



HAL
open science

Les derniers musiciens du roi de l'Ancien Régime. Versailles-Paris 1761-1792

Youri Carbonnier

► **To cite this version:**

| Youri Carbonnier. Les derniers musiciens du roi de l'Ancien Régime. Versailles-Paris 1761-1792.
| Histoire. Sorbonne université, 2019. tel-04303077

HAL Id: tel-04303077

<https://shs.hal.science/tel-04303077>

Submitted on 23 Nov 2023

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.

Lettres Sorbonne Université

Youri Carbonnier

**LES DERNIERS MUSICIENS DU ROI
DE L'ANCIEN RÉGIME
VERSAILLES-PARIS 1761-1792**



Volume 1

**Mémoire inédit préparé pour l'habilitation à diriger des recherches
Présenté à Paris, le 14 décembre 2019**

Illustration de couverture :
*Cérémonie du Mariage de Louis Auguste, Dauphin de France, avec
l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche, soeur de Lempereur ; Célébré dans
la Chapelle de Versailles, le 16 may 1770. par M^r de la Roche Aymon,
Archevêque de Rheims. Dessiné par Derrais [Claude-Louis Desrais]
Détail des musiciens dans la tribune de la chapelle de Versailles.*

À Marcelle Benoit et Patrick Giraud
qui, chacun à sa manière et dans son domaine,
ont contribué à la gestation de mon intérêt
pour la musique et pour ceux qui la font vivre.

Abréviations

AC	Archives communales
AD	Archives départementales
AM	Archives municipales
AN	Archives nationales (Paris et Pierrefitte)
<i>Annales E.S.C.</i>	<i>Annales. Économies, sociétés, civilisations</i>
BM	Bibliothèque municipale
BnF	Bibliothèque nationale de France
Min. Cent.	Minutier central des notaires parisiens (AN Paris)
<i>Recherches</i>	<i>Recherches sur la musique française classique</i>

Avertissement

Les patronymes des musiciens ont été normalisés dans le texte, mais laissés conformes au document d'origine dans les références.

Pour les prénoms, conformément aux usages de la base Muséfrem, les traits d'union ne sont pas utilisés, sauf dans le cas de Jean-Baptiste. Ceci ne concerne pas les cas pour lesquels le trait d'union est d'usage : Jean-Philippe Rameau ou Jean-Jacques Rousseau, par exemple.

Les annexes sont regroupées dans le volume 2, avec les sources et la bibliographie.

Le volume 3 constitue un dictionnaire prosopographique des musiciens du roi.

Remerciements

Cet ouvrage est le résultat d'un travail de très longue haleine, commencé il y a plus d'un quart de siècle, laissé de côté puis repris en profondeur. À ce titre, il a bénéficié de conseils, d'aides, de commentaires si nombreux qu'il m'est désormais bien difficile d'acquitter ici la dette que je dois à chacun.

La découverte de la thèse d'État de Marcelle Benoit a été le déclencheur de cette recherche et il lui revient logiquement d'être citée en premier sur la liste de mes bonnes fées. Mademoiselle Benoit a bien voulu alors m'accueillir et me prodiguer ses conseils, au milieu des instruments de musique qui meublaient son appartement. Elle m'a permis également de publier mon premier article, consacré à Hinner, dans la revue *Recherches sur la musique française classique*, il y a tout juste vingt ans. J'ai tenté de me glisser dans ses traces en prolongeant chronologiquement son étude fondatrice. J'espère que la lecture du présent ouvrage lui apportera satisfaction.

Les archives et les bibliothèques furent les lieux privilégiés de recherche des sources de ce travail et, si la numérisation et la mise en ligne d'une partie de celles-ci a donné une dimension différente au travail de dépouillement, le personnel d'accueil des dépôts nationaux et départementaux que j'ai fréquentés physiquement a droit à toute ma gratitude, exprimée ici de façon collective, puisque la plupart sont restés anonymes.

Les archives nationales, d'abord à Paris, au CARAN, puis également dans les nouveaux bâtiments de Pierrefitte-sur-Seine, furent à certaines périodes une seconde maison, ainsi que les archives départementales des Yvelines, d'abord dans les locaux inspirants de la Grande Écurie, à Versailles, puis dans le confort lumineux des nouveaux bâtiments de Montigny-le-Bretonneux à partir de décembre 2003. Au CARAN, j'ai une dette particulière envers Valérie Basquès, conservateur au Minutier central des notaires de Paris, qui m'avait permis (en 1992) une première immersion dans le fichier « musique » des archives des notaires parisiens, dont seule une partie a été aujourd'hui intégrée dans la salle des inventaires virtuelle.

À la Bibliothèque municipale de Versailles, Marie-Françoise Rose, puis Sophie Danis, directrices, et Jean-Michel Roidot, conservateur en chef (juin-juillet 2008), m'ont ouvert l'accès aux livres des paroles des motets qui se chantent à la Chapelle du roi et au magnifique recueil de plans de Métoyen.

Au château de Compiègne, Marc Desti, conservateur responsable du service de documentation, et Laure Starky, m'ont accueilli le 27 novembre 2009 et m'ont permis de découvrir l'état actuel de l'ancienne tribune des musiciens de la chapelle.

Au château de Fontainebleau, Vincent Droguet, conservateur (depuis 2013, directeur des collections et du patrimoine du château de Fontainebleau, à la place de Xavier Salmon), m'a ouvert les archives du château et mené, avec Hervé Audéon, dans les coulisses musicales de la chapelle de la Trinité, le 28 juin 2010.

Bernard Dompnier, Sylvie Granger et toute l'équipe du projet Muséfrem dans lequel cette étude a naturellement trouvé sa place (mais l'essentiel de la saisie reste à faire !) m'ont chaleureusement accueilli parmi eux. Malgré l'éloignement de tous ses membres, qui ne se réunissent réellement qu'une fois l'an à Clermont-Ferrand, dans la douceur de l'automne auvergnat, j'y ai trouvé, à partir de 2015, une ambiance de travail chaleureuse et amicale qui regroupe enseignants-chercheurs, chercheurs, enseignants de collège ou de lycée, étudiants et amateurs, historiens et musicologues. Je tiens à adresser un remerciement particulier à François Caillou, l'un des contributeurs les plus actifs de la base de données depuis l'origine, non seulement pour m'avoir servi d'instructeur bienveillant, mais aussi – surtout – pour les pépites archivistiques qu'il a retrouvées sur les musiciens du roi, en particulier sur leur sort durant la période révolutionnaire et impériale. La collaboration avec Jean Duron autour de la personnalité oubliée de Charles Gauzargues a été aiguillonnée par la préparation de mon dossier d'HDR. J'espère qu'il trouvera intérêt et plaisir à son achèvement.

De façon moins directe, mes collègues des universités de Paris-Sorbonne (en 1997-2000), de Caen Basse-Normandie (en 2000-2002) et d'Artois (depuis 2002), parmi lesquels se sont révélés nombre de mélomanes, ont enrichi ma réflexion au hasard de discussions le plus souvent informelles. J'aimerais adresser un remerciement particulier à Sophie-Anne Leterrier avec qui (et avec David Hennebelle) j'ai organisé une série de journées d'études autour des musiques au tournant des XVIII^e et XIX^e siècles, ainsi qu'à Alain Provost dont la solide mélomanie s'est révélée plus d'une fois inspirante.

Stéphane Raux a bien voulu prendre de son temps pour m'initier au logiciel de visualisation de réseaux Gephi qui a finalement fourni des résultats que je n'ai pas jugés dignes d'être intégrés dans ce travail. J'en porte seul la responsabilité. Au-delà de cette approche technique, il sait tout ce que je dois à notre amitié, au sein de laquelle la musique joue un rôle important.

Je ne saurais terminer cette vague de reconnaissance sans évoquer ma famille où les musiciens et les mélomanes furent nombreux et contribuèrent à l'émergence de mon intérêt pour l'art d'Euterpe. L'achèvement de ce travail se veut un témoignage de tout ce qu'ils m'ont apporté.

Enfin, il m'est agréable de citer ici ceux qui m'ont fait l'honneur et l'amitié de siéger au jury et donc d'être parmi les premiers à lire ce travail et à l'éclairer de leurs avis : Cécile Davy-Rigaux, Catherine Denys, Thierry Favier, Michel Figeac et Stéphane Gomis. Qu'ils en soient dès à présent remerciés. Mention spéciale à François-Joseph Ruggiu qui a accepté immédiatement, malgré ses nombreuses obligations et son emploi du temps surchargé, d'endosser le redoutable (pour lui, pas pour moi) costume de garant. J'espère qu'il ne l'a pas regretté.

Sommaire

INTRODUCTION en guise d'ouverture (à la française)	9
PREMIÈRE PARTIE : LA MUSIQUE DU ROI. L'INSTITUTION ET LES HOMMES	25
Introduction	27
Chapitre 1 : « La Nouvelle Troupe ». Une organisation simplifiée et modernisée	33
Chapitre 2 : Un cadre idéal. Les conditions de travail des musiciens du roi	59
Chapitre 3 : Les tâches quotidiennes. Ordinaire et extraordinaire à la Musique du roi	85
Chapitre 4 : Faire carrière au service du roi de France	105
Chapitre 5 : Des places financièrement confortables	133
Chapitre 6 : Hors des obligations institutionnelles. Les revenus annexes	153
SECONDE PARTIE : LE MUSICIEN EN SON TEMPS. VERSAILLES, PARIS, FAMILLE ET SOCIÉTÉ ...	183
Introduction	185
Chapitre 7 : Origines et réseaux. Dynasties, solidarités et protections	191
Chapitre 8 : « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? »	227
Chapitre 9 : Les musiciens dans la ville	263
Chapitre 10 : Chez Monsieur..., musicien ordinaire du roi. Dans l'intimité des logements....	291
Chapitre 11 : Du nécessaire au superflu. Confort, décor et paraître	317
Chapitre 12 : Une approche de la culture et des comportements	345
CONCLUSION en forme de <i>finale</i>	379
Table des cartes	389
Table des graphiques	389
Table des tableaux	389
Table des illustrations.....	390
Table des matières	391

Introduction... **en guise d'ouverture (à la française)**

« Je désirerois qu'il y eut un registre de toutes les anecdotes de la musique qui fut remis en garde par le corps des musiciens de la chapelle a un musicien lequel livre nous appartenant seroit remis au corps a la mort de celui qui l'auroit en garde. Il faudroit mesme qu'il y en eut plusieurs copies fideles entre les mains des maistres de musique, appartenant aussi au corps affin que cela ne se perde pas. »

Marc François Bêche, *Notes sur la Musique de la Chapelle*, p. 63¹.

Ce vœu exprimé dans ses notes sur la Musique de la Chapelle par le cadet des frères Bêche, haute-contre originaire d'Avignon, semble n'avoir pas connu de réalisation. Du moins aucun registre de ce type n'est-il conservé. Il est vrai que ces notes manuscrites, souvent très embrouillées, raturées, biffées, parfois répétitives, se suivant en grand désordre – certaines notes marginales sont écrites à l'envers ! –, n'ont jamais été publiées et ne sont passées à la postérité que par miracle et par les bons soins d'Ernest Thoinan qui les déposa à la Bibliothèque nationale après les avoir acquises en vente publique. La richesse de ce que ce brouillon nous rapporte sur l'organisation de la Musique du roi, mais aussi sur le quotidien des musiciens du roi, sur leurs relations entre eux et avec le reste de la Cour, sur leurs revenus, leurs privilèges et leurs déboires, laisse imaginer ce qu'aurait pu être ce registre, si Bêche s'était chargé lui-même de sa rédaction et de sa garde. Ce qui nous reste n'en demeure pas moins une source majeure – et souvent citée depuis près de quarante ans² – pour la connaissance des musiciens du roi sous l'Ancien Régime. Si Bêche s'intéresse à l'histoire ancienne de l'institution qu'il sert avec passion et fournit des informations particulièrement nombreuses sur le règne de Louis XIV, c'est bien entendu à son temps (et singulièrement aux années 1749-1777, durant lesquelles il chante à la Chapelle) qu'il consacre l'essentiel de ses notes. Il prend du reste position dans les querelles de préséances qui agitent le monde des musiciens du roi à son époque et, pour fustiger le camp adverse (généralement, les surintendants de la Chambre et les musiciens de l'Opéra), il plonge sa plume dans le fiel pour rédiger des phrases d'une férocité qui arrache quelques sourires au lecteur. Certes, ce document précieux n'aurait pas suffi à mener une investigation complète, mais il vient fort à propos compléter des informations administratives ou notariées, plus austères, moins vivantes souvent, et qui ne peuvent jamais revendiquer la verve et l'humour de l'Avignonnais. Au demeurant, Marc François Bêche s'éteint loin de Versailles à la veille de la Révolution, le 5 juin 1789³. La tristesse de voir disparaître la Musique du roi (et singulièrement celle de la Chapelle) qu'il avait tant chérie lui a donc été épargnée.

¹ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi*, p. 63.

² Lionel Sawkins, « The Brothers Bêche : An Anecdotal History of Court Music », *Recherches*, XXIV, 1986, p. 192-221. Cet article, qui cite abondamment les *Notes*, a identifié Marc François comme l'auteur et est le premier à en faire usage de façon importante. Les publications suivantes se sont souvent cantonnées à reprendre les passages cités par Lionel Sawkins, alors que le manuscrit compte 144 pages.

³ AD Nièvre, 4 E 59, art. 17, registre paroissial de La Charité-sur-Loire (La Charité Saint-Jacques), 6 juin 1789.

Le 10 août 1792, dans les fumées âcres, l'odeur de sang et les vociférations de la prise des Tuileries, s'effondrait l'édifice monarchique porté au pinacle par Louis XIV. Les institutions stabilisées après 1661, les règles de la vie de cour devenues consubstantielles à Versailles à partir de 1682 et l'organigramme foisonnant et complexe de la Maison du roi s'inscrivaient alors dans une continuité à peine égratignée par le déménagement forcé d'octobre 1789. Au sein de cet appareil curial complexe, la musique occupait un rôle particulier : Louis XIV, roi mélomane, musicien et danseur⁴, lui avait donné une place centrale dans le cérémonial quotidien – en particulier religieux – autant que dans les divertissements plus ponctuels. Cette importance, cette longévité et cette relative stabilité confèrent à la Musique du roi et à ceux qui la constituent un attrait particulier qui, bien que reconnu depuis les années 1960, n'a été exploité qu'incomplètement et d'une façon qui s'est avant tout concentrée sur le règne fondateur de Louis XIV⁵. Après 1715, la moisson est d'autant moins abondante que l'on progresse vers la fin de l'Ancien Régime, malgré la remarque de Brigitte François-Sappey, en 1990, dans un article consacré au règne de Louis XVI : « La Musique royale à son déclin mérite notre attention »⁶.

Ce qui suit, qui doit beaucoup à l'exploration pionnière de Marcelle Benoit⁷, souhaite répondre à cette invitation. Notons du reste qu'il est question de la Musique, avec une capitale initiale, c'est-à-dire de l'institution et non de l'activité artistique. Cette dernière ne sera certes pas absente dans la suite, bien au contraire, mais elle viendra toujours soutenir une approche résolument historique. En aucun cas je ne prétends ici faire œuvre de musicologue⁸. En

⁴ Philippe Beaussant, « L'influence personnelle de Louis XIV, du ballet à la tragédie », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XIV*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 7990 ; *Id.*, *Louis XIV artiste*, Paris, Payot, 1999, *passim* ; Jean Duron (textes réunis par), *Le Prince et la musique. Les passions musicales de Louis XIV*, Wavre, Mardaga, 2009, *passim* ; Nicolas Milovanovic et Alexandre Maral (dir.), *Louis XIV, l'homme et le roi*, Paris, Skira Flammarion, 2009, p. 134-140 et 344 ; François Bluche, *Louis XIV*, Paris, Hachette Pluriel, 1988 [Fayard, 1986], p. 46 et 244 ; Marcelle Benoit, « Louis XIV », dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 411-412.

⁵ Sur la place de la musique à la cour du Roi-Soleil, la bibliographie est surabondante. Au-delà des ouvrages les plus spécialisés (par exemple, récemment : Jean Duron et Florence Gétreau (dir.) *L'orchestre à cordes sous Louis XIV. Instruments, répertoires, singularités*, Paris, Vrin, 2015) et de ceux cités dans la note précédente, on peut remarquer : Philippe Beaussant, *Les plaisirs de Versailles. Théâtre et musique*, Paris, Fayard, 1996 ; Olivier Baumont, *La musique à Versailles*, Arles / Versailles, Actes Sud / Château de Versailles / Centre de musique baroque de Versailles, 2007 [ces deux ouvrages débordent largement le règne de Louis XIV qui demeure néanmoins central dans leur propos] ; Alexandre Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, Sprimont, Mardaga, 2002 [dont une bonne part est consacrée à la musique à la Chapelle] et, pour une étude de la musique de cour et de ceux qui la servent, l'ouvrage pionnier devenu référence de Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi, 1661-1733. Étude institutionnelle et sociale*, Paris, Picard, 1971. Un jalon important, nanti d'une imposante bibliographie, a été planté par Marcelle Benoit en 1992 : M. Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992. Hormis Alexandre Maral, ce sont donc les musicologues ou les historiens de la musique de l'école de Norbert Dufourcq qui se sont surtout intéressés à ces questions. Cette approche des institutions et de la condition sociale des musiciens, fondée sur des sources archivistiques, s'est depuis estompée face à une approche plus strictement musicologique, évolution résumée dans Thierry Favier et Sophie Hache (dir.), *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essais d'analyse des discours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 9-11.

⁶ Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI (1988-1990), 1990, p. 133.

⁷ Ma dette envers Marcelle Benoit est immense : la découverte au début des années 1990 de sa thèse d'État, en deux volumes (*Versailles et les musiciens du roi, op. cit.*, et *Musiques de cour. 1661-1733. Chapelle – Chambre – Écurie*, Paris, Picard, 1971), a été le déclencheur d'un intérêt qui ne s'est jamais démenti, renforcé dès ses premiers temps par l'accueil et les conseils délivrés au jeune chercheur débutant que j'étais alors.

⁸ Sans que ce soit systématique, j'ai eu recours aux partitions et parties séparées conservées, lorsqu'elles permettaient d'éclairer les usages de certains instruments, l'activité des musiciens, les changements liés à l'évolution des chanteurs solistes engagés. Si, ce faisant, j'ai modestement répondu à une des questions posées par Myriam Chimènes il y a vingt ans – « Faut-il inciter les historiens à apprendre à lire une partition ? », dans M. Chimènes, « Musicologie et histoire. Frontière ou “no man's land” entre deux disciplines ? », *Revue de*

revanche, on s'inscrit dans diverses approches historiques, depuis l'histoire culturelle jusqu'à l'histoire sociale, en passant par l'histoire des institutions, la démographie historique, l'histoire des familles, la prosopographie ou l'histoire urbaine. Avant de préciser ces différentes pistes, il convient en premier lieu de fixer les limites chronologiques de ce travail.

Da capo al fine : fixer la mesure de l'étude

La journée révolutionnaire du 10 août 1792 s'est imposée en toute logique comme terme final de l'enquête : au-delà, les musiciens du roi, dont l'activité est prise en compte jusque là par les Finances publiques, n'existent plus en tant que tels. En revanche, le point de départ n'allait pas de soi. Choisir l'année 1715, qui vit la mort du Roi-Soleil, aurait été justifié, dans la mesure où Louis XIV avait créé puis installé le cadre dans lequel les règnes suivants se sont glissés sans changements majeurs.

La routine quotidienne établie par Louis XIV fut en effet pieusement conservée par ses successeurs. Pourtant, ni Louis XV ni Louis XVI n'étaient mélomanes comme leur grand aïeul. La voix éraillée du chasseur impénitent qu'était Louis XV ne lui permettait pas de chanter, comme Louis XIV, quelque air entendu dans sa jeunesse⁹, à moins qu'il ne s'agisse d'une sonnerie de trompe ou d'une chanson de corps de garde¹⁰. Toutefois, il mena à bien la construction d'une salle d'opéra digne de Versailles, souhaitée de longue date par son prédécesseur¹¹. Les goûts et les aptitudes musicales sautèrent donc une génération, puisque les enfants du Bien-Aimé furent tous, comme leur mère du reste, non seulement mélomanes, mais aussi musiciens, avec des succès divers¹². La génération suivante, celle de Louis XVI, constitua à nouveau un vide musical (si on laisse de côté la mélomanie de Marie-Antoinette). Passionné par les sciences et la géographie, Louis XVI n'était guère sensible à la musique, mais sa fidélité inaltérable à la vie de cour héritée du siècle précédent lui imposa de laisser subsister la messe basse quotidienne, ornée de motets, et les spectacles¹³.

Si on ausculte de façon plus détaillée le XVIII^e siècle, le monde de la musique curiale et de ceux qui la servent bénéficie d'informations inégales. L'intermède parisien, de 1715 à 1722, demeure assez mal servi dans le domaine musical, du fait de la pénurie de chroniqueurs mélomanes : Sourches n'est plus et Luynes n'écrit pas encore¹⁴. On sait que Chapelle et Chambre sont alors réunies pour des raisons pratiques et financières, laissant bon nombre de

musicologie, 1998, t. 84, n° 1, p. 78 –, à aucun moment il ne s'est agi d'appliquer les méthodes de l'analyse musicale, pour lesquelles je n'ai aucune compétence.

⁹ En 1713, Louis XIV appelle son bibliothécaire de la Musique, Philidor, pour lui dicter, en le chantant de mémoire, un récit de Pan, *Ballet des Plaisirs*, qu'il avait dansé en 1655 (BnF, Musique, Rés. F 506 : « Le Roy cest resouvenu luy mesme de cest air le 20^e ieanvier 1713 et la chanté a philidor le fils Esné dans lapartement de madame de maintenon et luya ordoné den faire la basse »).

¹⁰ Michel Antoine, *Louis XV*, Paris, Pluriel, 1993 [Fayard, 1989], p. 409 et 463.

¹¹ *Ibid.*, p. 522-525. Sur l'opéra du château, on dispose désormais d'un ouvrage incontournable : Raphaël Masson et Jean-Paul Gousset, *Versailles, les théâtres du château*, Paris, Bibliothèque municipale de Versailles / Magellan & Cie, 2007.

¹² Simone Poignant, *Les filles de Louis XV, l'aile des princes*, Paris, Arthaud, 1970, *passim* ; Bernard Hours, *La vertu et le secret. Le dauphin, fils de Louis XV*, Paris, Honoré Champion, 2006, p. 117-119.

¹³ Évelyne Lever, *Les dernières noces de la monarchie*, Paris, Fayard, 2005, p. 277-280.

¹⁴ Les propos de ces deux mémorialistes concernant la vie musicale à la cour ont été regroupés dans Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970. Les mémoires du marquis de Sourches (1645-1716), dont la femme était la petite-fille de Lully, portent sur la période 1681-1712, tandis que ceux du duc de Luynes (1695-1758) couvrent les années 1735 à 1758. Plus que tout autre, Luynes se révèle un observateur précis et passionné de la vie musicale à la cour. À ce titre, son témoignage a été souvent convoqué par les historiens de la musique. Sourches est complémentaire du journal du marquis de Dangeau (1638-1720) qui se montre toutefois intéressé par l'activité musicale que dans la mesure où elle touche les personnes royales. Les extraits concernant la vie musicale ont été publiés par Chantal Masson, « *Journal du Marquis de Dangeau, 1684-1720. Extraits concernant la vie musicale à la Cour* », *Recherches*, II (1961-1962), 1962, p. 193-228.

musiciens dans une situation difficile¹⁵, et que les messes ne sont plus quotidiennement « en musique »¹⁶, c'est-à-dire jouées d'une manière concertante, en polyphonie et, comme on disait alors, en « symphonie », c'est-à-dire avec un accompagnement instrumental.

La suite est mieux connue, rétablissant sans changements majeurs le système du Roi-Soleil auquel le jeune Louis XV, subjugué par Versailles (la scène fameuse où il se couche dans la galerie des glaces en témoigne éloquemment¹⁷), rend hommage par une fidélité qui se veut la plus exacte. Cette continuité volontaire avait incité Marcelle Benoit à mener son étude jusqu'en 1733, date symbolique, puisqu'elle correspondait à la fois à la disparition de François Couperin et à l'éclosion de Jean-Philippe Rameau sur la scène lyrique parisienne¹⁸. Pourtant, dès la suite du règne, l'enthousiasme juvénile s'était effacé devant les soucis de la monarchie française, tandis que pâlisait l'aura du Bien-Aimé, en Europe comme dans son propre royaume... Les difficultés financières aidant, il fallut réduire les coûts et, pour ce faire, frapper les départements les moins indispensables ou les plus dispendieux, ce qui revenait parfois au même. La musique souscrit à peu près à ces deux qualificatifs : dans sa dimension profane au moins, elle n'est pas indispensable, même si l'abondance coûteuse de spectacles, de bals et de concerts semble affirmer le contraire, en participant à l'idée louis-quatorzienne que la Cour est un moyen de gouvernement. Toutefois, l'époque a changé, l'opinion publique – ou celle, bien plus audible jusque dans la postérité, des philosophes des Lumières – jette un œil réprobateur sur les fastes curiaux et les dépenses de guerres (de plus en plus ruineuses de la succession d'Autriche à l'indépendance américaine) imposent des coupes budgétaires croissantes.

La réforme qui touche la Musique en 1761, en pleine guerre de Sept Ans, s'inscrit précisément dans les prodromes de cette évolution. L'optique économique n'est pas explicitement affirmée dans l'*Édit concernant les deux différents Corps de Musique de la Chapelle et de la Chambre du Roy* promulgué en août 1761. La réunion en un seul corps des Musiques de la Chapelle et de la Chambre du roi y est présentée comme une décision « convenable au bien [du] service » du roi. Certes, le préambule souligne que, en ne gardant que « les sujets les plus distingués par leurs talents, et capables de [...] servir également tant à [la] Chapelle qu'à [la] Chambre », on n'aura plus à « appeler des musiciens étrangers » (comprendre des supplétifs externes à la Musique du roi) et on évitera ainsi les « dépenses extraordinaires dans les occasions de cérémonies ou autres circonstances »¹⁹. La suite explique que, bien que la mise en œuvre ait attendu le décès du maître de la Chapelle Musique en exercice, l'évêque de Rennes Guérapin de Vauréal, le projet est déjà ancien – on précise ainsi qu'il ne s'agit pas d'une décision irréfléchie cherchant à tirer opportunément profit de la situation. Au-delà de la réunion, cet édit supprime également les offices des deux anciens corps de musique ; ce faisant, il fait désormais concorder sans anomalies la réalité des fonctions et leurs titres, facilitant ainsi la tâche de l'historien²⁰. La plume de Bêche trahit une

¹⁵ Voir à ce propos la correspondance d'un musicien vétéran publiée par Norbert Dufourcq et Marcelle Benoit, *Dix années à la Chapelle royale de Musique d'après une correspondance inédite (1718-1728)*, Paris, Picard, 1957.

¹⁶ Seules les messes des dimanches et des jours de fête sont en musique : Michel Antoine, *Louis XV, op. cit.*, p. 44 ; Thierry Favier, « Louis XV parisien : un aspect de la musique religieuse sous la Régence », dans Roland Mortier et Hervé Hasquin (dir.), *Topographie du plaisir sous la Régence, offerte à Maurice Barthélemy*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1998, p. 27-50 (en particulier p. 38, note 2). L'étude la plus récente sur la période ne s'est pas penchée sur ce détail : Laurent Lemarchand, *Paris ou Versailles ? La monarchie absolue entre deux capitales (1715-1723)*, Paris, Éditions du CTHS, 2014.

¹⁷ M. Antoine, *Louis XV, op. cit.*, p. 111.

¹⁸ M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi, op. cit.*, p. 2.

¹⁹ D'après le texte publié par Roberte Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi », *Recherches*, XI, 1971, p. 144-147 (ici p. 144).

²⁰ Les études antérieures se heurtent inmanquablement à des musiciens titulaires d'une charge qui ne dit pas nécessairement la vérité sur leur fonction effective : tel chanteur détient un office d'instrumentiste, un castrat se

certaines émotions face à une décision qui gomme les distinctions entre Chapelle et Chambre, ce qui indique que, s'ils ne s'émuvaient pas de leur titulature au sein de la Chapelle, les musiciens n'étaient pas aussi détachés de ces questions dès lors qu'elles concernaient leur département de rattachement. Remarquons du reste que cette forme de crise identitaire ne touche que les musiciens de la Chapelle : Bêche évoque des réactions de ses collègues et les archives conservent des témoignages sur la position des maîtres de musique, en particulier de Gauzargues²¹. Aucune trace de rejet n'apparaît parmi les musiciens de la Chambre. Quoi qu'il en soit, les trois dernières décennies de l'Ancien Régime y gagnent, pour le groupe des musiciens au service du souverain, une unité, une cohérence et une homogénéité inconnues du siècle précédent et invitent dès lors à une approche prosopographique fondée sur des bases plus solides. Tout incite donc à démarrer la recherche en 1761, délimitant ainsi trois décennies pleines, au cœur de la seconde moitié du siècle des Lumières.

Un peu d'historiographie : un demi-siècle négligé

La seconde partie du XVIII^e siècle, et plus encore la fin de l'Ancien Régime, est précisément la période la moins connue et la moins étudiée par les musicologues et les historiens de la musique²². Non qu'elle ait été totalement ignorée, en particulier par l'érudition du XIX^e et du début du XX^e siècle, mais les musiciens du roi n'y paraissent que fort peu et la vie musicale de la Cour moins encore (la disparition de la source exceptionnelle que représentaient les mémoires du duc de Luynes y est sans doute pour quelque chose)²³. L'opinion dominante est que Paris est devenue le cœur de la vie musicale. Il est vrai que, faute d'une étude de ce petit monde, on fonde les jugements concernant la Musique du roi de l'Ancien Régime déclinant sur des témoignages pas toujours dignes de foi, mais qui cadrent bien avec l'idée de décadence qu'on attache volontiers à cette période. Au premier rang des témoins convoqués pour exprimer un avis sur la Musique du roi, Wolfgang Amadeus Mozart fait figure de champion d'autant plus acceptable et crédible qu'il est passé à la postérité, ainsi que sa musique, au contraire de ses contemporains de Versailles. Le 3 juillet 1778, il écrit à son père : « Quiconque est au service du roi est oublié à Paris », ajoutant que le poste d'organiste à la Musique du roi que Rodolphe lui aurait fait miroiter est par ailleurs mal payé²⁴. Nous verrons combien sa diatribe contre un lieu où on « enterre son talent », justifiant son refus d'accepter le poste, doit être prise avec précaution. Rien n'indique qu'un tel poste ait pu lui être proposé et il est possible qu'on ait pensé à Mozart pour la charge bien moins en vue d'organiste de la Chapelle (et non de la Musique), assumée toute l'année par le seul Luc Marchand, alors vieillissant.

cache derrière une charge de basse-contre totalement incompatible avec ses capacités vocales réelles... Marcelle Benoit (*Versailles et les musiciens du roi, op. cit.*, p. 187) résumait les choses ainsi : « Mettons une fois de plus en garde l'historien sur la qualification attribuée à chaque chanteur sur les états des officiers. Rappelons que les charges se distribuent au fur et à mesure de leurs vacances ; peu importe qu'une voix de taille soit classée avec les basses, ou qu'un haute-contre joue en réalité du serpent. Seul compte l'affectation des dix-neuf offices semestriels à dix-neuf noms de musiciens attachés à la Chapelle royale. La rubrique sous laquelle s'inscrit le chanteur ne concerne que l'administration et la trésorerie ; le musicien ne s'en émeut pas »... contrairement à l'historien, serait-on tenté d'ajouter !

²¹ Youri Carbonnier et Jean Duron, *Charles Gauzargues (1723-1801). Un musicien de la Chapelle royale entre Nîmes et Versailles*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016, p. 50-53.

²² Pour un point sur la question pour le règne de Louis XVI, voir Jean Duron, « "Les goûts passagers sont bientôt oubliés" », dans J. Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 45-89.

²³ Pour une présentation globale de l'éclosion de l'histoire de la musique et les débuts de son institutionnalisation, voir Sophie-Anne Leterrier, *Le mélomane et l'historien*, Paris, Armand Colin, 2006.

²⁴ Wolfgang Amadeus Mozart, *correspondance*, Paris, Flammarion, t. II, 1987, p. 338.

Aussi, dans la mesure où les institutions musicales versaillaises semblent figées, voire confites, n'ont-elles guère attiré les chercheurs²⁵ et les études portent-elles principalement sur des institutions de la capitale. En premier lieu paraît l'Opéra, ainsi qu'on nomme couramment l'Académie royale de musique, du reste assez souvent observé au prisme déformant de l'anecdote et des intrigues amoureuses²⁶, ce qui n'exclut pas de précieux apports tirés des archives. C'est le chemin emprunté par les frères Goncourt²⁷ ou par Adolphe Jullien pour son *Opéra secret au XVIII^e siècle*²⁸, qui livre des informations de première main sur des vedettes musicales ayant également œuvré au sein de la Musique du roi. À la même époque, Émile Campardon publiait des « documents inédits découverts aux Archives nationales »²⁹. L'étude des concerts publics a été encouragée par un concours de l'Académie des Beaux-Arts lancé en 1899, dont le lauréat n'a été publié qu'en 1975³⁰, tandis que le travail d'une autre candidate, Marie Bobillier, alias Michel Brenet, avait connu une publication quasi immédiate³¹. On peut en rapprocher la somme de Lionel de La Laurencie sur les violonistes, qui, au-delà d'une étude musicologique de l'évolution stylistique, fournit de la même manière une quantité de documents fort utiles, tirés des archives notariales et des registres paroissiaux³².

Quant au relatif dédain qui semble frapper la musique à la Cour, il s'explique sans doute par le goût de nos contemporains³³, plus en tout cas que par l'état des sources³⁴. En effet, à la Bibliothèque nationale de France, le département de la Musique conserve encore, sous forme

²⁵ Au mieux, les passages consacrés à la période sont laconiques. Au pire, certaines études récentes en dressent un portrait fantaisiste, entaché d'extrapolations hasardeuses fondées sur la période précédente. En témoignent par exemple les pages consacrées par Pierre-François Pinaud (*Les musiciens francs-maçons au temps de Louis XVI*, Paris, Éditions Véga, 2009) à l'organisation de la Musique du roi, présentée comme entièrement sous l'emprise de la vénalité des charges et toujours scindée en deux groupes différents – « un itinérant et un fixe » ! – (p. 63), tout ceci se résumant en une formule aussi définitive qu'inexacte qui fait de la Musique du roi « une sorte de sinécure dorée » (p. 65, terme répété p. 74). Nous verrons que si la dorure est acceptable, on est bien loin de la sinécure. Enfin, réduire les musiciens du roi à « des employés de maison, le lustre en plus » (p. 73) tient du jugement à l'emporte-pièce bien plus que de l'analyse scientifique... Il faut toutefois faire une place à une thèse très récente qui, malgré des postulats de départ contestables et des lacunes historiographiques et contextuelles notables, s'est intéressée à la musique religieuse qui entoure la personne royale au XVIII^e siècle : Luis López Morillo, *Les Bourbons sacrés : Música sacra y liturgia de Estado en las cortes de Roma, Madrid y Versailles (1745-1789)*, thèse en études romanes espagnoles, Sorbonne Université / Universidad de la Rioja, 2018. Je remercie Hervé Audéon de m'avoir signalé ce travail.

²⁶ Le livre de Maurice Lever, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2001, s'inscrit encore dans cette veine.

²⁷ Edmond de Goncourt, *Madame Saint-Huberty d'après sa correspondance et ses papiers de famille*, Paris, Bibliothèque Charpentier - Eugène Fasquelle, 1900 ou Edmond et Jules de Goncourt, *Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1912. Sur l'approche particulière des Goncourt, pour qui « L'anecdote est l'indiscrétion de l'histoire. C'est Clio à son petit lever », voir la synthèse, autour de la question des femmes qui tiennent salon, « Le "joli" XVIII^e siècle des Goncourt » décrit par Antoine Lilti, *Le monde des salons*, Paris, Fayard, 2005, p. 36-39.

²⁸ Adolphe Jullien, *L'opéra secret au XVIII^e siècle (1770-1790)*, Paris, Librairie ancienne et moderne Édouard Rouveyre, 1880 [Genève, Minkoff Reprint, 1978]. Voir aussi, du même : *L'opéra en 1788, documents inédits*, Paris, Librairie musicale ancienne et moderne, 1873.

²⁹ Émile Campardon, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 2 vol., 1884.

³⁰ Constant Pierre, *Histoire du Concert Spirituel*, Paris, Société française de Musicologie, 2000 [1^{re} éd. Heugel, 1975].

³¹ Michel Brenet [Marie Bobillier, dite], *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher, 1900.

³² Lionel de La Laurencie, *L'école française de violon de Lully à Viotti : études d'histoire et d'esthétique*, Paris, Delagrave, 3 vol., 1922-1924. On peut y ajouter, du même : « Une dynastie de musiciens aux XVII^e et XVIII^e siècles : les Rebel », *Sammelbände des internationalen Musikgesellschaft*, 1905-1906, p. 253-307.

³³ Déjà en 1770, le musicologue anglais Charles Burney, constatant le succès grandissant de la musique italienne à Paris, écrivait : « Les Français commencent à avoir honte de leur propre musique, sauf dans le grand opéra », attribuant « cette révolution dans leur goût [...] à l'excellente *Lettre sur la musique française* de M. Rousseau » (Ch. Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion, 1992, p. 80).

³⁴ Excellente analyse de la situation par Jean Duron, « "Les goûts..." », art. cit., p. 45-89.

de partitions ou de parties séparées, une bonne part de la production des derniers maîtres de musique de la Chapelle du roi. Néanmoins, si on observe le corpus des monographies consacrées à ceux qui occupent cette place au XVIII^e siècle, les titulaires de la première moitié du siècle dominant très nettement, de Michel Richard de Lalande à Jean Joseph Cassanéa de Mondonville³⁵. Parmi ceux qui sont encore actifs après 1761, seuls ont bénéficié d'une étude complète Antoine Blanchard³⁶ et François Giroust³⁷, auxquels on peut désormais joindre Charles Gauzargues, dont le principal handicap est la disparition de la quasi-totalité de sa musique qu'il avait emportée en prenant sa retraite³⁸. Julien Amable Mathieu souffre d'une lacune encore plus importante et n'a de ce fait jamais été étudié³⁹. Le goût de notre temps pèse ainsi sur la renaissance de ces compositeurs oubliés, peu joués, encore moins enregistrés. Si on redécouvre aujourd'hui les œuvres théâtrales de Grétry, les symphonies de Gossec ou les compositions de Dauvergne, les motets de Blanchard demeurent largement ignorés⁴⁰, ceux

³⁵ En suivant la chronologie des musiciens concernés : Norbert Dufourcq (dir.), *Notes et références pour servir à une histoire de Michel-Richard Delalande (1657-1726)*, Paris, Picard, 1957, à compléter par Lionel Sawkins, *A Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande (1657-1726)*, Oxford, Oxford University Press, 2005 ; Maurice Barthélemy, *André Campra (1660-1744), étude biographique et musicologique*, Arles, Actes Sud, 1995 [1^{re} édition, Picard, 1957] ; Conan Jennings Castle, *The Grand motets of André Campra*, thèse de Doctor of Philosophy, university of Michigan, 1962 ; Catherine Cessac (dir.), *Itinéraires d'André Campra (1660-1744). D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra*, Wavre, Mardaga, 2012 ; Jean-Paul C. Montagnier, *Charles-Hubert Gervais. Un musicien au service du Régent et de Louis XV*, Paris, CNRS éditions, 2001 ; Bernadette Lespinard, « Henry Madin (1698-1748), sous-maître de la Chapelle royale », *Recherches sur la musique française classique*, XIV, 1974, p. 232-295 ; XV, 1975, p. 105-145 ; XVI, 1976, p. 9-23 ; XVII, 1977, p. 150-204 ; Jean-Paul C. Montagnier, *Henry Madin, 1698-1748 : un musicien lorrain au service de Louis XV*, Langres, Éditions Dominique Guéniot, 2008 ; Roberte Machard, *Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville. Virtuose, compositeur et chef d'orchestre*, Béziers, Société de musicologie du Languedoc, 1980. On peut y ajouter un surintendant de la Chambre : Benoît Dratwicki, *La Musique à la cour de Louis XV. François Colin de Blamont (1690-1760). Une carrière au service du roi*, Rennes / Versailles, PUR / Centre de recherche du château de Versailles, 2016.

³⁶ Bernadette Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, thèse de 3^e cycle en musicologie, Paris IV, 1977. Ce travail n'a hélas pas bénéficié d'une publication.

³⁷ John Douglas Eby, *François Giroust (1737-1799) and the late grand motet in French church music*, thèse, Faculté de musique de Londres, King's College, 1986. Ce travail, mis à jour et étoffé, a été publié récemment : Jack Eby, *François Giroust (1737-1799): Composer for Church, King and Commune. Life and Thematic Catalogue*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2018.

³⁸ Y. Carbonnier et J. Duron, *Charles Gauzargues, op. cit.*

³⁹ Un unique motet à grand chœur (*Miserere*, ps. 50) est signalé (Jean Mongrédien (dir.), *Catalogue thématique des sources du grand motet français (1663-1792)*, Munich, K.G. Saur, 1984, p. 185), alors que, en 1789, sa production s'élève à 74 motets (*Motets pour la chapelle du roi, imprimés par Ordre de Sa Majesté. Quartier d'Octobre, Novembre & Décembre, Livre du roi, pour le quartier de Monsieur Mathieu. 1789*, Paris, Ballard, 1789, BnF, Musique, Rés. 1367).

⁴⁰ Bien que son *Te Deum* ait bénéficié d'un enregistrement précoce, en 1957, sous la direction de Louis Frémaux (Erato LDE3060), il a totalement sombré dans l'oubli, contrairement à celui de Marc-Antoine Charpentier, capté quatre ans plus tôt avec Louis Martini à la baguette, dont la fanfare introductive a servi d'indicateur sonore pour l'Eurovision. Le *Te Deum* de Blanchard a depuis connu au moins trois enregistrements : par le chœur et orchestre de Paris-Sorbonne sous la direction de Jacques Grimbert en 1992 (2 CD Adda 590124/25, avec le *Jubilate* et le *Misericordias*), par l'Ensemble Jubilate de Versailles dirigé par Michel Lefèvre en 2004 (CD EJV2004, avec l'*In exitu Israël*) et tout récemment par Daniel Cuiller avec le chœur Marguerite Louise et l'ensemble Stradivaria, conjointement avec le *Te Deum* alors concurrent d'un autre oublié, François Colin de Blamont (CD CVS007). À la tête de son orchestre baroque de Montauban et du chœur de chambre Les Éléments, Jean-Marc Andrieu a gravé en 2016 le *Magnificat*, le *De Profundis* et l'*In exitu Israël* (CD Lidi 0202313-16). Le *Te Deum* a par ailleurs fait l'objet d'une gravure confidentielle, aux Pays-Bas, en 1990 (Eurosound Studio's, direction Hans Smout). À ce jour, c'est là toute la discographie consacrée à Blanchard dont, pourtant, la plupart des partitions sont disponibles sur Gallica. On ne peut que regretter que le concert du 5 octobre 1996, consacré à trois motets éclairant l'ensemble de la carrière de Blanchard (*Laudate pueri* de 1738, *Inclina, Domine* de 1753 et *Deus, Deus meus* de 1769) par le festival baroque de Pontoise (Ensemble Almasis, dir. Iakovos Pappas), n'ait pas donné lieu à un enregistrement commercial.

de Giroust, pourtant étudiés avec passion par Jack Eby, attendent encore leur résurrection⁴¹, sans parler de ceux de Gauzargues ou de Mathieu, presque entièrement disparus. La série d'ouvrages consacrés à la musique des quatre rois Bourbons des XVII^e et XVIII^e siècles, publiée à l'occasion du vingtième anniversaire du Centre de musique baroque de Versailles, accorde une place réduite aux œuvres religieuses⁴² et il est symptomatique que cette musique et ces compositeurs oubliés aient brillé par leur absence dans les programmes des concerts qui animèrent le château de Versailles en cet automne 2007. La production religieuse du règne de Louis XV était illustrée par trois concerts (sur quinze), tous consacrés à des œuvres du premier XVIII^e siècle⁴³, tandis qu'elle était totalement absente de la série consacrée au règne de Louis XVI (quinze concerts également)⁴⁴. Tous apparaissent néanmoins dans la récente synthèse de Thierry Favier sur le motet à grand chœur qui fait figure d'exception et ne semble guère avoir éveillé des vocations⁴⁵.

Ils souffrent peut-être de leur situation ambiguë, quasi inclassable, entre baroque et classicisme. En effet, si la création, en 1987, du Centre de musique baroque de Versailles a indéniablement animé la recherche et redonné vie à des musiciens oubliés, c'est le Grand Siècle qui en a été le principal bénéficiaire, cette période qui, malgré les réticences initiales des pionniers⁴⁶, est aujourd'hui unanimement désignée comme baroque⁴⁷. Pour la période classique, les études se sont attachées principalement aux musiciens étrangers les plus en vue de leur temps : Haydn plus que Mozart, qui furent au demeurant joués et publiés en France, mais surtout Gluck dont l'empreinte a marqué d'une évolution nette le style de composition lyrique en France⁴⁸. On redécouvre aussi depuis quelque temps Gossec et Grétry, tous deux

⁴¹ Louis Martini avait gravé en 1957 la messe écrite par Giroust pour le sacre de Louis XVI, dont la partition venait d'être éditée par l'abbé Jean Prim, avec le motet *Super flumina* grâce auquel Giroust avait remporté le concours du Concert spirituel en 1767 (Erato LDE3032). Le même programme, enrichi de la prose des morts, fut enregistré en 1990 par Louis Devos pour la même maison de disque, sur CD cette fois (Musifrance 2292-45024-2), à l'occasion du bicentenaire de la Révolution. On s'était souvenu qu'une version légèrement différente de la messe avait servi pour l'ouverture des États généraux. Elle fut d'ailleurs rejouée dans cette version le 1^{er} octobre 1989 à l'église Notre-Dame de Versailles, sous la direction de Jean-Claude Malgoire. C'est à ce dernier qu'on doit l'enregistrement du motet *Benedic anima mea*, pris sur le vif à la chapelle royale de Versailles le 3 décembre 2005 (K617181-HM90). Alors même que, comme celles de Blanchard, les partitions de Giroust sont progressivement numérisées et accessibles par Gallica, ces œuvres ne connaissent pas le succès qu'elles méritent.

⁴² Quatre volumes en tout, dont deux nous concernent directement : Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique... au temps de Louis XV et... au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007.

⁴³ Grand motets de Campra, Mondonville, Bernier et Rameau, tous composés avant 1750 (concerts des 12, 13 et 14 octobre 2007).

⁴⁴ Seule l'*Ode anglaise* de François-André Danican Philidor, composée pour le rétablissement du roi George III d'Angleterre, pourrait être rattachée à la musique religieuse, mais elle n'a rien à voir avec ce qu'on jouait alors à la Chapelle royale de Versailles (concert du 28 septembre 2007).

⁴⁵ Thierry Favier, *Le motet à grand chœur (1660-1792)*. Gloria in Gallia Deo, Paris, Fayard, 2009.

⁴⁶ Lorsque Norbert Dufourcq et Marcelle Benoit ont créé la revue *Recherche sur la musique française classique* (dont le premier volume est paru en 1960), c'était précisément pour labourer la vaste friche musicologique qu'était alors la période durant laquelle régnèrent Louis XIV, Louis XV et Louis XVI. Alors même que l'architecture de Versailles et de son temps était sans conteste qualifiée de classique – et personne n'aurait eu l'idée de la dire baroque –, ils voulaient ainsi affirmer l'unité artistique de la France. Ailleurs en Europe, où le baroque architectural s'épanouissait, on commençait à parler de musique baroque et cette épithète l'a finalement emporté, y compris en France.

⁴⁷ Philippe Beaussant, *Vous avez dit baroque ?*, Arles, Actes Sud, 1988. Voir aussi, pour une approche plus synthétique : S.-A. Leterrier, *Le mélomane et l'historien*, op. cit., p. 5-15.

⁴⁸ David Charlton, *Opera in the Age of Rousseau: Music, Confrontation, Realism*, Cambridge, Cambridge university press, 2013 ; Benoît Dratwicky, « Traditions et modernités à l'Académie royale de Musique: l'exemple de la tragédie lyrique enquaudée », dans J. Duron (dir.), *Regards... au temps de Louis XVI*, op. cit., p. 113-138 ; Pierre Saby, « Impressions avant l'orage : aspects du discours sur la musique au temps de Louis XVI », dans J. Duron (dir.), *Regards... au temps de Louis XVI*, op. cit., p. 23-43 (en particulier p. 37-40) ; William Weber, « Learned and general musical taste in eighteenth-century France », *Past and Present*, 89, 1980, p. 58-

originaires des Pays-Bas, ayant connu le succès dans la France de Louis XVI. Aujourd'hui, en matière musicale, nulle période n'illustre mieux que le second XVIII^e siècle l'adage selon lequel nul n'est prophète en son pays... mais il est vrai que la musique française était à l'époque fort peu jouée hors du royaume, où elle était incomprise⁴⁹ et terrassée par le style italien qui régnait en maître⁵⁰, ce qui suffirait à faire mentir le phénomène de l'« Europe française »⁵¹. Quelques lueurs toutefois percent ces ténèbres : la recreation, en 2016, du *Persée* de Lully remis au goût du jour par Dauvergne, Bury et Rebel en 1770, dans les lieux mêmes où cette version fut créée pour le mariage du dauphin⁵².

Au-delà des musiciens, c'est au demeurant toute l'histoire de la Cour⁵³ et des serviteurs auliques qui souffre de l'ombre portée par Louis XIV. Les études portant sur la Cour mettent l'accent sur le Grand Siècle au détriment du siècle des Lumières qui est abordé de façon moins approfondie et souvent présenté comme le moment de la décadence de l'édifice louis-quatorzien⁵⁴. Depuis le début du XXI^e siècle, certains groupes sociaux dans l'orbite du

85 ; *Id.*, « La musique ancienne in the Waning of the Ancien Régime », *The Journal of Modern History*, vol. 56, n°1 (March 1984), p. 58-88 ; *Id.*, « The contemporaneity of eighteenth-century musical taste », *The Musical Quarterly*, vol. 70, n°2 (Spring 1984), p. 175-194. Au-delà du monde du théâtre lyrique, on s'est peu penché sur l'influence gluckiste dans la musique religieuse : Jack Eby, « À la recherche de la symphonie : Marie-Antoinette, la Chapelle royale et la révolution classique à Versailles », dans J. Duron (dir.), *Regards... au temps de Louis XVI*, *op. cit.*, p. 139-167.

⁴⁹ Selon Charles Burney, Rousseau dit la musique française « insupportable [...] à des oreilles autres que françaises ». C'est l'un des derniers jugements négatifs de l'Anglais sur la musique française et sur son exécution : Ch. Burney, *Voyage musical...*, *op. cit.*, p. 69-72, 82-83, 222-224 (p. 222 pour la citation). Carlo Goldoni exprime fort bien son incompréhension et son rejet de l'opéra français : C. Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, éd. P. de Roux, Paris, Mercure de France, 1988, p. 424-426. La Suède semble le seul pays où la musique française, en particulier l'opéra comique, est appréciée : H. Astrand, « La musique gustavienne et la France », dans *Le Soleil et l'Étoile du Nord. La France et la Suède au XVIII^e siècle*, Paris, AFAA / RMN, 1994, p. 377-378 ; Charlotta Wolff, « La musique des spectacles en Suède, 1770-1810 : opéra-comique français et politique de l'appropriation », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 13-33 ; *Ead.*, « Lyrical diplomacy: Count Gustav Philip Creutz (1731-1785) and the opera », dans Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin et Charlotta Wolff (dir.), *Moving scenes: the circulation of music and theatre in Europe, 1700-1815*, Oxford Studies in the Enlightenment, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, p. 143-156.

⁵⁰ Outre les témoignages cités à la note précédente, on trouvera des éléments à ce propos dans Youri Carbonnier, « Usages de la musique et des musiciens dans les relations internationales, de Louis XIV à la Révolution », dans Véronique Demars-Sion et Renée Martinage (textes réunis par), *Diplomates et diplomatie, Actes des journées internationales tenues à Péronne du 22 au 23 mai 2009*, Lille, Société d'Histoire du droit et des institutions des pays flamands, picards et wallons / Centre d'Histoire judiciaire, 2013, p. 75-95 ; *Id.*, « Non-French music and foreign musicians at the *Musique du roi*, Versailles, c. 1760-1792 », dans P.-Y. Beaurepaire, Ph. Bourdin et Ch. Wolff (dir.), *Moving scenes*, *op. cit.*, p. 23-38.

⁵¹ Sur ce thème de l'Europe française, je renvoie à la brillante synthèse introductive de Rahul Markovits, *Civiliser l'Europe*, Paris, Fayard, 2014, p. 9-23.

⁵² Représentation en version de concert dirigée par Hervé Niquet, sur le plateau de l'Opéra royal de Versailles, le 15 avril 2016. Sur l'œuvre remaniée, voir le travail préparatoire à cette recreation : Benoît Dratwicki, « Le *Persée* des fêtes de 1770. Un collectif d'artistes à la gloire du "Goût français" », Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, *Cahiers Philidor*, n° 36, janvier 2009 [en ligne sur <http://philidor.cmbv.fr>]

⁵³ Deux récentes synthèses historiographiques sur la question : Thibaut Trétout, « Introduction. La Cour, objet d'histoires », *Hypothèses*, 2009/1, n° 12, p. 17-26 ; Nicolas Le Roux et Caroline zum Kolk, « L'historiographie de la cour en France », dans Marcello Fantoni (éd.), *The Court in Europe*, Rome, Bulzoni, 2012, p. 89-106. Article réédité (et légèrement complété) sur Cour de France.fr le 1^{er} décembre 2013 [en ligne : <http://cour-de-france.fr/article2927.html>].

⁵⁴ Ainsi, Jean-François Solnon (*La Cour de France*, Paris, Fayard, 1987) consacre deux fois plus de pages à « La Cour rayonnante » qu'à « La Cour déclinante », le choix des épithètes étant d'ailleurs singulièrement éclairant. Norbert Elias n'agissait pas différemment en observant la société de cour : avant la conclusion de son fameux livre, le règne de Louis XIV y apparaît comme un horizon infranchissable (N. Elias, *La société de cour*, Paris, Flammarion, 1985 [1^{re} édition allemande, 1969]). Le projet « Curia », porté par Caroline zum Kolk au sein du Centre de recherche du château de Versailles, qui « a pour objectif d'étudier la structure et l'évolution des maisons royales de la cour de France (17^e-18^e siècles) », mais n'a pas encore atteint la barre fatidique du milieu

souverain ont certes fait l'objet d'études approfondies (le plus souvent sous la forme de thèses publiées). Cependant, qu'il s'agisse des valets de chambre du roi⁵⁵, des domestiques commensaux du roi⁵⁶, des médecins du roi⁵⁷ ou des courtisans⁵⁸, ils sont toujours mis en scène dans le décor du Grand Siècle. Il n'y a guère que les ministres du XVIII^e siècle qui aient attiré la lumière sous la forme d'un dictionnaire, mais ce qui n'est pas vie politique ou institutionnelle n'y est qu'esquissé⁵⁹. Socialement plus proche de nos musiciens (nous verrons que les liens directs sont réels), le personnel administratif du secrétariat d'État des Affaires étrangères sous le règne de Louis XV a été ausculté par Jean-Pierre Samoyault, qui a consacré un quart de son livre seulement à la place que tenaient ses commis dans la société de leur temps⁶⁰. Il faut certes signaler les recherches de Pauline Lemaigre-Gaffier sur l'administration des Menus Plaisirs, mais l'approche est surtout administrative et comptable, et, si le personnel y est bien présent, on ne le suit pas jusque dans l'intimité de sa famille et de son foyer⁶¹.

Les musicologues abordent certes encore assez peu les rivages du second XVIII^e siècle, en particulier en matière de musique religieuse comme nous l'avons vu, mais quelques-uns ont, depuis le début du XXI^e siècle, rejoint les historiens qui ont choisi d'explorer le groupe des musiciens d'Église, saisis à la date fatidique de 1790, qui voit la suppression des chapitres, leurs employeurs. Cette exploration s'incarne particulièrement dans la construction collective de la base de données prosopographique Muséfrem, animée par Bernard Dompnier et Sylvie Granger⁶², qui comble un peu le « no man's land » entre histoire et musicologie

du XVIII^e siècle : la base de données des membres des maisons royales, construite à partir des *États de la France*, est pour l'heure arrêtée en 1737 (<http://chateauversailles-recherche.fr/curia/curia.html>). Le site « Cour de France.fr » (<http://cour-de-france.fr>), qui moissonne systématiquement les publications sur le sujet, constitue également un baromètre intéressant : alors que les articles et ouvrages consacrés au Grand Siècle sont plus de 1 000, le XVIII^e siècle n'en regroupe même pas 600 – il faut noter néanmoins que ce comptage n'a pas tenu compte des publications qui apparaissent dans les deux catégories. On peut toutefois isoler : Bernard Hours, *Louis XV et sa Cour. Le roi, l'étiquette et le courtisan*, Paris, PUF, 2002. L'historiographie de la Cour de France apparaît ainsi comme symétrique de celle du monde rural, dont Antoine Follain regrettait récemment qu'elle fût dominée par les études sur la fin du XVIII^e siècle (A. Follain, *Le village sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 2008, p. 19-22).

⁵⁵ Mathieu da Vinha, *Les valets de chambre de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004.

⁵⁶ Sophie de Laverny, *Les domestiques commensaux du roi de France au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002.

⁵⁷ Alexandre Lunel, *La Maison médicale du Roi XVI^e-XVIII^e siècles. Le pouvoir royal et les professions de santé (médecins, chirurgiens, apothicaires)*, Seyssel, Champ Vallon, 2008. Œuvre d'un historien du droit, ce livre présente une approche à la fois plus vaste (au-delà de la Cour, elle englobe l'organisation des professions de santé) et plus restreinte (surtout institutionnelle, elle ne s'intéresse guère aux aspects sociaux) que les autres ouvrages cités.

⁵⁸ Frédérique Leforme-Falguières, *Les courtisans. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007. Malgré son titre, cet ouvrage met nettement l'accent sur la situation du règne de Louis XIV.

⁵⁹ Arnaud de Maurepas, Antoine Boulant, *Les Ministres et les ministères du siècle des Lumières, 1715-1789*, Paris, Christian/JAS, 1996. On y trouve des informations qui vont au-delà de la pratique ministérielle.

⁶⁰ Jean-Pierre Samoyault, *Les bureaux du Secrétariat d'État des Affaires étrangères sous Louis XV*, Paris, A. Pedone, 1971, p. 203-261.

⁶¹ Pauline Lemaigre-Gaffier, *Administrer les Menus Plaisirs du roi. L'État, la cour et les spectacles dans la France des Lumières*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016. Voir aussi *Ead.*, « Servir le roi et administrer la cour. Les Menus Plaisirs et l'invention de leur personnel (années 1740-1780) », *Hypothèses*, 2009/1, n° 12, p. 51-62.

⁶² Outre le site dédié à la consultation publique de la base (<http://philidor.cmbv.fr/musefrem/>), plusieurs articles ont été consacrés à la genèse et aux premiers résultats de Muséfrem : Groupe de prosopographie des musiciens, « Les musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 340, avril-juin 2005, p. 57-82 ; Dossier « Musiciens d'Église en Révolution », *Revue de musicologie*, t. 94, 2008, n° 2, p. 271-573 ; Xavier Bisaro, « D'une historiographie l'autre : éloge par l'exemple de la base de données prosopographique MUSÉFREM », dans Cécile Davy-Rigaux, Grégory Goudot, Bernard Hours et Daniel-Odon Hurel (éd.), *Catholicisme, culture et société aux Temps modernes : Mélanges offerts à Bernard Dompnier*, Turnhout, Brepols Publishers, 2018, p. 185-196.

évoqué par Myriam Chimènes à la fin du siècle dernier⁶³. L'entreprise tire ses racines dans le colloque musicologico-historique qui fit suite à la découverte d'un fonds musical remarquable à la cathédrale du Puy-en-Velay⁶⁴. Parmi les inconnus mis au jour a émergé un certain Louis Grénon qui a pu à juste titre être considéré comme un exemple de « musicien d'Église au XVIII^e siècle » et a donné lieu à des recherches croisées d'historiens et de musicologues⁶⁵. Néanmoins, l'intérêt porté aux musiciens d'Église n'a pas subitement émergé du néant : c'est à travers les pratiques liturgiques que s'est déroulée la rencontre entre les musiciens qui y interviennent et les historiens des questions religieuses⁶⁶. Ainsi s'est accentué un « tournant historiographique » rapprochant histoire sociale, histoire institutionnelle, histoire culturelle et musicologie, certes amorcé dès l'époque pionnière évoquée plus haut⁶⁷, mais revivifié grâce à l'utilisation de nouveaux documents, à l'élargissement des sujets abordés, d'un point de vue aussi bien géographique que chronologique, en s'ouvrant au XVIII^e siècle⁶⁸.

C'est ici que la présente étude des différentes facettes du groupe des musiciens du roi trouve sa place. Elle se veut histoire institutionnelle, certes, mais prétend dépasser les cadres administratifs pour pénétrer le fonctionnement quotidien, avec ses routines et ses accros. Au-delà, elle est aussi histoire sociale, voire histoire des sociabilités. Les indices, en ces domaines, sont plus ténus, mais le microcosme qu'est la Musique du roi, au sein de cet autre microcosme qu'est la Cour (et, au-delà, Versailles), invite à se pencher sur les liens tissés avec ceux qui participent de ces ensembles emboîtés. On y trouvera peut-être un élément de réponse à la question plus vaste, soulevée par Catherine Lecomte, de la façon dont a pu se réaliser l'osmose entre la société de la Cour et celle de la ville de Versailles, ainsi que l'émergence d'une identité versaillaise⁶⁹. Les comportements matrimoniaux sont ainsi révélateurs de stratégies sociales, comme peut l'être le choix des parents spirituels pour les enfants nouveaux-nés⁷⁰. Avec les rapports de clientèle, les réseaux familiaux et sociaux, d'abord surtout nobiliaires, sont au cœur des approches récentes d'une histoire sociale, qui adopte les pratiques des sociologues⁷¹. L'histoire culturelle, enfin, ne saurait être ignorée,

⁶³ M. Chimènes, « Musicologie et histoire », art. cit., p. 67-78.

⁶⁴ Les actes du colloque d'octobre 2001 ont été rapidement publiés : Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003.

⁶⁵ Bernard Dompnier (dir.), *Louis Grénon. Un musicien d'Église au XVIII^e siècle*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2005.

⁶⁶ Parmi les publications liées à cette approche : Cécile Davy-Rigaux, Bernard Dompnier et Daniel-Odon Hurel (dir.), *Les cérémoniaux catholiques en France à l'époque moderne. Une littérature de codification des rites liturgiques*, Turnhout, Brepols, 2009.

⁶⁷ Les travaux de Marcelle Benoit et des autres pionniers furent en grande partie publiés dans la collection « La vie musicale en France sous les rois Bourbons », chez Picard, qui hébergeait la revue *Recherches sur la musique française classique*, riche de trente et un volumes parus entre 1960 et 2007.

⁶⁸ Mélanie Traversier présente les enjeux méthodologiques et les jalons bibliographiques de cette évolution dans « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2010/2, n°57-2, p. 190-201. Plus récemment, l'histoire de cette évolution a été rappelée dans Thierry Favier et Sophie Hache (dir.), *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essais d'analyse des discours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 9-11.

⁶⁹ Catherine Lecomte, « Mariages dans la ville royale au XVIII^e siècle », dans Jacques Lafon, Jean-Louis Harouel, Marie-Bernadette Bruguière (dir.), *Hommage à Romuald Szramkiewicz*, Paris, Litec, 1998, p. 580-581.

⁷⁰ Au sein d'une bibliographie qui s'est dernièrement nettement étoffée sur cette question, on peut signaler deux synthèses récentes : Guido Alfani, Philippe Castagnetti et Vincent Gourdon (dir.), *Baptiser. Pratique sacramentelle, pratique sociale (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006 ; Guido Alfani, Vincent Gourdon et Isabelle Robin (dir.), *Le parrainage en Europe et en Amérique. Pratiques de longue durée (XVI^e-XXI^e siècle)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015.

⁷¹ Parmi les travaux les plus récents, qui intègrent ces questions de clientèles et les réseaux de fidélités qui les accompagnent : Katia Béguin, *Les Princes de Condé. Rebelles, courtisans et mécènes dans la France du Grand Siècle*, Seyssel, Champ Vallon, 1999. Sur les parrainages comme moteur de sociabilité et créateur de réseau : Guido Alfani et Cristina Munro, « Godparenthood and social networks in an Italian rural community : Nonantola

puisque la musique constitue un élément privilégié des pratiques sociales et culturelles au siècle des Lumières⁷². Certes, la Musique du roi n'est pas un lieu de rassemblement volontaire, comme peuvent l'être les lieux de sociabilité étudiés récemment par les historiens (salons⁷³, académies⁷⁴, loges maçonniques⁷⁵), mais les citadins que sont les musiciens du roi s'inscrivent naturellement dans la « ville sociable » définie par Dominique Poulot⁷⁶.

Suivre les pas des musiciens du roi à la fin de l'Ancien Régime, c'est donc marcher sur les traces de la société urbaine à la veille de la Révolution, mais dans le contexte particulier de Versailles. Proche du pouvoir et de la capitale, la cité royale s'en distingue naturellement par des dimensions nettement plus réduites (aussi bien du point de vue démographique qu'en termes de superficie), tout en entretenant avec Paris des liens plus forts que n'importe quelle autre ville du royaume. La proximité géographique y est pour beaucoup, mais elle est renforcée par les échanges permanents entre les deux cités – auxquels participent, on le verra, une partie des membres de la Musique du roi –, d'ordre politique, économique, social ou culturel. Étudier les musiciens du roi, entre Versailles et Paris, c'est donc participer à la meilleure compréhension de la société urbaine française. C'est également bénéficier de ressources documentaires relativement abondantes et précises, dont peu de groupes sociaux contemporains peuvent se prévaloir.

Un socle documentaire solide et diversifié

Je l'ai souligné en présentant les notes de Marc François Bêche, la Chapelle du dernier XVIII^e siècle n'a pas bénéficié d'un historien comme l'abbé Oroux qui, bien qu'il ait publié son *Histoire ecclésiastique de la Cour de France* en 1776-1777, n'a pas jugé nécessaire de s'attarder sur la période qu'il avait lui-même vécue. Il est vrai que son propos concerne uniquement les officiers et, en toute logique, il clôt son second volume avec l'année 1761, qui voit précisément la suppression des offices musicaux⁷⁷. Pour la même raison, les actes du secrétariat de la Maison du roi, qui furent le point de départ des travaux de Marcelle Benoit, ont joué ici un rôle plutôt restreint.

Les fonds de la Maison du roi, regroupés dans la sous-série O¹ des Archives nationales, se sont néanmoins révélés indispensables, ne serait-ce que pour fixer les limites du corpus.

in the sixteenth and seventeenth centuries » et Étienne Couriol, « Godparenthood and social relationship in France under the *Ancien Régime* : Lyon as a case study », dans G. Alfani et V. Gourdon (éd.), *Spiritual kinship, op. cit.*, 2012, respectivement p. 96-123 et 124-151. Pour une analyse des apports de la *network analysis* appliquée à l'histoire, voir le dossier « Analyse historique et réseaux. Réflexion sur la représentation graphique », *Les Cahiers de Framespa* [En ligne], 18 | 2015, mis en ligne le 26 juin 2015. URL : <http://journals.openedition.org/framespa/3280>.

⁷² L'histoire culturelle, dans laquelle la musique qui nimbaît le quotidien des musiciens du roi s'inscrit naturellement (bien qu'elle apparaisse souvent comme le parent pauvre, en particulier face à la littérature, voir la lente évolution en ce domaine dans M. Chimènes, « Musicologie et histoire », art. cit., en particulier p. 75-78), a bénéficié d'un regain d'intérêt dans l'historiographie, symbolisé par la publication de Jean-Pierre Rioux et Jean-François Sirinelli (dir.), *Pour une histoire culturelle*, Paris, Seuil, 1997, immédiatement appliqué, sous la houlette des mêmes auteurs, dans *Histoire culturelle de la France*, Paris, Seuil, 1997-1998, 4 vol. (plus particulièrement le volume 3 : Antoine de Baecque et Françoise Mélonio, *Lumières et liberté. Les dix-huitième et dix-neuvième siècles*, 1998).

⁷³ Antoine Lilti, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.

⁷⁴ Daniel Roche, *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1984 ; *Id.*, *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988.

⁷⁵ Pour citer l'un des plus récents : Pierre-Yves Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité. Les métamorphoses du lien social XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Éditions maçonniques de France, 2013.

⁷⁶ Dominique Poulot, *Les Lumières*, Paris, PUF, 2000, p. 167.

⁷⁷ Abbé Étienne Oroux, *Histoire ecclésiastique de la Cour de France, où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire de la chapelle et des principaux officiers ecclésiastiques de nos rois*, Paris, Imprimerie royale, 1776-1777.

Depuis l'époque où Marcelle Benoit préparait sa thèse, et en grande partie grâce à elle, la totalité des actes du secrétariat de la Maison du roi concernant les musiciens a été publiée et indexée⁷⁸, ce qui permet désormais un suivi rapide sur la période 1661-1792, sans l'obligation d'un recours direct aux registres des Archives nationales. Après 1761, on y trouve les actes les plus officiels (les deux édits), les actes qui viennent sanctionner les tractations pour la succession dans les offices restants (outre les maîtres et surintendants, il s'agit de ceux de l'Écurie), ainsi que des éléments d'ordre financier (pensions, paiements divers et, de façon moins directe, lettres de noblesse). La période qui suit l'édit de réunion s'avère donc singulièrement chiche. Fort heureusement, le fonds de la Maison du roi conserve d'autres trésors : un carton dédié à la Musique du roi⁷⁹ qui, outre des éléments de correspondance, recèle des listes complètes, souvent émargées, des musiciens ordinaires du roi pour la dernière décennie de l'Ancien Régime, un groupe d'articles portant sur les musiciens, toujours officiers, de l'Écurie⁸⁰, des dossiers individuels de pensions, partiellement exploités (sans grand écho) par Norbert Dufourcq⁸¹, et surtout un ensemble imposant de pièces comptables rassemblées par les Menus Plaisirs et couvrant la totalité de la période. Afin de tirer le meilleur profit de cette source pléthorique, les pièces justificatives et les minutes de dépenses ont été échenillées de préférence aux états de dépenses⁸². Derrière une apparente sécheresse comptable, les apports sont en effet d'une richesse inouïe, permettant souvent de repérer l'existence de musiciens disparus dans les lacunes des autres sources, éclairant le cadre de travail ou les tracas du quotidien, donnant vie, en somme, à ces hommes (et quelques femmes) qui constituent la cohorte des chanteurs et instrumentistes en activité de 1761 à 1792. Les archives inépuisables des Menus plaisirs fourmillent de détails évocateurs des aspects les plus vivants du quotidien. Les malheurs et les maladies sont répertoriés par les comptes des chirurgiens, des médecins ou des gardes-malades, les instruments brisés transparaissent sous les factures des luthiers, les conditions générales de travail évoluent au gré des transformations des lieux sous la râpe, la scie et le marteau des menuisiers, des charpentiers et des serruriers, les voyages fournissent des listes des participants que débusquent également les fournitures des costumes de scène ajustés pour les spectacles.

C'est précisément l'exploitation de ces diverses composantes de la sous-série O¹, complétées par quelques « états » de la Musique du roi publiés, qui a permis l'émergence d'un corpus de près de 440 individus, très inégalement renseignés. Il a fallu faire face à une part d'incertitude assez courante : difficultés liées aux homonymes (d'autant que, dans la plupart des actes administratifs, les prénoms sont omis), aux successions dans une même famille, à l'orthographe fluctuante des patronymes, y compris parfois sous la plume de

⁷⁸ Marcelle Benoit, *Musiques de Cour, op. cit.*, pour la période 1661-1733 ; Roberte Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau... », art. cit., p. 5-177, pour les années 1733-1764 ; Richard Langellier-Bellevue et Roberte Machard, « La musique à Paris et à Versailles d'après les actes du secrétariat de la Maison du Roi de 1765 à la Révolution », *Recherches*, XIX, 1979, p. 211-302. Il va sans dire que j'ai surtout puisé à ces deux dernières publications.

⁷⁹ AN, O¹ 842.

⁸⁰ AN, O¹ 869 à 884.

⁸¹ AN, O¹ 666 à 688⁶, Pensions sur le Trésor royal, dossiers individuels nominatifs classés par ordre alphabétique, organisés à partir de 1779. Norbert Dufourcq, « Notes sur la situation artistique, sociale, financière, de quelques musiciens pensionnés de la Maison du roi, au crépuscule de la monarchie », *Revue belge de musicologie*, vol. 18, 1964, p. 70-96.

⁸² AN, O¹ 3005 à 3094, Pièces justificatives et minutes de dépenses, 1761-1792. Sur les composantes des comptes des Menus Plaisirs et sur la façon dont l'ensemble est organisé, voir Pauline Lemaigre-Gaffier, *Administrer les Menus Plaisirs du roi. L'État, la cour et les spectacles dans la France des Lumières*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.

l'individu concerné⁸³. Les administrateurs de l'Ancien Régime étaient au demeurant déjà confrontés à ce type de problème, si on en juge par une petite note concernant un joueur de tambourin, nommé Marchand, dont le nom apparaît sur deux états des symphonistes employés aux bals de la reine en 1775 : « scavoir si c'est le même individu »⁸⁴. En fait, il s'agit selon toute vraisemblance du basson de l'Académie royale de musique qui y joue également le tambourin à l'occasion⁸⁵.

Ce corpus documentaire déjà fourni se heurte à ses limites dès lors qu'on veut mener les investigations hors du cadre professionnel. Les mentions ponctuelles de veuves ou d'enfants qui bénéficient de reversions de pension d'un musicien décédé ouvrent certes des pistes, mais celles-ci doivent être explorées avec une autre documentation pour se révéler utiles. Or, non seulement le groupe étudié est relativement peu étendu, mais encore il évolue (à titre personnel et professionnel) dans un espace restreint, qui est celui de Versailles et, dans une moindre mesure, des autres résidences royales ou, mais pour quelques-uns seulement, de Paris. Ainsi, les cinq offices notariaux versaillais (trois notaires au bailliage et deux notaires suivant la Cour⁸⁶) accueillent l'essentiel des actes de la vie quotidienne, tandis que les registres paroissiaux de Notre-Dame et de Saint-Louis recèlent nombre de baptêmes, mariages et sépultures des familles des musiciens. Aujourd'hui massivement numérisés et consultables en ligne, les registres paroissiaux permettent, parfois laborieusement et avec une bonne part de chance, de se lancer dans des reconstitutions de familles et de mettre au jour des relations sociales grâce aux mentions de parents spirituels et de témoins matrimoniaux. L'existence dès le XVIII^e siècle de tables alphabétiques pour les registres des paroisses versaillaises facilite grandement les recherches, mais les découvertes ont également émergé d'autres dépôts départementaux, parfois à la faveur de la collaboration efficace du réseau Muséfrem⁸⁷. Les minutes des notaires de Versailles, systématiquement dépouillées⁸⁸, et d'autres lieux – en particulier de Paris, mais la masse du minutier parisien a limité les investigations aux actes repérés par les inventaires ou signalés dans un autre document – constituent enfin le fondement de l'étude sociale des musiciens : les relations sociales s'y révèlent à nouveau (les contrats de mariage, en particulier, livrent des listes de noms sans commune mesure avec celles, limitées, des actes religieux correspondants), ainsi que des liens commerciaux, des revenus souvent sans rapport avec l'activité musicale, mais c'est surtout le cadre de vie et avec lui des indices de la culture et des comportements qui y revivent. Depuis Daniel Roche et Annik Pardailhé-Galabrun, on connaît l'apport inestimable des inventaires après décès dans ce domaine⁸⁹. Grâce aux listes de « papiers » qui viennent le plus souvent clore, avant les

⁸³ La signature du castrat Fagiolini affiche une orthographe différente selon les documents, à tel point que la forme standard de son nom a été choisie en fonction de la fréquence actuelle, plutôt que pour sa récurrence (toute relative) dans les archives du XVIII^e siècle.

⁸⁴ AN, O¹ 3046, billet non numéroté.

⁸⁵ *État actuel de la Musique du Roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1775.

⁸⁶ Geneviève Douillard et Rita Perraudin, *Minutier des notaires des Yvelines*, tome V : *Répertoire numérique de la sous-série 3 E. 3 E 43-48 (Versailles et Villepreux)*, Versailles, Conseil général des Yvelines, 2010.

⁸⁷ C'est ainsi que Jean Paul Sionest, dont les origines semblaient orléanaises, s'est révélé natif de Nevers par la grâce d'une recherche menée par Jean-François Maxou Heintzen en décembre 2016.

⁸⁸ Comme l'avait fait Marcelle Benoit en son temps, mais dans des conditions désormais bien plus favorables, grâce en premier lieu au versement des fonds notariaux aux archives départementales. Son récit des dépouillements menés dans les greniers glacials ou surchauffés des notaires versaillais, au sein de liasses ensevelies sous la poussière, m'a permis de mesurer le confort de la recherche aux archives départementales des Yvelines, que ce soit à la Grande Écurie, à Versailles, puis dans les locaux flambant neufs de Montigny-le-Bretonneux à partir de 2003.

⁸⁹ Annik Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988 ; Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 1991 (1^{re} édition Paris, Fayard, 1989) ; *Id.*, *Histoire des choses banales*, Paris, Fayard, 1997 ; *Id.*, *Le peuple de Paris*,

inévitables dettes actives et passives, la litanie des biens du défunt, on peut retrouver d'autres actes qui témoignent de la fréquentation notariale des musiciens du roi et, partant, d'autres aspects de leur existence. Les contrats de mariage ont déjà été évoqués, mais il faut y ajouter les testaments, à vrai dire pas très nombreux, mais dont les enseignements précieux sont connus des historiens depuis quarante ans⁹⁰. Les actes de notoriété, aussi discrets que peu diserts, constituent parfois l'unique indice de fréquentations de voisinage, dont on ignore généralement l'intensité. Enfin, les actes économiques (constitutions de rentes, baux, ventes) ne nous renseignent pas uniquement sur les activités lucratives menées parallèlement à la musique, sur un goût pour les investissements ou sur la localisation des logements ; ils donnent à voir d'autres contacts avec la société versaillaise : sans doute peu fréquents, insuffisamment en tout cas pour être intégrés dans l'écheveau des relations sociales, mais révélateurs d'autres facettes du quotidien de ces hommes (et femmes), contribuant ainsi à les rendre vivants, au-delà de la musique qu'ils exécutaient chaque jour.

Au-delà de l'approche prosopographique⁹¹, désormais classique, les informations fournies par ces deux corpus documentaires variés mais convergents permettent de brosser un tableau assez complet de ce groupe de plus de 400 individus actifs au sein de la Musique du roi ou parmi les musiciens de l'Écurie entre 1761 et 1792. La situation particulière des musiciens du roi et la variété autant que la richesse des informations disponibles à leur sujet font de ce groupe un marqueur institutionnel, social, culturel et démographique intéressant. Ancré dans la société de cour qui lui donne ses contours et son activité principale, implanté dans le monde urbain à la fois original et représentatif de Versailles, tout en gardant des liens avec l'extérieur, qu'il soit parisien ou provincial, parfois même rural, la cohorte des musiciens du roi et de leurs familles peut prétendre à une place au carrefour des problématiques historique de la fin de l'Ancien Régime.

C'est d'abord en tant que groupe professionnel que seront abordés les musiciens du roi. L'organisation institutionnelle de la Musique du roi, qui fonde la cohérence du groupe et préside à sa définition, constituera logiquement la première étape. Les lieux de la pratique professionnelle, exceptionnels à plus d'un titre, permettront de saisir les conditions de travail privilégiées de ces musiciens hors de pair. L'activité musicale de la Cour, avec ses routines et ses aléas, donnera un éclairage plus vif sur la réalité quotidienne de ces professionnels de la musique, dont la carrière peut être reconstituée, depuis le recrutement jusqu'à la vétérance, voire au tombeau. Deux chapitres consacrés aux questions financières – revenus principaux et annexes, ordinaires et extraordinaires, mais aussi ponction fiscale – tâcheront d'apporter

Dans un second temps, l'institution deviendra secondaire, comme un décor pour la pièce dont les musiciens du roi sont les acteurs. Suivre les membres de la Musique du roi, c'est d'abord connaître leurs origines, géographiques et sociales, puis comprendre les réseaux qu'ils ont tissés autour d'eux ou dont ils ont su profiter pour mener à bien leur carrière. C'est

Paris, Fayard, 1998 (édition revue et augmentée ; 1^{re} édition, Aubier-Montaigne, 1981). Voir également la lecture critique de Joël Cornette, « La révolution des objets. Le Paris des inventaires après décès (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1989/3, n° 36-3, p. 476-486.

⁹⁰ Pierre Chaunu, *La mort à Paris. 16^e, 17^e, 18^e siècles*, Paris, Fayard, 1978 ; Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle*, Paris, Seuil, 1978.

⁹¹ À cet égard, ce travail est venu naturellement s'inscrire dans le programme Muséfrem, même si les individus suivis ne sont pas tous *stricto sensu* musiciens d'Église – mais ceux qui servent la musique profane interviennent parfois dans des motets, de même que les musiciens de l'Écurie, du moins ceux qui sont réellement musiciens, peuvent paraître dans des occasions marquées du sceau du catholicisme, comme le sacre du roi. Les données recueillies pour ce travail sont progressivement saisies dans la base de données Muséfrem – il faut noter que les premières recherches menées l'ont été bien avant que je rejoigne, en 2015, l'équipe Muséfrem, et même bien avant la première phase de ce projet collectif. Comme pour l'ensemble des données, seules les fiches prosopographiques (« Notices personne » dans le jargon Muséfrem) seront rendues accessibles dans le cadre de la publication en ligne du département des Yvelines.

aussi les voir fonder une famille et voir celle-ci s'épanouir ou dépérir. C'est donc aborder les rivages de la démographie historique et de l'histoire des familles, faire de l'histoire sociale, certes, mais aussi une histoire des sociabilités. Les citadins que sont les musiciens du roi vivent en effet dans la « ville sociable » définie par Dominique Poulot⁹². Au premier chef, la Musique du roi est le creuset d'une sociabilité entre ses membres – sociabilité classique entre membres d'un même corps ou d'un même métier –, mais l'inscription dans la ville royale, les relations incessantes avec l'ensemble bouillonnant de la Cour et de ceux qui la servent ouvre largement le champ des possibles. L'attraction de la sociabilité maçonnique semble particulièrement forte chez les musiciens du roi qui, à ce titre apparaissent à la pointe des pratiques de leur temps et s'inscrivent dans les aspirations des élites urbaines, ce que semblent trahir par ailleurs certaines vanités ostentatoires. La visite des logements de musiciens, menée sur les pas des notaires, en apportera des preuves tangibles (tableaux, miroirs et bibelots constituant les plus visibles, avec quelques voitures sorties des remises), tout en mettant au jour, au travers des listes de meubles et d'ustensiles, un cadre de vie quotidien plus rangé, que la précision des inventaires après décès permet de détailler avec bonheur, tout en ouvrant des portes sur les sensibilités (artistiques, littéraires ou religieuses) et les goûts.

Arrivés au terme de cette ouverture « à la française » scandée par ses trois mouvements, laissons maintenant se lever le rideau sur le spectacle et faisons connaissance avec les personnages, à commencer par les divinités – mais ici, il faudra se contenter de la famille royale et des grands officiers – qui peuplent inmanquablement le prologue d'une tragédie lyrique et y président aux destinées des humains. Ensuite, tout en admirant la scène où se côtoient dans la lumière premiers sujets et choristes, nos yeux n'oublieront pas d'observer aussi la fosse, où l'orchestre en partie dissimulé donne le meilleur de lui-même et anime efficacement l'ensemble.

Si la matière de ce qui suit est scindée en deux parties principales selon des principes scientifiques, elle se répartit également en six temps, faisant écho à la forme canonique de l'opéra français (avant le bouleversement des années 1760) qui, depuis Lully, s'organisait en un prologue et cinq actes d'une durée imposée par celle de la consommation des chandelles. Le lecteur voudra bien excuser cette petite fantaisie qui, du reste, égayera peut-être sa lecture.

⁹² Dominique Poulot, *Les Lumières*, Paris, PUF, 2000, p. 167.

PREMIÈRE PARTIE

LA MUSIQUE DU ROI DE 1761 À 1792

L'INSTITUTION ET LES HOMMES

Jusqu'en 1761, la situation des institutions musicales de la monarchie française est d'une complexité qui frise la confusion, liée à l'existence parallèle de charges en titres d'offices et de postes de musiciens ordinaires, mais aussi à la séparation entre Chapelle et Chambre. Au sein de cette dernière institution, l'*État actuel de la Musique de la Chambre du Roy et des trois spectacles de Paris*¹ ouvre une rubrique particulière pour le « Concert de la Reine », ce qui lui permet de citer une centaine de personnes qui, pour la plupart, ne détiennent pas de charge. C'est en particulier le cas des vingt-six « demoiselles » et des chanteurs en général, bien plus nombreux que les chantres titulaires d'offices de la Chambre. La comparaison des deux listes est d'ailleurs éclairante à la fois sur la réalité des charges et sur la perméabilité qui existe entre Chambre et Chapelle². Ainsi plusieurs chantres de la Chapelle apparaissent parmi les chanteurs du Concert, comme les basses Abraham ou Benoît, la haute-contre Bêche cadet ou les castrats Jérôme et Falco. Par ailleurs, à n'observer que les charges de la Chambre, on serait trompé sur les capacités musicales de tel ou tel³. Ainsi, si la fameuse haute-contre Jélyotte détient avec raison la charge de guitare de la Chambre, sa survivance de celle de théorbe est toute théorique, l'instrument n'étant plus guère goûté. Mieux encore, le nom de l'organiste Luc Marchand accolé à la charge, obsolète, de luth, avec le violoniste Joseph Francœur en survivance, suffit à débusquer la sinécure. On peut, enfin, douter des capacités des Besson, père et fils, à tenir leur rôle de flûte et musette de la Chambre, quand on sait qu'ils sont reconnus comme violonistes, émargeant d'ailleurs aussi parmi les Vingt-quatre violons de la Chambre. Dans le domaine musical comme dans tous les autres, la vénalité, d'où découle la transmissibilité, fait de chaque office un placement. Le roi récompense ses serviteurs par ces charges faiblement lucratives – d'où les cumuls fréquents –, mais porteuses d'une dignité qui en impose dans une société attachée à la hiérarchie des rangs.

Leur disparition, avec l'édit de réunion de 1761, clarifie la situation et simplifie nettement la tâche de l'historien. Marcelle Benoit a souligné avec quelle attention minutieuse elle avait dû ausculter les charges et leurs titulaires. Le répertoire des charges et des fonctions qui clôt sa thèse complémentaire permet, dans son titre même, d'opérer la distinction entre les officiers et leur fonction musicale réelle⁴. En supprimant la quasi-totalité des offices musicaux à la Cour, la période qui s'ouvre en 1761 écarte au moins cette incertitude⁵.

¹ *État actuel de la Musique de la Chambre du Roy et des trois spectacles de Paris*, Paris, 1760.

² Au point que l'édition de 1718 de l'*État de la France* signale que « la Musique, de la Chapelle & de la Chambre du Roy [...] ne fait plus qu'un seul corps » (*L'État de la France*, Paris, Guillaume Cavelier, 1718, t. I, p. 40 et 44), situation conjoncturelle probablement liée à l'installation de la Cour à Paris durant la Régence, mais éloquent quant à l'ubiquité des musiciens servant à la Chambre et à la Chapelle.

³ Les charges de l'Écurie sont encore plus trompeuses, puisque plusieurs titulaires ne sont pas musiciens du tout.

⁴ Marcelle Benoit, *Musiques de cour. 1661-1733. Chapelle – Chambre – Écurie*, Paris, Picard, 1971, p. 459-513.

⁵ Le problème des effectifs réels a également été soulevé par Jean-Paul Montagnier qui utilise les parties séparées méticuleusement détaillées pour chaque motet de Madin afin de connaître la réalité des conditions d'exécution à la Chapelle durant les années 1740 : Jean-Paul C. Montagnier, « The problem of "reduced scores" and performing forces at the Chapelle Royale of Versailles during the tenure of Henry Madin (1738-1748) », *Journal of musicological research*, n° 18, 1998, p. 63-93. Il est revenu sur cette question dans « Les hautes-contre et tailles de violon dans les motets de Charles-Hubert Gervais et de Henry Madin », dans Jean Duron et

Membres de la Maison du roi, les musiciens sont sous l'autorité du secrétaire d'État en charge de cette administration. C'est une tutelle relativement lointaine, car les responsabilités de cette fonction sont immenses et variées. Pourtant, les archives témoignent d'interventions du ministre (nommons-le ainsi pour simplifier, d'autant que l'usage existe déjà au XVIII^e siècle) dans des affaires concernant les musiciens, à travers des correspondances ou de simples signatures pour rendre une décision exécutoire. De leur côté, les musiciens n'hésitent d'ailleurs pas à lui écrire pour exposer leurs doléances, comme Falco qui, en 1769, réclame une récompense pour avoir formé trois jeunes Italiens depuis quatre ans⁶. Plus encore, le ministre reçoit des placets concernant les musiciens du roi : certains leur sont favorables, d'autres sont des plaintes de créanciers malheureux⁷. Jusqu'à la Révolution, cinq hommes se succèdent à ce poste difficile : le comte de Saint-Florentin, devenu duc de La Vrillière en 1770, l'occupe de 1749 à 1775⁸. Lamoignon de Malesherbes lui succède durant moins d'un an de juillet 1775 à mai 1776, date à laquelle il est remplacé par Amelot de Chaillou, jusqu'en 1783. Le baron de Breteuil prend la suite ; après une courte disgrâce, durant laquelle il cède la place à Laurent de Villedeuil (démissionnaire le 11 juillet 1789), il refait une brève apparition à la tête du « ministère des Cent heures » (12-16 juillet 1789). Au-delà, à partir du comte de Saint-Priest, l'instabilité domine et le poste est par ailleurs marqué par un changement notable de titulature : il devient ministre de l'Intérieur par décret du 7 août 1790.

Au quotidien, la Musique du roi est placée sous la houlette attentive et parfois tatillonne des premiers gentilshommes de la Chambre. Il faut dire que ces quatre hommes effectuent un roulement annuel qui met leurs actions en concurrence et crée entre eux une émulation, parfois à l'origine de tensions. Le duc de Duras, élevé à la dignité de maréchal de France en 1775⁹, occupe l'une des quatre charges de 1757 jusqu'à son décès, au début de la Révolution – son petit-fils lui succède en septembre 1789. Quelques changements interviennent pour les trois autres à la fin de l'Ancien Régime. En 1783, le duc d'Aumont cède la place à son fils le duc de Villequier, survivancier depuis 1762. De la même façon, le duc de Fronsac, survivancier de son père le maréchal duc de Richelieu depuis 1756, remplace ce dernier en 1788¹⁰, année qui voit apparaître le nouveau duc de Fleury, successeur de son grand-père dans la charge comme dans le titre¹¹. En 1763, les quatre hommes établissent ensemble une

Florence Gétreau (dir.) *L'orchestre à cordes sous Louis XIV. Instruments, répertoires, singularités*, Paris, Vrin, 2015, p. 345-357.

⁶ AN, O¹ 3022, mémoire de Falco.

⁷ À la première catégorie ressortit la lettre d'un curé pour appuyer une demande de vétéran (AN, O¹ 842, n° 168, en faveur de la basse-contre Floury), tandis que les plaintes de plusieurs créanciers contre Rodolphe se rattachent à la seconde (*ibid.*, n° 172-174).

⁸ Il est ainsi le dernier représentant de la longue lignée des Phélypeaux, qui a donné des secrétaires d'État à la monarchie française depuis 1610. Son cousin Maurepas occupe, de 1774 à 1781, une place particulière auprès de Louis XVI, dont il est le mentor. Ministre d'État sans portefeuille en 1774, il devient chef du Conseil royal des finances en 1776. En 1775, il contribue à la disgrâce de son cousin et beau-frère La Vrillière...

⁹ Il appartient à cette promotion de maréchaux dont le peuple fait des gorges chaudes, à cause de la maigreur de leurs qualités militaires. Bachaumont se fait l'écho du quatrain suivant, composé avec esprit à cette occasion :

Réjouissez-vous, ô François !
Ne craignez de long-temps les horeurs de la guerre :
Les prudents maréchaux que Louis vient de faire,
Promettent à vos vœux une profonde paix.

Duras obtient en même temps un siège à l'Académie française. Sur tout ceci : Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*, Londres, John Adamson, t. 8, 1785, p. 103, 2 juillet 1775.

¹⁰ Le duc de Fronsac exerce la réalité de la charge depuis longtemps, étant donné l'âge avancé de son père, né en 1696.

¹¹ Décision conforme à la promesse royale lors du mariage du jeune marquis de Fleury en novembre 1784 (AN, O¹ 286, n° 150, 27 avril 1788).

convention qui, en dehors de leur année tournante, définit leurs attributions respectives¹². Le duc d'Aumont se charge de la comptabilité, de l'examen des états, de la surveillance des magasins et de la nomination aux emplois des bureaux. Le duc de Fleury s'occupe de la Musique du roi et des pompes funèbres, tandis que les deux derniers se partagent l'administration toujours complexe des théâtres (Comédie française, Comédie italienne, puis Académie royale de musique)¹³. Bien que les noms du duc de Fleury et, dans une moindre mesure, du duc de Villequier reviennent très souvent dans les papiers qui concernent la carrière des musiciens, attestant la pérennité de cet accord, la réalité est moins tranchée et le journal de Papillon de La Ferté rapporte les luttes d'influence, les contre-ordres, les manœuvres parfois mesquines qui opposent les premiers gentilshommes de la Chambre.

À partir de 1762¹⁴, le principal exécutif des ordres des premiers gentilshommes en matière de musique et, surtout, de spectacles se nomme Denis Pierre Jean Papillon de La Ferté, intendant et contrôleur général de l'Argenterie, menus, plaisirs et affaires de la Chambre du roi, administration dont le titre est le plus souvent abrégé en Menus Plaisirs, voire en Menus tout court. Sa position est particulièrement délicate, puisqu'il doit organiser des festivités somptueuses tout en ayant toujours en tête l'impératif de l'économie. C'est la raison qui le pousse à tenir un journal, comme justificatif de son action¹⁵. En 1780, la charge de Papillon de La Ferté est supprimée, mais il continue néanmoins ses fonctions sous le titre de commissaire du roi pour les Menus Plaisirs et, surtout, il reçoit en sus la surveillance de l'administration de l'Opéra¹⁶, surcroît de travail qui semble lui avoir interdit de continuer son journal, malgré son intention d'en tenir deux, un pour les Menus et un pour l'Opéra. Nous le rencontrerons souvent. Toutefois, une bonne partie des ordres, en particulier ceux qui ne concernent que la musique, empruntent plutôt le canal des surintendants ou des maîtres.

Les premiers gentilshommes de la Chambre règnent donc sur une nébuleuse complexe, dont la Musique du roi n'est qu'un élément parmi d'autres. De la même façon, les Menus Plaisirs prennent en compte les musiciens, uniquement lorsque ceux-ci sont impliqués dans des activités qui dérogent au train-train quotidien versaillais. Ainsi, leur fonction musicale principale, qui consiste à faire entendre des motets pendant la messe du roi, n'apparaît pas dans les comptes (pourtant volumineux) de cette administration¹⁷. En revanche, les grandes fêtes religieuses, qui voient des distributions de cierges prises en charge par les Menus, apparaissent, de même que les voyages de la Cour, les participations aux spectacles ou aux concerts de la reine, les fournitures de bois de chauffage pour la salle des musiciens ou pour leur bibliothèque, les frais médicaux des pages, les réparations d'instruments de musique ou les engagements de musiciens remplaçants. Autant dire que cette source n'aborde les rivages de la Musique que par le biais des événements exceptionnels ou au prétexte de considérations

¹² L'accord du 25 juin 1763 confirme celui du 24 septembre 1762. Pauline Lemaigre-Gaffier, *Administrer les Menus Plaisirs du roi. L'État, la cour et les spectacles dans la France des Lumières*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016, p. 46.

¹³ *L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. Ernest Boyssse, Paris, Paul Ollendorff, 1887, p. 9. Un mémoire non daté (probablement de 1782) évoque la convention qui donne au duc de Fleury la charge de la Musique (AN, O¹ 842, n° 155).

¹⁴ La Ferté réunit alors les deux charges d'intendant et contrôleur, l'autre étant jusqu'alors entre les mains de son cousin Papillon de Fontpertuis, qui s'en démet pour se consacrer pleinement à son activité de fermier général. Sur tout ceci et sur le reste de la carrière de Papillon de La Ferté, la meilleure synthèse demeure l'introduction d'Ernest Boyssse à l'édition de son journal : *Ibid.*, p. 1-62.

¹⁵ *Ibid.*, p. 1, ainsi que l'analyse de Pauline Lemaigre-Gaffier, *op. cit.*, p. 132-135.

¹⁶ Synthèse récente : Solveig Serre, *L'Opéra de Paris (1749-1790)*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 49-76, *passim*. Sur l'administration de l'Opéra par La Ferté, Adolphe Jullien, *Un potentat musical : Papillon de La Ferté, son règne à l'Opéra de 1780 à 1790*, Paris, A. Detaille, 1876.

¹⁷ Sur cet ensemble, voir la synthèse récente de Pierre Jugie, dans Pierre Jugie et Jérôme de La Gorce, *Dans l'atelier des Menus Plaisirs du roi. Spectacle, fêtes et cérémonies aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Archives nationales / Artlys, 2010, p. 17-20 ; ainsi que P. Lemaigre-Gaffier, *op. cit.*, *passim*.

très matérielles. Pour le reste, en particulier pour le paiement des appointements ou des gages, c'est une administration particulière qui est concernée¹⁸. Seuls les musiciens de l'Écurie échappent presque totalement – sauf cumul toujours possible – à ces deux administrations cousines. D'ailleurs, ils ne dépendent même pas des premiers gentilshommes de la Chambre, sauf dans les cas où ils s'insèrent dans les cérémonies, comme lors du sacre. Les trompettes ordinaires constituent à cet égard un cas singulier, puisqu'elles portent aussi le nom trompeur de trompettes de la Chambre du roi et participent à ce titre aux déplacements royaux.

On le voit, l'écheveau des institutions musicales, bien que simplifié en 1761, n'en reste pas moins touffu. Tâchons néanmoins de le démêler dans un premier temps, afin de distinguer les statuts des musiciens, mais également les différentes fonctions qu'ils peuvent occuper, aussi bien à la Musique du roi qu'à l'Écurie. Les activités musicales de la Cour bénéficient d'un cadre particulièrement adapté, édifié à partir du règne de Louis XIV, avec la chapelle de Versailles et la salle de répétition qui la jouxte, et complété au crépuscule de celui de Louis XV, avec l'opéra royal et la nouvelle tribune de la chapelle de Fontainebleau, par ailleurs équipée d'un nouvel orgue, et achevé seulement en 1786, avec le théâtre plus fonctionnel d'Hubert Robert. Ces lieux qui servent admirablement la musique – aujourd'hui encore – accueillent les activités quotidiennes des musiciens du roi, qui se déploient toutefois hors de Versailles et même des résidences royales régulièrement fréquentées (Fontainebleau et Compiègne), en des occasions particulières : funérailles et cérémonies anniversaires à Saint-Denis, sacre à Reims. Les comptes des Menus Plaisirs se révèlent une mine pour découvrir jusqu'aux détails les plus anodins du quotidien professionnel : conditions des déplacements, maladies et processus de remplacement. Le nom des musiciens convoqués pour remplacer des titulaires souffrants apparaît souvent, quelque temps plus tard, sur les listes de la Musique, nous fournissant un indice sur le déroulement des recrutements. Du l'accession au corps jusqu'à la vétérance, les archives conservées par la Maison du roi donnent à voir des bribes de trajectoires personnelles, permettant de comprendre le déroulement type d'une carrière de musicien du roi. Il est même possible de baliser les années de formation qui amènent, à des âges parfois très divers, des jeunes gens – et, dans une moindre mesure, des jeunes femmes – à être recrutés pour servir devant le souverain. Ils ne brisent pas pour autant les liens avec leurs origines, ainsi que l'attestent les correspondances de musiciens retraités ou des actes notariés. Il est clair que pour la plupart des ordinaires de la Musique du roi, l'accession à une fonction au sein de ce corps musical constitue autant une ascension sociale voyante que le franchissement d'un degré dans les revenus financiers de la société d'Ancien Régime. Si les officiers de l'Écurie doivent se contenter de gages relativement modestes, leurs collègues qui se produisent à la chapelle et aux spectacles de la Cour jouissent de conditions financières particulièrement attractives : des appointements supérieurs aux émoluments des musiciens des grandes églises du royaume ou de l'Opéra, complétés par des gratifications annuelles quasi systématiques et parfois par des pensions. Confrontés malgré tout à la cherté de la vie versaillaise ou parisienne, les musiciens du roi n'hésitent pas à élargir leurs activités, musicales ou autres, afin de compléter un revenu global difficile à chiffrer avec assurance. Il est encore plus complexe de circonscrire le montant des dépenses qui permettrait de définir le budget d'un musicien du roi. Quelques exemples constitueront néanmoins des essais dans ce domaine qui, s'ils ne peuvent prétendre à la représentativité, n'en constituent pas moins des éclairages instructifs sur les conditions de vie des musiciens du roi.

¹⁸ AN, O¹ 842 : ce carton contient l'ensemble des papiers de gestion de la Musique, états de paiement ou correspondance. La quasi-totalité concerne la décennie 1780, c'est-à-dire la période qui suit les réformes de Necker pour la Maison du roi.

Prologue

*Le Triomphe de l'Harmonie**

L'institution et son théâtre

* Ballet héroïque en trois actes de Le Franc et Grenet, 1737.

Chapitre 1

« La Nouvelle Troupe »¹

Une organisation simplifiée et modernisée

Choyée par Louis XIV qui a consolidé son organisation et figé quelques habitudes, la Musique du roi est constituée d'éléments différents, servant parfois de concert, bien qu'administrés de façon distincte. Tout ceci est bien connu depuis l'étude magistrale de Marcelle Benoit². Rappelons simplement que l'on distingue alors principalement la musique de la Chapelle, en charge des motets qui agrémentent la messe du roi et, plus généralement, de toutes les cérémonies religieuses, la musique de la Chambre du roi, à la vocation plus profane, s'occupant des concerts et des spectacles, et enfin la musique de la Grande Écurie, composée presque exclusivement d'instruments à vents et de tambours qui suffisent à dire son usage de plein air.

Le contexte financièrement défavorable est indéniablement à l'origine de la réorganisation des institutions musicales de la cour, mais il est aussi prétexte à moderniser et à rationaliser un ensemble dont la complexité, soulignée par tous ceux qui l'ont étudiée depuis³, était sans doute ressentie par les contemporains. Le caractère principal, du moins le plus voyant, consistait en la division stricte entre musique d'église et musique profane, la première étant regroupée au sein de la Chapelle, sous l'autorité d'un évêque, tandis que la seconde dépendait des surintendants de la musique de la Chambre du roi. Le principal point commun entre ces deux phalanges était la coexistence d'officiers, titulaires inamovibles de charges parfois obsolètes – comme les cornets de la Chapelle ou les luths à la Chambre –, servant en alternance par trimestres ou par semestres, et de « musiciens ordinaires », répondant aux besoins réels. Le système des offices entraînait alors toutes sortes de cumuls et d'in vraisemblances – tel l'exemple, toujours cité, et valable à toutes les époques, d'un castrat détenant un office de basse-contre⁴. Les charges musicales (chantres et symphonistes) sont toutes supprimées par l'édit royal d'août 1761⁵, leur « finance » étant bien évidemment remboursée aux titulaires, parfois avec un certain retard⁶. Seuls les surintendants et les maîtres échappent à ce coup de balai salutaire, ainsi que tous les officiers de l'Écurie, dont nous constaterons plus loin l'implication toute relative dans les activités musicales.

À partir de 1761, subsistent donc deux institutions musicales auliques : la Musique du roi d'une part et les musiciens de l'Écurie d'autre part.

¹ Comédie en vers, en un acte, mêlée de chants et de danses de Voisenon, Favart et Anseaume, 1760.

² Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi, 1661-1733. Étude institutionnelle et sociale*, Paris, Picard, 1971. La thèse américaine contemporaine de John Edwin Morby est bien moins précise et pas exempte de quelques erreurs : *Musicians at the Royal Chapel of Versailles, 1683-1792*, Ph.D., University of California Berkeley, 1971.

³ Parmi les principaux travaux, outre les précédents : Bernadette Lespinard, « La Chapelle royale sous le règne de Louis XV », *Recherches*, XXIII, 1985, p. 131-175 ; Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI, 1988-1990, p. 133-172.

⁴ En 1761, toutefois, c'est parmi les tailles et les hautes-contre qu'il faut chercher des castrats (respectivement Dota et Fagiolini), mais on rencontre pourtant La Fornara et Ridolfi parmi les « chantres », alors qu'on sait que l'usage de l'époque est de chanter le plain-chant dans un registre de voix assez grave. Pour la liste des offices de la Chapelle musicale, supprimés en 1761, voir AN, Z^{1A} 486.

⁵ AN, Z^{1A} 487, « Etat des officiers de la musique de la chambre de Sa Majesté dont les charges ont été supprimées par l'édit du présent mois d'août [1761] », qui précise que ces désormais ex-officiers conservent « les privilèges dont il ont cy devant joui ou dû jouir ».

⁶ Quelques « brevets à rembourser » traînent encore en 1780 (AN, O¹ 842, n° 65).

1- La Musique du roi

À tout seigneur, tout honneur, commençons par l'administration la plus prestigieuse. Elle est aussi, paradoxalement, la plus récente, du moins dans son organisation. Remodelée par l'édit de réunion de 1761, elle marie en son sein Chapelle et Chambre, désormais englobées sous un vocable unique, celui de Musique du roi⁷.

L'*Édit concernant les deux différents Corps de Musique de la Chapelle et de la Chambre du Roy* d'août 1761, élaboré par Papillon de Fontpertuis⁸, est bien connu et transmis en plusieurs exemplaires⁹. Louis XV profite du décès du maître de sa Chapelle-Musique, Louis Guy Guérapin de Vauréal, évêque de Rennes, pour supprimer cette charge et réformer totalement sa musique. La séparation n'est désormais plus effective entre les musiciens chargés du culte et ceux chargés des œuvres profanes. On distingue dès lors la Grande Chapelle, formée d'ecclésiastiques, placés sous les ordres du Grand Aumônier de France, et de quelques officiers laïques (lavandier, imprimeur, noteur), et le corps de la Musique du roi, uniquement composé de musiciens professionnels : chanteurs et « symphonistes » – ainsi nomme-t-on alors les instrumentistes. Les clercs en sont officiellement exclus puisque, comme l'écrit clairement Bêche, « il fallait que tous les musiciens pussent servir aussi bien aux spectacles comme à la chapelle »¹⁰. Il n'en reste pas moins quelques ecclésiastiques, appelés « abbés » dans certains documents, qui continuent à servir, du moins à la Chapelle, sur lesquels nous reviendrons plus tard.

La Musique est désormais entièrement aux ordres des premiers gentilshommes de la Chambre qui n'avaient jusqu'alors autorité que sur la musique de la Chambre. Ils profitent de la réunion, dont l'un des objectifs principaux est la réduction des dépenses, pour accorder des vétérances à des musiciens médiocres qui avaient été reçus à la Chapelle grâce à des pots de vin, pratique paraît-il courante du temps du défunt évêque de Rennes¹¹.

Il convient toutefois de souligner que, paradoxalement, pas une ligne de cet édit qui prétend mener à bien des économies ne se penche sur les effectifs. Le nombre de musiciens que compte la nouvelle cohorte ainsi constituée n'est pas précisé ni pour le présent ni, ce qui est plus étonnant, pour l'avenir : aucune barrière n'a été fixée pour limiter une augmentation probable des effectifs – douze nouveaux musiciens et quatre nouvelles chanteuses sont recrutés en 1762, peut-être pour compenser les vétérances nombreuses de 1761¹². Ainsi s'expliquent les fluctuations constatées dans les effectifs de certains pupitres et, de façon moins directe, l'absence de listes nominatives annuelles¹³. L'historien en est donc réduit, pour

⁷ Ce qui n'exclut pas que certains musiciens continuent de se nommer, dans des actes notariés, « ordinaires de la Chapelle et de la Chambre du Roi », ou utilisent d'autres combinaisons similaires. Ainsi, le chantré Pierre Guérin est-il nommé, dans son inventaire après décès (AN, Min. Cent., LXXI, 91, 2 mai 1789) : « officier ordinaire de la Musique et la Chapelle du Roi »... près de 30 ans après la disparition des offices.

⁸ C'est ce qu'affirme Gauzargues, dans son « Mémoire des maîtres » (AN, O¹ 842, n° 7), corroboré par un mémoire de 1782 qui présente « M. Defontpertuis intendant des Menus auteur de cet arrangement » (*ibid.*, n° 155). Voir également BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche* [désormais Bêche, *Notes*], p. 129.

⁹ Par exemple : AN, O¹ 842, n° 1 et O¹ 105, août 1761, fol. 521 *sq.*, publié dans R. Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi », *Recherches*, XI, 1971, p. 144-147.

¹⁰ Bêche, *Notes*, p. 31. La paternité de ce recueil a été rendue à Marc François Bêche (Lionel Sawkins, « The Brothers Bêche : An Anecdotal History of Court Music », *Recherches*, XXIV, 1986, p. 193). Les pages 117 à 144 sont toutefois d'une autre main.

¹¹ Bêche, *Notes*, p. 28. Bêche prétend aussi – mais faut-il le croire ? – que les premiers gentilshommes ont tout fait pour exclure les ecclésiastiques de la Musique du roi (p. 31).

¹² AN, O¹ 3007, Menus Plaisirs, comptes de la Musique pour 1762, gratifications accordées par le duc d'Aumont aux nouveaux musiciens qui se rendent à Fontainebleau.

¹³ On n'en trouve guère plus pour la période précédente... Au reste, l'administration semble ne s'être guère préoccupé de dresser des listes précises, ce dont Bêche se fait indirectement l'écho, lorsqu'il affirme que seul Blouquier, bibliothécaire de la Chapelle, serait capable de « donner une note exacte de ces différents états inclusivement jusques au mois de juin 1761 » (Bêche, *Notes*, p. 44).

les vingt premières années du nouveau système – c'est-à-dire les deux tiers de son existence ! – à se contenter de listes éparées, parfois reconstituées à partir de celles, incomplètes, qui accompagnent les voyages de la Cour, le plus souvent issues de quelques publications, telles que l'*État de la Musique du roi et des trois spectacles de Paris*, qui paraît annuellement entre 1767 et 1778. À partir de 1782, l'arrivée d'une nouvelle organisation, qui fixe une fois pour toutes, du moins officiellement, la dépense et les effectifs, donne naissance à des listes annuelles heureusement conservées. En mai de cette année, est promulgué un édit définissant dans chaque catégorie des musiciens (vocale et instrumentale) deux « classes » qui correspondent à des niveaux de rétribution. L'ensemble ne doit pas dépasser 143 personnes, y compris le corps de ballet¹⁴. Marqué par le contexte financier difficile de la guerre d'Amérique, l'édit s'inscrit dans la procession des réformes lancées par Necker et continuées par Joly de Fleury, qui traquent plus particulièrement les dérapages de dépenses de la Maison du roi. La Musique est néanmoins modérément affectée par un texte qui rappelle l'importance donnée à la « majesté du Service Divin auquel ce corps de Musique est particulièrement destiné ». Papillon de La Ferté semble être le véritable père de ce texte, si l'on en croit ce qu'il écrit dans son journal :

« J'ai travaillé à un nouvel arrangement de la musique du Roi, dont M. Hébert s'était emparé depuis vingt ans¹⁵. Je suis en train de former un projet, après avoir consulté les gens de l'art, qui, sans nuire au service et sans rien ôter aux personnes actuellement en jouissance, pourra constituer par la suite une économie considérable. J'ai préparé, à cet effet, un projet d'arrêt du Conseil, où je suis entré dans le plus grand détail sur la nouvelle composition du corps de la musique du Roi, et la fixation du nombre des sujets nécessaires dans chaque partie. J'ai fait de mon mieux pour que mon travail laissât le moins possible à désirer. »¹⁶

Voyons maintenant quels étaient les postes désormais disponibles à la Musique du roi, depuis les plus importants jusques aux plus obscurs.

Les chefs de la Musique

La réunion de la Chapelle et de la Chambre a, sur la hiérarchie du nouveau corps musical, des répercussions qui ne sont pas anodines. En effet, les surintendants, jadis chargés de la Chambre seule et auxquels échappait presque totalement le service de la Chapelle, deviennent les supérieurs de la totalité du corps de musique, donc également des maîtres de la Chapelle, qui, dépendant naguère d'un prélat, disposaient d'une liberté de mouvements qui semble désormais se réduire. Certes, la situation pourrait être rapprochée de celle qui, au crépuscule du règne de Louis XIV, voyait Lalande¹⁷ réunir les charges de sous-maître de la Chapelle, de maître de la Chambre et de surintendant. Il est vrai qu'il s'agissait d'un cumul et non d'une sujétion de musiciens d'Église à des musiciens profanes.

¹⁴ *Édit du roi concernant le Corps de la Musique du Roi, donné à Versailles au mois de Mai 1782*, Paris, Imprimerie royale, 1782. AN, O¹ 842, n° 16, publié par Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI, 1988-1990, p. 162-171 ; Jourdan, Isambert et Decrusy, *Recueil général des anciennes lois françaises*, t. 27 : *Troisième race. Branche des Bourbons. Règne de Louis XVI*, tome V du règne, Paris, Belin-Leprieur, 1827, p. 178-187.

¹⁵ Donc depuis l'édit d'union de 1761. Hébert est le trésorier des Menus, ce qui jette la lumière de l'évidence sur les préoccupations essentiellement financières et économiques de l'édit.

¹⁶ *L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. E. Boyssse, Paris, Paul Ollendorff, 1887, p. 442.

¹⁷ Conformément à l'usage de son temps, cette orthographe sera adoptée ici, plutôt que Delalande, qui avait été proposé par Norbert Dufourcq dans les années 1950 : mise au point de Lionel Sawkins, « En province, à Versailles et au Concert spirituel. Réception, diffusion et exécution des motets de Lalande au XVIII^e siècle », *Revue de musicologie*, 2006, p. 13-40 (note liminaire p. 13).

Les surintendants

Au nombre de deux, ils exercent leur charge alternativement, par semestre. Il s'agit effectivement d'une « charge en titre d'office », achetée au précédent titulaire et donnant droit au titre enviable d'officier du roi. Ses titulaires préfèrent tout de même user du titre plus prestigieux de « surintendant de la musique de Sa Majesté » dans les actes officiels. Ils gardent tous les « privilèges, prérogatives et autres avantages qui leurs sont attribués » et obtiennent un salaire annuel « de 6 000 livres chacun que nous leur avons réglés pour tous gages, appointements et autres revenus et droits »¹⁸. Se sont succédé dans ces charges, pour le semestre de janvier : François Rebel (jusqu'en 1775), Bernard de Bury (de 1775 à 1785) et François Giroust (de 1785 à 1792), avec Jean Paul Gilles Martini en survivance à partir de 1788 ; pour le semestre de juillet : François Francœur (jusqu'en 1787) et Antoine Dauvergne (de 1787 à 1792), avec Louis Joseph Francœur en survivance dès 1787. Jean-Baptiste Cardonne reçoit le titre de surintendant honoraire en 1781.

Ils ont désormais sous leurs ordres tous les musiciens du roi, non plus seulement ceux de la Chambre, et conduisent¹⁹ la Musique pour les grandes occasions, ce qui cause quelques frictions avec les maîtres de la Chapelle. En dehors de ces festivités ponctuelles, il semble que la réalité de cette charge prestigieuse soit avant tout administrative, en particulier lorsqu'il s'agit de juger des qualités musicales des candidats aux postes vacants à la Musique. Toutefois, et bien que les répétitions et une bonne part des spectacles soient assurés par le maître de la Chambre de semestre, le surintendant se place à la tête de l'orchestre pour les représentations, en particulier les plus marquantes. Lors du voyage de Fontainebleau, en octobre 1770, ce n'est pourtant pas le surintendant Francœur qui bat la mesure, mais son survivancier, Dauvergne. La décision revient à la duchesse de Villeroy, fraîchement chargée des spectacles de la Cour, qui a écarté le titulaire, mortifié par « cette espèce d'insulte, après quarante ans de services distingués »²⁰.

Les maîtres

Au nombre de quatre, ils sont scindés en deux groupes : deux d'entre eux se relaient par semestre à la tête de la Chapelle et les deux autres servent de même à la Chambre. Ils dirigent en fait les mêmes musiciens ; seuls les lieux et les conditions d'exercice changent.

Les maîtres de 1761 à 1792	
Chapelle	Chambre
semestre de janvier	
Charles Gauzargues (jusqu'en 1774) François Giroust (1775-1792)	François Rebel (jusqu'en 1775) Antoine Dauvergne (1775-1792) <i>Louis Joseph Francœur en survivance (1776)</i>
semestre de juillet	
Antoine Esprit Blanchard (jusqu'en 1770) Julien Amable Mathieu (1770-1792)	Bernard de Bury (jusqu'en 1776) Pierre Montan Berton (1776-1780) Jean-Baptiste Cardonne (1780-1792) <i>Jean-Baptiste Rey en survivance (1780)</i>

¹⁸ Édit d'union, art. 5.

¹⁹ Sur la multiplicité des expressions et sur la réalité de la direction d'orchestre à l'époque, voir David Charlton, « 'A maître d'orchestre... Conducts' : New and Old Evidence on French Practice », *Early Music*, XXI, n° 3, août 1993, p. 340-353 ; à compléter avec Julien Dubruque, « Du chef de scène au chef d'orchestre », *Musique. Images. Instruments*, n° 12, 2010, p. 61-79 ; John Spitzer et Neal Zaslaw, *The birth of orchestra*, Oxford, Oxford university press, 2004, p. 387-393.

²⁰ *Journal de Papillon de La Ferté...*, op. cit., p. 283-284.

Le 1^{er} juin 1784, Franz Beck reçoit l'« expectative de la première des deux charges de Maître de [la] musique chapelle » du roi qui sera vacante²¹, ce qui équivaut, de façon moins officielle, à une survivance et lui permet de se parer du titre de maître de musique de la Chapelle dans ses activités musicales bordelaises²², sans avoir la moindre activité à la Chapelle²³.

Les deux maîtres servant à la Chambre sont chargés des répétitions des œuvres jouées aux spectacles de la Cour, aux concerts et aux Grands Couverts, qui sont généralement dirigés par les surintendants. Néanmoins, en 1782, Jean-Baptiste Rey, maître de la Chambre en survivance de Cardonne, se plaint de devoir assurer seul la direction des spectacles de la Cour, alors qu'il dirige déjà, à Paris, ceux de l'Opéra²⁴. Il semble donc que les maîtres de la Chambre avaient dans leurs attributions habituelles la direction des spectacles, les surintendants se réservant probablement les seules grandes occasions. Le salaire des maîtres de la Chambre s'élève à 3 000 livres, mais, hormis durant les périodes de festivités intensives, leur service n'est pas excessivement astreignant. Il est vrai que les indices à ce propos sont rares, rendant d'autant plus précieux l'état de frais fourni par Berton pour sa participation aux spectacles et Grands Couverts du 1^{er} janvier au 1^{er} mai 1776²⁵. En janvier, il se rend 18 fois à Versailles pour des répétitions, dont 11 effectuées le matin après la messe du roi, ce qui l'oblige à déjeuner à l'auberge. En février, ce sont 13 voyages similaires, et ainsi de suite. On est certes loin de la sinécure, mais la tâche n'est en aucun cas harassante.

Au contraire, celle des maîtres servant à la Chapelle est quotidienne (et même biquotidienne : la messe du roi et celle de la reine) et demande une présence assidue pour un salaire égal à celui de leurs collègues servant à la Chambre. En outre, il existe une forme de solidarité de service entre les deux maîtres de la Chapelle, du moins si l'on en croit l'affirmation du comte de Saint-Florentin, qui tente ainsi de justifier le refus de Gauzargues d'aller jusqu'à Nîmes pour y être reçu parmi les chanoines : « parce qu'il n'y a aujourd'hui que deux sous-maîtres, et qu'ils sont obligés de suppléer l'un à l'autre de manière que si l'un d'eux venoit à être malade, le Service du Roy seroit exposé à manquer »²⁶. De nos jours, certains ont cru déceler dans les clauses de l'édit de 1761 une promotion pour les chefs de la musique de la Chapelle, les sous-maîtres d'hier étant hissés au rang de maîtres. Les intéressés ne l'ont absolument pas ressenti de cette manière. Alors qu'auparavant ils étaient aux ordres d'un évêque qui, seul, portait le titre de maître, et avaient, pour leur part, la haute main sur les

²¹ AN, O¹ 127, fol. 183, 1^{er} juin 1784, publié dans Richard Langellier-Bellevue et Roberte Machard, « La musique à Paris et à Versailles d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi de 1765 à la Révolution », *Recherches*, XIX, 1979, p. 281.

²² Ceci répond à la question que se posait Jean Gribenski, « De Mannheim à Bordeaux : Franz Beck, "directeur musical" du Musée », dans Patrick Taïeb, Natalie Morel-Borotra et Jean Gribenski (dir.), *Le Musée de Bordeaux et la musique 1783-1793*, Mont-Saint-Aignan, Presses des universités de Rouen et du Havre, 2005, p. 150.

²³ Norbert Dufourcq a présenté le dossier Beck dans son article « Notes sur la situation artistique, sociale, financière, de quelques musiciens pensionnés de la Maison du roi, au crépuscule de la monarchie », *Revue belge de musicologie*, vol. 18, 1964, p. 70-96 (ici p. 93-95).

²⁴ AN, O¹ 622, n° 471 et 474. Un témoignage de la Restauration, apporté par Eigenschenck cadet, affirme que le chef de l'orchestre de l'Opéra dirigeait généralement les spectacles donnés à la Cour (AN, O³ 243, lettre du 24 mai 1816 de Papillon de La Ferté à Eigenschenck, avec la réponse de ce dernier, citée par Michael D. Greenberg, « Le personnel et les effectifs de la Musique du Roi (1732-1792) », *Musique. Images. Instruments*, n° 12, 2010, p. 11). Il faut noter toutefois que, en premier lieu, le cas de Rey est particulier, puisqu'il est maître de la Chambre en survivance, et, en second lieu, Eigenschenck cadet est entré à la Musique du roi en 1788 seulement. Il n'est donc pas certain que cet état de choses soit représentatif d'une situation pérenne.

²⁵ AN, O¹ 3047, n° 46.

²⁶ AD Gard, G 1355, délibération capitulaire du 20 juillet 1760, présentant une lettre du comte de Saint-Florentin datée du 11 juillet. Soulignons que cette situation précède d'un an l'édit de réunion qui semble dès lors entériner un état de fait. Sept ans plus tard, le duc de Duras doit rappeler la chose aux chanoines de Nîmes, dans une lettre qui date, à tort, de 1759 l'édit réduisant le nombre de charges de maîtres de musique de la Chapelle à deux (*ibid.*, G 420, lettre du 9 décembre 1767).

questions musicales, les voici réduits à obéir aux surintendants, leurs égaux de jadis – voire inférieurs, du fait que les sous-maîtres œuvraient pour la gloire de Dieu –, affublés d'un salaire modique si l'on compare l'importance de leur service aux obligations des maîtres de la Chambre. Cette opposition semble soutenue par une partie des anciens membres de la Chapelle qui n'hésitent pas à attaquer à mots couverts les premiers gentilshommes de la Chambre²⁷. Causes d'une longue polémique, les récriminations des anciens sous-maîtres aboutissent, à une date inconnue (entre 1769 et 1780) à une réévaluation de leur salaire de 50 %, le portant ainsi à 4 500 livres²⁸.

« *La vocale* »

Groupe exclusivement masculin²⁹, le chœur conserve la répartition des pupitres typiquement française (à cinq voix) alors que l'orchestre l'a abandonnée depuis longtemps. On y trouve, du plus aigu au plus grave, les dessus, les hautes-contre³⁰, les tailles, les basses-tailles et les basses-contre.

Le dessus est alors chanté principalement par des castrats, tous italiens puisque la castration, qui scandalise les Français, n'est pas pratiquée dans le royaume³¹, par un ou deux faussets et par des enfants³². Le nombre de dessus varie, avant l'édit de 1782, entre sept (de 1770 à 1774, soit six Italiens et un fausset) et douze (en 1775 : dix castrats et deux faussets)³³. L'édit de 1782 stabilise les effectifs à six Italiens et deux faussets. En fait, les vides laissés par les départs en retraite des castrats ne sont plus comblés à partir de 1786, puisque, comme le remarquait justement Brigitte François-Sappey, « un monarque “éclairé” dans le pays de la Raison ne pouvait plus cautionner cette atteinte à la Nature »³⁴. Louis XVI n'envoie donc plus quérir de nouveaux castrats en Italie. Déjà sous le règne précédent, le départ à la retraite de

²⁷ Bêche, *Notes*, p. 31 *sq.*, ainsi que p. 129-143.

²⁸ L'affaire est résumée dans Bernadette Lespinaud, « La Chapelle royale sous le règne de Louis XV », *Recherches*, XXIII, 1985, p. 158-171. Elle a été reprise récemment par Thomas Leconte, « Une guerre de cent ans à la Musique du roi... », dans Thierry Favier et Sophie Hache (dir.), *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne*, Rennes, PUR, 2018, p. 159-182. Les mémoires qui fondent la polémique, souvent verbeux, mais traversés de fulgurances d'une roserie fielleuse, sont conservés en AN, O¹ 842, n° 7 à 13bis (mémoire des maîtres, écrit par Gauzargues, réponse des surintendants, les deux mémoires en vis-à-vis, décision des premiers gentilshommes de la Chambre pour les funérailles de la reine en 1768). Les deux mémoires en vis-à-vis ont été publiés par Catherine Massip, « Maîtres et surintendants du roi au XVIII^e siècle, une nouvelle querelle », *Recherches*, XXIV, 1986, p. 222-260. L'augmentation est attestée par les appointements de 4 500 livres dans les comptes de la Musique pour 1780. La lacune qui affecte ces mêmes comptes à partir de 1760 ne permet pas de connaître la date exacte, même si l'augmentation générale de la dépense est attestée pour 1769. En revanche, il n'est pas impossible que la hausse soit bien plus tardive, puisque la pension de retraite de Gauzargues ne se monte, en 1775, qu'à 3 000 livres.

²⁹ Sur les quelques incursions féminines : Youri Carbonnier, « Les Demoiselles de la Musique du roi de 1659 à 1792 », dans Caroline zum Kolk et Kathleen Wilson-Chevalier (dir.), *Femmes à la cour de France. Charges et fonctions XVI^e-XIX^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 127-142.

³⁰ Qui ne sont nullement des falsettistes, mais des ténors aigus : Neal Zaslaw, « The enigma of the Haute-Contre », *The Musical Times*, vol. 115, 1974, p. 939-941.

³¹ Dans J.-J.-O. de Meude-Monpas, *Dictionnaire de musique*, Paris, Knapen, 1787, p. 28, on peut lire à l'article *castrato* : « Musicien qui chante le dessus. Hélas ! ».

³² Pour une synthèse sur la question des voix de dessus dans la musique française aux XVII^e et XVIII^e siècles : Lionel Sawkins, « For and against the order of Nature. Who sang the soprano ? », *Early Music*, XV, n° 3, août 1987, p. 315-324 ; Youri Carbonnier, « Les voix de dessus à la Chapelle royale au XVIII^e siècle : castrats, pages et faussets (1715-1792) », *Revue de musicologie*, 2019, n° 2, p. 245-284.

³³ Ces chiffres sont obtenus grâce à l'*État actuel...*, de 1767 à 1777. Ces états donnent en fait les comptes de l'année précédente, il convient donc de retrancher un an. Je les ai en outre confrontés aux comptes proposés par Brigitte François-Sappey pour le règne de Louis XVI, dans *Recherches*, XXVI, 1989-1991, p. 144, d'après les listes de l'*Almanach de Versailles*.

³⁴ Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI, 1989-1991, p. 141.

deux des plus éminents sopranistes avait donné aux premiers gentilshommes de la Chambre l'idée de faire admettre des femmes « tant pour les chœurs que pour les récits », mais « le Roi ne l'a pas voulu ». Il aurait en effet trouvé « la proposition très indécente ». C'est pourquoi, par deux fois sous le règne de Louis XV, on fit appel à de nouveaux castrats. Cette décision réjouit Marc François Bêche qui trouvait les femmes fort coûteuses par les « modiques services que l'on en aurait tiré, soit par les incommodités de tous les mois, soit par les couches, soit par l'indolence perpétuelle et le caprice naturel des femmes, en vérité ce projet-là n'avoit pas le sens commun. Grâce à Dieu, il n'a pas réussi »³⁵. Lorsqu'en 1786 trois autres castrats prennent leur retraite, la question ne se pose plus : c'est aux enfants que l'on fait appel. Et Jean Louis Bêche, le benjamin des trois frères, est chargé de leur éducation...

Quant aux autres pupitres, leurs effectifs se maintiennent relativement durant toute la période précédant l'édit de 1782, variant *grosso modo* entre sept et neuf titulaires³⁶. Notons cependant une poussée remarquable du nombre des hautes-contre jusqu'à onze entre 1775 et 1777 ! Néanmoins, si l'on en croit Marc François Bêche, le nouveau système avait fort mal commencé, puisqu'en 1763, « la partie de la vocale ettoit si fort diminuée a la chapelle que ce service ettoit prest de manquer particulièrement dans la partie recitante », ce qui entraîna les plaintes réitérées de Blanchard et de Gauzargues. Ce dernier, assez versé dans la chicane et la procédure, s'enhardit jusqu'à annoncer au duc de Duras, premier gentilhomme de la Chambre en exercice, qu'il « se verroit bientôt dans l'obligation de cesser le service faute d'executans »³⁷. Cette menace à peine voilée semble porter ses fruits, puisque le duc de Fleury augmente le nombre de musiciens en 1768³⁸. Cette année-là, on fait d'ailleurs appel au renfort de quelques vétérans lors des cérémonies funèbres de la reine.

L'édit de 1782 met un frein aux variations en fixant les effectifs à six hautes-contre, six tailles, trois basses-tailles et huit basses-contre. L'effectif total du chœur fluctue donc entre trente-trois et quarante-six chanteurs, avant d'être gelé à trente et un par la réforme de 1782³⁹. Le faible effectif des basses-tailles peut s'expliquer par l'abandon progressif (par Giroust) de l'écriture à cinq voix. Les trois basses-tailles sont alors des solistes⁴⁰, se joignant aux basses-contre dans les parties chorales – le pupitre des basses, support de la polyphonie, a toujours été plus important que les autres⁴¹. Parmi les parties séparées de l'*Exultate Deo* de Giroust, daté de 1790, celles des basses-tailles sont marquées « coriphé », chantant la même chose que

³⁵ Bêche, *Notes*, p. 106. L'avis royal, qui émane de cette même source (p. 53), concerne également les chanteurs masculins de la Musique du roi issus de l'Opéra. L'« indécence » d'introduire des femmes à la Chapelle correspond bien à la position de Bêche qui rejoint celle de l'abbé Oroux, clerc puis chapelain de la Chapelle-Oratoire. Au début du règne de Louis XVI, il écrit : « Ce mauvais usage d'admettre des femmes dans la Musique de la Chapelle a continué jusque sous le règne de Louis XV : il faut espérer qu'il ne sera pas rétabli. » (abbé Étienne Oroux, *Histoire ecclésiastique de la Cour de France, où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire de la chapelle et des principaux officiers ecclésiastiques de nos rois*, Paris, Imprimerie royale, 1776-1777, t. 2, p. 523). Papillon de La Ferté raconte dans son journal qu'il a rédigé « un mémoire qui [lui] a été demandé par M. le duc d'Aumont, pour l'admission des femmes de la musique du Roi au service de la chapelle ce qui serait peut-être plus décent [que des castrats ?] et coûterait moins cher » (*Journal de Papillon de La Ferté...*, *op. cit.*, p. 176).

³⁶ Effectifs comparables à ceux de l'époque de Madin : Jean-Paul C. Montagnier, « The problem of "reduced scores" and performing forces at the Chapelle Royale of Versailles during the tenure of Henry Madin (1738-1748) », *Journal of musicological research*, n° 18, 1998, p. 63-93 (p. 72-74).

³⁷ Bêche, *Notes*, p. 33.

³⁸ AN, O¹ 3022, n° 52, mémoire de Brice, pour copies de parties supplémentaires des motets de Blanchard, Gauzargues et Mathieu, « conformément à l'augmentation des musiciens que l'on a fait à la chapelle par ordre de M. le Duc de Fleury ».

³⁹ Les pages n'y sont pas comptés.

⁴⁰ *État des Officiers, Employés et Musiciens...* intégré à l'édit de 1782, p. 15.

⁴¹ Voir les remarques de Jean Duron à ce sujet, dans son édition de l'œuvre chorale de Sébastien de Brossard, Éditions du Centre de Musique baroque de Versailles, monumentales III.1, 1993, p. xv-xvi.

les six basses chantantes dans les chœurs⁴². Au cas où l'œuvre chantée demande cinq parties, on puise vraisemblablement parmi les basses-contre les deux basses-tailles supplémentaires, nécessaires à l'équilibre de l'ensemble. C'est en tout cas ce que suggère l'*État de la Musique du Roi* de 1785 conservé à la Bibliothèque municipale de Versailles, puisque les deux nouvelles basses-contre recrutées cette année-là y sont qualifiées aussi de basses-tailles⁴³.

Chacun pouvait espérer, s'il avait le talent nécessaire, accéder aux places enviées et mieux rémunérées de premiers sujets, à la faveur du départ en retraite de l'un d'eux. Les promotions s'effectuaient selon l'avis des officiers supérieurs de la Musique, en fonction de l'aptitude et non de l'ancienneté. L'édit de 1782 précise que la première classe est constituée de « dix personnes récitant & obligées de chanter dans les chœurs »⁴⁴. Ce chœur, formé d'excellents chanteurs, était considéré par beaucoup comme l'un des meilleurs d'Europe, et ce, malgré l'hétérogénéité du pupitre des dessus, qui semble n'indisposer (ni même frapper) personne. Leopold Mozart fut enthousiasmé par sa prestation à la messe de Noël 1763, malgré son aversion pour la musique française. Il écrit à Madame Hagenauer : « les chœurs sont bons et même excellents », alors que « tout ce qui était à voix seule et devait ressembler à un air était vide, glacé et misérable, c'est-à-dire français »⁴⁵.

*L'orchestre*⁴⁶

Là encore, il serait vain de chercher une quelconque présence féminine⁴⁷. Depuis au moins le mitan du XVIII^e siècle, la musique est écrite pour un ensemble instrumental à trois ou quatre parties, soit, chez les cordes, un ou deux violons, l'alto et les basses. L'effectif des violons semble relativement stable : durant toute la période, il tourne autour de seize, avant de s'y stabiliser en 1782. Il est probable qu'en 1761 ils étaient moins nombreux puisqu'un état de 1760 donne le nombre de douze violons, auxquels s'ajoutent quatre violoncelles et deux contrebasses, alors que le nombre d'officiers est toujours de vingt-quatre⁴⁸.

Les altos, appelés « quintes »⁴⁹ ou « parties »⁵⁰, longtemps absents des états de la musique, restent ensuite au nombre de quatre jusqu'à la Révolution. La faiblesse numérique du pupitre exprime bien la place étrange dévolue à l'instrument, « toujours nécessaire pour l'accord du tout, même quand [il] ne fait que jouer la basse à l'octave, comme il arrive

⁴² BnF, Musique, L 18028. Ces trois parties sont néanmoins notées en clé de fa 3 et non fa 4. La partition (H 579) le confirme, puisque le chœur est à quatre parties. Sur ce point, voir aussi Jack Eby, « À la recherche de la symphonie : Marie-Antoinette, la Chapelle royale et la révolution classique à Versailles », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique... au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 161-162.

⁴³ BM Versailles, Ms P 153, *État de la musique du roi*, 1785.

⁴⁴ Édit de 1782, p. 15. C'est moi qui souligne. Il ne s'agit donc pas de solistes au sens où nous l'entendons habituellement.

⁴⁵ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1986, t. I, p. 77 : lettre à Madame Hagenauer, 1^{er} février 1764. Outre l'aversion assumée de Leopold Mozart pour le style musical français, il est frappant que ce jugement soit contemporain des inquiétudes de Gauzargues à propos de l'insuffisance des voix solistes, évoquée plus haut.

⁴⁶ L'édit de 1782 emploie ce terme dans le sens qui nous est aujourd'hui habituel, alors qu'il désigne parfois encore le lieu dans lequel se placent les instrumentistes. Sur l'évolution du sens du mot orchestre, voir Neal Zaslaw, « When is an orchestra not an orchestra ? », *Early Music*, XVI, n° 4, novembre 1988, p. 483-495.

⁴⁷ Ce fait n'est pas si étonnant si l'on songe que jusqu'à une période récente, les grands orchestres symphoniques étaient exclusivement masculins. La première femme est entrée à l'orchestre philharmonique de Vienne en 1997 (Christian Merlin, *Au cœur de l'orchestre*, Paris, Fayard, 2012, p. 126). La lecture de cet ouvrage passionnant a fait émerger de nombreux parallèles, souvent inattendus, entre la situation actuelle des grands orchestres symphoniques et celle de la Musique du roi du XVIII^e siècle.

⁴⁸ AN, O¹ 842, n° 48, *État des appointements*, 15 mai 1760.

⁴⁹ L'appellation « quinte » est liée au fait que cette partie est notée en clé d'*ut*₃, comme l'ancienne quinte de violon, disparue depuis l'époque de la Régence.

⁵⁰ Terme couramment utilisé pour « parties intermédiaires ».

souvent dans la musique italienne »⁵¹. L'alto n'est en réalité pas systématiquement employé, comme le prouve le *Plan de la tribune de la Musique du Roy pour le sacre de Louis XVI à Reims*⁵², d'où il est absent. Ceci peut donner matière à réfléchir sur l'orchestre français de la seconde moitié du XVIII^e siècle : il est possible que nombre d'ensembles jouent avec l'orchestre « réduit » (deux parties de violons et une de basse) que l'on retrouve souvent dans les partitions publiées de l'époque. Il s'agit alors d'un choix délibéré et pas seulement d'une mesure d'économie en vue d'une édition⁵³. Mais d'autres indices militent pour la transformation du rôle de l'alto dans l'orchestre des années 1760-1770⁵⁴. Lorsque, en 1769, Blanchard retravaille son motet *Deus, Deus meus*, l'alto est réduit à une seule ligne (au lieu de deux dans la version de 1738), assez souvent laissée vide⁵⁵. À la fin de l'Ancien Régime, au sein de la Musique du roi, le pupitre semble néanmoins très secondaire et apparaît comme l'antichambre des autres parties de l'orchestre : on y place de jeunes instrumentistes qui y parfont leur formation en attendant que se libèrent des places conformes à leurs capacités.

Les basses sont composées des violoncelles et des contrebasses qui forment un ensemble imposant, culminant, au début du règne de Louis XVI, à dix violoncelles et quatre contrebasses. Les effectifs sont ramenés à de plus justes proportions par l'édit de 1782 : ils sont alors limités à six violoncelles et deux contrebasses. L'emplacement des contrebasses dans l'orchestre mérite une remarque. Tous les plans parvenus jusqu'à nous les placent en effet comme encadrement du reste de l'orchestre, probablement pour marquer solidement le tempo⁵⁶. De manière plus globale, l'importance des basses d'archet, « qui forment le fondement de tout l'orchestre »⁵⁷, est soulignée comme en passant dans la notice que Jean-Benjamin de La Borde consacre au violoncelliste Le Mière :

« MM. Huet, Rey, Vernon, Talon, le Mière, Dubut, & plusieurs autres violoncelles de la Musique du Roi, sont excellents lecteurs, & emportent la musique à la première vue quelque difficile qu'elle soit »⁵⁸.

⁵¹ Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris, veuve Duchesne, 1768, p. 533, art. « viole ». C'est le cas dans le motet *Caeli enarrant* de Giroust : l'alto est à l'octave de la basse à la première mesure, puis indiqué « col basso » (BnF, Musique, Rés. H 557, partition, en ligne sur Gallica).

⁵² *État de la Musique du Roi*, photocopie d'un original dans une collection particulière, Bibliothèque de la conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon. Sur la place de l'alto dans les motets de Giroust, voir J. Eby, « À la recherche de la symphonie », art. cit., p. 156-157.

⁵³ Ça semble être le cas dès les années 1740, selon J.-P. Montagnier, « The problem of "reduced scores"... », art. cit., p. 76-82 ; *Id.*, « Les hautes-contre et tailles de violon dans les motets de Charles-Hubert Gervais et de Henry Madin », dans Jean Duron et Florence Gétreau (dir.), *L'orchestre à cordes sous Louis XIV*, Paris, Vrin, 2015, p. 345-357.

⁵⁴ Voir la mise au point de Benoît Dratwicki, « Le renouveau de l'orchestre français à l'âge classique (1760-1770) : l'exemple du *Persée* versaillais de 1770 », dans J. Duron et F. Gétreau (dir.), *L'orchestre..., op. cit.*, p. 373-397 (en particulier p. 389-392 et p. 395-397).

⁵⁵ Les deux partitions sont disponibles sur Gallica : BnF, Musique, Rés. H 509 et 509 bis pour la nouvelle version. Les deux lignes d'alto sont également souvent laissées vides dans la version originale, ce qui peut signifier qu'elles sont complétées plus tard, au moment de la copie des parties séparées, qui ne sont malheureusement pas conservées.

⁵⁶ Benoît Dratwicki arrive à la même conclusion dans son analyse de l'orchestre employé pour *Persée* de Lully au mariage du dauphin en 1770 : Benoît Dratwicki, « Le *Persée* des fêtes de 1770. Un collectif d'artistes à la gloire du "Goût français" », Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, *Cahiers Philidor*, n° 36, janvier 2009 [en ligne sur <http://philidor.cmbv.fr>], p. 8. Remarquons par ailleurs que les altos y sont exceptionnellement au nombre de huit, pour permettre une division du pupitre, plus conforme aux pratiques lullistes (*ibid.*, p. 9).

⁵⁷ C'est ce qu'affirme en 1803, à propos de l'orchestre de l'Opéra, Bonet de Treiches, qui préconise toutefois de regrouper les basses au centre, car « il en résulterait plus d'ensemble et de précision dans l'exécution ». Cité par Benoît Dratwicki, « Le renouveau de l'orchestre français », art. cit., p. 379.

⁵⁸ Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, p. 523.

Quant à l'harmonie, elle est composée de flûtes et hautbois, de clarinettes, de bassons et des cuivres. Tous les bois vont par deux, ce qui fait que leurs effectifs restent stables pendant toute la période. Les flûtes et hautbois sont toujours regroupés au sein du même pupitre, souvenir d'un temps où les mêmes instrumentistes jouaient des deux instruments. Il semble cependant que les rôles soient désormais bien définis. La présence de cinq⁵⁹ flûtes et hautbois avant 1782 s'explique aisément si l'on observe le plan de la tribune de la Musique dans la chapelle de Versailles dressé par Métoyen en 1773⁶⁰ : Besozzi y est traité comme un soliste à part, ce que confirme son traitement mirobolant. Cependant, le besoin de hautboïstes et flûtistes complémentaires se fait sentir entre 1787 et 1791 : on engage alors des surnuméraires, payés par gratifications (dont le plus jeune des fils Besozzi). La clarinette n'apparaît sur les états de la Musique qu'en 1770, sans doute après l'emploi qu'en fait Blanchard dans son motet *Benedicam Dominum* en 1767, parce qu'elles « faisaient meilleur effet que les haubois »⁶¹. Enfin, suivant le principe, déjà évoqué, que les basses, fondement de l'harmonie, doivent être bien fournies, les bassons sont au nombre de quatre.

Pour les cuivres, on utilise un système qui semble étrange de nos jours. En effet, si les deux cors sont une acquisition des années 1760⁶², ils sont joués par des instrumentistes attachés à un autre pupitre, tout comme la trompette et les timbales, et ce, jusqu'à la veille de la réforme. Ainsi, Jean Joseph Rodolphe est d'abord un violoniste, qui joue occasionnellement du cor. Il est vrai que cet instrument est encore peu employé⁶³. Ce système du « double emploi » fonctionne jusqu'à la Révolution pour la trompette et les timbales. 1791 voit même l'apparition d'un nouvel instrument : le trombone, joué par... un altiste⁶⁴. Il est remarquable que ces « doubles emplois » possèdent presque tous une formation d'instrumentistes à cordes et à vent, à moins que l'usage raréfié de l'alto ne permette justement de placer au sein de ce pupitre des musiciens jouant d'instruments atypiques, mais incapables de jouer de l'alto⁶⁵.

L'orchestre peut donc compter au total sur 43 exécutants après 1782, ce qui est à peine moins qu'auparavant (maximum de 49 instrumentistes en 1775) – il convient en effet de ne compter qu'une seule fois les artistes en double emploi, ce dont bien peu d'études antérieures ont tenu compte. L'ensemble orchestral est un des plus imposants d'Europe⁶⁶. L'effectif total de la musique royale reste toutefois sensiblement inférieur à celui du Concert spirituel à la

⁵⁹ Sept dans l'orchestre du sacre de Louis XVI.

⁶⁰ BM Versailles, Ms F 87. Ce plan est reproduit *infra*, au chapitre 2.

⁶¹ Note marginale de Marc François Bêche : BnF, Musique, Vm¹ 1323, *Recueil des motets choisis de feu Monsieur Blanchard*, p. 550. Cette référence apparaît dans Henri-André Durand, « Les trois frères Bêche au chapitre métropolitain d'Aix », *Recherches*, VII, 1967, p. 117. Notons toutefois que deux clarinettes sont achetées dès 1762 (AN, O¹ 3006, n° 62) ; Jean-Georges Prod'homme, « Note d'archives concernant l'emploi des clarinettes en 1763 », *Bulletin de la Société française de musicologie*, t. I, n° 4, 1919, p. 192-194. À l'Opéra, cet instrument est apparu dès 1749, dans le *Zoroastre* de Rameau.

⁶² D'après Bêche (BnF, Musique, Vm 331, *Recueil...*, p. 550), « c'est environ en l'année 1767 qu'on a fait servir des clarinettes à la chapelle du Roi ainsi que des cors de chasse ». Blanchard avait néanmoins introduit le cor dans sa deuxième version du motet *Beati omnes* en 1751 (Bernadette Lespinaud, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, thèse de 3^e cycle, Paris IV, 1977, p. 190).

⁶³ Quelques éléments à ce sujet dans Florence Gétreau, « The horn in seventeenth and eighteenth century France : iconography related to performances and musical works », dans Boje E. Hans Schmuhl et Monika Lustig (éd.), *Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung*, Augsburg, Wißner-Verlag, 2006, p. 43-76.

⁶⁴ Le trombone apparaît néanmoins dès 1777 dans le motet *Exultavit cor meum* (BnF, Musique, Rés. H 5811, partie de trombone), où il double les basses d'orchestre, comme en 1791 dans le *Caeli enarrant* (BnF, Musique, Rés. H 557m, partie de trombone). Il n'est pas absolument certain que cette partie soit aussi ancienne. Dans le même lot se trouve en effet une partie vocale (H 581m) copiée par le page Félix, né en 1777, qui est entré à la Musique en 1785. Il n'est donc pas exclu que le trombone ait été ajouté en 1791.

⁶⁵ Ainsi, Hinner, fameux harpiste compté comme altiste, joua occasionnellement de la harpe de 1774 à 1782.

⁶⁶ J. Spitzer et N. Zaslav, *op. cit.*, en particulier les effectifs regroupés p. 534-547.

même époque : ce dernier compte 113 exécutants en 1774, quand la musique de la Cour n'excède guère 95 musiciens ; l'écart est de 92 contre 81 en 1785⁶⁷.

Les organistes

Indispensables serviteurs du superbe instrument de Clicquot qui orne la tribune des musiciens de la chapelle du château de Versailles, les organistes bénéficient d'un statut particulier, recevant un salaire important (2 000 ou 2 400 livres de 1780 à 1792 ; les sommes précédemment versées ne nous sont pas parvenues), mais ne travaillant qu'un trimestre ou un semestre par an.

Les plus grands organistes ont touché l'orgue royal, mais le filon semble s'épuiser. Certes, Louis Claude Daquin est assis aux claviers de 1738 à 1770, puis Armand Louis Couperin (de 1770 à 1789) et, très brièvement, son fils Pierre Louis (1789). Mais le nom du dernier titulaire est aujourd'hui moins connu : Nicolas Séjan (de 1790 à 1792) fut pourtant un artiste reconnu à Paris et devint professeur d'orgue et membre de la commission sur les orgues pendant la Révolution. Balbastre, son collègue dans cette commission, n'a jamais accédé à la tribune de la Chapelle. Pierre Claude Foucquet succède à Dagincourt en 1758 et garde son poste jusqu'à la fin de sa vie en 1772. Nicolas Hubert Paulin (de 1755 à 1785) prend comme suppléant son gendre Jean Jacques Le Bourgeois dès 1782⁶⁸, avant de lui céder définitivement la place à sa mort, jusqu'en 1792. L'accord entre les deux hommes est peu clair : ils se côtoient sur les états de la Musique en 1782-1784 et l'inventaire après décès de Paulin indique que ses gages d'organistes lui sont dus pour 1784 et 1785⁶⁹.

L'organisation paraît complexe. Trimestriel avant 1782, le service est pourtant partagé entre trois titulaires (jusqu'à la mort de Foucquet en 1772), puis deux. Le système devient-il semestriel à partir de cette date ? Il est difficile de trancher du fait que les documents manquent avant 1780 et qu'ensuite les montants des deux salaires sont inégaux. L'édit de 1782 ajoute d'ailleurs à la confusion en instaurant un « premier » et un « deuxième » organistes, tout en entérinant les salaires existants. Servent-ils alternativement, le premier organiste s'arrogeant les grandes fêtes ? En fait, le service est probablement devenu *de facto* semestriel dès avant 1772, Foucquet, malade, étant incapable de servir, peut-être dès 1765⁷⁰. À partir de 1773, en tout état de cause, l'*État actuel de la Musique du roi* précise que Paulin tient le semestre de janvier et Couperin celui de juillet. En 1778, Mozart renchérit en écrivant qu'un organiste de la Cour « doit se morfondre six mois » et « enterrer son talent » à Versailles⁷¹. Quoi qu'il en soit, il n'y a que deux organistes de la Musique du roi après 1772. Le tableau récapitulatif établi par Norbert Dufourcq, souvent repris depuis, intègre à tort un troisième homme dans une répartition qui demeure par quartiers⁷².

⁶⁷ Dans les deux cas, les « pages » de la Musique, garçons chantant le soprano dont il sera question plus loin, sont inclus. Les chiffres du Concert Spirituel sont tirés de l'ouvrage de Constant Pierre, *Histoire du Concert spirituel 1725-1790*, Paris, Société française de Musicologie, Heugel, 1975.

⁶⁸ Et même plus tôt, puisque l'inventaire après décès de Mme Paulin, en 1775, indique qu'il est due la somme de 653 livres à Le Bourgeois « pour ses appointements en qualité de commis organiste du S. Paulin » (AD Yvelines, 3 E 45/159, 3 mars 1775). Il est probable que le jeune homme agit comme suppléant de son beau-père dès son mariage en 1772.

⁶⁹ AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin.

⁷⁰ Cette année-là, en décembre, le maréchal de Richelieu octroie à Foucquet 240 livres à titre de gratification « pour subvenir aux frais de sa maladie » (AN, O¹ 3014, n° 123). En 1772, sa veuve le déclare malade et sénile, incapable de sortir de chez lui « depuis fort longtemps » (AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet).

⁷¹ W. A. Mozart, *op. cit.*, t. II, 1987, p. 338.

⁷² Norbert Dufourcq, *Le Livre de l'orgue français*, Paris, Picard, 1982, t. V, p. 269, repris dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 706. Norbert Dufourcq montre toutefois une certaine réticence à intégrer Marchand (p. 273).

Cette confusion s'explique par l'existence d'une seconde catégorie d'organistes, dits « de la Chapelle du roi » et non « de la Musique du roi » (un placet le nomme même « organiste de la chapelle *non musique* » !⁷³), n'ayant qu'un rapport indirect avec la Musique, à laquelle ils ne sont pas rattachés, mais dont la titulature peut induire en erreur. Il s'agit de l'organiste chargé de tenir les orgues, toute l'année, lors des messes ordinaires, célébrées en plain-chant par les Lazaristes⁷⁴. Depuis 1746⁷⁵, la place est occupée par Luc Marchand, « organiste de la chapelle du Roi pour les pères de Saint-Lazare à Versailles »⁷⁶ ou « organiste de la Chapelle [...] pour l'office des Missionnaires »⁷⁷. On lui doit un *Livre d'orgue pour la chapelle de Versailles, où l'on trouvera tous les Plainchants nécessaires pour la grande Messe, vespres, complies et salut pendant l'année. Mis en ordre par L** Marchand, ordinaire de la musique de la chapelle et de la chambre du Roy et organiste ordinaire de la chapelle de Sa Majesté*, daté de 1772, fondé sur les mélodies du plain-chant⁷⁸. Organiste ordinaire de la Chapelle du roi, il exerce un service annuel, pour lequel il ne touche que 500, 600 puis 800 livres, somme qu'il conserve lors de sa retraite, en 1784⁷⁹. En 1752, il affirme être « obligé de suivre [Sa] Majesté partout », à Compiègne et Fontainebleau, ce qui l'astreint à payer un remplaçant à Versailles⁸⁰. Pourtant, à Fontainebleau, un nommé Michel, « organiste de la Chapelle du roi », signe la réception des travaux de remise en état effectués par Clicquot, en 1765⁸¹.

Des actes notariés ont révélé l'existence d'André Levé, qui se présente également comme « organiste de la Chapelle du Roi »⁸², sans apparaître sur aucune liste. Il est toutefois le destinataire d'une note de Marchand à la fin de son livre d'orgue : si elle est probablement postérieure à 1772, elle atteste la présence effective de Levé à la tribune de la chapelle aulique. Tout indique donc la réalité de son activité en ce lieu. Pourtant, le 13 novembre 1789, le duc de Villequier s'interroge sur les prétentions de ce personnage, de lui inconnu, mais protégé par Mesdames, à accéder à une place d'organiste de la Musique vacante, qui se présente comme le survivancier de Marchand⁸³. Villequier annonce sa perplexité de ne pas non plus voir Marchand sur l'état dont il dispose. En tant que premier gentilhomme de la

⁷³ AN, O¹ 287, n° 181, demande d'augmentation pour Marchand, 12 décembre 1762. C'est moi qui souligne.

⁷⁴ Sur ce rôle des Missionnaires, confié en 1682, voir M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 249 ; Alexandre Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, Sprimont, Mardaga, 2002, p. 69-93 et *passim*. Sur la distinction entre les deux types d'organistes, il existe un court passage des mémoires du duc de Luynes : N. Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 71 (4 avril 1741). Dans l'arrêt qui condamne les ménestriers, en 1750, le titre de Marchand est d'ailleurs sans équivoque : « organiste de la Chapelle du Roi pour les Pères Saint-Lazare à Versailles » (cité dans N. Dufourcq, *Le Livre de l'orgue français*, op. cit., p. 278).

⁷⁵ AN, O¹ 287, n° 12, requête de Jean-Baptiste Marchand, « fort vieux » d'agréer son fils à sa place, datée de 1746 ; O¹ 287, n° 68 : le 24 juin 1752, Luc Marchand affirme en effet servir depuis six ans, à la suite de son père, lui-même en charge pendant 36 ans. La fonction d'organiste de la Chapelle est citée dans le titre de son livre de *Pièces de clavecin*, publié en 1748 : M. Benoit, « Une dynastie de musiciens versaillais : les Marchand », *Recherches*, II, 1961-1962, p. 148.

⁷⁶ AD Yvelines, 3 E 43/296, 14 mars 1769, résiliation de bail ; N. Dufourcq, *Le livre de l'orgue français*, op. cit., p. 278.

⁷⁷ AN, O¹ 285, n° 245, requête de Marchand, 6 janvier 1771.

⁷⁸ BM Versailles, Ms. Mus. 60.

⁷⁹ AN, O¹ 287, n° 68, 181 et 457. Voir aussi BM Versailles, Ms P 23, *Domaine de Versailles, Marly et dépendances. Année M.DCC.LXV.*, État des recettes et dépenses, 1765, fol. 27, « A la Chapelle du Château de Versailles / Le S. Marchand organiste / Gages par an..... 500 lt »

⁸⁰ AN, O¹ 287, n° 68.

⁸¹ AN, O¹ 3012, n° 167.

⁸² AD Yvelines, 3 E 44/187, 22 août 1788, mariage Kreutzer ; AN, Min. Cent., XCVIII, 606, 6 janvier 1774, compte et donation Fossin et Levé.

⁸³ AN, O¹ 842, n° 23. Il serait plus juste d'user du mot suppléant, dans la mesure où la charge n'est pas un office. C'est avec ce titre qu'il apparaît dans l'*Almanach de Versailles* à partir de 1774, dans la partie consacrée au clergé de Versailles desservant la chapelle royale.

Chambre, il est logique qu'il ignore l'existence de personnages situés hors du cadre de la Musique, qui seule dépend de son autorité. En fait, Levé, élève de Marchand, est le suppléant de ce dernier depuis 1771⁸⁴, tâche pour laquelle il obtient une gratification de 200 livres grâce à l'intercession de Madame Adélaïde en 1773⁸⁵. Lorsqu'il entre pleinement en charge, en 1784, Levé doit mendier à deux reprises 200 livres supplémentaires pour obtenir un traitement décent, puisque Marchand conserve ses appointements⁸⁶.

Une question subsiste : celle des souffleurs, auxiliaires indispensables pour le fonctionnement de l'orgue, évoqués au passage dans un mémoire de serrures changées à l'orgue de Versailles⁸⁷. Ceux des paroisses apparaissent régulièrement comme créanciers dans les inventaires après décès des organistes⁸⁸, mais ceux des chapelles royales, à Versailles comme à Fontainebleau – il n'y a pas d'orgue à Compiègne –, sont presque totalement absents des archives. C'est parce qu'il demande une augmentation de son traitement que Luc Marchand évoque, comme en passant, la nécessité de verser à son souffleur 50 livres par an⁸⁹. On ne recrute sûrement pas des domestiques au coup par coup, pour une tâche pluriquotidienne qui demande un minimum de savoir-faire, mais, personne ne pouvant décentement vivre de cette seule occupation, les souffleurs exercent certainement une activité principale à la Cour. Selon l'*État de la France*, entre 1722 et 1749, le souffleur, nommé Nicolas Rendu, touche 177 livres pour sa tâche ingrate⁹⁰. En 1760, « Rendu, souffleur » apparaît pour 379 livres et 10 sols sur un état des appointements de la Chapelle⁹¹. Deux documents fournissent peut-être un élément de réponse. En 1707, le « nommé Rendu » reçoit 162 livres en tant que « souffleur d'orgue et porteur d'instrumens »⁹², tandis qu'en 1730, lors du mariage de sa fille Perrette Hélène, il est qualifié de « garçon de la musique du Roy »⁹³. Il est donc probable, sinon certain, que le porteur d'instruments ou les garçons de la Musique (que nous rencontrerons plus loin) jouent également le rôle de souffleur pour les titulaires de l'orgue de la Chapelle. Exercent-ils leur ouvrage pour les seuls organistes de la Musique ? Sans doute. Ceci expliquerait que Marchand doive rémunérer son propre souffleur.

Dorénavant, lorsqu'il sera question des organistes, il ne s'agira que de ceux qui figurent à ce titre sur les états de la Musique du roi.

⁸⁴ AN, O¹ 285, n° 245, requête de Marchand, qui propose Levé comme survivancier, accordé par le roi le 6 janvier 1771 ; O¹ 286, n° 99, requête de Levé, du 29 juin 1787, pour obtenir une augmentation de 200 livres, parce qu'il « fait les fonctions pour le titulaire depuis quinze ans ; il ne lui donne rien ».

⁸⁵ AN, O¹ 287, n° 353 ; la lettre précise que Levé est nourri et logé « par charité » par Mme de Montgival, qui le considère comme son fils. Celle-ci est première femme de chambre de Madame Adélaïde.

⁸⁶ AN, O¹ 287, n° 512, 13 avril 1784 ; O¹ 286, n° 99, 29 juin 1787.

⁸⁷ AN, O¹ 3031, n° 63, mémoire de Chiquelier, 1771. Le mémoire évoque trois clefs, pour l'organiste et pour les souffleurs, qui seraient donc au nombre de deux.

⁸⁸ Par exemple AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. Mme Paulin : on cite le souffleur de Notre-Dame de Versailles, qui touche 6 livres mensuelles, ainsi qu'un second, dont le métier est porteur d'eau.

⁸⁹ AN, O¹ 287, n° 68, pièce datée de 1752.

⁹⁰ *Recherches*, XXX, 1999-2003, p. 314 (1722), 327 (1727), 339 (1736) et 350 (1749).

⁹¹ AN, O¹ 842, n° 48, « Etat des appointemens des Musiciens de la Chapelle du Roy pour l'année 1760 ».

⁹² Marcelle Benoit, *Musiques de Cour 1661-1733*, Paris, Picard, 1971, p. 289 (état des officiers du roi, comptes des menus plaisirs, AN, O¹ 2346).

⁹³ AD Yvelines, 1080412, registre numérisé des mariages de Notre-Dame de Versailles, 10 juillet 1730, mariage de Joseph Talva du Verger, tailleur d'habits, avec Perrette Hélène Rendu – le contrat de mariage, signé la veille, est résumé dans Norbert Dufourcq et Marcelle Benoit, « Les musiciens de Versailles à travers les minutes notariales de Lamy versées aux Archives Départementales de Seine-et-Oise », *Recherches*, III, 1963, p. 206. Ce faisant, il est le grand-père d'un de ses successeurs dans la place de garçon de la Musique, Pierre Duverger ou Talvaz Duvergé. En 1744, Rendu apparaît également comme « garçon de la Musique » dans la *Déclaration des Bourgeois et habitans de Versailles* (AD Yvelines, B 4301, maison n° 74, avenue de Saint-Cloud).

2- Quelques cas à part

Les pages et leurs maîtres

Chargés de chanter, aux côtés des castrats et des faussets, la partie de dessus, ces enfants reçoivent en même temps une éducation musicale aux frais du roi. Au nombre de six (plus deux surnuméraires en 1776 et de 1780 à 1785⁹⁴), puis de douze (de 1786 à 1790) ou huit (1790-1792), ils sont à la charge du maître des pages chez qui ils logent habituellement. Celui-ci est généralement un membre de la Musique du roi. Blanchard occupe cette charge jusqu'à sa mort en 1770 et Pierre Lévêque prend la suite jusqu'à l'abolition de la monarchie⁹⁵.

Le maître des pages est responsable de l'éducation des jeunes garçons, en matière musicale aussi bien qu'en matière plus classiquement scolaire. Il est certain que tous ne sauraient prétendre à exercer pleinement cette dernière part de la charge avec compétence, surtout lorsque c'est un des maîtres de musique qui détient ce poste exigeant. C'est sans doute pour faire face à ce cumul épuisant, autant que pour se débarrasser d'une tâche qui ne permet pas de briller devant le souverain, que, en 1765, Blanchard passe contrat avec un compatriote comtadin, un clerc nommé Domergue. Celui-ci devient le précepteur des fils Blanchard et s'engage en outre à donner « deux heures par jour de leçons de grammaire aux pages de la musique dont le S^r Blanchard est chargé pourvu que le tems n'exède pas celui cy-devant fixé de dix années ». En contrepartie, Blanchard promet de « nourrir, loger, chauffer, et faire soigner led. S. Domergue tant en santé qu'en maladie et de lui payer deux cents livres par année », auxquelles s'ajoute une rente viagère de 600 livres, sauf si le maître de chapelle lui obtient un bénéfice ecclésiastique ou une pension du roi⁹⁶.

Pour la musique, le maître des pages est aidé dans sa tâche par plusieurs de ses collègues, chargés de l'enseignement du chant et de divers instruments. En 1780, l'état de la Musique précise les attributions des professeurs (tous payés 400 livres, sauf le maître de chant qui en touche 1000 par an⁹⁷) : le plus jeune des frères Bêche enseigne le chant⁹⁸ (déjà depuis 1765⁹⁹, voire 1764), Delcambre, le violon, Huet, le violoncelle, et Paulin (puis Le Bourgeois à partir de 1785), le clavecin. Un précepteur nommé Gerbal s'y ajoute, mais il n'est pas musicien¹⁰⁰. En 1787, pour faire face au doublement de l'effectif, deux nouveaux postes sont créés : un maître d'écriture (Mathieu, qui n'est pas le maître de musique de la Chapelle) et un garçon des pages qui prend sans doute en charge la discipline et soutient Lévêque au quotidien. L'*État actuel de la musique du roi et des trois spectacles de Paris* de 1768 précisait déjà l'existence d'un maître de violon (Marchand) et d'un maître de violoncelle

⁹⁴ AN, O¹ 820, n° 196⁶ (reproduit dans Grégoire Sharpin, *Les pages de la musique du roi*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1986, p. 253) et O¹ 842. On rencontre également un certain L'Empereur, « page de la Chambre surnuméraire » en 1768-1769 (AN, O¹ 3019, n° 142, par exemple).

⁹⁵ L'abbé Sionest semble avoir assuré un intérim durant le voyage de Fontainebleau de 1770, puisque son nom est porté sur l'état des musiciens faisant le service de la chapelle, au chapitre concernant les pages (AN, O¹ 3027, n° 275).

⁹⁶ B. Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, op. cit., p. 47. Il apparaît toutefois que Blanchard est survivancier de la charge de maître des pages, détenue par l'abbé Le Marchand depuis le 21 mai 1754. Il semble que ce dernier ne l'a jamais exercée, puisque le brevet de survivance est daté du surlendemain (23 mai) de sa nomination. En 1770, Le Marchand s'acquitte de 4 000 livres envers les fils de Blanchard, suivant le brevet d'assurance du 24 mai 1754 (AN, O¹ 826, n° 11, quittance à Le Marchand, et n° 12, brevet d'assurance).

⁹⁷ AN, O¹ 842, n° 65.

⁹⁸ Bêche semble attacher une importance particulière aux paroles des motets que chantent ses jeunes élèves puisqu'il reçoit du bibliothécaire de la Musique « 24 livres de paroles des motets pour servir à l'usage des pages de la Musique » (AN, O¹* 3246, p. 88, 2 décembre 1786).

⁹⁹ Cette année-là, Blanchard s'était donc déchargé sur d'autres de toutes les tâches éducatives, tout en gardant la charge de maître des pages.

¹⁰⁰ AN, O¹ 842, n° 65. Domergue s'était probablement retiré en 1770, à la mort de Blanchard qui, nous l'avons vu, exerçait en survivance de l'abbé Le Marchand. Celui-ci aurait alors occupé sa place jusqu'en 1774, date à laquelle il obtint sa vétéranse (O¹ 842, état des vétérans pour 1779) pour jouir d'un bénéfice à Noyon. C'est alors que le duc de Fleury nomme Gerbal (O¹ 826, n° 7, lettre de Papillon de La Ferté du 24 décembre 1781).

(Cardonne)¹⁰¹. Le premier est l'organiste Luc Marchand, qui occupait la charge de maître de luth des pages de la Chapelle-musique depuis 1755¹⁰², tandis que, pour le second, il s'agit sans doute d'une confusion, puisque Cardonne est en réalité claveciniste.

Les pages sont logés, nourris et habillés par les soins du roi depuis que le duc d'Aumont a supprimé la « basse coutume » de demander aux parents « un petit trousseau composé de chemises quelques souliers, bas, etc. mais non l'habit »¹⁰³. En 1784, ce trousseau monte tout de même à 74 livres et 15 sols¹⁰⁴. En 1786, nous apprend le comte d'Hézeques, alors page de la Grande Écurie, « ils portaient la livrée de la grande écurie ; mais on les distinguait en ce qu'ils ne pouvaient avoir ni bas de soie ni boucles d'argent »¹⁰⁵.

Lorsque, vers l'âge de quinze ans, leur voix touchée par la mue, ils doivent quitter la Musique, il reçoivent une ordonnance de « hors de page », accompagnée d'un pécule. En 1762, Maroto est logé et nourri après sa sortie, moyennant 64 livres 10 sols¹⁰⁶. En novembre 1783, le jeune Cagné quitte les pages, lesté de la somme considérable de 600 livres¹⁰⁷, qui semble traditionnelle depuis bien longtemps. En mars 1768, la même somme est portée aux dépenses imprévues des Menus Plaisirs « pour le hors de page du nommé Laurent Desclos, laquelle somme, avant la reunion de la musique étoit payée par une ordonnance sur le Trésor Royal a la sortie de chaque Page »¹⁰⁸. C'est hors des archives officielles, trop chiches à leur propos, qu'il faut chercher la réalité dans son ensemble : à son départ en 1775, Nicolas Hachette a reçu 679 livres 5 sols, « sçavoir 600 livres pour son hors de page et le surplus pour profits attachés à lad. place »¹⁰⁹. On retrouve là réunis les deux éléments repérés précédemment.

À l'occasion des deuils de la Cour, les pages sont vêtus de noir de pied en cap : habits, vestes, culottes, bas de laine, souliers, chapeaux garnis de crêpe, boucles de chaussures et boutons, nœuds d'épaules. Ces derniers sont frangés d'or pour le décès du beau-père de Louis XV, duc de Lorraine et roi de Pologne¹¹⁰, et brodés de même pour les deuils du Dauphin et de la reine¹¹¹. La fourniture lors du décès de Louis XV consiste en souliers de castor, en bas de laine noire, en habits, vestes et culottes de drap fin de Sedan, ornés de manchettes, fraisettes et pleureuses en baptiste, ainsi que de nœuds d'épaules brodés or fin sur ruban bleu, d'une valeur de 100 livres chacun¹¹². En 1784, les pages reçoivent le sacrement de confirmation, occasion pour laquelle chacun se voit offrir un bandeau de batiste¹¹³.

¹⁰¹ *État actuel de la musique du roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1768, p. 9.

¹⁰² AN, O¹ 99, 31 mars 1755, fol. 138-139, publié dans R. Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau », *op. cit.*, p. 120.

¹⁰³ Bêche, *Notes*, p. 89.

¹⁰⁴ AN, O¹ 3065^B, n° 94, dépenses de Lévêque « pour l'entrée de page » du jeune Marie.

¹⁰⁵ Félix de France d'Hézeques, *Souvenirs d'un page à la cour de Louis XVI*, Paris, Didier, 1873, p. 181. Le fait est confirmé pour la fin de l'Ancien Régime, dans le texte de Métoyen qui clôt l'*État de la Musique du Roi* de la Conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (photocopie d'un original dans une collection particulière) : « 12 pages portant le même habit que les pages de la Grande Ecurie » (texte intégral en annexe 1).

¹⁰⁶ AN, O¹ 3006, n° 62.

¹⁰⁷ AN, O¹ 590, n° 133, 27 novembre 1783, reproduit dans G. Sharpin, *Les pages de la musique du roi*, *op. cit.*, p. 251.

¹⁰⁸ AN, O¹ 3017. Un siècle plus tôt, en 1678, Henry Desmarest avait reçu la même somme en quittant les pages : Michel Antoine, *Henry Desmarest (1661-1741). Biographie critique*, Paris, Picard, 1965, p. 29, note 1.

¹⁰⁹ AD Yvelines, 3 E 43/313, 5 janvier 1776, inventaire après décès de Mme Hachette.

¹¹⁰ AN, O¹ 3015, n° 40bis, 43 et 45.

¹¹¹ Bêche, *Notes*, p. 90.

¹¹² AN, O¹ 3043, n° 198-205.

¹¹³ AN, O¹ 3065^B, n° 95.

Assurant le service divin à la chapelle, les pages¹¹⁴, comme les castrats, ne paraissent jamais sur scène où ils sont remplacés par des chanteuses lors des spectacles, qui demandent en outre le renfort d'un personnel spécialisé.

Le service des opéras et concerts du roi

Également appelé, à partir de 1782, « Musique du roi de Paris »¹¹⁵, cet ensemble restreint est formé des premiers sujets de l'Académie Royale de Musique qui viennent chanter devant le roi, au théâtre de la Cour, les rôles qu'ils ont créés sur la scène parisienne¹¹⁶. Ils sont accompagnés des meilleurs instrumentistes ; rompus à ce type de répertoire, ceux-ci entraînent les symphonistes de la Musique du roi et exécutent les soli éventuels. En effet, si Bêche prétend que les symphonistes de la Chapelle « sont en nombre suffisant pour le service de la chambre »¹¹⁷, le comte d'Hézacques souligne très justement que « c'était la musique de la chapelle qui composait l'orchestre, et quoiqu'on y entendît les Kreutzer¹¹⁸, les Bezozzi et les Salentin, on aurait pu avoir une meilleure exécution, parce que les chanteurs n'étaient point accoutumés aux musiciens et que les musiciens étaient plus habitués à exécuter des motets que des opéras »¹¹⁹. Il est vrai qu'il se réfère à une période postérieure à la réduction induite par l'édit de 1782. Jusqu'alors, on sollicite de trois à six violons, deux ou trois flûtes et hautbois, un basson (Antoine Dard) et une partie des basses du petit chœur pour accompagner les récitatifs. Philippe Théodore Le Bel, premier violon de la comédie italienne, se déplace pour les opéras comiques¹²⁰.

Si on se penche sur le *Plan de la musique du Roi, au Grand Théâtre de Versailles* peint par Métoyen en 1773¹²¹, on y remarque que Caraffe est chargé de battre les timbales, bien qu'il soit noté comme violon sur les états de la Musique. Il jouait sans doute du violon lorsque les timbales étaient inutiles. Déjà en 1780, les effectifs se réduisent à un musicien de l'Opéra par pupitre (les deux noms inscrits face au pupitre des flûtes et hautbois répondent en fait à la réalité qui sépare les deux : Sallantin, pour la flûte, et Bureau, pour le hautbois). L'édit de 1782 réduit le total à trois personnes : Louis Joseph Francœur au violon, Nochez, qui anime désormais seul le petit chœur des basses, et la flûte de Félix Rault. En 1785, Francœur est remplacé par Marie Alexandre Guénin. Cette réduction des effectifs, si elle est bénéfique aux

¹¹⁴ On pourrait donc les appeler pages de la Chapelle, mais la distinction est rendue inutile par la disparition des trois pages de la Musique de la Chambre à partir de la réforme.

¹¹⁵ L'article de l'édit qui concerne ce groupe de musiciens est cité par Solveig Serre, *L'Opéra de Paris (1749-1790)*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 129-130.

¹¹⁶ Il arrive aussi que des opéras soient créés sur les scènes des châteaux de Versailles ou de Fontainebleau.

¹¹⁷ Bêche, *Notes*, p. 33. Bêche est un tenant inconditionnel de la Chapelle et un adversaire acharné de la Chambre, détestation qui inclut les musiciens venant de Paris, qu'il considère comme des privilégiés surpayés aux dépens des musiciens versaillais, pourtant fidèles et travailleurs. Il ajoute que, de tout temps, les musiciens de la Chapelle ont servi dans les opéras, interprétation tendancieuse, puisque la plupart détiennent des charges dans les deux corps.

¹¹⁸ À l'époque, Rodolphe Kreutzer n'a pas encore la renommée qui, au siècle suivant, fera de lui le dédicataire d'une sonate de Beethoven.

¹¹⁹ F. d'Hézacques, *Souvenirs...*, *op. cit.*, p. 220.

¹²⁰ L'édit de 1782 réduit donc le nombre de participants extérieurs, contrairement à ce qu'avance Benoît Dratwicky qui écrit que Louis XVI aurait confié « l'ensemble des spectacles au personnel des théâtres parisiens » (B. Dratwicky, « Le renouveau de l'orchestre français à l'âge classique (1760-1770) : l'exemple du *Persée* versaillais de 1770 », dans Jean Duron et Florence Gétreau (dir.), *L'orchestre à cordes sous Louis XIV*, Paris, Vrin, 2015, p. 385) ou que « les spectacles devenaient l'apanage quasi exclusif du personnel des théâtres parisiens » (B. Dratwicky et Jérôme de La Gorce, « Le répertoire de ballet et d'opéra », dans Élisabeth Claude, Jérôme de La Gorce et Béatrix Saule (dir.), *Fêtes et divertissements à la Cour*, Paris / Versailles, Gallimard / Château de Versailles, 2016, p. 107). En définitive, donc, à aucun moment les musiciens des théâtres parisiens ne se sont substitués totalement à ceux de la Musique du roi.

¹²¹ BM Versailles, Ms F 87.

finances royales (sans doute à un bien faible degré...), semble ne pas l'être pour l'exécution des opéras, si l'on s'en tient au témoignage du comte d'Hézecques.

Le nouveau cadre réglementaire de 1782 touche également les chanteurs solistes : deux chanteuses et deux chanteurs (une basse-taille et une haute-contre) doivent endosser les rôles, renforcés par deux remplaçants (une femme et un seul homme, ce qui pose d'entrée un problème insoluble, puisqu'il faut remplacer deux voix très différentes). Cet effectif s'est avéré inapplicable dès la première représentation, malgré le recours ponctuel à quelques chanteurs ordinaires de la Vocale pour certains rôles secondaires. Les musiciens engagés par extraordinaire finissant par coûter plus cher que les titulaires, un nouvel édit gonfle l'enveloppe globale de la Musique en mars 1788, autorisant désormais l'emploi de six chanteurs titulaires (quatre hommes et deux femmes) et de quatre remplaçants.

Selon les *Tablettes de renommée des musiciens* de 1785¹²², les solistes de la Musique du roi de Paris, inscrits sous la rubrique « Virtuoses » constituent la fine fleur du chant français de l'époque. La basse-taille Henri Larrivée, en poste depuis 1761, presque quinquagénaire, « met dans son jeu tant d'intelligence, de noblesse, de force & de sentiment, que le Public, quoiqu'accoutumé à l'entendre, ne peut souvent s'empêcher de suspendre la scène par des transports d'applaudissemens ». L'auteur ajoute plus loin que sa voix est « superbe, [sa] figure noble, [son] jeu plein d'expression ». La voix de haute-contre de son collègue Le Gros est « une des plus belles voix qui se soit jamais fait entendre sur la scène lyrique de cette capitale »¹²³. Lainé, alors remplaçant pour la haute-contre, puis premier chanteur en 1787, joint à ses qualités scéniques vite reconnues, une voix « de la plus grande étendue », tandis que pour ses futurs collègues chez le roi (à partir de 1788), Laïs et Rousseau, on évoque la « superbe voix » de basse-taille du premier et la « voix la plus fraîche » du second. Les femmes ne sont pas en reste, puisque, après avoir chanté les louanges des qualités d'actrice d'Anne de Saint-Huberty, les *Tablettes* n'hésitent pas à en faire « une des premières cantatrices de l'Europe » !

Quant aux chœurs, ils sont composés en majorité de chanteurs de la Chapelle. Seules les voix aiguës sont chantées par des femmes, les dessus de la Chapelle ne participant pas au spectacles (sauf les deux faussets, à qui sont peut-être réservées les deux places non nominatives sur le plan de Métoyen). Au nombre d'une quinzaine (avec un maximum de 18 en 1772), ces chanteuses portent le titre de « Demoiselles du Concert de la Reine »¹²⁴, puisque c'est là qu'elles exercent leurs talents en dehors des jours de spectacle¹²⁵. Musiciennes de la Chambre, dès avant l'édit d'union, elles n'ont donc aucun lien institutionnel avec le personnel de l'Opéra. Elles sont réduites au nombre de huit¹²⁶ en mai 1782 ; il est alors précisé qu'elles demeurent à Versailles « pour le service journalier des Concerts de la Reine, Spectacles & grands Couverts ». Quant aux membres de l'Opéra, ils se rendent à la Cour dans ces mêmes occasions « toutes les fois qu'ils en recevront l'ordre de leurs Supérieurs ». On y chante en effet des opéras complets ou des extraits des grands succès lyriques de la capitale, qui peuvent rendre leur présence nécessaire.

¹²² *Tablettes de renommée des musiciens, auteurs, compositeurs, virtuoses... pour servir à l'Almanach Dauphin*, Paris, Cailleau, 1785, non paginé. Sur cette publication, voir David Hennebelle, « Un paysage musical de Paris en 1785 : les *Tablettes de renommée des musiciens* », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009, p. 93-114.

¹²³ Le délire dithyrambique des *Tablettes* s'appuie probablement plus sur une réputation acquise que sur la réalité objective du moment. En effet, les deux hommes prennent leur retraite en 1786, date à laquelle ils sont considérés comme « hors d'état de continuer leur service à la cour » (AN, O¹ 842, n° 169).

¹²⁴ Youri Carbonnier, « Les Demoiselles de la Musique... », art. cit.

¹²⁵ Sur cet organisme parallèle, qui emploie essentiellement des musiciens de la Musique du roi, David Hennebelle, *Les Concerts de la Reine (1725-1768)*, Lyon, Symétrie, 2015.

¹²⁶ Voilà qui dut réjouir Marc François Bêche, pour qui ce chiffre était le maximum acceptable (Bêche, *Notes*, p. 33).

Les « employés de la Musique »

Compléments indispensables à la bonne marche de la Musique du roi, ceux que les textes nomment employés ne sont pas à proprement parler des musiciens. Deux catégories peuvent être distinguées. La première regroupe des hommes qui possèdent d'évidentes capacités musicales : les facteurs d'orgue et de clavecin, le gardien des instruments, le bibliothécaire et le copiste. La seconde comprend les hommes à tout faire, appelés « garçons de la musique », et le porteur d'instruments, pour qui aucune connaissance musicale n'est requise.

Facteurs et luthiers

Chargé de l'entretien et de la bonne marche des orgues des chapelles palatiales, qui doivent être en état de sonner chaque jour, le facteur d'orgue est, durant tout le siècle, un membre de la fameuse famille Clicquot¹²⁷. À l'époque qui nous occupe, l'instrument magistral de la chapelle de Versailles, œuvre de Robert Clicquot, est l'objet des soins attentifs de son petit-fils François Henri, qui a hérité du titre de « facteur d'orgues du Roi ». Décédé en 1790, il cède la place à son fils Claude François, qui l'aidait depuis une dizaine d'années¹²⁸. Si les pièces comptables, qui ignorent les prénoms, ne permettent pas toujours de distinguer les deux hommes, elles évoquent des soins réguliers, rendus plus difficiles par l'utilisation quotidienne des instruments. Aussi les travaux sont-ils toujours réalisés lors des voyages de la Cour. Pour faciliter les séjours de cet habile organier aux occupations parisiennes multiples, Clicquot possède un pied à terre à Versailles¹²⁹. À Fontainebleau, après avoir réparé l'orgue existant, en fin de vie en 1765, François Henri se charge de construire un nouvel instrument en 1772-1774, ce qui occasionne dès lors des déplacements réguliers vers cette autre ville royale, dont au moins un par an pour l'accord général avant le voyage de la Cour et avant l'office de la Toussaint¹³⁰.

Pour prendre soin des nombreux clavecins, puis des pianofortes, la succession n'est qu'en partie familiale. En effet, depuis 1720, les Chiquelier occupent la charge de garde des instruments et facteur de clavecin. Depuis 1748, c'est Christophe Chiquelier fils qui est titulaire, après avoir été le survivancier de son père à partir de 1737¹³¹. En 1770, presque sexagénaire, il songe à son tour à prendre un survivancier, qui n'est autre que le fameux facteur de clavecins parisien Pascal Taskin¹³². Durant la vingtaine d'années qui suit, c'est donc ce collègue plus jeune qui exerce la réalité d'une charge dont les revenus profitent toujours à Chiquelier, qui se réserve de faire « encore le service en cas d'absence ou d'indisposition du S^r Pascal »¹³³. En réalité, débordé par des sollicitations innombrables, Taskin reçoit, moyennant 1 200 livres par an¹³⁴, le secours de son neveu, également prénommé Pascal, qui présente l'avantage d'habiter Versailles à partir de 1774¹³⁵. Il sait d'ailleurs habilement jouer de sa réputation pour se faire payer les interventions qui excèdent son service obligatoire. Ainsi, dans un mémoire qu'il rédige en 1773, on apprend qu'il

¹²⁷ Sur cette famille, Norbert Dufourcq, *Les Clicquot, facteurs d'orgues du Roy*, Paris, Floury, 1942.

¹²⁸ *Id.*, *Le livre de l'orgue français*, t. III**, Paris, Picard, 1978, p. 233.

¹²⁹ *Ibid.*, p. 232.

¹³⁰ Par exemple, en 1775 : AN, O¹ 3047, n° 392, mémoire de frais de voyage pour l'orgue de la chapelle du roi de Fontainebleau, contenant huit jours avec un ouvrier « pour accorder l'orgue entièrement » et deux jours avant la toussaint (faisant six jours avec les voyages).

¹³¹ AN, O¹ 64, f°170 v°, 19 juin 1720 ; O¹ 81, fol. 49-50, 1^{er} février 1737 et. O¹ 93, fol. 7, 18 janvier 1749 ; résumé de sa carrière en AD Yvelines, E 651.

¹³² AN, O¹ 116, f°114, 14 novembre 1770 ; O¹ 842, n° 192-193 ; Z^{1A} 487.

¹³³ AD Yvelines, E 651, mémoire de Christophe Chiquelier, 27 septembre 1790.

¹³⁴ AN, Min. cent., CI, 621, 16 avril 1777, cité dans Colombe Verlet, « Les clavecins royaux au XVIII^e siècle », *Recherches*, III, 1963, p. 160.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 161.

entretient les clavecins de Mesdames qui ne souhaitent pas recourir à Chiquelier¹³⁶. S'il semble avoir accepté sans rechigner, il précise toutefois que lui et son neveu gagnent chacun un louis d'or par jour à Paris et qu'ils ne sauraient par conséquent demander moins à la famille royale¹³⁷.

En fait, les fonctions de garde des instruments incluent l'entretien de tous les instruments, quels qu'ils soient, comme le montrent les mémoires annuels pour remboursement des frais par lui engagés. À partir de 1774, le nom de Taskin y supplante celui de Chiquelier. Progressivement, il se décharge des tâches qui excèdent sa spécialité sur des luthiers versaillais ou parisiens. Ce passage de relais est symbolisé par un mémoire singulièrement imprécis pour le quartier d'octobre 1780¹³⁸, alors même qu'apparaît un mémoire du luthier Caron¹³⁹. Désormais, à partir de 1781, toutes les dépenses pour réparation ou fabrication d'instruments, hormis les instruments à claviers, apparaissent sous la rubrique des dépenses de M. Marquand, secrétaire des Menus Plaisirs, qui répartit les paiements entre les différents facteurs ou luthiers.

Bibliothécaires et copistes

Le bibliothécaire et le copiste ont la charge de maintenir les partitions et les parties séparées en nombre suffisant pour les messes et les spectacles¹⁴⁰. La réunion de 1761 a partiellement entraîné celle des bibliothèques de la Chambre et de la Chapelle. Cette dernière, soumise à l'autorité de Claude Alexis Blouquier¹⁴¹, ne garde que les livres de plain-chant, tous les motets étant transportés à celle de la Chambre, à la garde de Pierre Brice¹⁴². Jean Pierre Mapatou dit Dumas est alors le copiste de la Musique, adjoint de Brice, avant de lui succéder en 1775. En 1782, il est aidé par son fils André qui est le dernier bibliothécaire de la Musique du roi, à partir de 1789.

Ces deux hommes suffisent pour les tâches quotidiennes – établir les parties des motets à la demande des maîtres, ou celles des musiques du Grand Couvert¹⁴³ –, mais la pression de spectacles imminents peut entraîner le recours au copiste de l'Opéra, Durand, puis Lefebvre, lui-même soutenu par plusieurs aides anonymes. La préparation du mariage du comte d'Artois, en 1773, pousse le premier gentilhomme en exercice à envoyer un musicien durant cinq jours « pour avancer la besogne »¹⁴⁴. Pour les copies d'*Ismenor* de Rodolphe, outre celles fournies par Dumas, Lefebvre recourt à huit personnes, qui travaillent jusqu'à la veille du

¹³⁶ Déjà vers 1735, les clavecins de Mesdames étaient entretenus par Bourdet (Colombe Samoyeau-Verlet, « Les clavecins royaux au XVIII^e siècle en France », dans Claude Mercier-Ythier, *Les clavecins*, Paris, l'auteur, 2011, p. 17).

¹³⁷ AN, O¹ 3037, n° 59, mémoire de Taskin.

¹³⁸ AN, O¹ 3058, n° 90.

¹³⁹ AN, O¹ 3058, n° 98.

¹⁴⁰ Pour le contenu de la bibliothèque de la Musique : AN, O¹* 3245, *Inventaire général des effets existants à la Bibliothèque Musique à Versailles, fin de X^{bre} 1765* – autre exemplaire BnF, Musique, Rés. Vma ms 857 et publication commentée par André Tessier, « Un catalogue de la bibliothèque de la Musique du roi au château de Versailles », *Revue de musicologie*, 1931, p. 106-117 et 172-189 ; O¹* 3246, 5^e volume de l'*Inventaire général des effets appartenants au Roi existants dans les Magazins des Menus Plaisirs... le 1^{er} janvier 1780* [en fait, l'inventaire est complété jusqu'en 1790]. Sur l'histoire de cette bibliothèque, Denis Herlin, *Catalogue du fonds musical de la bibliothèque de Versailles*, Paris, Klincksieck, 1995, p. XXV-XXX.

¹⁴¹ Il s'agit du fils de François Blouquier, ancien bibliothécaire de l'ensemble de la musique décédé en 1757. Contrairement aux précédents titulaires, il n'est pas musicien, mais commis au bureau de la Guerre (Bêche, *Notes*, p. 56 ; *État nominatif des pensions sur le Trésor royal imprimé par ordre de l'Assemblée nationale*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1789, p. 204).

¹⁴² AN, O¹ 3005, n° 22 : il faut deux voyages d'une voiture pour procéder à ce regroupement. À cette occasion, Blouquier reçoit une indemnité de 250 livres (O¹ 3006).

¹⁴³ AN, O¹ 3042, n° 50, copies de musique pour les grands couverts, par Dumas.

¹⁴⁴ AN, O¹ 3037, n° 55.

spectacle pour mener à son terme la copie des 380 pages nécessaires¹⁴⁵. Pour *Castor et Pollux*, donné à l'occasion de la visite de l'empereur Joseph II, le 5 mai 1777, neufs personnes passent trois nuits à copier près de 4 000 pages, ouvrage qui leur vaut une prime d'assiduité¹⁴⁶. En prévision du sacre de Louis XVI, Rebel profite de sa double casquette de maître de la Chambre et de directeur de l'Opéra, pour faire copier, à l'encontre des pratiques habituelles, les parties de son *Te Deum* par l'atelier parisien de Lefebvre¹⁴⁷. À la veille de reprendre son service à la Chapelle, le 27 juin 1771, Mathieu réclame une compensation financière pour les « 1303 pages de musique, pour les trois Motets que j'ay composé cette année, quelques parties de basses qu'il m'a fallu de plus à cause de l'augmentation des sujets, et les parties de deux autres morceaux que j'ay refait dans deux de mes anciens motets ». Écrasé de travail à cause du mariage du comte de Provence, Dumas ne peut s'en charger, ce qui oblige Mathieu à déboursier près de 200 livres pour les services d'un copiste mercenaire. Il sous-entend que, si cette situation devait se reproduire, il pourrait être tenté de diminuer le nombre de ses compositions nouvelles¹⁴⁸.

Les copistes extraordinaires sont rarement nommés, ce qui rend plus précieuse l'unique occurrence, qui concerne justement un musicien du roi, la basse-contre Cuvillier, sans doute mis à contribution pendant sa convalescence qui l'empêchait de chanter¹⁴⁹. Enfin, copier des parties séparées peut constituer un exercice formateur pour les jeunes pages de la Musique, ce dont témoigne, sur les parties de premier dessus du *Notus in Judaea* de Giroust, la mention manuscrite suivante : « copiez par menet page de la musique »¹⁵⁰, tandis que, pour le *Deus stetit in sinagoga*, les deux parties de premier dessus des chœurs sont d'une main différente, peut-être encore celle d'un page, ce que semble confirmer la mention maladroite « Mottés de M^r Giroux »¹⁵¹.

L'ensemble des partitions est conservé dans un local, situé avenue de Saint-Cloud, derrière la Grande Écurie, comprenant la bibliothèque proprement dite et un « grand cabinet de travail » meublé d'une table et de 18 chaises¹⁵² – ce qui donne une idée du nombre de copistes qu'on peut y rassembler à l'occasion. L'ensemble est repeint en 1775¹⁵³. Le loyer, acquitté par le Trésor royal, se monte à 300 livres (75 livres par trimestre), somme doublée par l'achat de bois de chauffage et de chandelles pour l'éclairage¹⁵⁴. Chaque hiver, la Fourrière du roi livre « quatre cordes de bois comme il est accoutumé pour l'usage de la bibliothèque et pour entretenir les livres et papiers de la bibliothèque seichement pendant l'année »¹⁵⁵. L'entassement des piles de musique sur les étagères et dans les armoires¹⁵⁶ est tel

¹⁴⁵ AN, O¹ 3039, n° 236 et 242.

¹⁴⁶ AN, O¹ 3050, n° 48.

¹⁴⁷ AN, O¹ 3042, n° 54, pièce jointe au mémoire de Lefebvre ; O¹ 3045, n° 197, mémoire de Rebel pour les journées employées aux changements et corrections de son *Te Deum*, cinq personnes occupées pendant six jours.

¹⁴⁸ Lettre de Mathieu, datée du 27 juin 1771, vendue aux enchères par Piasa, à Paris, 20 novembre 2008, lot 348.

¹⁴⁹ AN, O¹ 3036, pièce non numérotée, dépenses imprévues.

¹⁵⁰ John Douglas Eby, *François Giroust (1737-1799) and the late grand motet in French church music*, thèse, Faculté de musique de Londres, King's College, 1986, p. 320a. Les parties datent de 1778. Ce page est distingué par Bêche, qui le nomme Menel, comme un de ses élèves ayant bien réussi, avec Le Gros et Plantade (BnF, Musique, Rés. 2394, p. 24 et 29). Une partie de dessus de l'*Exultavit cor meum* de Giroust porte la mention « fait par Felix », sans qu'on sache clairement si le jeune page de ce nom a chanté cette partie ou s'il la copiée... l'un n'excluant pas l'autre (J. D. Eby, *op. cit.*, p. 320).

¹⁵¹ BnF, Musique, L 18019.

¹⁵² Tout ceci selon l'inventaire de 1765, p. 75.

¹⁵³ AN, O¹ 3046, n° 312 et 345.

¹⁵⁴ AN, O¹ 3055, n° 49, mémoire de Dumas. À partir du 2 novembre 1784, le chauffage bénéficie d'un poêle (O¹ 3068, n° 1056).

¹⁵⁵ AN, O¹ 3037, n° 54, dépenses de Brice pour 1773. La chaleur est délivrée par un poêle de faïence (D. Herlin, *op. cit.*, p. LXVII).

¹⁵⁶ L'inventaire de 1780, réalisé de façon méthodique, par « planche » et par « armoire », dévoile l'existence de cartons jaunes et rouges qui contiennent les feuilles de musique. L'entassement y est palpable : certains paquets

qu'il faut prendre à bail une pièce supplémentaire en 1784¹⁵⁷. Dumas la fait aménager en conséquence, avec des tablettes, et fait poser des portes vitrées, pour laisser pénétrer un peu de lumière, puis, l'année suivante, des jalousies nécessaires dans ce local où un soleil direct serait mal venu¹⁵⁸.

Les garçons de la Musique

Personnages indispensables à la bonne marche du tout, les garçons de la Musique sont toujours au nombre de deux. Leurs fonctions réelles sont bien plus étendues que ne le laisse supposer leur dénomination. En effet, leurs mémoires, qui présentent annuellement l'ensemble de leurs activités, trahissent un emploi du temps très chargé, au service des premiers gentilshommes de la Chambre, bien au-delà du seul service de la Musique du roi.

Lancés sur les routes qui relient la capitale et les différentes résidences royales, allant jusqu'à se rendre dans les résidences rurales des premiers gentilshommes, ils portent des plis contenant des ordres, des listes de musiciens désignés pour les voyages de la Cour, des lettres parfois sans rapport avec le service musical¹⁵⁹, voire les bulletins de santé du roi, comme durant l'agonie de Louis XV, en 1774¹⁶⁰. En 1763, Duverger est envoyé à Paris par le duc de Duras « pour chercher les fonds pour le paiement de la musique »¹⁶¹. En 1765, le duc de Richelieu, premier gentilhomme en charge, leur ordonne même de passer toutes les nuits dans l'antichambre de l'appartement du Dauphin, mourant, depuis le 12 novembre jusqu'au 20 décembre, jour du décès du prince¹⁶² ! Ils prennent d'ailleurs en charge l'organisation du service funèbre que les musiciens du roi financent en son honneur, en l'église Notre-Dame de Versailles, le 15 janvier 1766¹⁶³, hommage légitime à un prince dont le goût pour la musique était reconnu et à qui plusieurs musiciens devaient leur place.

Les garçons sont aussi chargés d'achats urgents, tels que, pour l'année 1775, un ruban de soie pour une bénédiction de cloche à Buc¹⁶⁴ ou un coupon de batiste qui manquait « pour la famille royale le jour de la Cène »¹⁶⁵, jusqu'à la location de manteaux de deuil pour les huissiers de la chambre qui portent les masses le jour du service des chevaliers défunts de l'ordre du Saint-Esprit¹⁶⁶. Le 3 janvier 1780, on les voit se rendre à Paris simplement pour porter au maréchal de Duras des estampes du sacre, ou encore, six jours plus tard, pour prévenir les ducs de Fronsac et de Villequier « que le Roy soupait aux petits appartements »¹⁶⁷.

À la lecture de leurs mémoires successifs, force est de conclure que le titre de « garçon des premiers gentilshommes de la Chambre » conviendrait mieux à la réalité de leur emploi. La musique y occupe néanmoins une place importante. À la chapelle, ils se placent aux

de musique sont derrière des cartons, dans des renforcements... En 1792, un nouvel inventaire compte quatorze armoires garnies de grillages en laiton et de rideaux de taffetas vert (D. Herlin, *op. cit.*, p. LXVII).

¹⁵⁷ AN, O¹ 3066, n° 206, dépenses de Dumas. Ce dernier est remboursé de 120 livres par an pour le loyer de cette pièce supplémentaire.

¹⁵⁸ AN, O¹ 3068, n° 1053, mémoire de menuiserie et n° 1055, mémoire de vitrerie pour la bibliothèque ; AN, AB XIX 5352, livre journal de Francastel, fol. 103 pour les jalousies.

¹⁵⁹ AN, O¹ 3053, n° 65, le 24 janvier 1778, les garçons sont mis à contribution pour « avoir été à Paris en poste pour porter la nouvelle que Madame la Comtesse d'Artois étoit en mal d'Enfant », puis celle de son accouchement.

¹⁶⁰ AN, O¹ 3042, n° 70.

¹⁶¹ AN, O¹ 3009, n° 103, dépenses imprévues.

¹⁶² AN, O¹ 3015, supplique des deux garçons de la Musique pour obtenir une gratification, accordée (150 livres).

¹⁶³ AN, O¹ 3015, n° 46, dépenses de Duvergé pour le service de Mgr le Dauphin.

¹⁶⁴ AN, O¹ 3047, n° 382.

¹⁶⁵ *Ibid.*, n° 385.

¹⁶⁶ *Ibidem.*

¹⁶⁷ AN, O¹ 3057, n° 47.

barrières de la tribune des musiciens pour empêcher que la foule ne l'envahisse¹⁶⁸. Ils surveillent le transport des instruments de musique pour chaque spectacle, chaque voyage, chaque déplacement, se chargeant de recruter les portefaix et de les rémunérer. Duverger est ainsi compté sur les états des voyages avec « sa charrette », qu'il utilise au transport des instruments¹⁶⁹. Dans ce domaine, comme peut-être pour actionner les soufflets de l'orgue, les deux garçons de la Musique peuvent compter sur le secours d'un porteur d'instruments, charge tenue pendant près de quarante ans par Jean-Baptiste Brière, puis par l'Auvergnat Antoine Feydou, simplement appelé Antoine. Bien qu'ils soient aidés dans leur tâche par des portefaix, qu'il faut surveiller avec attention pour qu'ils manipulent les caisses d'instruments avec précaution, ils ne sont pas à l'abri d'accidents¹⁷⁰. Il leur est parfois demandé de se procurer quelques fournitures imprévues : en janvier 1765, Gary est remboursé d'un achat de sourdines lui ayant coûté 24 livres¹⁷¹. Enfin, disposant de quelques outils¹⁷², ils se chargent des menues réparations qui ne nécessitent pas une intervention des menuisiers des Menus Plaisirs. En 1783, ils sont tout de même absents de Versailles pendant cinq jours pour faire des réparations à la tribune de la chapelle de Fontainebleau, en prévision du voyage de la cour, qui reprend avec la fin de la guerre d'Amérique¹⁷³.

Cette activité permanente place les garçons de la Musique au contact de nombreuses personnes auprès desquelles ils doivent apparaître de façon évidente comme des membres de la Maison du roi. C'est pourquoi, contrairement à tous leurs collègues de la Musique, ils portent la livrée royale, renouvelée chaque année aux frais des Menus Plaisirs. L'habillement consiste en « un habit et redingote de drap de Louviers bleu de roi, une veste et deux culottes de drap écarlate, l'habit à petit collet, poches en long avec galon d'or ainsi que la veste, doublure de l'habit et redingote de demi raz de Saint-Lo écarlate, doublure de la veste en demi raz de Saint-Lo blanc, le tout avec boutons de cuivre dorés, une culotte de peau, un chapeau avec bord, ganse et bouton d'or et une paire de bas de soie »¹⁷⁴. À cet ensemble s'ajoutent les bottes indispensables à leurs chevauchées répétées. Entré en fonction le 1^{er} juillet 1782 en remplacement de Duverger vieillissant, Nicolas Cendre obtient ainsi son habillement, mais aussi une paire de bottes fortes et une autre de bottes molles¹⁷⁵. Duverger garde toutefois le droit de porter la livrée, qui lui est renouvelée régulièrement¹⁷⁶.

Munis de leur uniforme chamarré, les garçons de la Musique se coulent avec discrétion dans la foule des domestiques de la Maison du roi, tout comme les musiciens soumis à l'administration du Grand Écuyer de France.

¹⁶⁸ C'est du moins ce que suggère le plan de la tribune de la Musique à la chapelle, dressé par Métoyen en 1773 (BM Versailles, Ms F 87).

¹⁶⁹ On lui alloue 100 livres pour cette tâche lors du voyage de Fontainebleau de 1762 (AN, O¹ 3007, états de la Musique pour Fontainebleau et lettre de Demonville, secrétaire des Menus Plaisirs, à propos des voitures pour ce voyage, 21 septembre 1762).

¹⁷⁰ Cet aspect sera exposé plus loin, au chapitre consacré aux tâches quotidiennes.

¹⁷¹ AN, O¹ 3013, n° 33, dépenses pour les comédies et concerts à Versailles pour l'année 1765.

¹⁷² AN, O¹ 3064^A, n° 69, dépenses de serrurerie pour le quartier de juillet 1783 : fourniture d'un marteau et d'une « vrille anglaise » pour le garçon de la musique.

¹⁷³ AN, O¹ 3064^B, n° 543.

¹⁷⁴ D. P. J. Papillon de La Ferté, *Extrait sur l'administration de l'Argenterie, Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre du roi, dont le compte a été rendu au bureau général de la Maison de Sa Majesté, le ...février 1784*, publié dans *Mélanges historiques : choix de documents*, t. 2, Paris, Imprimerie nationale, 1877, p. 752-753. Voir aussi AN, O¹ 891, n° 347, ordre d'habillement, 1762.

¹⁷⁵ AN, O¹ 3061, n° 43.

¹⁷⁶ D. P. J. Papillon de La Ferté, *Extrait sur l'administration*, *op. cit.*, p. 752.

3- L'Écurie

Sous les ordres du Grand Écuyer, rattachés à la Grande Écurie, nous trouvons quarante-trois musiciens répartis en cinq groupes. Les choses sont immuables depuis le règne de Louis XIV, et les musiciens de l'Écurie de la fin du XVIII^e siècle ne se distinguent guère de leurs prédécesseurs décrits par Marcelle Benoit¹⁷⁷. Officiers commensaux du roi, ils considèrent leur charge comme un moyen d'obtenir un titre honorifique tout en effectuant un placement intéressant. Le service demandé en échange est, pour la plupart, peu astreignant, voire inexistant. Les des offices de l'Écurie sont liquidés en août 1791, ce qui donne lieu à une liste complète précisant les valeurs des finances de chaque charge, y compris celles de hautbois et musettes du Poitou (8 000 livres) ou de cromorne (5 000), supprimées par un édit de juin 1781¹⁷⁸. Les offices de tambours et fifres affichent alors une valeur de 6 000 livres, comme celles des trompettes ordinaires. Les huit autres trompettes valent 5 000 livres et les grand hautbois 3 000.

Les trompettes

Ils sont au nombre de douze, dont quatre sont appelés « trompettes de la Chambre » ou « trompettes ordinaires ». La charge des huit autres est une véritable sinécure, au point que l'*État actuel de la Musique* de 1760 évoque « huit non-servants, dont on ne peut savoir les noms »¹⁷⁹. Ainsi, Jean Pierre Petit, reçu en 1735, se présente « pour rendre à S.M. le devoir de sa charge », puis, après avoir pris les ordres du Grand Écuyer, il obtient l'autorisation de rentrer chez lui « sous condition de se présenter à notre premier mandement »¹⁸⁰.

La fonction des quatre ordinaires reste immuable : ils « sont obligés de sonner à la tête des chevaux du carrosse de Sa Majesté, principalement dans les voyages, et quand le Roi entre dans les villes »¹⁸¹. Ils doivent donc accompagner le roi en campagne, mais la période 1761-1792 ne voit pas le souverain français sur les champs de bataille ; les trompettes ordinaires restent donc à Versailles ou à Paris, quand ils ne suivent pas le roi dans ses différentes résidences. Comme au début du règne de Louis XV, ils servent probablement « aux publication de paix, de trêves [...], aux baptêmes des enfants de France [...], aux mariages des rois [...], au Sacre des Rois et Reines [...], aux transports de drapeaux [...], aux tenues du lit de Justice au Parlement [...], à la cérémonie des pains bénis [...], aux pompes funèbres des Rois, Reines, enfants de France et Princes et Princesses du Sang ». Lors des *Te Deum* à Notre Dame, ils accompagnent le roi jusque dans le chœur, « entrant par le côté de l'Épître et s'en retournant par celui de l'Évangile ». À la porte de l'église, ils sont rejoints par quatre autres trompettes, « qui se retirent chez eux lorsque le Roy est remonté dans son carosse »¹⁸².

Il est très probable que, pour les *Te Deum* utilisant des fanfares que le trompette de la Chapelle ne peut assurer seul, ses collègues de la Chambre soient mis à contribution¹⁸³. À moins que dans ces circonstances les quatre trompettes des Plaisirs ne leur dament le pion. Ces quatre hommes, issus chacun de l'une des compagnies de Gardes du Corps, « se trouvent généralement à tout ce qui se fait pour le divertissement du Roi et de la Cour. En toutes ces rencontres de divertissement, les Trompettes des Plaisirs ont le pas sur les Trompettes de la Chambre, mais aux autres endroit, les Trompettes de la Chambre ont le pas sur ceux des

¹⁷⁷ M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 217-231.

¹⁷⁸ AN, O¹ 873, n° 23, état général des officiers des écuries avec leurs finances, 11 août 1791 ; n° 25, « Etat général des officiers des Ecuries du Roy qui ont fourni leurs provisions pour la liquidation ».

¹⁷⁹ *État actuel de la Musique de la Chambre du Roy et des trois spectacles de Paris*, 1760, p. 68.

¹⁸⁰ AN, O¹ 869, n° 26, certificat.

¹⁸¹ *État actuel...*, 1769.

¹⁸² AN, O¹ 878, n° 24.

¹⁸³ Sur l'usage des trompettes et des timbales dans les *Te Deum*, voir Jean-Paul C. Montagnier, « Le *Te Deum* en France à l'époque baroque. Un emblème royal », *Revue de musicologie*, 1998, p. 226.

Plaisirs »¹⁸⁴. Faut-il comprendre que les fanfares martiales des opéras reviennent aux militaires des Plaisirs, alors que celles qui sont destinées à la louange divine sont confiées aux musiciens de l'Écurie ? Il est bien difficile de trancher, puisque les textes qui évoquent les activités dévolues aux deux groupes n'évoquent jamais explicitement les *Te Deum*, qui, au demeurant, demandent rarement plus d'une seule trompette¹⁸⁵.

Les Grands Hautbois

Aussi nombreux que les trompettes, leur titre officiel et complet est « violons, hautbois, sacqueboutes et cornets ». Les seuls instruments utilisés au XVIII^e siècle sont les hautbois. S'agit-il ici de la famille complète : dessus, hautes-contre et tailles de hautbois, plus le basson, comme au siècle précédent ? La nomenclature officielle continue, sous couvert de précisions, à entretenir la confusion : nous trouvons par exemple François Alexandre Sallantin, l'un des hautboïstes reconnus de son temps, mentionné comme « dessus de cornet et basse de violon »¹⁸⁶. Un autre document plus éclairant recense sept musiciens : quatre dessus (Nicolas Chédeville, Gauthier, Monnot et Hotteterre) et trois bassons (Esprit Philippe Chédeville, Philidor et Bidet)¹⁸⁷. Cette pièce, non datée, mais antérieure à 1762, nous montre bien que les seuls instruments utilisés à cette époque sont le hautbois (au sens actuel du terme) et le basson ; les parties intermédiaires ont disparu.

Leur rôle est de jouer au lever du roi, le jour de l'An, le premier mai et le 25 août, jour de la Saint-Louis¹⁸⁸. Nous les retrouvons également à certaines cérémonies telles que « le lit de justice que S.M. a tenu en son château de Versailles le 12 du présent mois de mars 1776 »¹⁸⁹. Ils sont tous tenus de servir à raison de six par semestre (en fait, en deux quartiers non consécutifs)¹⁹⁰. Tous reçoivent la livrée du roi pour leur service.

Les fifres et tambours

Ils sont huit et servent à raison de deux chaque trimestre (un tambour et un fifre)¹⁹¹. Il n'est depuis longtemps plus question de fifres, et ceux qui servent sous ce nom sont en fait hautboïstes¹⁹². Quant aux tambours, ils sont parfois nommés, d'une façon trompeuse, « tabourins »¹⁹³. Ils suivent le roi dans ses déplacements à Compiègne et à Fontainebleau. Le Grand Écuyer leur établit alors un calendrier¹⁹⁴. Bien que leur service soit plus astreignant que celui des musettes, il n'est pas certain que les titulaires l'assurent plus efficacement. En 1746, seuls deux tambours et deux fifres assurent leur service, les autres se font remplacer¹⁹⁵. La lecture des adresses se révèle à nouveau édifiante : sur seize officiers titulaires entre 1761 et

¹⁸⁴ Cité dans M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 234.

¹⁸⁵ La 3^e version du *Te Deum* de Lalande (BnF, Musique, Rés. H 400D) semble parfois demander deux parties de trompette (fol. 2, par exemple ; c'est ce qu'indique aussi Jean Mongrédien (dir.), *Catalogue thématique des sources du grand motet français (1663-1792)*, Munich, K.G. Saur, 1984, p. 162, n° 1329), mais en réalité une seule suffit, qui vient doubler le violon. La version imprimée posthume (*Motets de feu M^r de la Lande*, VI^e livre, gravé par L. Hue, Paris, Mlle Hue / veuve Boivin / Le Clair, 1729) indique également « trompettes » au pluriel, mais c'est peut-être uniquement par contagion avec le mot « violons » qui précède : de fait, une seule ligne musicale est attribuée à ces deux instruments. Les *Te Deum* de Blanchard (BnF, Musique, Rés. H 528) ou de Colin de Blamont (parties séparées, BnF, Musique, L 17599 et Rés. H 399) ne requièrent qu'une seule trompette.

¹⁸⁶ AN, O¹ 873, n° 1.

¹⁸⁷ AN, O¹ 878, n° 193.

¹⁸⁸ AN, O¹ 878, n° 194 et M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 222.

¹⁸⁹ AN, O¹ 869, n° 147, certificat du 23 mars 1776.

¹⁹⁰ AN, O¹ 873, n° 16, fol. 36 : *officiers dont le service est réglé par quartier*, 1782, avec correction de 1784.

¹⁹¹ AN, O¹ 878, n° 355 ; O¹ 873, n° 16.

¹⁹² AN, O¹ 878, n° 348, *Mémoire pour le service des tambours et fifres le 1^{er} septembre 1746* ; M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 225.

¹⁹³ AN, O¹ 878, n° 377, 1777.

¹⁹⁴ AN, O¹ 878, n° 363.

¹⁹⁵ AN, O¹ 878, n° 348.

1791, neuf habitent en province, dont un Toulousain qui a prêté serment par délégation. Un autre s'était justement fait remplacer en 1746. Il est vrai qu'il lui était plus simple de payer un remplaçant que de se déplacer, ne serait-ce que pour un trimestre, de Beauvais jusqu'à Versailles¹⁹⁶.

Les hautbois et musettes du Poitou

Au nombre de six, ils semblent ne plus tenir une place déterminante dans la musique de l'Écurie. Remplacés par des flûtes au début du siècle¹⁹⁷, les hautbois de Poitou ont sans doute entièrement disparu depuis longtemps en 1761 ; la musette après avoir connu une grande faveur dans la première moitié du siècle, sombre dans l'oubli, disparaissant de l'orchestre de l'Opéra dans le début des années 1770. Sommes-nous en présence de musiciens sans instruments et d'officiers sans service à accomplir ? Nous serions tentés de le croire à la lecture de leurs adresses : Paris y est certes présent, mais souffre de la concurrence voyante de Beauvais, de Nogent-sur-Seine et de la Touraine¹⁹⁸. Deux des musiciens ne sont même jamais venus à Versailles : ils ont prêté serment par délégation ! Pourtant, les six titulaires perçoivent régulièrement la livrée royale... vraisemblablement en espèces sonnantes et trébuchantes¹⁹⁹.

Jugées inutiles et coûteuses, sans doute à juste titre, ces six charges sont supprimées par une réforme en date du 1^{er} juillet 1781, par un souci d'économie de bon ton en ce temps de guerre d'Amérique²⁰⁰. Les noms des titulaires figurent néanmoins encore pendant trois ans sur les *États généraux des officiers*. Les derniers encore en charge reçoivent finalement une pension royale le 1^{er} juillet 1784²⁰¹.

Les cromornes et trompettes marines

Instruments tombés en désuétude, le cromorne (sorte de grand basson au corps droit dont le nom ne se perpétue plus guère que dans un jeu d'orgue²⁰²) et la trompette marine (instrument monocorde à archet) ne sont certainement plus employés à l'Écurie depuis longtemps. Si, en 1702, les six officiers du groupe étaient encore employés « aux Bals, Balets, Comédies, aux Appartemens chez le Roy », c'est déjà sans doute sur d'autres instruments, à moins que ce ne soit pour des effets particuliers²⁰³. Ces charges, tenues exclusivement par des provinciaux, subissent le même sort, en 1781, que celles de hautbois et musettes de Poitou²⁰⁴.

¹⁹⁶ AN, O¹ 873, n° 2, 16 et 17.

¹⁹⁷ À ce sujet, on dispose du témoignage de Michel de La Barre (AN, O¹ 878, n° 240, cité dans M. Benoit, *Musiques de cour. 1661-1733*, Paris, Picard, 1971, p. 455 et dans *Recherches*, XXXI, 2004-2007, p. 70).

¹⁹⁸ AN, O¹ 873, n° 2 et 16.

¹⁹⁹ AN, O¹ 891 et 892.

²⁰⁰ AN, O¹ 884, n° 308.

²⁰¹ AN, O¹ 672, n° 248 ; O¹ 682, dossier Maugendre ; O¹ 688, dossier Truguet.

²⁰² L'identification de cet instrument, « longtemps considéré comme une énigme organologique » a été réalisée par Vincent Robin ; voir V. Robin, « Un essai de reconstruction des Cromornes de la Grande Écurie à la cour de Louis XIV », dans *La Grande Écurie. SNF-Forschungsprojekt 2007-2009*, 2009, en ligne : <http://www.rimab.ch/content/forschungsprojekte/la-grande-ecurie-du-roi-de/cromornes>.

²⁰³ *État de la France*, 1702, cité dans M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 228. La trompette marine était en effet utilisée au début du XVIII^e siècle. pour des effets particuliers à l'Opéra : Lully l'utilise dans une entrée de ballet de *Xerxès* (l'œuvre est encore jouée en 1702). Le virtuose Jean-Baptiste Prin y consacra un mémoire en 1742. Louis XV fit cadeau d'un tel instrument « orné de marqueterie, de nacre de perle, sculpture dorée et vernie en bois de Hollande et d'ébène » à ses filles (cité dans Simone Poignant, *Les filles de Louis XV, l'aile des princes*, Paris, Arthaud, 1970, p. 276). L'instrument disparut sans doute avant 1767 puisque Rousseau ne le mentionne pas dans son *Dictionnaire de musique*. Quant au cromorne, il était aussi présent à la Chapelle, au moins jusqu'en 1712 (*État de la France*, 1712, p. 48). Il est représenté sur les trophées d'instruments de

²⁰⁴ Pensions : AN, O¹ 666, n° 300 ; O¹ 675, n° 198 ; O¹ 683, dossier Micolon ; O¹ 686, dossier Rose de Wersigny.

*
* * *

À côté du groupe musical de l'Écurie qui semble, avec ses appellations obsolètes, n'avoir pas changé depuis plus d'un siècle, l'ensemble formé par la Musique du roi constitue, dans les trente dernières années de son existence, un organisme imposant malgré la réforme. En réalité, 1761 ouvre enfin à l'historien la possibilité de connaître de façon assurée l'effectif musical au service de la monarchie française.

Jusque là, les offices en opacifiaient la structure réelle, d'autant que plusieurs d'entre eux étaient entre les mains des mêmes personnes, servant à la Chapelle sous un titre et à la Chambre sous un autre. Les musiciens ordinaires qui servaient dans l'une ou l'autre institution (et parfois aussi dans les deux) venaient s'ajouter aux officiers. Désormais, ils forment la totalité du groupe qui joue et chante sous la direction des surintendants et des maîtres. On a parfois écrit que la réunion de 1761 avait fléchi les effectifs. À lire les éditions successives de *l'État actuel de la Musique du roi et des trois spectacles de Paris*, ça ne semble pas être le cas. La décennie 1767-1776 y apparaît au contraire comme celle d'un gonflement des effectifs. De 71 exécutants en 1768 (année où l'on a rappelé des vétérans pour certaines occasions), on grimpe jusqu'à 96 en 1776, auxquels il faudrait ajouter les six pages et retrancher un ou deux organistes, puisqu'ils ne jouent pas en même temps. L'inflation des effectifs ne touche pas les membres de la Musique du roi de Paris et les demoiselles du Concert, mais ce groupe connaît des fluctuations marquées : 44 personnes en 1768, 41 en 1772, toujours plus de 30 les autres années. Tous pupitres confondus, l'année 1777 détient le record de 136 musiciens, sans compter leurs chefs. La véritable rupture se produit donc en 1782, lorsque les instruments de la Musique de Paris sont réduits à trois chefs de pupitres et les Demoiselles limitées à huit. Le total global ne dépasse plus alors 102 personnes, qui, bien que sans doute à leur aise dans des lieux conçus pour un effectif supérieur, peinent peut-être parfois à les remplir.

Chapitre 2

Un cadre idéal

Les conditions de travail des musiciens du roi

Principale phalange musicale du royaume, la Musique du roi constitue à bien des égards un objet de convoitise pour les autres musiciens et un modèle à suivre. S'il n'est pas question ici de mettre en doute les qualités musicales de ses membres, il faut bien avouer que cet ensemble unique bénéficie, au-delà de sa proximité avec le souverain, de conditions de travail exceptionnelles. Les lieux où exercent ces talents choisis sont, pour la plupart, conçus pour magnifier la musique, présentent de ce fait une acoustique flatteuse et offrent, peut-être, plus d'espace qu'ailleurs¹. C'est particulièrement vrai à Versailles, où la chapelle et la grande salle de spectacle sont des écrans idéaux, spécialement conçus pour sonner au mieux. Ça l'est également, dans une moindre mesure, dans les autres résidences royales. En outre, le soin porté aux instruments de musique, qu'ils appartiennent en propre à ceux qui les font sonner ou qu'ils soient propriété royale, permet de garder un niveau d'exigence élevé et donne aux instrumentistes une sérénité ignorée par la majorité de leurs confrères.

1- Versailles : des lieux conçus pour la musique

Les musiciens du roi détenaient le privilège de servir dans des lieux conçus pour la musique qui y était jouée : au château de Versailles étaient réunies une chapelle à l'acoustique exceptionnelle et deux salles de spectacle principales.

La chapelle royale

On sait que Louis XIV avait fait tester l'acoustique de sa nouvelle chapelle avant de signer la réception officielle du bâtiment, en demandant à deux reprises l'exécution d'un motet par sa Musique². La qualité acoustique de cette nef – qu'il est toujours possible d'apprécier aujourd'hui – est encore mise en avant par François Giroust en 1793. Le dernier maître de la Chapelle de l'Ancien Régime, qui avait pratiqué les lieux quotidiennement six mois l'an, propose alors de donner sa *Cantate à l'Éternel* en faveur des indigents versaillais dans « le vaisseau de la Chapelle lieu plus sonore et qui conviendra mieux aux citoyens amateurs »³.

La place de la Musique y est en effet tout à fait exceptionnelle, puisque sa tribune, surplombant le sanctuaire dans l'arrondi du chœur, fait face à celle du roi. Normalement isolés de la foule qui se presse parfois à la messe⁴, grâce à des barrières auprès desquelles le

¹ Une histoire précise et comparée des lieux dédiés à la musique, de l'espace offert à chaque exécutant et des conditions de travail réelles reste à mener, en particulier pour les musiciens d'église.

² Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 34 : *Mémoires* du marquis de Sourches, 26 avril et 22 mai 1710. Pour l'histoire de l'édifice, on se reportera à Alexandre Maral, *La chapelle royale de Versailles. Le dernier grand chantier de Louis XIV*, Paris, Arthena, 2011.

³ BM Versailles, Ms F 406, notes sur Giroust, pièce 3 : lettre du 2 nivôse an 2.

⁴ On connaît des débordements célèbres, avec, pour la Chandeleur 1756, une femme assise jusque sur les claviers de l'orgue, et la gravure montrant la Chapelle lors du mariage du Dauphin, en 1745, atteste combien les musiciens peuvent se retrouver serrés au centre de la tribune, n'occupant que la travée du milieu : voir la synthèse du duc de Luynes sur le sujet : N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 170-171. Corroborant le témoignage de l'estampe, Bêche accuse les capitaines des gardes du corps d'avoir profité de la faiblesse de l'évêque de Rennes pour placer des personnes à leur guise, dans les « deux travées où se placent les violons qui sont de chaque côté de celle du milieu », jusqu'à ce que le duc de Richelieu s'y oppose catégoriquement après 1761 (BnF,

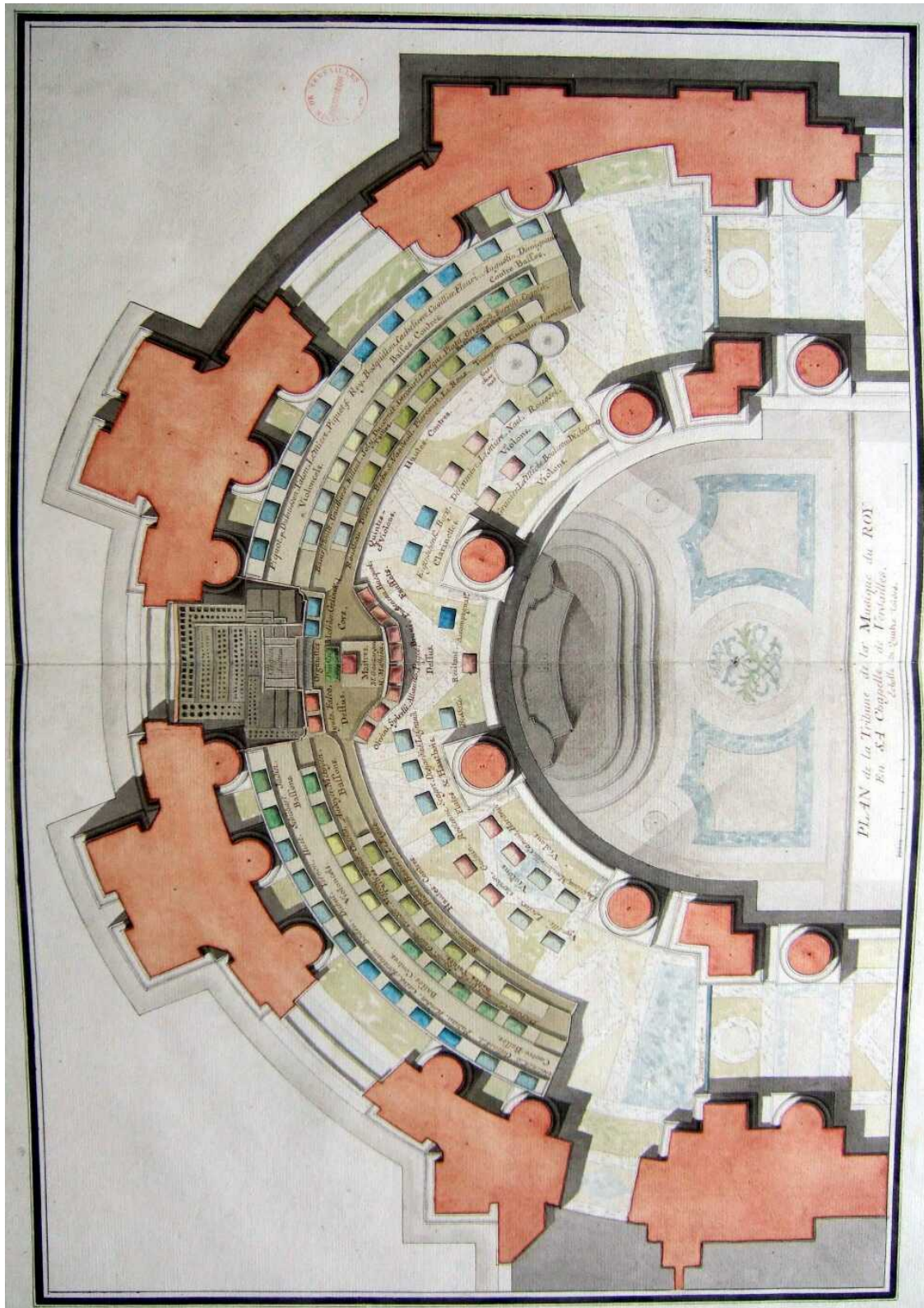


Figure 2.1 : J.-B. J. Métoyen, *Plan de la tribune de la Musique du Roy en sa chapelle de Versailles* (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier)

Ce document précieux et exceptionnel place en les nommant tous les musiciens présents en 1773. On remarque que les bancs pour les violons, ajoutés à la demande de Mathieu en 1774, ne sont pas représentés.

Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi* [désormais Bêche, *Notes*], p. 81).

plan aquarellé de Métoyen place les deux garçons de la Musique⁵, les musiciens y disposent de trois étages de gradins qui encadrent l'orgue. Réalisés en 1762 par la veuve Francastel, menuisière de la Chambre et des Menus⁶, ces gradins remplacent une première mouture, beaucoup plus étroite, qui apparaît sur les plans jusque vers 1755⁷. L'étage le plus élevé est plus large que les deux autres, afin de laisser suffisamment de place aux violoncelles et aux contrebasses. Les instrumentistes installés en avant de cette grande estrade siègent sur de grands bancs fournis en 1762 et remplacés en 1774, sur ordre de Mathieu par « deux sièges servant d'armoire pour serrer les violons cintrés sur le plan »⁸, ce qui permet d'y laisser les instruments à température et hygrométrie constantes après les avoir accordés. Si l'on en croit la représentation que nous en a laissée Métoyen en 1773, les chanteurs s'y partagent en deux parts égales, sauf les dessus qui se regroupent au centre, devant l'orgue. Au-dessus d'eux, sur une estrade qui jouxte le banc de l'organiste, se tient le maître de musique qui dirige l'ensemble⁹. Ainsi placé, il se trouve face au souverain, bien en vue, mais les violons, les flûtes, hautbois et clarinettes, ainsi que les sopranistes lui tournent le dos, ce qui pose question quant aux conditions d'interprétation des motets joués à la chapelle, en particulier pour les départs – le fameux « coup d'archet » cher aux contemporains¹⁰. Il est vrai que les interprètes ont « l'habitude [...] de faire de la musique ensemble »¹¹ quotidiennement et que les œuvres sont bien connues, puisque, puisées dans le répertoire du maître en exercice ou de ses prédécesseurs fameux, elles sont exécutées à plusieurs reprises chaque année. En outre, les contrebasses, installées aux extrémités du degré le plus élevé, disposent d'un point de vue direct, idéal pour impulser à leurs collègues le rythme indiqué par le chef¹². Malgré tout, le

⁵ BM Versailles, Ms F 87, recueil de plans, daté de 1773. Étant donné leurs obligations trépidantes, il est assez peu probable que les garçons de la Musique puissent surveiller la tribune quotidiennement. Les quelques vols d'instruments sur place trahissent les limites de cette protection. Le règlement de 1761 précise que « les personnes chargées des portes des grilles, ne laisseront entrer qui que ce soit dans l'orchestre, autre que les Musiciens du Roi, sans une permission expresse & par écrit des Supérieurs » (*Règlement concernant la musique de la chapelle du roi*, 9 décembre 1761, s.l.n.d., p. 6, art. IX).

⁶ AN, O¹ 3006, n° 216, mémoire de menuiserie pour la musique chapelle à Versailles, donnant une description détaillée des travaux réalisés. Bien que mutilés, essentiellement dans leur partie centrale, ce sont toujours ces gradins qui sont en place aujourd'hui.

⁷ Jacques-François Blondel, *Architecture française*, Paris, Jombert, t. IV, 1756, Livre 7, N° 1, pl. 9 et 19. Il semble néanmoins que, malgré un projet précoce très proche de la réalisation de 1762 (O¹ 1783¹, n° 22), douze bancs de bois aient suffi jusqu'en 1740 : Alexandre Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, Sprimont, Mardaga, 2002, p. 40.

⁸ AN, O1 3044, n° 354, Mémoire d'ouvrages de menuiserie faits par Francastel en 1774. Ces deux bancs ont été récemment replacés dans la tribune. Ils ont permis de vérifier l'existence de coffres pour ranger les violons, ouvrant au niveau de l'assise, et de constater pour chacun l'inscription manuscrite du nom de l'instrumentiste en ayant l'usage, corroborant les emplacements du plan de Métoyen.

⁹ Le mémoire de la veuve Francastel évoque très précisément cette estrade « qui renferme les places du Maître de Musique et de l'organiste ». Le maître est placé sur un « marchepied » haut d'une vingtaine de centimètres, dont le garde-corps est visible sur une photographie de Disdéri, en 1855, reproduite dans A. Maral, *La chapelle royale de Versailles. Le dernier grand chantier...*, op. cit., p. 229. Cette partie a sans doute disparu vers 1871, lorsque Cavaillé-Coll transformait l'instrument.

¹⁰ Le président de Brosses conteste que ce « premier coup d'archet » existe ailleurs qu'à Venise, dans les fameux « hôpitaux » qui accueillent des jeunes filles formées à la musique (Charles de Brosses, *Lettres d'Italie du Président de Brosses*, éd. F. d'Agay, Paris, Mercure de France, 2005, t. I, p. 271). Quelques éléments sur ce fameux « premier coup d'archet » dans John Spitzer et Neal Zaslaw, *The birth of orchestra*, Oxford, Oxford university press, 2004, p. 439-443.

¹¹ Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*, Londres, John Adamson, t. 23, 1784, p. 115. Cette remarque concerne les musiciens du comte d'Albaret, mais s'applique assez bien ici.

¹² Jean-Jacques Rousseau explique que « la Basse [...] doit régler et soutenir toutes les autres Parties et [...] tous les Musiciens doivent l'entendre également » (cité dans Hervé Audéon, « État des orchestres en Europe à la fin du XVIII^e siècle : le cas de la France », dans Michael Latham (éd.), *Musique ancienne – instruments et*

Président de Brosses concède, en 1739, qu'« à la Chapelle du Roi [...], on exécute assez bien, quoique ce ne soit pas avec autant de précision qu'ici [en Italie] »¹³.

Cette disposition étonnante pour nous, du fait de la séparation en deux parties pour la quasi-totalité des pupitres, pourrait sembler conjoncturelle. En effet, la date du plan dressé par Métoyen est celle de la cérémonie matrimoniale du comte d'Artois. Mais l'artiste n'aurait sans doute pas omis de préciser sur ses aquarelles qu'elles correspondaient à une occasion particulière, d'autant qu'une autre version (sans doute de sa main), ne portant pas les noms des musiciens, est en tous points similaire¹⁴. Bien que non daté, ce plan pourrait se rapporter aux cérémonies nuptiales pour le Dauphin, en 1770. Un indice vient néanmoins lever tout doute, du moins pour la période qui précède 1773. L'article V du règlement de 1761 précise en effet que l'accord sera pris avant chaque messe par « le premier Violon de chaque côté [...] Il en sera de même des Violoncelles & autres Instrumens »¹⁵, corroborant ainsi une habitude bien ancrée de diviser les pupitres, promise à un long avenir¹⁶.

Les gradins de la musique sont l'objet de soins attentifs de la part des menuisiers des Menus. Démontés chaque année durant le séjour bellifontain de la Cour « pour passer le chariot servant à balayer l'église »¹⁷, ils sont portés au magasin versaillais des Menus pour une révision complète. Tous les défauts sont réparés, les marches brisées rétablies, les sièges poncés et les pupitres raccommodés. Ces derniers, qui se brisent d'autant plus facilement qu'ils sont pour certains à coulisse, sont d'ailleurs soignés plus régulièrement, au coup par coup, et reçoivent parfois des améliorations, comme des bobèches¹⁸ ou des crochets pour les instruments¹⁹. Les banquettes sont recouvertes de coussins plats et longs, garnis de crin²⁰, probablement en moquette bleue pour s'harmoniser avec le siège de l'organiste²¹. En 1777, les deux banquettes qui jouxtent l'orgue sont refaites à neuf, les anciennes ayant sans doute été éreintées par quinze années d'usage quotidien²². Une découpe spéciale est nécessaire pour certains instruments, comme « la grosse basse » (comprendre, sans doute, une contrebasse, mais laquelle ?)²³.

Pour lutter – de façon dérisoire – contre le froid qui envahit le vaste vaisseau vitré de la chapelle et qui n'épargne pas les musiciens, on pose sur le marbre de la tribune un plancher de sapin, « ajusté entre lesdits gradins et la balustrade »²⁴, doublé de « 72 aunes de moquette

imagination, Berne, Peter Lang, 2006, p. 137 ; le même article, p. 142, cite Meude-Monpas évoquant que les basses doivent « indiquer et marquer strictement la mesure que l'orchestre devait suivre »).

¹³ Ch. de Brosses, *op. cit.*, t. II, p. 356.

¹⁴ Conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, *État de la musique du roi sous les ordres de MM. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté*, s.d. [1788], photocopie d'un original dans une collection particulière, reproduit dans Jean Mongrédien et Yves Ferraton (éd.), *Le grand motet français (1663-1792)*, Paris, PUPS, 1986, p. 247.

¹⁵ *Règlement concernant la musique de la chapelle du roi*, 1761, p. 5.

¹⁶ Dans la chapelle des Tuileries, la musique de la chapelle impériale se divise de la même façon au sein de chaque pupitre (voir les distinctions entre ceux « de la droite » et « de la gauche » dans les listes en AN, O² 62 ; Youri Carbonnier, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 166).

¹⁷ AN, O¹ 3010, n° 219 bis, mémoire de menuiserie pour 1763. Nombreux autres exemples les années suivantes.

¹⁸ AN, O¹ 3081, n° 67, mémoire de serrurerie pour la chapelle, 15 juin 1788.

¹⁹ AN, O¹ 3059, n° 65, mémoire de serrurerie, quartier d'avril 1781. Il est question d'un « porte pepitre [sic] pour recevoir les instrumens » et de « cinq crochets de 4 pouces portant ambasse et coudés pour accrocher les intrumens ».

²⁰ AN, O¹ 3050, n° 19, mémoire de tapissiers, 1777.

²¹ AN, O¹ 3052, n° 25, mémoire du tapissier, 1778. Il y est question des « deux sièges de l'organiste », ce qui peut s'expliquer par la présence d'un assistant pour tirer les jeux.

²² AN, O¹ 3050, n° 123, mémoire de menuiserie.

²³ AN, O¹ 3059, n° 63 et 64, mémoires de menuiserie, 1781.

²⁴ AN, O¹ 3006, n° 2116, mémoire de menuiserie cité, 1762.

pour former le tapis de pied de l'enceinte de la Musique Chapelle pour l'hyver »²⁵. L'ensemble est démonté, nettoyé, puis rangé au magasin des Menus Plaisirs en avril et remis en place au mois de novembre, « selon l'usage »²⁶. Après quinze ans d'usage, le tapis est fourni à neuf et doublé de toile en 1777²⁷. Certains mémoires précisent que l'on dépose le parquet et son tapis « pour le nétoyage de l'Eglise »²⁸, mais le lien entre les dates et la fin de la saison froide suffit à comprendre la véritable raison de ce ballet des tapissiers et des menuisiers des Menus qui se répète chaque année, de façon immuable : parquet et tapis sont remisés au printemps et installés en automne.

Les nouveaux motets peuvent être préparés dans la « salle de répétition », elle aussi entièrement rénovée en 1762, qui se trouve, avec le logement des pères de la Mission en charge du service religieux de la chapelle, au-dessus de la sacristie et ouvre sur la tribune de la musique²⁹. Gauzargues espère en vain, en 1762, obtenir la jouissance de la chambre du suisse de la chapelle, contiguë à la salle de la Musique. Il se fonde sur le fait que Delalande en avait l'usage pour faire répéter les récits de ses motets. Les Lazaristes, dont dépend cette pièce, font « feu et flamme contre la demande de M^f l'abbé Gauzargues » et obtiennent du comte de Noailles qu'il leur laisse la jouissance du lieu³⁰.

Dans la salle, un gradin à deux niveaux abritant des armoires³¹ et surmonté d'une banquette rembourrée de crin court le long des murs³², eux-mêmes lambrissés en bois de Hollande. Ce lambris de hauteur cache quatre grandes armoires et supplée la cheminée pour réchauffer les corps engourdis pas le froid, inévitable dans la chapelle en hiver³³. Cette cheminée, surmontée d'un tableau joignant un portrait du roi et un sujet allégorique³⁴, est alimentée par le bois qui est régulièrement déposé par des suisses³⁵ dans un bûcher fermé à clef³⁶. Depuis la Toussaint jusqu'à Pâques, les musiciens ont l'autorisation d'aller s'y réchauffer « après que l'Accord & l'intelligence du Motet auront été pris »³⁷. En été, des jalousies, puis des persiennes offrent une défense contre les rayons matinaux du soleil³⁸. Un lustre permet des utilisations nocturnes, comme pour la messe de minuit³⁹.

Malgré la présence de gradins, il est quelque peu douteux que la relative petite taille de cette pièce ait permis d'y répéter⁴⁰. Il s'agit plutôt d'une salle d'attente, sans doute très utile

²⁵ AN, O¹ 3007, n° 191.

²⁶ AN, O¹ 3059, n° 64, mémoire de menuiserie, quartier d'octobre 1781.

²⁷ AN, O¹ 3050, n° 19, mémoire de tapissiers, 1777.

²⁸ AN, O¹ 3061, n° 68, mémoire de menuiserie, quartier d'octobre 1782.

²⁹ Nommée « salle où les Musiciens s'assemblent » sur le plan de Blondel (*Architecture française, op. cit.*, pl. 9).

³⁰ Bêche, *Notes*, p. 87.

³¹ Leur usage n'est pas tout à fait clair, mais elles ne sont en aucun cas « destinées à serrer les vêtements de chœur des musiciens », qui n'ont jamais existé, contrairement à ce que supposait André Tessier (« Un catalogue de la bibliothèque de la Musique du roi au château de Versailles », *Revue de musicologie*, 1931, p. 109, n. 1).

³² L'ensemble est rénové par les tapissiers des Menus Plaisirs, le 17 juillet 1787 (AN, O¹ 3077, n° 57) et complété par une moquette le 11 octobre (*ibid.*, n° 58), à moins que celle-ci ne recouvre la tribune de la chapelle, puisqu'on y effectue au même moment quelques réparations aux pupitres des gradins (*ibid.*, n° 82).

³³ Cette pièce existe toujours : elle n'a guère changé depuis la fin de l'Ancien Régime.

³⁴ AN, O¹ 3007, n° 191, tableau posé en décembre 1762, sous la surveillance de Duverger.

³⁵ AN, O¹ 3066, n° 193, dépenses de Marquand pour le quartier de janvier 1784.

³⁶ La serrure en est refaite en 1783 (AN, O¹ 3064^A, n° 71, dépenses de serrurerie pour le quartier d'octobre).

³⁷ *Règlement concernant la musique de la chapelle du roi*, 9 décembre 1761, s.l.n.d., p. 8, art. XVI.

³⁸ AN, O¹ 3061, n° 67, mémoire de menuiserie évoquant la dépose et le remontage de « quatre jalousies à stor » ; O¹ 3080, n° 1096, dépenses pour un garçon menuisier qui a posé des persiennes à la salle de musique.

³⁹ AN, O¹ 3064^A, n° 21, fourniture de bougies pour 1783, dont deux livres de cire blanche pour le « lustre de la chambre de musique ».

⁴⁰ Il n'est d'ailleurs pas certain que les motets soient répétés au sens où nous l'entendons aujourd'hui. Plusieurs témoignages convergent vers une exécution à vue, en particulier pour la musique religieuse (J. Spitzer et N. Zaslav, *op. cit.*, p. 385).

lorsqu'une naissance princière imminente peut entraîner un chant d'action de grâces⁴¹. Les musiciens y tuent le temps en jouant aux échecs sur les six échiquiers incrustés dans la grande table centrale ; du moins, la petite histoire veut que ce soit dans ce cadre que le jeune François André Philidor est passé maître dans ce jeu, alors qu'il était page à la Chapelle⁴². Il est douteux que la nouvelle table (de 2,27 x 1,13 m), « formant armoire par-dessous » et flanquée de quatre bancs, installée au centre de la salle en 1762, soit ainsi équipée.

Les salles de spectacles

Dans le domaine du théâtre, il en va bien différemment. En effet, si la chapelle a enfin trouvé sa place définitive, après des années d'errance⁴³, c'est loin d'être le cas de l'opéra, projet chimérique depuis le Roi-Soleil, sans cesse ajourné. Néanmoins, comme la Cour ne saurait se passer d'une salle permanente, le provisoire s'est installé dans la durée. On use ainsi de l'ancienne salle de comédie, incroyablement exigüe, construite sur des plans de Robert de Cotte à l'époque de Louis XIV dans le passage entre la cour des Princes et le parterre du Midi⁴⁴. Les hordes de touristes qui le traversent aujourd'hui pour se rendre dans les jardins seraient certainement fort surprises d'apprendre que cet espace étroit a abrité, pendant plus d'un siècle, l'unique salle de spectacle permanente d'une cour aussi nombreuse. L'exiguïté de la salle, qui entassait 350 personnes dans 8,50 mètres sur 13⁴⁵, répondait alors à celle de la scène qui se lovait dans ce qui fut longtemps (jusqu'aux récents travaux) la plus étroite des bibliothèques du château. Certes, des aménagements ponctuels ont été apportés au fil du temps, mais aucun n'a su venir à bout du handicap majeur de la petitesse. Les travaux de 1754 et 1755 consistent surtout en une rénovation du décor, sur les dessins des Slodtz, tandis que le machiniste des Menus Plaisirs, Girault, profite du voyage de Fontainebleau de 1762 pour restructurer la salle en profondeur. Hormis des travaux de dorure et de sculpture, l'essentiel consiste en une fouille pour établir un vide sous la scène, permettant l'installation de machines et améliorant une acoustique qui devait être singulièrement étouffée jusqu'alors⁴⁶. On imagine mal des pièces à machines sur une scène sans aucun recul et il est assez hasardeux de tenter une estimation du nombre de personnes qui pouvaient s'y trouver simultanément. En revanche, l'indispensable Métoyen nous permet de connaître l'effectif orchestral, limité à 24 instrumentistes, dont un tiers de basses (une contrebasse, quatre violoncelles et trois bassons)⁴⁷.

Malgré les salles provisoires (à l'Orangerie en 1778, par exemple) censées améliorer les conditions d'exécution des spectacles de la Cour, cette salle étouffante reste en service, avec quelques modifications pour les loges⁴⁸, jusqu'en 1786, date à laquelle elle est en partie démolie⁴⁹ et ne sert plus que pour des bals organisés par la reine⁵⁰.

⁴¹ Le 15 septembre 1751, pour l'accouchement de la Dauphine, les musiciens se rassemblent d'eux-mêmes (N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 146).

⁴² D'après les mémoires de Sedaine, cité dans Jean-François et Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor. Une dynastie de musiciens*, Paris, Zurfluh, 1995, p. 46-47.

⁴³ À ce sujet, voir A. Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, *op. cit.*, surtout p. 17-51.

⁴⁴ Synthèses récentes sur cette salle : Philippe Beaussant, *Les plaisirs de Versailles. Théâtre et musique*, Paris, Fayard, 1996, p. 391-393 et 427-430 ; Vincent Pruchnicki, « Un théâtre au château de Versailles : la comédie de la cour des Princes », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], Articles et études, mis en ligne le 12 octobre 2009. URL : <http://crcv.revues.org/10909>.

⁴⁵ Ph. Beaussant, *op. cit.*, p. 391 et 393.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 429-430 ; Pierre Verlet, *Le château de Versailles*, Paris, Fayard, 1985, p. 371-375 ; V. Pruchnicki, art. cit., § 24-35.

⁴⁷ BM Versailles, Ms F 87. Il existe une disposition légèrement différente, avec 23 musiciens (mais pouvant monter jusqu'à 27 en utilisant les places réservées aux Menus Plaisirs) : AN, O¹ 847, n° 187. Ce plan a été classé dans les archives qui concernent la Comédie française, mais le petit théâtre de Versailles est bien reconnaissable.

⁴⁸ V. Pruchnicki, art. cit., § 36-44.

⁴⁹ AN, O¹ 3073, n° 263, paiement de 55 jours de compagnons pour démolition de la salle de comédie.

Rameau, sans compter les ballets, les tragédies, le festin royal et le bal paré⁵⁸. Ces journées ruineuses confirment l'impression première de Papillon de La Ferté : « Ce local ne pourra jamais servir que dans les fêtes de très grand apparat et où l'on ne regardera pas à la dépense »⁵⁹. De fait, il sert ensuite pour des fêtes particulièrement somptueuses : en 1771, au mariage du comte de Provence, en 1773, à celui du comte d'Artois, en 1777, en l'honneur de la visite de l'empereur Joseph II, frère de la reine, en 1782, pour celle du Grand Duc Paul de Russie, et en 1784, pour le roi Gustave III de Suède⁶⁰.

Jean-Baptiste Métoyen nous offre à nouveau la disposition des musiciens dans ce vaste espace⁶¹. La répartition dans la fosse s'avère très proche – à part quelques déplacements minimes – de celle des spectacles du mariage du dauphin en 1770⁶². Dans les deux cas, les instruments sont répartis en arc de cercle autour du chef, qui leur tourne le dos, sur cinq lignes face à la scène, les basses d'archet « du grand chœur » se répartissant en deux groupes placés devant les loges d'avant-scène. Les quatre contrebasses occupent grossièrement les quatre angles de la fosse. Le total, exceptionnel pour l'époque, se monte à 76 instrumentistes en 1773, 79 en 1770. La différence, négligeable, porte sur les vents : plus de flûtes et hautbois, de bassons, deux trompettes au lieu d'une, mais deux cors au lieu de quatre. L'usage exceptionnel de cette salle hors normes est souligné, pour 1773, par la présence de nombreux « suppléments » : quatre violoncelles, six violons et un basson. L'aquarelle permet en outre de compter les choristes qui peuvent prendre place tout autour de la scène – disposition indispensable du fait de l'éclairage, fixé derrière les châssis de décor latéraux⁶³ – au nombre de 48. Ce chœur, impressionnant pour l'époque – avec 57 personnes, à son apogée, en 1781-1782, l'Opéra de Paris est le plus peuplé du royaume⁶⁴ –, est divisé par Métoyen selon les cinq parties traditionnelles du chœur à la française (quatre pupitres masculins à huit voix chacun, plus seize dessus⁶⁵).

Les représentations offertes au comte et à la comtesse du Nord (c'est-à-dire le grand duc Paul de Russie et son épouse voyageant *incognito*), les 23 et 29 mai 1782, sont données sur un grand pied. Pour *Aline ou la Reine de Golconde* de Sedaine et Monsigny et *Iphigénie en Aulide* de Gluck, on réunit 16 solistes de l'Opéra (dont les membres de la Musique du roi de Paris), 65 choristes, en majorité de l'Opéra, et 83 instrumentistes, qui ont dû se serrer un peu dans la fosse, sans compter le corps de ballet et les 90 gardes françaises employés comme

V^{te} de Grouchy et P. Cottin, Paris, Flammarion, t. 2, 1906, p. 416). Le fin mot de l'histoire se trouve chez Bachaumont qui nous apprend que Gauzargues a jeté l'éponge (Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*, Londres, John Adamson, 1784, t. 5, p. 107, 29 avril 1770. Je remercie Buford Norman d'avoir attiré mon attention sur ce dernier texte). Voir aussi Youri Carbonnier, *Charles Gauzargues (1723-1801)*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016, p. 57-58.

⁵⁸ Sandra Doublet, *Le festin royal, premier spectacle de l'opéra*, mémoire d'études de muséologie, École du Louvre, 2008. La véritable inauguration de la salle a lieu le 16 mai, par un festin royal. Voir aussi, sur ces spectacles, J.-P. Gousset et R. Masson, *Versailles. L'opéra royal*, op. cit., p. 37-49.

⁵⁹ D. P. J. Papillon de La Ferté, *L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. E. Boyssse, Paris, Paul Ollendorff, 1887, p. 270.

⁶⁰ P. Verlet, op. cit., p. 382-384 et 554-555 ; Ph. Beaussant, op. cit., p. 440-443. La liste complète des utilisations de la salle est présentée dans J.-P. Gousset et R. Masson, *Versailles. L'opéra royal*, op. cit., p. 215.

⁶¹ BM Versailles, Ms F 87.

⁶² Conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, *État de la musique du roi*, doc. cit., reproduit dans J. Mongrédien et Y. Ferraton (éd.), *Le grand motet français*, op. cit., p. 248 ; version imprimée : AN, O¹ 1785, n° 68, publiée dans J.-P. Gousset et R. Masson, *Versailles. L'opéra royal*, op. cit., p. 148. Ce plan est également dessiné et signé par Métoyen.

⁶³ Sur l'éclairage, J.-P. Gousset et R. Masson, *Versailles. L'opéra royal*, op. cit., p. 176-177.

⁶⁴ Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 2, p. 182.

⁶⁵ Métoyen laisse deux places sans noms, qui correspondent peut-être aux deux faussets, dont le nom ne correspond guère à l'accolade « Demoiselles » qui enveloppe ces places...

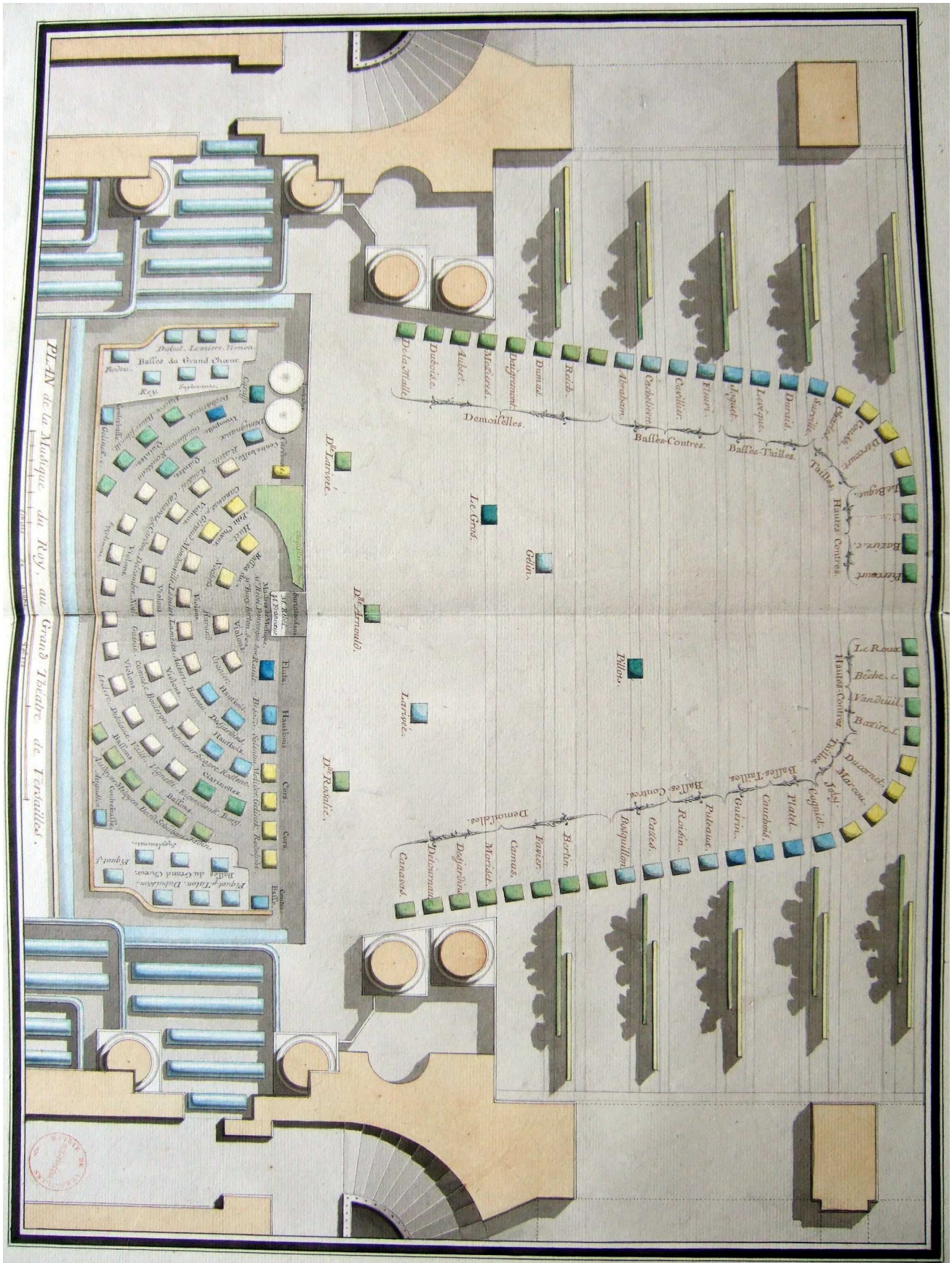


Figure 2.3 : J.-B. J. Métoyen, *Plan de la Musique du Roy au Grand Théâtre de Versailles* (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier)

figurants⁶⁶. Deux ans plus tard, le 14 juin 1784, pour honorer le séjour du « comte de Haga » (le roi Gustave III de Suède), *Armide* de Gluck rassemble 82 instrumentistes dans la fosse, tandis que la scène accueille 12 solistes, 70 choristes et 50 danseurs⁶⁷, auxquels s'ajoutent 40 figurants issus des Gardes françaises⁶⁸. C'est la dernière représentation avant la Révolution et il en coûte près de 11 000 livres rien que pour les musiciens et danseurs, auxquelles il faut ajouter les dépenses pour les costumes, la machine à tonnerre (2 400 livres à elle seule !), les artifices avec des flambeaux pour les démons apparaissant dans les nuages, le luminaire pour le spectacle (plus de 4 000 livres, parmi lesquelles une partie est attribuée à l'éclairage individuel des pupitres dans la fosse), les copies des parties séparées ou les reliures du livret, dont une aux armes du roi de Suède⁶⁹. Cette dépense record, moins d'un an après la fin de la ruineuse guerre d'Amérique, est la cause principale de la suppression du voyage de Fontainebleau cette année-là, tout comme entre 1778 et 1782.

Au petit Trianon, donc formellement hors de Versailles, Mique édifie un théâtre de poche tout exprès pour Marie-Antoinette⁷⁰. Bâtie de 1778 à 1780, cette salle propose une scène de taille similaire à celle de Choisy, pour pouvoir réutiliser les décors. Bien que les acteurs y soient souvent des familiers de la reine, on ne peut guère se passer des professionnels dans la fosse d'orchestre. Certains musiciens du roi interviennent ainsi régulièrement dans ces concerts et spectacles. Demignaux semble y jouer un rôle primordial, recopiant des parties et organisant la musique⁷¹. La taille de la scène et, surtout, celle de la fosse permettent de donner des spectacles qui vont bien au-delà du simple théâtre de société. Pour *Zémir et Azor* de Grétry, donné le jeudi 6 avril 1782 avec un chœur de 14 chanteurs et un orchestre de 21 instrumentistes dans la fosse, auxquels s'ajoutent, sur la scène, huit autres instrumentistes⁷² et quinze musiciens des Gardes françaises⁷³, les effectifs demeurent relativement modestes. Mais le 18 septembre 1784, lorsque des acteurs de l'Opéra viennent y jouer *Dardanus* de Sacchini⁷⁴, ils sont accompagnés à l'ordinaire par un orchestre mixte (Musique du roi et Opéra) de 77 musiciens⁷⁵. Trois mois plus tôt, le roi de Suède s'était également rendu dans le petit théâtre pour une représentation du *Dormeur éveillé* de Piccinni qui avait réuni 60 instrumentistes (de la Musique du roi et de la Comédie italienne) et 19 choristes de l'Opéra⁷⁶. On aimerait savoir comment tant d'instruments réussissaient à s'entasser dans la fosse : ils empiétaient sans doute sur une partie du parterre.

2- Hors de Versailles : une adaptation parfois difficile

Hors de Versailles, dans les autres demeures royales fréquentées par le souverain et sa Cour, la musique trouve sa place au théâtre et à la chapelle de Fontainebleau, dans celle de Compiègne et, pour des déplacements plus réduits, dans le théâtre de Choisy. L'acoustique ne

⁶⁶ AN, O¹ 3062, n° 563 et 564, états de paiement des sujets de la Musique du roi et de l'Académie royale de musique pour les répétitions et les représentations de mai 1782. Le corps de ballet apparaît à la pièce n° 565 et les gardes-françaises au n° 567. Musiciens et ballet engloutissent presque 20 000 livres pour les deux spectacles.

⁶⁷ AN, O¹ 3067, n° 566.

⁶⁸ *Ibid.*, n° 559.

⁶⁹ *Ibid.*, n° 567 à 617.

⁷⁰ Sur cette salle, Ph. Beaussant, *op. cit.*, p. 467-472.

⁷¹ Plusieurs paiements en ce sens, par exemple, en 1776 (O¹ 3047, n° 46)

⁷² AN, O¹ 3062, n° 405.

⁷³ *Ibid.*, n° 407.

⁷⁴ AN, O¹ 622, n° 28, « Sommes pour lesquelles Chéron, Laïs et Rousseau sont employés dans les états des Menus depuis et compris 1780 jusques et compris 1785 ».

⁷⁵ AN, O¹ 3066, n° 418 : sujets employés pour *Dardanus*.

⁷⁶ AN, O¹ 3066, n° 412 et 413, états de paiement.

présente sans doute pas les qualités exceptionnelles⁷⁷ de la principale résidence royale : partout, il faut se couler dans des espaces anciens, le plus souvent destinés à des usages bien différents. L'habileté des menuisiers des Menus Plaisirs transforme en théâtres des salons dévolus à d'autres usages, tandis qu'aucune chapelle ne présente le confort exceptionnel de Versailles. Tous ces aménagements nous sont connus grâce à la plume et au pinceau habiles de Métoyen⁷⁸, bassoniste de la Musique, mais également concepteur des transformations de la chapelle de Fontainebleau⁷⁹.

Les chapelles

Dans les chapelles, les musiciens présents perdaient très nettement en confort, retrouvant par ailleurs l'emplacement latéral, traditionnel dans les chapelles palatiales avant l'achèvement du vaisseau versaillais par Robert de Cotte⁸⁰.

À Compiègne, le château est un chantier permanent durant toute la seconde moitié du siècle. La chapelle est alors un espace relativement exigü, dont l'aménagement date du règne du Roi-Soleil. Considérée comme indigne d'une résidence royale, elle fait l'objet de nombreux projets, tous avortés. Au milieu du siècle, on hésite entre une grande chapelle oblongue et une version à plan centré⁸¹. Dans les deux cas, les plans indiquent généralement une tribune inscrite dans le chevet, qui évoque celle de Versailles. Bien que réduite en comparaison avec son modèle, elle aurait offert plus d'aisance aux musiciens. En effet, le réaménagement de 1750-1751⁸² ne leur propose qu'une place réduite, bien visible sur le plan de Métoyen. Ils s'entassaient à cinquante dans une pièce rectangulaire de moins de 30 m², située en hauteur à droite du chœur, sur lequel elle ouvre par une large baie (4,5 m de large). De la nef, on ne doit guère entendre les quatre basses-contre confinées au fond, dans l'embrasure de l'unique croisée qui éclaire cet espace, d'autant que la hauteur sous plafond est limitée par une seconde tribune, établie au-dessus, à 3,5 mètres⁸³. Bref, on est certainement loin de l'acoustique généreuse de Versailles. Le voyage de 1770, avec ses 59 musiciens⁸⁴, constitue un record, sans doute lié à l'arrivée de la jeune dauphine, mais il est vraisemblable que tous ne se sont jamais retrouvés en même temps dans la tribune.

⁷⁷ Aujourd'hui, la chapelle de Fontainebleau accueille parfois des concerts dans une acoustique qui demeure agréable, mais des aménagements assez différents ne permettent guère de se faire une idée claire de celle du XVIII^e siècle.

⁷⁸ Recueil de dessins aquarellés, BM Versailles, Ms F 87.

⁷⁹ Sur les diverses qualités de ce personnage, en particulier sur ses talents de dessinateur et de « graveur de lettres et d'ornements » : Hervé Audéon et Cécile Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) », *Revue de musicologie*, 2008, p. 350-351.

⁸⁰ Avant la construction de la chapelle royale de Robert de Cotte, la musique occupe toujours une tribune latérale – voir Hélène Himelfarb, « Lieux éminents du grand motet : décor symbolique et occupation de l'espace dans les deux dernières chapelles de Versailles (1682 et 1710) », dans J. Mongrédien et Y. Ferraton (éd.), *Le grand motet français*, *op. cit.*, p. 17-27 –, de même que lors des cérémonies extraordinaires, comme le mariage de Louis XIV ou le baptême de son fils – voir les tapisseries de l'*Histoire du roi*.

⁸¹ Plans, coupes et élévations de ces différents projets, parmi d'autres : AN, O¹ 1408, n^o 24 et 29 (juillet 1747) ; O¹ 1412, n^o 18 (1777) et n^o 25 (1784) ; surtout, Château de Compiègne, service de documentation, plans 186/1-5 à 194/1-5 (projets divers, de 1752 à 1785), 204/1-5 (1762), 229/1-5, ainsi qu'un plan de la chapelle de Versailles (196/1-2) qui témoigne du modèle choisi.

⁸² Luynes évoque ces transformations : N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 144-145. Une autre tribune, située en face de celle de la Musique et accessible depuis l'appartement du dauphin (puis de Madame), n'a sans doute jamais accueilli de musiciens. Plusieurs plans la nomment tribune de la reine (Compiègne, 246/1-5 et 252/1-5).

⁸³ Calculs effectués à partir des plans AN, O¹ 1412, n^o 19 et Compiègne, 252/1-5, ainsi que grâce à une élévation cotée : Compiègne, 253/1-5. Une lettre de Mignotel, inspecteur des bâtiments du roi à Compiègne, datée du 20 octobre 1750, évoque l'achèvement prochain de « la petite Tribune au-dessus de la Musique » (O¹ 1384, n^o 211). Cet espace, aujourd'hui clos du côté de la chapelle, existe toujours, désormais à usage de débarras, ce qui accentue l'impression d'exiguïté. Je remercie Marc Desti, conservateur au château de Compiègne, de m'avoir permis de visiter les lieux en octobre 2009.

⁸⁴ AN, O¹ 3026, 9^e état, pièce non numérotée.

les sopranistes. Les pupitres, métalliques, sont coudés pour gagner le plus de place possible, et des crochets sont prévus pour accrocher les cors de chasse. Les violons s'alignent sur le balcon qui court devant la tribune, avec les flûtes et hautbois. Le maître de musique, flanqué d'un éventuel soliste, se place au milieu du balcon, mais il n'est visible que par une partie des musiciens, à cause des deux trumeaux massifs qui séparent les trois baies de communication entre la tribune et la chapelle. Comme à Versailles, les contrebassistes, perchés au plus haut du gradin avec les violoncellistes, jouent sans doute un rôle essentiel pour maintenir la cohérence de la pulsation musicale. Au total, la nouvelle tribune (de 11,20 x 8,11 m, d'après les mesures prises lors de sa démolition en 1826⁹⁰) accueille 58 personnes, dont deux pages – mais il n'est pas impossible, comme à Versailles, que les deux places qui leur sont attribuées permettent d'en installer plus. En face de cette tribune, sur un balcon dont l'étréoussse ne permet guère de s'asseoir, se tient, comme avant, le reste de la vocale (probablement guère plus de vingt personnes), donnant lieu à une répartition qui évoque quelque peu les églises romaines décrites par le président de Brosses⁹¹ et qui permet sans doute une sorte de stéréophonie. Une porte donne sous la tribune « où l'on serre les instruments », en particulier « la contrebasse des musiciens »⁹².

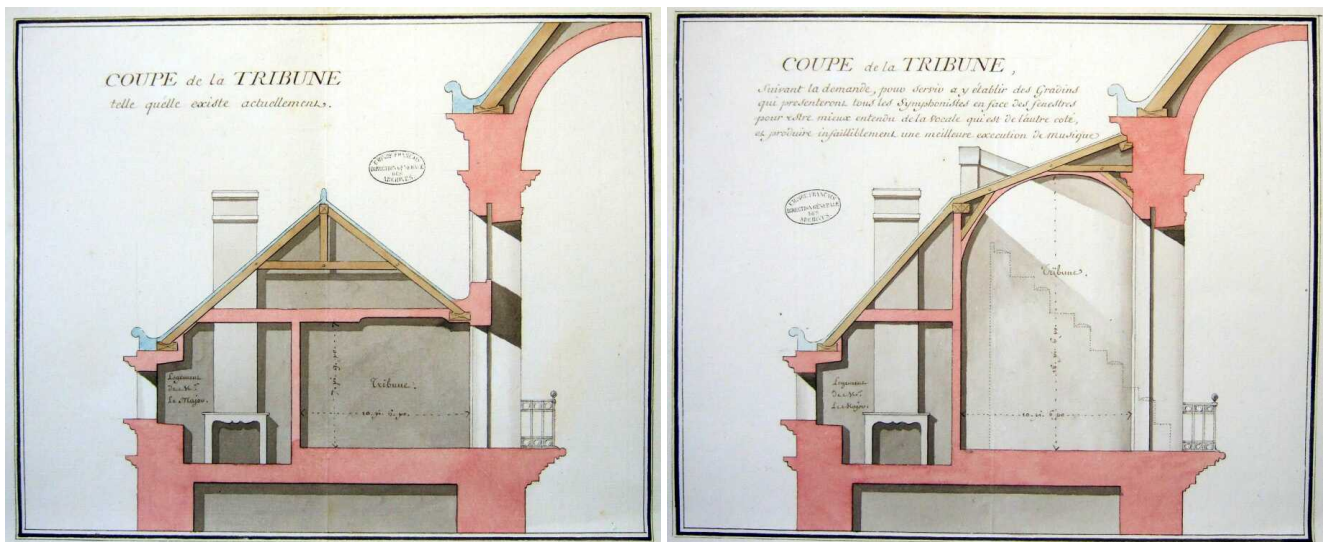


Figure 2.5 : J.-B. J. Métoyen, Coupes de la tribune de la Musique dans la chapelle de Fontainebleau fournies au service des Bâtiments du roi en 1772 : à gauche, l'état existant, à droite, la nouvelle disposition (AN, O¹ 1434, photo Y. Carbonnier)

À Choisy, enfin, les musiciens n'interviennent pas dans les offices, puisque le roi suit la messe à l'église paroissiale Saint-Louis, toute proche, bâtie en 1748 avec un espace clos réservé au souverain⁹³.

la transformation de leur tribune en 1771 : AN, O¹ 1203, p. 31, et O¹ 1434, n° 265-267. Notons que, cette même année, les oratoires en logettes de la tribune royale sont démontés : Côme Fabre, « Les oratoires de la tribune royale de la chapelle de Fontainebleau. Histoire d'une redécouverte », dans Xavier Salmon et Côme Fabre, *Sculpter pour Louis XV. Jacques Verberckx ou l'art du lambris à Fontainebleau*, Fontainebleau / Dijon, Château de Fontainebleau / Faton, 2012, p. 65-67.

⁹⁰ Fontainebleau, archives du château, 24824, mémoire de travaux de menuiserie, 1826.

⁹¹ Charles de Brosses, *Lettres d'Italie du Président de Brosses*, éd. F. d'Agay, Paris, Mercure de France, 2005, t. II, p. 368.

⁹² AN, O¹ 3036, n° 183, mémoire de serrurerie.

⁹³ Sur la construction de l'église : AN, O¹ 1373-1375 ; sur la communication entre le château et l'église : O¹ 1068, n° 139.

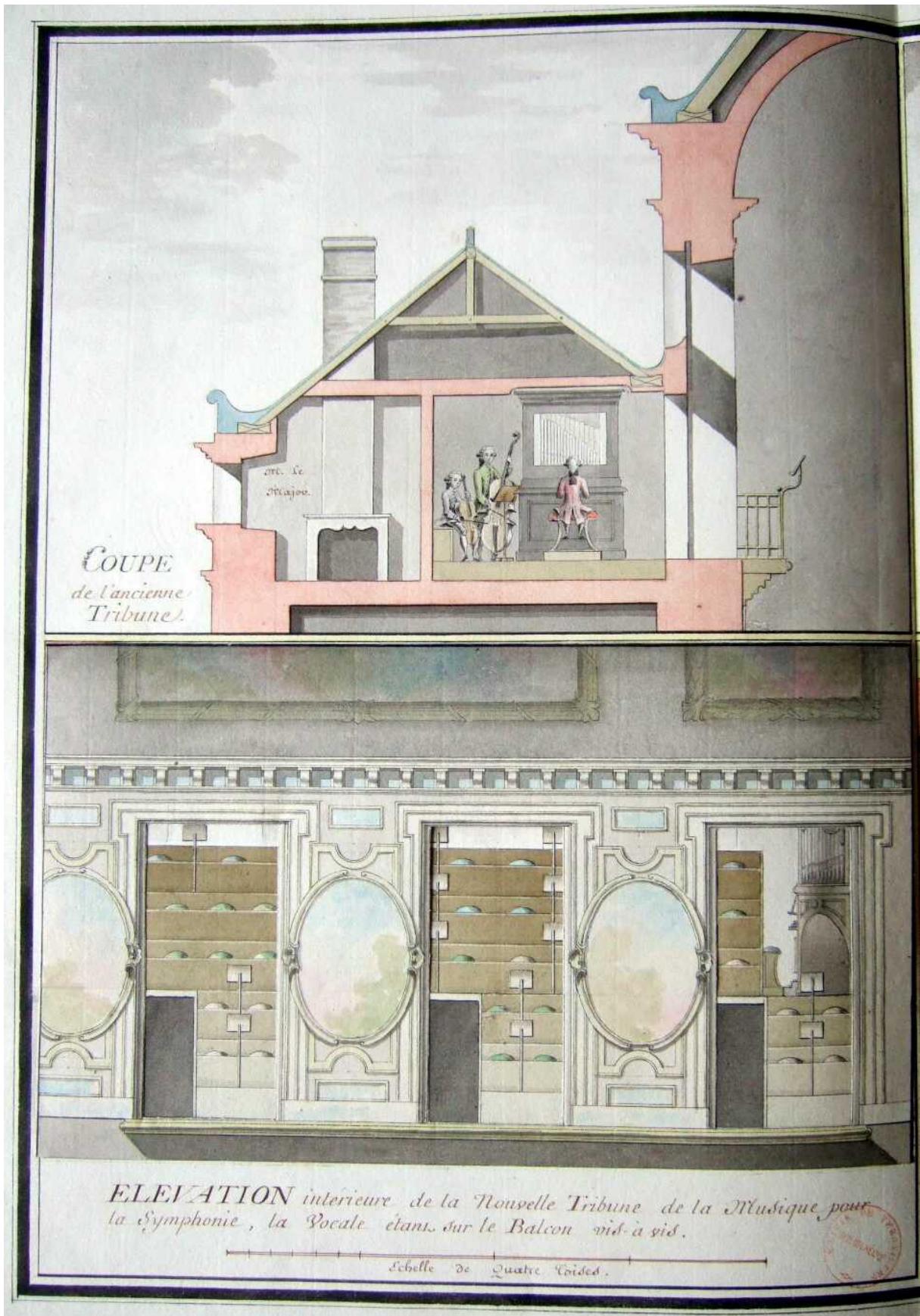
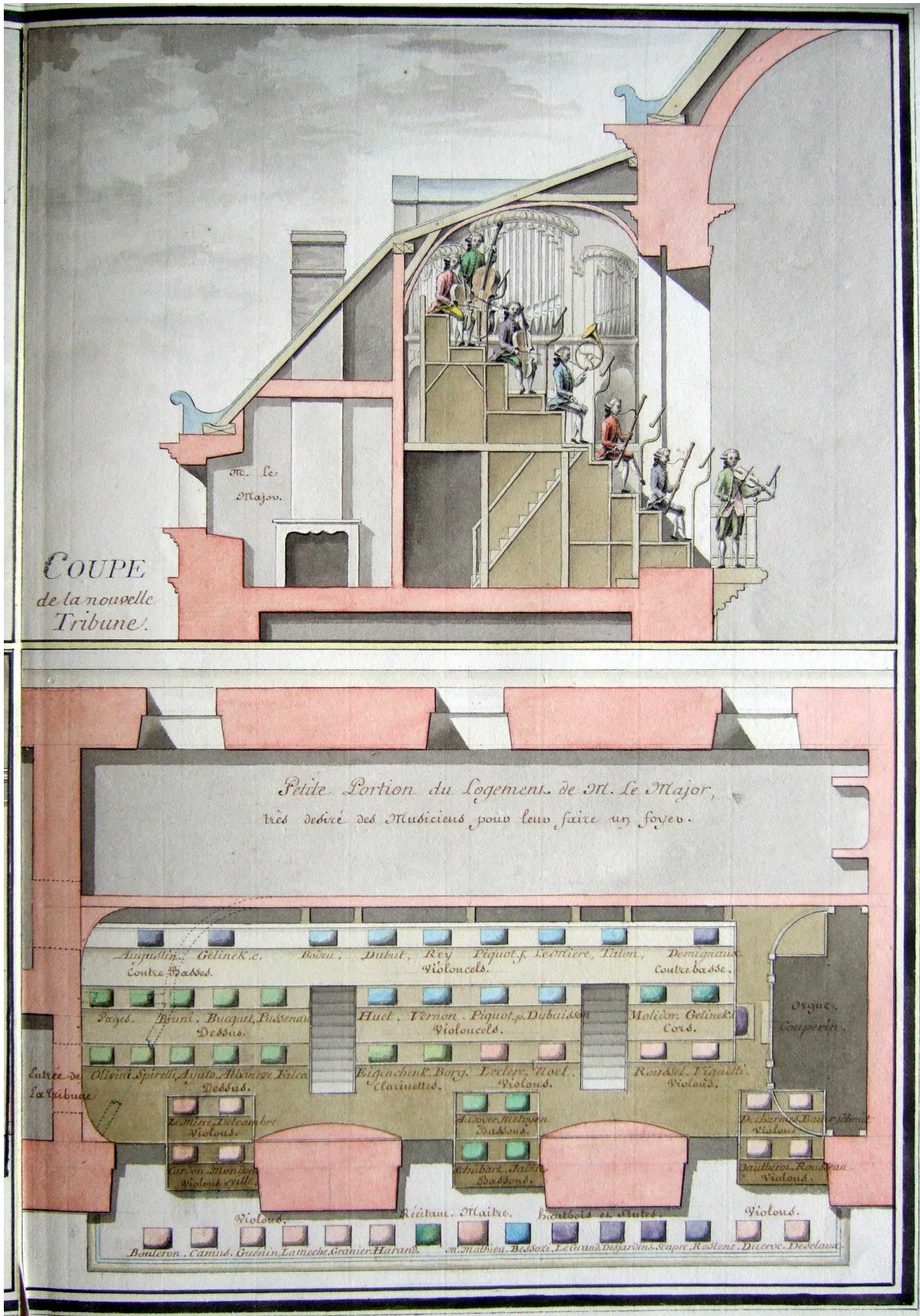


Figure 2.6 : J.-B. J. Métoyen, *Plan, coupe & élévation de la Tribune de la chapelle de Fontainebleau*, (BM Versailles, Ms F 87, Seule la nouvelle tribune, à gauche du sanctuaire, est présentée, mais il est précisé que « la Vocale



réédifiée en 1772, sur les Projets et Desseins du S. Metoyen, Ordinaire de la Musique de Sa Majesté photo Y. Carbonnier)
 [est] sur le Balcon vis-à-vis ». Celle-ci accueille donc les quatre parties vocales autres que les dessus.

Les théâtres

Les spectacles prennent place dans des espaces astucieusement aménagés par les Menus Plaisirs, de façon que toutes les scènes aient une taille identique afin de pouvoir utiliser partout les mêmes décors⁹⁴. Les aménagements versaillais antérieurs à la construction de la salle de Gabriel avaient prouvé éloquemment les capacités de l'administration des spectacles à s'adapter à n'importe quelle situation, aussi improbable fût-elle.

À Choisy, est aménagé un petit théâtre qui sert d'écrin à quelques représentations à petits effectifs. La fosse peut néanmoins accueillir 32 instrumentistes et autant de choristes sur la scène, si l'on en croit le plan que nous laisse Métoyen, qui correspond en tous points à ceux de la salle⁹⁵.

Absents de Compiègne⁹⁶, les spectacles constituent l'attrait principal des séjours bellifontains. Depuis 1754, ils bénéficient de conditions particulièrement favorables, grâce aux aménagements que les Menus Plaisirs ont apportés à la salle de la Belle Cheminée, sous la direction de Gabriel⁹⁷. La salle y gagne la scène la plus profonde et la plus apte à accueillir les grands opéras dont dispose la Cour avant la construction du grand théâtre de Versailles. La fosse d'orchestre n'est toutefois pas à l'avenant, puisqu'elle ne peut accueillir que 38 musiciens si l'on en croit le plan dressé par Métoyen en 1773. Ce même document indique d'ailleurs un « aggrandissement de l'orchestre désiré pour le bien du service », qui n'a peut-être jamais été réalisé. L'exiguïté du lieu est illustrée par un incident advenu en 1764. Après le dernier raccord, les violoncellistes avaient posé leurs instruments « sur les bancs des premiers gentilhommes et des Capitaines des Gardes, les seigneurs en venant prendre leur places otoient les Basses, et les remettoient dans l'orqueste sans les bien assurer, qui en tombant se cassoient et se trouvoient hors d'Etat de faire le service »⁹⁸. Néanmoins, les efforts ne sont pas ménagés pour améliorer les conditions d'exécution de la musique. Ainsi, à l'occasion du voyage de 1765, Chiquelier a « remplumé beaucoup plus fort le clavecin de l'opera pour qu'il puisse s'entendre dans l'orqueste »⁹⁹.

Exceptionnellement, les spectacles s'installent sur la scène du théâtre de la ville, à l'automne 1768, lorsque le deuil de la reine interdit toute représentation à la Cour. La venue du roi de Danemark Christian VII (pourtant réputé ne pas aimer les spectacles) oblige le maintien de quelques festivités théâtrales, sur un théâtre « fort joli », pas « susceptible de grandes machines », mais capable d'accueillir les décors de l'hôtel des Menus. Les musiciens du roi, consultés par l'intermédiaire de Camus qui « est un peu chien de meute », donnent leur accord pour y jouer, la fosse ayant été un peu agrandie pour qu'ils soient plus à leur aise, et Louis XV se montre très satisfait des représentations et plus particulièrement des décors de pierreries réutilisés pour l'occasion¹⁰⁰.

⁹⁴ P. Verlet, *op. cit.*, p. 644.

⁹⁵ AN, O¹ 1343, n° 475-481.

⁹⁶ Bêche écrit toutefois que le roi se rend parfois à la comédie de la ville où la Musique du roi compose l'orchestre la première fois seulement (Bêche, *Notes*, p. 82). Il existe également un projet de construction d'une salle de spectacle pour Compiègne, avec une fosse pour quinze musiciens : plan en AN, O¹ 1412, n° 34 ou Château de Compiègne, service de documentation, 403/1-8.

⁹⁷ Sur cette salle et sur ses transformations, Vincent Droguet et Marc-Henri Jordan (dir.), *Théâtre de Cour. Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005, p. 37-49 et 57-71.

⁹⁸ AN, O¹ 3010, n° 27, mémoire de Chiquelier pour les réparations.

⁹⁹ AN, O¹ 3013, n° 30.

¹⁰⁰ AN, O¹ 3021, lettres de Demonville, des 9, 14 et 18 octobre 1768 et, pour la satisfaction royale, D. P. J. Papillon de La Ferté, *L'administration des Menus, op. cit.*, p. 232.

la trompette et du clairon du grand orgue par des *ré* bémol et *la* bémol « lorsque le ton du motet l'exige »¹⁰³. Cette précision semble impliquer le jeu de l'orgue *pendant* le motet : un usage indépendant, *avant* ou *après* le motet ne rend pas indispensable une telle intervention. À l'inverse, dans l'estampe de Cochin représentant le mariage du Dauphin, en 1745, la fenêtre de la console apparaît fermée. Le règlement de 1761 prévoit en revanche explicitement que l'orgue accompagne, avec les basses de l'orchestre, le chant du *Domine salvum fac regem* qui clôt la messe¹⁰⁴, détail qui pourrait indiquer l'usage d'une version en plain-chant ou en fauxbourdon.

François Henri Clicquot se charge d'un relevage important en 1762, l'année même où la tribune reçoit ses nouveaux gradins. Il restaure les sommiers, les soufflets et les portevents, endommagés par la pluie trois ans plus tôt, répare les tuyaux et refait à neuf le plein-jeu du grand orgue et la trompette du récit¹⁰⁵. L'entretien régulier qui est prodigué dans les trente années suivantes suffit à garder l'instrument en état de fonctionner, jusqu'au départ du roi pour les Tuileries, qui permet un démontage et une restauration en profondeur¹⁰⁶. En 1772, il est toutefois nécessaire de rajeunir les lambris du buffet, sans doute usés par les frottements quotidiens des musiciens qui gagnent leurs places sur les gradins¹⁰⁷.

À Fontainebleau, la situation est, au départ, moins favorable. Dans la tribune exigüe déjà évoquée, se trouve un « cabinet d'orgue », visible sur la coupe de Métoyen¹⁰⁸, dont l'abbé Guilbert prétend en 1731 qu'il serait l'ancien instrument de Versailles, en service de 1682 à 1710¹⁰⁹. En 1765, il est devenu presque muet, accablé de fuites, les portevents, les chapes et les tampons rongés par les rats. Juste avant le voyage de Fontainebleau, François Henri Clicquot se charge de le remettre en état de fonctionner, à la grande satisfaction de Michel, l'organiste ordinaire du lieu, et de Foucquet, organiste de quartier¹¹⁰. Ce dernier souligne toutefois la vétusté générale de ce petit cabinet d'orgue. C'est pourquoi il est décidé de reconstruire un instrument entièrement neuf en 1772, en même temps qu'on agrandit la tribune. Dans un premier temps, Clicquot démonte l'orgue pour permettre les travaux de la tribune, puis le remonte à temps pour le voyage de la Cour. Il précise qu'« il a fallu reconstruire le mécanisme de la soufflerie a cause de l'emplacement et toute l'orgue a été recouper en ton a l'unisson de celui de la chapelle du Roy de Versailles »¹¹¹. Au voyage suivant, les musiciens se produisent dans une tribune inachevée, avec un vieil orgue inadapté, tandis que l'organier s'affaire dans son atelier. Enfin, il est de retour en 1774 pour démonter l'ancien orgue et l'emballer¹¹², puis le remplacer par le nouvel instrument, composé de « Mille douze tuyaux qui parlent sans compter la montre qui ne sera que de décoration » et

¹⁰³ AN, O¹ 3029^B, n° 412, mémoire des ouvrages faits et fournis par Clicquot, année 1770. Ce changement montre bien que le tempérament utilisé est inégal.

¹⁰⁴ *Règlement concernant la musique de la chapelle du roi*, 9 décembre 1761, art. VIII.

¹⁰⁵ AN, O¹ 3007³, n° 192, publié, avec la réception de l'instrument, le 9 septembre 1763, signée par les organistes et les maîtres de musique de la Chapelle, dans Norbert Dufourcq, « Autour des orgues versaillaises », *Recherches*, VI, 1966, p. 187-188 ; et en *fac-simile* dans Pierre Dumoulin, *Orgues de l'Île-de-France*, t. I : *Inventaire des orgues des Yvelines et du Val d'Oise*, Paris, ARIAM Île-de-France / Aux amateurs de livres, 1988, p. 203-205.

¹⁰⁶ AN, O¹ 3087, n° 57, mémoire des réparations faites par Clicquot, avril 1790.

¹⁰⁷ AN, O¹ 3036, n° 240, mémoire de menuiserie pour la chapelle à Versailles.

¹⁰⁸ BM Versailles, Ms F 87.

¹⁰⁹ A. Maral, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, *op. cit.*, p. 28.

¹¹⁰ AN, O¹ 3012, n° 167.

¹¹¹ AN, O¹ 3035, n° 56. La fin de la phrase est intéressante : jusqu'alors, soit on ne chantait pas au même diapason à Fontainebleau et à Versailles, soit l'organiste devait transposer lorsqu'il jouait avec les instruments, soit il ne jouait pas avec les instruments.

¹¹² AN, O¹ 3042, n° 68, mémoire de Clicquot.

reçu en septembre par les organistes et les maîtres de musique¹¹³. Il prend place dans un nouveau buffet – c'est le buffet actuel –, quasi conforme au dessin de Métoyen, réalisé par Baillet père¹¹⁴ et orné de décors sculptés par Boulet le jeune : guirlandes foliées et rubans entrelacés, avec un panneau ajouré, sur lequel se détache le monogramme royal¹¹⁵. L'ensemble de la boiserie est verni à l'esprit de vin et rechapé soigneusement au niveau des sculptures par le peintre Mazière¹¹⁶. Malmené par les pluies qui s'infiltrèrent par le plafond crevé jusqu'au sommet du grand orgue, empêchant même l'usage de la trompette, l'orgue doit être soigneusement nettoyé en septembre 1783¹¹⁷. Le problème n'est en rien réglé, puisque, trois ans plus tard, Clicquot est de retour pour démonter « tous les tuyaux extérieurs formant la décoration dudit orgue, qui étoient remplis de bosses et de taches de rouille causés par les eaux de la couverture ». Il réussit toutefois à apporter une amélioration plus durable : « Pour empêcher le dépérissement de l'instrument, il m'a été fourni des tables de plomb pour couvrir la surface du plafond du buffet d'orgues ». En d'autres termes, la couverture, qui dépend des bâtiments du roi, n'a toujours pas été réparée... Le facteur profite de ce long séjour de deux semaines pour fixer des peaux neuves aux deux soufflets, rongés par les rats, et pour les protéger par des boîtes de menuiseries « pour éviter de pareils accidents ». Enfin, il doit refaire l'harmonisation totale de l'instrument, « pour pouvoir remonter de ton et sur le même ton que l'orgue de la chapelle de Versailles [soit un quart de ton plus haut]. Ce qui a occasionné a recouper tous les jeux dudit orgue tant en bois qu'en plomb et étain »¹¹⁸. Cette dernière remarque est d'autant plus étonnante que nous avons constaté plus haut l'adaptation de l'ancien instrument au ton de Versailles. Clicquot a-t-il usé, à Fontainebleau, du ton habituel des églises françaises ? Si tel était le cas, il faudrait comprendre que, contrairement à ce qui est généralement admis, le diapason de l'orgue de Versailles n'était pas redescendu après la « parenthèse de Louis XIV »¹¹⁹.

Des instruments de fonction

Un certain nombre d'instruments utilisés par les musiciens du roi sont la propriété de l'administration¹²⁰. Ils sont rangés dans des armoires spécialement aménagées, près des lieux de musique des différentes maisons royales. Un mémoire de menuiserie évoque deux coffres à violons équipés de 10 cloisons à Versailles¹²¹, complétés par « deux sièges servant d'armoire pour serrer les violons »¹²² et le dessous des gradins de la nouvelle tribune de Fontainebleau abrite un local fermé d'une « porte où l'on serre les instruments des musiciens »¹²³, équipé de râteliers pour les violons¹²⁴. Les gros instruments sont particulièrement choyés, du fait même

¹¹³ AN, O¹ 3044, n° 352. Le mois de réception est déduit d'une inscription sur le buffet : *Palais de Fontainebleau. Liste des objets exposés dans la salle du Jeu de paume par les soins de la Société des amis de Fontainebleau, août 1920*, Fontainebleau, Maurice Bourges, 1920, p. 37.

¹¹⁴ AN, O¹ 3044, n° 354, mémoire de menuiserie, 1774.

¹¹⁵ AN, O¹ 3044, n° 353, mémoire et état des ouvrages de sculpture, 1774.

¹¹⁶ *Ibid.*, n° 243, mémoire des ouvrages de peintures et vernis, 1774.

¹¹⁷ AN, O¹ 3064^A, n° 62.

¹¹⁸ AN, O¹ 3073, n° 66.

¹¹⁹ Sur ces variations de diapason, la synthèse la plus récente est Bruce Haynes, « Le ton de la Chambre du Roy », *Recherches*, XXXI, 2004-2007, p. 93-99. En 1773, Chiquelier fait acheter deux flûtes « pour le ton de la chapelle » (AN, O¹ 3037, n° 57). Voir aussi, dans une plus vaste perspective européenne, Bruce Haynes, *A history of performing pitch*, Lanham et Oxford, The Scarecrow Press, 2002.

¹²⁰ C'est une pratique relativement courante dans les orchestres de cour et dans les opéras (J. Spitzer et N. Zaslav, *op. cit.*, p. 378).

¹²¹ AN, O¹ 3052, n° 24.

¹²² AN, O¹ 3044, n° 354, mémoire de menuiserie, 1774. Ces deux sièges sont sans doute ceux qui ont été remplacés depuis quelques années à la tribune de la chapelle : l'intérieur est aménagé pour accueillir des instruments et les noms de certains violonistes de l'époque y sont toujours inscrits.

¹²³ AN, O¹ 3036, n° 183, mémoire de serrurerie pour la musique de la chapelle de Fontainebleau, 1772.

¹²⁴ AN, O¹ 3044, n° 336, mémoire de menuiserie, 1774.

qu'ils sont difficilement transportables. Une « armoire où l'on serre les basses » leur est spécialement réservée à Versailles dans le passage près de la salle de la chapelle¹²⁵, tandis qu'une autre armoire renferme les cordes qui servent aux réparations¹²⁶. D'autres encore sont conservés dans les magasins des Menus. En 1780, y sont inventoriés vingt-trois clavecins¹²⁷, ainsi que quelques pianoforte – dont deux « organisés »¹²⁸ – et une épinette, renforcés par l'achat, en 1784, de sept pianos supplémentaires, preuve de la vogue croissante de cet instrument. Outre les orgues des chapelles de Versailles et de Fontainebleau, également présents, on trouve, en 1788, un « orgue en acajou » et toutes sortes d'instruments moins volumineux : deux paires de timbales, deux « hautbois de forêt », un hautbois, six flûtes traversières, deux flûtes à bec et deux flûtes à l'octave, cinq altos, trois cors, six paires de clarinettes, quatre contrebasses, deux violons, deux violoncelles et deux trompettes à coulisses munis de leurs suppléments pour jouer dans tous les tons¹²⁹. Parmi les altos, l'un est « entre les mains de M. Harang pour le service des petits appartements »¹³⁰. Les quatre autres, « que M. l'abbé Gauzat [*sic*, pour Gauzargues !] a acheté pour le service de la Chapelle », sont retailés « suivant le patron de l'alto que M. Harang ce sert chez Mad^e la C^{sse} du Barry »¹³¹, ce qui laisse entendre qu'il existe encore sur le marché d'anciennes tailles ou quintes de violons que l'on adapte aux modèles d'alto en vigueur.

L'existence d'instruments appartenant au roi à l'usage de sa Musique est ainsi attestée à plusieurs reprises par les comptes des Menus Plaisirs¹³², mais ceux-ci mettent également au jour le soin que l'administration porte aux instruments que possèdent les musiciens, qui peuvent les laisser sur place¹³³. Si le remplacement d'un archet perdu, de peu de conséquence d'un point de vue financier, est chose courante¹³⁴, il en va différemment lorsqu'il faut rembourser un instrument. Ainsi, en 1781, La Roche obtient 144 livres « pour le dédommager

¹²⁵ Le mémoire de menuiserie de 1762 (O¹ 3006, n° 216) précise ses dimensions : 54 cm de profondeur, 1,5 m de large et plus de 3 m de haut. Il semble donc difficile d'y ranger plus de deux contrebasses.

¹²⁶ AN, O¹ 3065^B, n° 70, mémoire de serrurerie, quartier de juillet 1784. En 1762, plusieurs armoires ont été réalisées, prenant place dans le passage de la salle à la chapelle, mais aussi, dans la tribune elle-même.

¹²⁷ Sur ces instruments, Colombe Verlet, « Les clavecins royaux au XVIII^e siècle », *Recherches*, III, 1963, p. 159-170.

¹²⁸ Il s'agit d'un piano équipé de tuyaux, qui peut jouer comme un orgue. Dom Bedos fournit une description de cet instrument, ainsi que du clavecin organisé (François Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, 4^e partie, Paris, 1778, p. 636-643 et pl. 131-135). L'un des deux instruments inventoriés a peut-être été construit par Cardon qui en fournit un en novembre 1774 (O¹ 3042, n° 69). L'autre est certainement celui dont Clicquot prend soin en juin 1778, avec jeux de flûte et de galoubet (O¹ 3053, n° 64). Il s'agit sans doute de celui qu'évoque Eugène de Bricqueville en 1893, dans son article « Le piano de Mme Du Barry et le clavecin de la reine Marie-Antoinette », *Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise*, vol. 17, 1893, p. 155-162.

¹²⁹ AN, O¹* 3246, *Inventaire général des effets appartenants au Roi existants dans les Magazins des Menus Plaisirs de Sa Majesté*, 1^{er} janvier 1780, 5^e volume, p. 139-141. On rencontre plusieurs coffres pour ranger et transporter des instruments, comme les deux qui sont accommodés par Taskin pour les trompettes de la Musique en 1779 (O¹ 3055, n° 58).

¹³⁰ AN, O¹ 3037, n° 57.

¹³¹ AN, O¹ 3031, n° 63, mémoire de Chiquelier pour 1771.

¹³² À leur sujet, on peut lire Michael D. Greenberg, « Musical Instruments in the Archives of the French Court: The *Argenterie*, *Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre*, 1733-1792 », *Journal of the American musical instrument society*, vol. XXXII, 2006, p. 5-79.

¹³³ Lors de l'inventaire de ses biens dressé après le décès de sa première épouse, Barthélemy Giraud déclare posséder deux violoncelles, dont l'un est à l'Académie royale de musique et l'autre à Versailles (AN, Min. Cent., XXXV, 708, 6 avril 1761, inv. Mme Giraud).

¹³⁴ Par exemple : AN, O¹ 3043, n° 242, fourniture, pour 12 livres, d'un archet de violoncelle à un musicien qui avait perdu le sien. C'est parfois l'occasion d'une modernisation, comme l'indique la fourniture d'un archet à la Cramer en 1784 (O¹ 3066, n° 223), date à laquelle il semble apparaître en France (Florence Gétreau, « Les archets français aux XVII^e et XVIII^e siècles : quelques repères iconographiques », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 4, 1999, p. 129-130). Je remercie Hervé Audéon d'avoir attiré mon attention sur la présence de cet archet révolutionnaire, étape majeure vers le modèle actuel.

de son violon qui a été volé à la chapelle »¹³⁵. Dix ans plus tôt, c'est Georges – sans doute Baurenhuber dit Georges – qui, ayant « perdu son violon, aux répétitions des fêtes du Mariage de Monsieur le Dauphin dans l'orchestre de l'opéra à Versailles », obtient un remboursement de 130 livres, grâce à l'entremise du duc de Noailles, son employeur d'alors¹³⁶. Deux constats s'imposent. En premier lieu, les violonistes s'acquittent de leur service quotidien avec leurs propres instruments. En second lieu, sans doute rassurés par la garde des garçons de la Musique, ils n'hésitent pas à les laisser à la tribune – à partir de 1774, nous avons vu qu'il existe des bancs-coffres à cet usage –, probablement pour éviter les écarts de température entre la chapelle et la salle des musiciens, propices à désaccorder les instruments. À moins que, à l'occasion de la presse qui accable parfois les musiciens lors de grandes cérémonies, il ait suffi à La Roche d'un instant d'inattention pour voir disparaître son violon. Plus original, puisqu'il s'agit d'une contrebasse, l'instrument dont le Dauphin, père de Louis XVI, a fait cadeau à Antonio Torressani en 1747, pour qu'il l'accompagne pour le plain-chant, avec Pancrace Royer à l'orgue¹³⁷. Cette proximité presque intime avec ce prince mélomane s'est prolongée jusqu'au décès de ce dernier, en 1765.

La casse est un fléau bien plus fréquent que le vol en ces lieux étroits. Faisons un sort rapide aux clavecins, dont la fragilité est renforcée par les transports d'une pièce à l'autre, du magasin au château, voire de Versailles à Fontainebleau ou Compiègne (pas moins de cinq clavecins y font le voyage en 1773¹³⁸). C'est justement au retour de ce dernier château que, arrivé dans la cour chez Chiquelier, « le pied manqua à l'un des porteurs, et le clavecin lui échapa des mains qui se brisa à terre, je [Chiquelier] fus obligé de le renvoyer à Paris chez M. Blanchet pour le réparer »¹³⁹.

C'est le luthier de la Musique, Caron¹⁴⁰, qui est chargé de réparer, aux frais du roi, les autres instruments brisés pendant le service. En avril 1785, il se charge donc de la réparation du stradivarius de Harand, dont la table était fracassée, l'âme passant au travers¹⁴¹, tandis que Roussel se voit rembourser les « réparations qu'il a faites fait faire [*sic*] à un violon de prix »¹⁴². Les violoncelles sont plus souvent soumis aux chocs et parviennent presque chaque année entre les mains du luthier pour être « raccommodés ». Quatre d'entre eux sont brisés avant un spectacle à Fontainebleau, faute d'avoir été manipulés avec suffisamment de soin par les spectateurs qui s'installent dans les places jouxtant la fosse¹⁴³. La taille des contrebasses les rend encore plus sensibles aux chocs, reçus dans les passages étroits, lorsqu'elles sont extraites de leur armoire, ou dans les cohues des spectacles ou de la chapelle. Pas une année ne se passe sans qu'il faille réparer des tables fracassées ou des cordes rompues. Il s'agit parfois d'adaptations plus surprenantes, comme ce 21 janvier 1787, où Caron diminue le manche d'une contrebasse pour le mettre à trois cordes¹⁴⁴. Sans doute pour éviter des manipulations trop fréquentes, l'administration semble avoir multiplié le nombre de contrebasses. On découvre ainsi une « contrebasse du Roi qui sert pour les bals de la Reine »,

¹³⁵ AN, O¹ 3059, n° 169. – Ailleurs, on trouve le cas d'un violoniste du duc de Noailles qui se fait voler son instrument lors des répétitions des opéras pour le mariage du Dauphin, en 1770 (O¹ 3031, n° 53 bis).

¹³⁶ AN, O¹ 3031, n° 53bis, demande signée Noailles, 12 décembre 1771.

¹³⁷ AN, O¹ 3005, n° 23, lettre de Torressani à Papillon de La Ferté, 1761. Bachaumont écrit que ce « prince très-pieux avait le goût du lutrin, du plain-chant, du chant d'église » (*Mémoires...*, *op. cit.*, t. 8, 1785, p. 10, 19 avril 1775).

¹³⁸ AN, O¹ 3037, n° 57.

¹³⁹ AN, O¹ 3013, n° 30, mémoire des frais de Chiquelier pour 1765.

¹⁴⁰ Jean François Caron est un luthier versaillais installé rue de Satory.

¹⁴¹ AN, O¹ 3069, n° 240.

¹⁴² AN, O¹ 3059, n° 171.

¹⁴³ AN, O¹ 3010, n° 27, mémoire de Chiquelier pour les réparations. On se demande dans quelles conditions le spectacle a pu se dérouler après cet accident.

¹⁴⁴ AN, O¹ 3077, n° 215. La raison de cette limitation des possibilités musicales de l'instrument reste obscure.

ce qui n'empêche pourtant pas Gelinek d'utiliser la sienne pour la même occasion, où elle subit un accident¹⁴⁵. De novembre 1760 à mai 1761, Demignaux utilise une contrebasse de location, baillée par le luthier parisien Lejeune à raison de 6 livres par mois¹⁴⁶. Une autre est fournie « pour les répétitions qui ont été faites au magasin pour les operas de fontainebleau, pour le Service du Roy, a raison de 3^{tt} par repetition, attendu que la Basse du Roy etoit a Versailles pour le service ordinaire »¹⁴⁷. En 1769, le luthier Benoît Fleury rappelle avoir fourni en 1765 une contrebasse « pour le service Du Roy que joue le Sieur Augustin cette Instrument est de mesme que celle que j'ay fait pour le service De Sa Majesté »¹⁴⁸. Il s'agit peut-être de la contrebasse datée de 1766, dont la table a été réparée dès l'année suivante, conservée au musée de la Musique de Paris¹⁴⁹.

De la même façon, les cuivres souffrent beaucoup des manipulations, des écarts de température, voire des chutes. Plusieurs fois par an, il faut redresser et ressouder les cors et leurs différents tons, polir les coulisses, gratter le vert de gris et boucher les trous, ce qui en dit long sur les conditions de température et d'humidité qui règnent dans la salle de la Musique. Parfois, les interventions sont plus sérieuses, comme lorsque Taskin explique « avoir fait raccommoqué les corps de chasse de la chappelle qui étoient tout fracassées parce qu'ils étoient tombées d'un étage dans la cour »¹⁵⁰ !

L'obligation d'avoir toujours des instruments à disposition pour parer aux inconvénients de ce type peut à elle seule expliquer l'existence d'instruments appartenant au roi, mais il existe d'autres raisons. Plusieurs instruments sont régulièrement à la disposition des musiciens, soit parce que leur taille rend leur transport difficile, soit parce qu'il existe des « doubles », afin de faciliter la présence d'instruments lors des déplacements, soit enfin, d'une façon qui semble systématique, pour les instruments dont l'usage est relativement peu fréquent, comme les cuivres ou les timbales. Les « doubles instruments » apparaissent lors des voyages de la Cour, lorsque les garçons s'occupent de leur faire gagner la destination où ils attendent ceux qui les feront sonner. On les rencontre partant pour Fontainebleau en 1786¹⁵¹, l'année même où il en est aussi question pour des concerts chez la marquise de Polignac¹⁵². Ces doubles demeurent peu nombreux, puisque l'achat est bien plus onéreux qu'une location, toujours possible. Ainsi, en 1771, Chiquelier affirme devoir 24 livres, ayant « été obligé de louer 4 alto pour les repetitions d'opera a Paris pour le mariage de M. le Comte de Provence, attendu que les 4 alto appartenant au Roy etoient employés pour le service de la Chapelle »¹⁵³. Parmi les autres instruments de fonction, toujours à demeure, les timbales tiennent une place logique, du simple fait de leur encombrement. À Versailles, deux paires sont inventoriées en 1780. Un mémoire de Chiquelier évoque les « petites timbales » de la chapelle et les « grandes timbales » de l'opéra¹⁵⁴, sans qu'il soit possible d'en savoir plus. L'année suivante la « grande timballe » est portée de la chapelle chez un luthier parisien pour une réfection générale, comprenant la pose d'une peau neuve, « à la place de celle qui a été crevée dans

¹⁴⁵ AN, O¹ 3053, n° 63, mémoire de Taskin pour 1778.

¹⁴⁶ AN, O¹ 3017, n° 24, mémoire de location, daté de 1767, preuve supplémentaire, s'il en fallait, des retards de paiement endémiques de l'administration royale dans toutes ses composantes.

¹⁴⁷ AN, O¹ 3010, n° 27.

¹⁴⁸ AN, O¹ 3019, n° 38.

¹⁴⁹ Musée de la musique, Paris, inv. E.979.2.45. L'instrument est daté grâce à l'étiquette (1766), tandis qu'une autre inscription sur le dos porte l'année 1767.

¹⁵⁰ AN, O¹ 3042, n° 69. Au-delà de l'application fantaisiste, habituelle pour l'époque, des règles d'accord, la question des circonstances qui ont abouti à cet accident reste posée : peut-être le porteur d'instruments avait-il imprudemment posé les cors sur l'appui d'une fenêtre...

¹⁵¹ AN, O¹ 3075, n° 672.

¹⁵² AN, O¹ 3074, n° 569.

¹⁵³ AN, O¹ 3031, n° 63.

¹⁵⁴ AN, O¹ 3026, n° 45, mémoire de 1770.

l'orchestre »¹⁵⁵. À cette occasion, Chiquelier fait l'achat de trois peaux pour pouvoir intervenir lui-même « en cas d'accident ».

Les mémoires d'entretien permettent de connaître le nombre des instruments appartenant au roi : deux, puis quatre cors, deux trompettes, quatre clarinettes, dans des tons différents. Le système des « tons de rechange », qui permettent aux cors de jouer dans toutes les tonalités, ayant été mis au point à Vienne, il est assez logique de voir la Musique du roi s'approvisionner en Europe Centrale¹⁵⁶. Un état de frais de 1762 évoque une caisse pour ranger « des corps de chasse venant de Vienne »¹⁵⁷, certainement les deux cors « faits par Antoine Kener » – lire Anton Kerner, illustre facteur viennois – cette année-là¹⁵⁸. Il n'en faut pas moins faire monter les cors « d'un demy quart de ton » en 1765¹⁵⁹. En 1771, Gauzargues fait venir deux autres cors d'Allemagne pour 781 livres, « y compris les frais »¹⁶⁰. On peut remarquer l'absence des facteurs français : Joseph et Lucien Joseph Raoux sont probablement plutôt fournisseurs de trompes de chasse¹⁶¹.

Les clarinettes, arrivées récemment à la Chapelle, apparaissent dans les dépenses à plusieurs reprises, toujours par paires. En 1762, il faut déboursier 600 livres pour deux paires réalisées par un certain Goango¹⁶² ; 240 livres payées à Caillot pour une paire en 1763¹⁶³ ; 840 livres pour trois nouvelles paires par Fritz Geitz¹⁶⁴ en 1774¹⁶⁵. En octobre 1785, le facteur Amelingue¹⁶⁶ renouvelle les clarinettes de la chapelle. Pour chacun des deux membres du pupitre, il fournit deux instruments, l'un en *si*, l'autre en *ut*. Les clarinettes en *si* sont garnies de deux corps (en *la* et en « mi grand dièze »), plus quatre corps de rechange et deux barils. L'embouchure est en ivoire et le pavillon garni de même. Les clarinettes en *ut* bénéficient de trois corps, de deux barils et d'un pavillon. Le tout, fourni avec quatre étuis de peau, brodés de galons de soie, revient à la somme considérable de 790 livres¹⁶⁷.

Lorsqu'il s'agit de commander de nouveaux instruments, les musiciens sont mis à contribution comme experts, voire comme intermédiaires. Ainsi, en 1782, le flûtiste Sallantin est chargé par le duc de Villequier de faire faire deux flûtes. De ce fait, lorsque le secrétaire

¹⁵⁵ AN, O¹ 3031, n° 63.

¹⁵⁶ Sur l'évolution du cor en Europe Centrale, de 1755 à 1830, Horace Fitzpatrick, *The horn and horn-playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680 to 1830*, Londres, Oxford university press, 1970, p. 125-149.

¹⁵⁷ AN, O¹ 3006, n° 62.

¹⁵⁸ AN, O^{1*} 3246, *Inventaire...* de 1780, p. 140. Sur Kerner, H. Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 131-134.

¹⁵⁹ AN, O¹ 3013, n° 30, mémoire de frais de Chiquelier.

¹⁶⁰ AN, O¹ 3031, n° 50.

¹⁶¹ Thierry Maniguet, « La dynastie des Raoux, facteurs de “cors de chasse” du XVII^e au XVIII^e siècle », *Musique. Images. Instruments, Revue française d'organologie musicale*, n° 15, 2015, p. 227-247, ici p. 234-236. Lucien Joseph Raoux entretient les cors de l'Académie royale de musique en 1783-1784. Les mémoires de fournitures entre 1769 et 1783 pour le marquis de Louvois évoquent clairement des instruments à usage cynégétique : Catherine Massip, « Collections du Conservatoire de Paris : documents inédits concernant la facture instrumentale parisienne à la fin du XVIII^e siècle », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 8 : *Les collections d'instruments de musique*, 2006, p. 168-171.

¹⁶² AN, O¹ 3006, n° 62.

¹⁶³ Jean-Georges Prod'homme, « Note d'archives concernant l'emploi des clarinettes en 1763 », *Bulletin de la Société française de musicologie*, t. I, n° 4, 1919, p. 193.

¹⁶⁴ Il s'agit probablement de Johann Gottfried Geist, dont une clarinette est conservée au Musée de la musique à Paris (inv. E.992.2.1).

¹⁶⁵ AN, O¹ 3042, n° 55.

¹⁶⁶ Facteur parisien, dénommé Michel Amelingue selon Constant Pierre (*Les facteurs d'instruments de musique*, Paris, E. Sagot, 1893, p. 147) ; un cor de basset de sa facture (sous le nom d'A. Melingue) est conservé au Musée de la musique à Paris (inv. E.2002.11.12). D'après les *Tablettes de renommée*, en 1785, il est installé rue du Chantre, à Paris.

¹⁶⁷ AN, O¹ 3069, n° 247. Il fournit également trois paires de clarinettes en 1778 (O¹ 3053, n° 60). L'*Encyclopédie* de Diderot et d'Alembert montre une clarinette avec ses trois parties, dont le corps est la partie centrale (t. V des planches, 1767, Lutherie, pl. VIII).

des Menus ouvre sa caisse, il le fait au profit de Sallantin et non du facteur, dont le nom reste inconnu¹⁶⁸. Quatre ans plus tôt, Rostenne avait fait de même, à deux reprises¹⁶⁹. En 1776, c'est, étrangement, le contrebassiste Gelinek qui fournit un alto « pour le service de la chapelle », moyennant le remboursement de 300 livres¹⁷⁰. On peut aussi avoir recours à des musiciens externes, reconnus comme connaisseurs. Le duc de Duras s'adresse ainsi au hautboïste Prover, collectionneur d'instruments à cordes de Crémone, pour fourniture d'un « altoviola » à la musique du roi, en 1771. Cet alto de luxe ne coûte pas moins de 600 livres !¹⁷¹ C'est probablement la « quinte de Stradivarius » que Taskin fait recorder en février 1774¹⁷².

*
* *

Nantis de conditions que leur envient vraisemblablement tous les musiciens du royaume, les musiciens ordinaires du roi connaissent aussi une activité soutenue, durant laquelle ils occupent les différents lieux dédiés à la musique dans les résidences royales. À Versailles, les conditions sont idéales, même si le grand théâtre de Gabriel est achevé tardivement et peu utilisé, car trop onéreux. La tribune de la chapelle accueille le quotidien la majeure partie de l'année, dans une acoustique généreuse et des conditions d'accueil améliorées par les nouveaux gradins en 1762. Ailleurs, le cadre est moins adapté (surtout à Compiègne), mais les musiciens eux-mêmes ont su proposer des solutions d'amélioration à la chapelle de Fontainebleau, prouvant ainsi la considération portée à ces serviteurs fidèles. Il est vrai que le service quotidien est exigeant, surtout à la saison froide qui enroue les chanteurs et engourdit les doigts des instrumentistes. La cheminée de la salle des musiciens qui jouxte la tribune est alors une bien maigre consolation. Les instruments souffrent également des transports fréquents et des conditions d'usage parfois difficiles. Du reste les musiciens paient également leur tribut aux déplacements de la Cour, aux spectacles qui s'enchaînent aux répétitions, aux concerts réguliers et aux bals moins fréquents. La fatigue souvent, la maladie parfois sont la rançon du succès professionnel – les prises en charge de soins médicaux et le paiement de remplaçants en témoignent. En ce sens, l'unicité du corps musical, en accumulant les tâches dévolues, jusqu'en 1761, à deux groupes distincts – même s'ils étaient dans une large mesure perméables, plusieurs musiciens servant aussi bien à la Chapelle qu'à la Chambre –, a notablement alourdi les sollicitations quotidiennes qui pèsent sur ces musiciens d'élite.

¹⁶⁸ AN, O¹ 3061, n° 173, dépenses de Marquand pour le quartier de janvier.

¹⁶⁹ AN, O¹ 3054, n° 261 et en 1779 : O¹ 3055, n° 45.

¹⁷⁰ AN, O¹ 3047, n° 51.

¹⁷¹ AN, O¹ 3031, n° 51.

¹⁷² AN, O¹ 3042, n° 69.

Acte I

*Les Fêtes d'Euterpe**

Quotidien et carrière

* Opéra-ballet de Moncrif, Danchet, Favart, Brunet-Debaine et Dauvergne, 1758.

Chapitre 3

Les tâches quotidiennes

Ordinaire et extraordinaire à la Musique du roi

Les documents ayant trait au service quotidien de la Musique du Roi durant la période 1761-1792 ne sont pas abondants. En effet, le duc de Luynes, chroniqueur minutieux de l'activité musicale de la Cour, décédé en 1758, n'a pas trouvé son remplaçant. Cependant, les rares témoignages de cette époque indiquent qu'en matière de musique religieuse et de liturgie, les habitudes n'ont guère évolué. Plusieurs travaux récents autorisent un survol rapide du quotidien musical de la Cour¹. Comme jadis, il s'exprime majoritairement par la louange divine, avec la messe quotidienne, mais aussi avec les célébrations extraordinaires, qu'elles soient funèbres ou festives. Bien que le sacre royal soit un événement rare et, en l'occurrence, unique entre 1761 et 1792, les occasions de célébrations joyeuses ne manquent pas : plusieurs mariages princiers ponctuent la période, dont quatre pour les seules années 1770 à 1775.

Les spectacles, les bals et les concerts qui font cortège à ces cérémonies sont l'occasion, pour les musiciens du roi, de montrer leur savoir-faire dans le domaine de la musique profane. Soutenus par quelques collègues parisiens plus affûtés dans ce répertoire, ils donnent vie aux opéras les plus fameux du temps et ressuscitent à l'occasion quelques œuvres du répertoire ancien, remises au goût du jour. L'astreinte impitoyable que représente leur service, qui voit certains jours se succéder deux messes dans une chapelle glaciale en hiver, des répétitions et un spectacle, voire un bal qui s'éternise jusqu'au bout de la nuit, fatigue les organismes des musiciens. Le recours à des extras est alors indispensable, leur ouvrant parfois la porte vers une carrière qui trouve sa consécration dans l'entrée au service du souverain.

1- Un quotidien exigeant

Le quotidien des musiciens du roi, qui requiert une présence régulière et une assiduité sans faille², est régi par des règles strictes, dont la sévérité n'est peut-être néanmoins pas toujours exécutoire. Les musiciens semblent toutefois se plier d'assez bonne grâce aux servitudes du service quotidien, qui les mène parfois loin de leur famille, lorsque la Cour se déplace, longuement, à Fontainebleau ou à Compiègne.

Les règlements de la Musique et leur application

Deux règlements, compléments des édits qui réforment la Musique, encadrent les tâches quotidiennes en rappelant les principales obligations et les peines encourues³. Afin de s'assurer de l'exactitude des musiciens, l'administration dispose de deux (parfois trois) « avertisseurs prenant l'ordre du Roi pour l'heure de la messe ». Ils ont le devoir, inscrit dans leur titulature, d'avertir leurs camarades de l'heure à laquelle ils doivent se rendre chaque jour

¹ Synthèse la plus récente dans Olivier Baumont, *La musique à Versailles*, Arles / Versailles, Actes Sud / Château de Versailles / Centre de musique baroque de Versailles, 2007. Les activités musicales y sont réparties en fonction des périodes de règne et selon une typologie qui permet les comparaisons. Voir aussi, pour le règne de Louis XV, Bernadette Lespinaud, « La chapelle royale sous le règne de Louis XV », *Recherches*, XXIII, 1985, p. 131-175.

² On est loin de la « sinécure » présentée par Pierre-François Pinaud (*Les musiciens francs-maçons au temps de Louis XVI*, Paris, Éditions Véga, 2009, p. 65 et 74).

³ *Règlement concernant la musique de la chapelle du roi*, 9 décembre 1761, s.l.n.d. et *Règlement du 1^{er} mai 1782* (AN, O¹ 842, n° 16 et Jourdan, Isambert et Decrusy, *Recueil général des anciennes lois françaises*, t. 27 : *Troisième race. Branche des Bourbons. Règne de Louis XVI*, tome V du règne, Paris, Belin-Leprieur, 1827, p. 181-187).

au château, afin d'y assurer leur service, et ce, « dans tous les cas ordonnés par les premiers gentilshommes de la Chambre du Roi, même des Concerts, Spectacles, grands Couverts »⁴. Pour les messes quotidiennes de la reine et du roi, les musiciens patientent sans doute dans la salle qui leur est réservée au nord de la tribune à laquelle elle communique directement par une porte. Les avertisseurs sont en outre chargés de pointer les absents et les retardataires, disposant pour ce faire « d'un livre de pointe » in folio, avec des tableaux préparés, imprimé chaque semestre par les soins de Ballard⁵. Ces hommes sont toujours choisis parmi les musiciens du roi et touchent chacun 600 livres pour cette tâche de confiance⁶. On raconte que l'oreille musicale précise de Louis XIV avait remarqué un jour qu'un motet ne sonnait pas comme à son habitude. Ayant appris que la faute en incombait aux musiciens qui ne s'étaient pas présentés, il aurait décidé d'instaurer ce système de surveillance, assorti d'une amende de 9 livres, réduite à 6 livres sous la Régence⁷.

Le règlement de 1761 confirme ce tarif qui s'applique dès « le premier coup d'archet », ce qui permet de « piquer » deux fois un musicien absent de sa place « à l'heure & à la minute assignées pour la Messe du Roi » qui, en outre, se serait absenté après l'accord et ne serait pas revenu à temps pour le début du motet, décision applicable également à la messe de la reine⁸. De façon étonnante, l'amende monte même à 12 livres pour toute absence à une répétition⁹. À ce sujet, le règlement de 1782 précise : « Les Musiciens des différentes classes ne jouiront des gratifications attachées à leurs places, qu'autant qu'ils rempliront avec exactitude leur service, l'intention de Sa Majesté étant que les premiers gentilshommes de la Chambre reçoivent ses ordres pour disposer en ce cas des dites gratifications en faveur des sujets qui les avaient méritées par leur exactitude et leur zèle à remplir leurs devoirs »¹⁰. Tout retard était soumis à une amende de trois livres. La « pointe » était de six livres pour une absence, « même dans le cas de maladie, [si l'absent n'avait] pas eu soin de prévenir les Officiers supérieurs pour qu'ils puissent faire les remplacements nécessaires ». Dans tous les cas, l'amende serait retirée « sur la gratification annuelle du délinquant, ne [pourrait] lui être rendue, et [serait] jointe à la masse des gratifications pour les sujets méritants »¹¹. Particulièrement drastique, le règlement de 1761 n'oublie pas de piquer de 3 livres ceux qui sortiraient avant le roi¹² et précise : « on ne sera censé malade que lorsqu'on sera obligé de garder la chambre ». Les pointeurs doivent d'ailleurs « visiter les malades ; sçavoir s'ils ont besoin de quelque secours, & en rendront compte ». On prévoit même les cas de « supercherie pour se soustraire à son devoir », tarifés à 100 livres d'amende et sous le coup d'une punition « exemplaire » en cas de récidive¹³. Voilà qui semble indiquer un singulier relâchement dans la discipline ! Pourtant, rien ne subsiste sur une application effective de ces amendes. Malgré tout, comment croire que les musiciens du roi ont eu une conduite suffisamment irréprochable pour ne jamais avoir été pris en faute ? Dans son journal, Papillon de La Ferté évoque d'ailleurs l'emprisonnement de la basse-taille Guérin, en janvier 1765, pour avoir demandé « avec beaucoup d'arrogance le paiement de son voyage » à Marly et Choisy, ajoutant que « cet exemple [...] a produit son

⁴ AN, O¹ 842, n° 16, art. XIII.

⁵ Par exemple, pour 1763 : O¹ 3008, n° 38, mémoire des impressions faites par Ballard ; pour les quartiers de janvier et avril 1785 : AN, O¹ 3069, n° 98, mémoire de Ballard. À ma connaissance, aucun exemplaire de ce cahier de pointe n'est conservé.

⁶ AN, O¹ 842, n° 65 à 67 et n° 16.

⁷ François Henri Joseph Castil-Blaze, *La Chapelle-musique des rois de France*, Paris, Paulin, 1832, p. 138-139 ; Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1970, p. 192-193.

⁸ *Règlement...* 1761, art. II, III et XV.

⁹ *Ibid.*, article premier.

¹⁰ AN, O¹ 842, n° 16, art. XI.

¹¹ *Ibid.*, art. XII.

¹² *Règlement...* 1761, art. VII.

¹³ *Ibid.*, art. XII à XIV.

effet sur le corps de la musique, *qui manque un peu de subordination* »¹⁴. On ne saurait reprocher quelques mouvements d'humeur à un groupe soumis à des astreintes quotidiennes, à la fois répétitives et diversifiées.

*Cantate Domino*¹⁵

La principale activité quotidienne, dès le matin est le chant d'un motet pendant la messe du roi, réitéré un peu plus tard à la messe de la reine¹⁶. L'horaire n'est guère contraignant, d'après le témoignage de Leopold Mozart, de passage à Versailles en 1764 : « je suis [...] allé tous les jours avec mon petit homme [il s'agit bien entendu de Wolfgang] à la messe du roi dans la Chapelle royale pour entendre les chœurs qui chantent toujours les motets. La messe du Roi est à 1 heure. Mais s'il va à la chasse, sa messe est à 10 heures, et la messe de la reine à midi et demi »¹⁷. Malgré l'alternance de « récits » et de chœurs, le motet exclut tout vedettariat déplacé, puisque les solistes, qui s'avancent jusqu'à la balustrade pour chanter leurs airs si l'on en croit le plan de Métoyen, sont tenus de chanter aussi les chœurs « à moins qu'ils n'aient à chanter quelque récit forcé qui demande du repos »¹⁸.

Bien que l'exécution « *prima vista* » semble être courante en Europe, surtout dans la musique religieuse¹⁹, à la Musique du roi il n'est sans doute jamais question de déchiffrer un motet le jour même, les maîtres de la Chapelle prévoyant à l'avance la préparation des nouveaux motets qu'ils ont composés. Un *Livre des paroles des motets qui se chantent devant le Roi* est publié pour chaque quartier²⁰ : le maître en service y fait figurer les siens en bonne place, complétés par des œuvres plus anciennes « des auteurs morts dont on exécute les motets ». Ainsi, pour le quartier de janvier à mars 1763²¹, Gauzargues propose, en sus de ses propres œuvres, encore peu nombreuses, soixante-neuf motets de Lalande (14 motets), Madin (25), Campra (13), Gervais (5), Bernier (4) et d'autres, extérieurs à la Chapelle, comme Vignot (4), Gilles (1), Levens (1) ou Michel (1), œuvres déjà proposées par Blanchard lors du quartier précédent²² et en usage jusqu'à la fin de l'Ancien Régime²³. Ces partitions, pieusement conservées dans la bibliothèque de la Musique, constituaient, de 1748 à 1760,

¹⁴ *L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. E. Boyssse, Paris, Paul Ollendorff, 1887, p. 154. C'est moi qui souligne. L'affaire est également rapportée par Bêche, assortie de quelques différences – il situe la scène à Versailles – et de détails supplémentaires – l'arrestation par un exempt de la Prévôté et la durée de l'emprisonnement : 4 jours – qui ne l'éclairent guère, mais semblent dédouaner Guérin du rôle de meneur de la rébellion (BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi* [désormais Bêche, *Notes*], p. 47). Ce cas, parmi d'autres exemples d'insubordination, à la Chapelle et ailleurs, est évoqué dans Youri Carbone, « Bien chanter et mal parler. Médisances, indiscipline et violences chez les musiciens d'Église de Louis XIV à la Révolution », dans Bernard Dompnier, Catherine Massip et Solveig Serre (dir.), *Musiques en liberté. Entre la cour et les provinces au temps des Bourbons. Mélanges en hommage à Jean Duron*, Paris, « Études et rencontres de l'École des chartes », 2018, p. 743-752.

¹⁵ Premières paroles des psaumes 95, 97 et 149, souvent utilisés pour les motets à grand chœur.

¹⁶ Luynes précise qu'il s'agit toujours du même motet : Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 59.

¹⁷ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, t. I, 1986, p. 64, lettre de L. Mozart, du 1^{er} février 1764.

¹⁸ *Règlement...* 1761, art. VI.

¹⁹ John Spitzer et Neal Zaslaw, *The birth of orchestra*, Oxford, Oxford university press, 2004, p. 384-387.

²⁰ La bibliothèque municipale de Versailles conserve le plus bel ensemble, malheureusement incomplet, de ces livres pour les années 1762 à 1791, sous les cotes Rés. G 80 à 204 et 207-208. À compléter par la collection plus réduite de la BnF, Musique, Rés. 1364 à 1374 pour une partie des années 1787 à 1792 et Rés. 1375 pour 1780. Voir le tableau récapitulatif en annexe 2.

²¹ BM Versailles, Rés. G 83.

²² *Ibid.*, Rés. G 82.

²³ BnF, Musique, Rés. 1372. Lionel Sawkins, « Deux itinéraires différents vers la célébrité : un inventaire révisé des grands motets de Campra et l'histoire de leurs exécutions comparée à celle des motets de Lalande », dans Catherine Cessac (dir.), *Itinéraires d'André Campra (1660-1744). D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra*, Wavre, Mardaga, 2012, p. 79-95 (p. 88).

l'essentiel du fonds de roulement du « quartier des morts »²⁴. Si on s'en tient au nombre de motets proposés pour un quartier et au nombre de jours qui composent cette période, on déduit rapidement que le même motet est interprété au minimum à deux reprises, ce qui réduit d'autant les répétitions. En outre, il est possible que, comme en 1745, le mardi soit « destiné [...] aux motets de M. de Lalande »²⁵. Le choix final du motet du jour est censé revenir au premier gentilhomme en exercice, dont un page de la Musique doit venir chaque matin s'enquérir²⁶. Il est vraisemblable que, dans la réalité, le maître garde la haute main sur ce choix²⁷.

Quant aux œuvres exceptionnelles, *Te Deum* ou *De Profundis*, elles étaient généralement écrites à l'avance et pouvaient être exécutées au moment voulu, sans préparation trop intensive. Ainsi, le 15 septembre 1751, les musiciens, rassemblés en moins de trois quarts d'heure, chantent en action de grâces pour la naissance du duc de Bourgogne... peu après cinq heures du matin²⁸ ! Il est bien entendu demandé aux musiciens de se conduire « avec toute la décence convenable pendant le service, chacun se tenant à sa place ordinaire avant même que Sa Majesté soit entrée dans sa tribune, et ne la [quittant] qu'après que Sa Majesté sera sortie »²⁹. Cette question est d'autant plus importante que la tribune de la Musique, située en face de celle du roi, est ce qui frappe en premier le regard du monarque lorsqu'il pénètre dans la chapelle.

C'est une des raisons qui donnent naissance à la fameuse querelle des *Te Deum*³⁰. On pouvait croire que ce contentieux entre Chapelle et Chambre se serait apaisé avec la réunion de 1761. En fait, il n'en est rien et la dispute s'envenime entre surintendants et maîtres de la Chapelle, alimentée par l'aigreur des seconds à se retrouver sous les ordres des premiers. Par mémoires interposés, chaque camp prétend, à l'aide de précédents soigneusement choisis, obtenir le droit exclusif de diriger les *Te Deum* à l'occasion des victoires militaires de la France ou des naissances de la famille royale. Les nombreux deuils que connaît la Cour entre 1765 et 1768 ravivent le feu qui couve sous la cendre, à travers la question des *De profundis*. Derrière des arguments qui apparaissent spécieux ou mesquins, on voit poindre une de ces querelles de préséance qui empoisonnent la société d'Ancien Régime, les maîtres refusant d'obéir aux surintendants qui, selon eux, ou du moins selon Gauzargues qui s'en fait le porte-parole en 1769³¹, ne doivent s'attacher comme ils l'ont toujours fait qu'à la seule musique

²⁴ Thierry Favier, *Le motet à grand chœur*, Paris, Fayard, 2009, p. 310-312. On retrouve toutes ces œuvres dans l'inventaire des « Partitions et parties des motets des morts données à la messe du Roy et de la Reine » établi en janvier 1780 : A.N., O¹* 3246, p. 54-57 et p. 66-67. On y apprend d'ailleurs que Rodolphe a en sa possession les quatre motets de Vignot « par ordre de M. le duc de Villequier », sans doute pour en remettre l'orchestration au goût du jour.

²⁵ N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 94.

²⁶ *Règlement...* 1761, art. XIX.

²⁷ Sur la question des usages du motet à grand chœur pour la messe quotidienne du roi et sur leur évolution au fil du temps, voir Jean-Paul C. Montagnier, « Chanter Dieu en la chapelle Royale : le grand motet et ses supports littéraires », *Revue de musicologie*, 2000, p. 217-263 ; *Id.*, « French Grand Motets and their use at the Chapelle Royale from Louis XIV to Louis XVI », *The Musical Times*, vol. 146, n° 1891, été 2005, p. 47-57 ; et Th. Favier, *Le motet à grand chœur*, *op. cit.*, p. 25-138.

²⁸ N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 146.

²⁹ AN, O¹ 85, fol. 139 sq. : *Règlement pour la Chapelle Musique du Roy*, 1741, art. 8°.

³⁰ Voir B. Lespinard, *op. cit.*, p. 158-171 ; Benoît Dratwicki, *La Musique à la cour de Louis XV. François Colin de Blamont (1690-1760). Une carrière au service du roi*, Rennes / Versailles, PUR / Centre de recherche du château de Versailles, 2016, p. 184-195, et Thomas Leconte, « Une guerre de cent ans à la Musique du roi », dans Thierry Favier et Sophie Hache (dir.), *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne*, Rennes, PUR, 2018, p. 159-182, qui évoquent la querelle jusqu'en 1775.

³¹ C'est ce qu'indique une note (AN, O¹ 842, n° 3) liée au *Mémoire des maîtres contre les surintendants*, daté de janvier 1769 : AN, O¹ 842, n° 7. Un autre exemplaire se trouve dans Bêche, *Notes*, p. 117-143. Une version, avec les réponses des surintendants (par Rebel), a été publiée par Catherine Massip, « Maîtres et surintendants du roi au XVIII^e siècle, une nouvelle querelle », *Recherches*, XXIV, 1986, p. 222-260 ; il s'agit de la pièce O¹ 842,

profane, bien moins gratifiante que la musique sacrée. Les arguments avancés s'appuient sur l'antériorité séculaire des maîtres de musique de la Chapelle. Dans ce combat, les maîtres peuvent compter sur le soutien des chantres issus de l'ancienne Chapelle (toujours cette insubordination relevée par Papillon de La Ferté), surtout les frères Bêche, dont les *Notes* suintent la rancune contre les premiers gentilshommes de la Chambre et les surintendants, victimes au fil des pages de jugements assassins. Une perle suffira à donner une idée du collier haineux bricolé par les chantres. Pour fêter la naissance du duc de Bourgogne, en 1751, Blamont, surintendant, fait chanter par les musiciens de la Chambre (ceux de la Chapelle refusent, car c'est un *Te Deum* commandé par les officiers de la Chambre) son propre *Te Deum* « qui fut, écrit Bêche, presque aussi mal exécuté qu'il étoit mauvais avec un très mauvais mottet de luy *exaltabo te* »³². Ces mesquineries semblent disparaître avec le règne de Louis XVI et le départ en retraite de Gauzargues. Le 11 septembre 1779, le *Te Deum* pour la prise de la Grenade est dirigé par le surintendant Dauvergne, sans la moindre difficulté³³. En 1780, la nomination au poste de surintendant de François Giroust, maître de la Chapelle à la place de Gauzargues depuis 1775, permet d'éteindre l'incendie de façon définitive.

Outre les messes quotidiennes, les musiciens participent à toutes les grandes fêtes. « Le jour de la Chandeleur, tous les musiciens du Roy sont obligés d'aller à la procession »³⁴. Ils n'en reviennent pas bredouilles, puisque la fruiterie du roi fournit chaque année 54 cierges d'une demi-livre à la musique vocale et 54 bougies d'un quart de livre pour les symphonistes³⁵. Des avantages semblables sont attachés à la semaine sainte, tant pour les Ténèbres de la semaine sainte – mais elles sont probablement chantées en plain-chant et ne réquisitionnent que les voix graves, si l'on en juge par le nombre restreint de bougies dédiées à la Musique : en général 24 cierges d'une demi-livre, dans la rubrique « Fournitures de la fruiterie » des comptes des Menus Plaisirs³⁶ – que pour l'*O filii* de la nuit pascalle : la tribune de la musique s'embrase alors de 150 bougies blanches³⁷. Le dimanche des Rameaux, les musiciens sont rassemblés dans la chapelle pour répondre à l'injonction de « la voix tonnante [de] l'abbé de Ganderatz, qui ébranlait les voûtes en chantant, pour se faire ouvrir les portes, ce verset de la liturgie : *Attollite portas, etc.* Il est fort difficile de rencontrer une voix aussi puissante ; elle faisait vibrer les vitres de l'édifice »³⁸. À la Fête-Dieu, ainsi qu'à l'octave de cette fête, les musiciens se regroupent sur le trajet de la procession, au reposoir de la rue Dauphine, où ils exécutent un morceau de circonstance, recevant en récompense cent bougies blanches supplémentaires. Enfin, pour la messe de minuit les 44 bougies qui brûlent sur les

n° 11. Sans aucun doute secondé dans cette affaire par les frères Bêche, Gauzargues semble être un habitué des arguties juridiques, puisqu'un peu plus tôt il intervient dans une affaire qui concerne ses collègues chanoines de la cathédrale de Nîmes (AD Gard, G 422), contre lesquels il est d'ailleurs en procès de 1777 à 1785 (volumineux carton entièrement consacré à cette affaire : AD Gard, G 420). Sur ces deux affaires, Youri Carbonnier, *Charles Gauzargues (1723-1801)*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016, p. 61-65 et p. 77-82.

³² Bêche, *Notes*, p. 52. Plus loin (p. 53), Bêche raconte comment il a convoqué une assemblée du corps de musique qui décide de ne pas obéir aux ordres du premier gentilhomme de la Chambre.

³³ AN, O¹ 3055, n° 45 : état de service signé Dauvergne, incluant l'exécution du *Te Deum* et sa répétition la veille.

³⁴ Bêche, *Notes*, p. 96.

³⁵ Sur la tradition du cierge de la Chandeleur, voir Catherine Vincent, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 2004, p. 460-465.

³⁶ Ce qui confirme les résultats des recherches de Sébastien Gaudelus qui indiquent l'absence quasi certaine de musique figurée lors des Ténèbres à la Chapelle royale après 1745 (Sébastien Gaudelus, *Les offices de Ténèbres en France 1650-1790*, Paris, CNRS éditions, 2005, p. 179). Certaines compositions de Blanchard, Gauzargues, Mathieu et Giroust semblent néanmoins plaider pour un retour à l'usage de motets à grand chœur (*Ibid.*, p. 181-182 et Y. Carbonnier, *Charles Gauzargues, op. cit.*, p. 55).

³⁷ Sur l'usage abondant des luminaires dans les cérémonies religieuses, voir C. Vincent, *op. cit.*, en particulier p. 207-246 et 453-459, pour les luminaires des processions.

³⁸ Félix de France d'Hézecques, *Souvenirs d'un page à la cour de Louis XVI*, Paris, Didier, 1873, p. 194.

girandoles de la tribune tentent de réchauffer (sans doute en vain) une atmosphère souvent glaciale³⁹.

La musique profane

La réunion de 1761 implique la présence des musiciens à toutes les activités musicales de la Cour, « à tout le service du Roi, de la Reine, de Mesdames, ainsi qu'aux Concerts, Spectacles et grands Couverts »⁴⁰. Les Grands Couverts ont lieu le jour de l'an, le jour de la Saint-Louis, parfois à d'autres occasions moins régulières, et ne sont pas systématiquement accompagnés de musique, malgré le cérémonial qui leur est attaché et les compositions bien connues qui ont été consacrées à cette occasion⁴¹. À ces mêmes occasions, nous l'avons déjà constaté, les hautbois de l'écurie régalaient le souverain d'une aubade à son lever⁴².

Quant aux concerts, ceux de la reine sont les plus réguliers, du moins tant que vit Marie Leszczyńska⁴³. D'abord au salon de la Paix, les concerts de la reine déménagent dans le salon des Nobles en 1751. Après l'avènement de Marie-Antoinette, ces concerts reprennent sous une forme plus privée, à l'abri de son appartement intérieur. En 1779, Mercy-Argenteau écrit à ce sujet à Marie-Thérèse : « il y a des jours marqués dans la semaine pour des petits concerts qui ont lieu dans l'intérieur des cabinets »⁴⁴. La souveraine s'y produit elle-même avec une société choisie et quelques musiciens du roi, dont son maître de harpe Hinner, les violonistes Harand et Desclaux, le violoncelliste Dubut et le contrebassiste Demignaux, présents aux « concerts particuliers et petits spectacles »⁴⁵. Les garçons de la Musique sont mis à contribution. La liste de leurs dépenses pour l'année 1776 évoque 28 petits concerts chez la reine et autant de grands concerts, ainsi que dix répétitions chez Hinner pour le spectacle de Trianon⁴⁶. La reine emploie également quelques musiciens extérieurs, qui portent dès lors le titre de musicien de la reine, comme Guichard⁴⁷, qui, de 1782 à 1792, reçoit 2 000 livres chaque année pour chanter aux concerts de la reine. Parmi eux, nombre d'Italiens de passage, comme les chanteurs Caribaldi et Guerardi, qui se produisent à Choisy en 1779⁴⁸, ou Mortellari qui chante et joue devant la souveraine en 1786⁴⁹. Un autre Italien (sic !), nommé Zygmuntowski, patiente plusieurs jours à l'auberge avant que la reine daigne l'entendre, sans suite semble-t-il⁵⁰. Il s'agit certainement du jeune violoncelliste polonais de sept ans qui se produit au Concert spirituel le 25 mars 1778 et dont Mozart parle dans sa

³⁹ Pierre Verlet, *Le château de Versailles*, Paris, Fayard, 1985, p. 536 : en 1784, « la cérémonie de l'Ordre pour la Chandeleur se tient par un froid de -4° à l'intérieur de la chapelle ». Ce n'est qu'en 1789 que Louis XVI se décide à faire installer « deux poêles avec bouches de chaleur », encore n'est-ce que pour chauffer la tribune royale (*ibid.*, p. 537).

⁴⁰ AN, O¹ 842, n° 16, art. X.

⁴¹ Il n'est pas certain que les *Symphonies pour les soupers du roi* de Lalande soient encore en usage à l'époque qui nous occupe.

⁴² AN, O¹ 878, n° 194.

⁴³ Sur ces concerts, O. Baumont, *op. cit.*, p. 178-189 et 214-219 : les exemples concernent surtout la période avant 1760 ; David Hennebelle, *Les Concerts de la Reine (1725-1768)*, Lyon, Symétrie, 2015 (avec le programme de chaque concert, de 1725 à 1762, ainsi que les noms des musiciens solistes, lorsqu'ils sont connus).

⁴⁴ Cité dans Adolphe Jullien, *La Cour et la ville au XVIII^e siècle*, Paris, Librairie ancienne et moderne Édouard Rouveyre, 1881, p. 73.

⁴⁵ AN, O¹ 3060, n° 464-467, on retrouve les mêmes en 1782 O¹ 3062, n° 509-512

⁴⁶ AN, O¹ 3047, n° 78.

⁴⁷ Il s'agit du ténor Louis Joseph Guichard, ancien page de la Musique, signalé comme musicien ordinaire de la Chambre du roi dans l'inventaire après décès de son père, en 1776 (AD Yvelines, 3 E 45/162, 17 décembre 1776).

⁴⁸ AN, O¹ 3055, dépenses de la reine, gratifications à des musiciens, sans numéro.

⁴⁹ AN, O¹ 3074, n° 651.

⁵⁰ AN, O¹ 3053, n° 42, dépenses de Marquand pour 1778.

correspondance⁵¹. En revanche, Marie-Antoinette s'attache durablement le castrat Amantini de 1778 à 1789, moyennant 3 000 livres par an, ou les sœurs Larrivée, filles du couple de chanteurs, à raison de 1 000 livres chacune, à partir de 1782. Le recours aux extras n'est pas une nouveauté, puisque, en 1761 et 1762, un musicien de l'Opéra nommé Chauvet est venu onze fois jouer de la musette aux concerts de Marie Leszczyńska⁵².

Les enfants de Louis XV, musiciens passionnés, ne pouvaient pas demeurer sans avoir leurs propres concerts, dans lesquels furent employés des musiciens du roi. Ainsi, Huet a participé aux « amusemens de deffunt Monseigneur le Dauphin » durant trois ans et demi, comme il le rappelle dans une supplique qui expose les dépenses vestimentaires (1 500 livres) entraînées par cet honneur⁵³. Entre l'automne 1770 et mai 1771, Madame – c'est-à-dire Adélaïde, l'aînée des filles du roi – organise une série de seize concerts, dirigés par Lagarde, maître de musique des Enfants de France, dans lesquels jouent, outre Simon, maître de clavecin des Enfants de France, trois violonistes musiciens du roi : Harand, Bouleron et Vernon⁵⁴. La comtesse d'Artois se pique également d'organiser des concerts auxquels participent même les pages de la Musique qui bénéficient pour cette raison d'une voiture « les jours qu'il faisoit extrêmement mauvais » durant l'hiver 1782⁵⁵. À ces concerts plus ou moins réguliers, il convient d'en ajouter quelques-uns donnés à titre exceptionnel, comme celui qui est joué dans la Galerie des Glaces en l'honneur du grand-duc Paul de Russie, en mai 1782⁵⁶. Durant les chaudes soirées de l'été 1778, les instruments à vent de la Musique exécutent chaque soir, depuis un gradin établi au milieu du parterre d'eau, un concert pour divertir la reine enceinte. Un autre soir, cette sérénade se transporte dans l'enclos de la colonnade d'Hardouin-Mansart, avec l'ensemble des musiciens du roi, renforcés par les demoiselles du Concert⁵⁷.

Le « mercredi de chaque semaine, depuis le commencement de l'année jusqu'au Carême », a lieu le bal de la reine. Particulièrement brillant de 1774 à 1780, il est supprimé en 1787, victime des restrictions budgétaires⁵⁸. Les musiciens du roi n'y jouent peut-être pas de manière systématique, mais, dans la mesure où des frais engagés pour financer le recours à des musiciens extérieurs n'apparaissent que lors des grandes occasions, ce sont probablement les musiciens ordinaires qui sont commis à cette tâche.

Enfin, les musiciens participent aux représentations d'opéras données tant à Versailles qu'à Fontainebleau ou à Choisy. Nous l'avons vu, ces théâtres ne peuvent contenir tous les symphonistes dans des fosses dont la capacité d'accueil varie entre vingt-cinq (Versailles) et quarante places (Fontainebleau). Quant au Grand Théâtre de Gabriel, il accueille quatre-vingts instrumentistes pour le mariage du Dauphin en 1770, mais son utilisation est trop dispendieuse pour être répétée. Les opéras s'inscrivent de façon ponctuelle dans les spectacles scéniques donnés plusieurs fois par semaine. La tragédie, la comédie et l'opéra comique ont leur jour attitré, tandis que « le grand opéra ne jouait que cinq à six fois chaque hiver, et

⁵¹ Alexandre et Benoît Dratwicki, *Grandes journées Mozart. 1778, le voyage à Paris*, Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, 2006, p. 27. Les mentions des concerts dans la presse sont citées par Rudolph Angermüller, *W. A. Mozarts musikalische Umwelt in Paris (1778). Eine Dokumentation*, Munich / Salzbourg, Musikverlag Emil Katzschler, 1982, p. 14, 17, 22, 48, 69. Voir aussi la courte notice consacrée à ce musicien dans Albert (Wojciech) Sowinski, *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes*, Paris, Librairie Adrien Le Clère et Cie, 1857, p. 597.

⁵² AN, O¹ 3005, pièce sans numéro.

⁵³ AN, O¹ 3031, n° 54.

⁵⁴ AN, O¹ 3031, « État des personnes que le S^{ieur} De Lagarde à employé pour les concerts de Madame ».

⁵⁵ AN, O¹ 3061, n° 81, dépenses de Marquand pour le quartier de janvier.

⁵⁶ AN, O¹ 622, n° 28 et O¹ 3061, n° 164.

⁵⁷ *Mémoires de Madame Campan, première femme de chambre de Marie-Antoinette*, Paris, Mercure de France, 1988, p. 129-130 et 132.

⁵⁸ F. d'Hézacques, *Souvenirs...*, op. cit., p. 224.

c'était le mercredi »⁵⁹. Marie-Antoinette complète la saison avec les spectacles qu'elle donne dans son théâtre de Trianon à partir de 1780. Les musiciens du roi y participent par groupes de tailles diverses, en collaboration avec leurs collègues de l'Opéra ou de la Comédie italienne. Pour *Le Dormeur éveillé*, en juin 1784, 25 musiciens du roi sont rejoints par 35 membres de l'orchestre de la Comédie italienne⁶⁰, tandis que pour *Dardanus*, en septembre de la même année, ce sont 46 instrumentistes de l'Académie royale de musique qui côtoient 30 ordinaires du roi⁶¹.

Dans la mesure où ces spectacles bénéficient souvent de représentations parisiennes, préalables ou postérieures, les musiciens de l'Académie royale de musique sont impliqués et certaines répétitions se déroulent alors à Paris. En 1784, pour le *Dormeur éveillé*, *Dardanus* ou *Armide*, deux journées de répétitions sont prévues à Paris, ce qui entraîne des déplacements dans la capitale pour les musiciens concernés, inconvénient évidemment inexistant pour les musiciens de la Musique du roi de Paris. D'après Bêche, toujours ronchon, les chanteurs de la Musique sont brimés face à ceux de l'Opéra, puisqu'on préfère, par exemple, engager la basse-taille Lhoste, de l'Académie royale de musique, « pour chanter un petit bout de rôle de confidant que le S^r Platel musicien de la chapelle étoit très bien en ettat de remplir »⁶².

Les quelques ecclésiastiques que la réunion de 1761 n'a pas chassés de la Musique du roi ne participent jamais au spectacles, incompatibles avec leur état. Ainsi, les « abbés » Grignard et Sionest, qui chantent jusqu'en 1774, sont absents du plan du grand théâtre de Versailles dressé par Métoyen en 1773⁶³. Le cas de Durais détonne dans ce tableau, puisqu'il apparaît avec le titre d'abbé sur la liste des acteurs des rôles pour *Alcione* en 1768⁶⁴. Sans exclure l'erreur du scribe, on peut imaginer aussi que Durais a été tonsuré dans son enfance, ce qui lui vaut cette dénomination, comme Blanchard ou Platel, pourtant mariés et pères de famille. Les pages échappent également aux activités profanes, suivant ainsi la tradition des maîtrises ecclésiastiques du royaume. Il n'y a guère de rôles qui puissent être tenus par des jeunes garçons dans les opéras du temps. Dans sa jeunesse, pourtant, le futur violoncelliste Dubut s'est distingué en tenant un rôle de berger à Choisy en 1763, puis lors de spectacles l'année suivante. Pour autant, rien ne permet d'affirmer qu'il ait jamais été page de la Musique : tous les états qui le citent le classent parmi les dessus, pas parmi les pages⁶⁵. Un bon du roi en faveur de sa grand-mère parle de lui comme « du petit Musicien »⁶⁶ et un mémoire de Falco indique que le castrat a eu le jeune chanteur pour élève⁶⁷.

Quitter Versailles : voyages de la Cour et cérémonies dionysiennes

Lors des voyages de la Cour, à Compiègne ou Fontainebleau, les activités quotidiennes reproduisent celles de Versailles. Les musiciens sont tenus de se rendre sur les lieux « la veille de l'arrivée de Sa Majesté à l'effet de se trouver le lendemain à la Messe »⁶⁸. Du temps du Roi-Soleil, un petit groupe restait sur place afin d'assurer les dernières messes versaillaises

⁵⁹ *Ibid.*, p. 82.

⁶⁰ AN, O¹ 3066, n° 412-413.

⁶¹ *Ibid.*, n° 418.

⁶² Bêche, *Notes*, p. 36. Lhoste ne tarde du reste pas à être recruté à la Musique du roi.

⁶³ On ne peut toutefois exclure un oubli diplomatique, destiné à cacher sa présence, alors que deux des tailles du plan sont anonymes. Il est néanmoins peu probable qu'un ecclésiastique ait accepté de chanter sur une scène.

⁶⁴ AN, O¹ 3019, n° 142.

⁶⁵ Il est d'ailleurs absent des listes établies par Grégoire Sharpin, *Les pages de la musique du roi*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1986.

⁶⁶ AN, O¹ 288, n° 208, 5 avril 1765.

⁶⁷ AN, O¹ 3022.

⁶⁸ AN, O¹ 85, fol. 139 sq. : *Règlement pour la Chapelle Musique du Roy*, 1741, art. 6 ; AN, O¹ 842, n° 16, art. XIV.

grâce à un répertoire adapté, composé de motets à effectifs réduits de Lalande, Matho, Marchand, Couperin ou Dubuisson⁶⁹. Cette arrière-garde musicale rejoignait ensuite ses confrères à Fontainebleau, la même astuce se répétant lors du retour à Versailles. Sous le règne de Louis XV, on tente d'adapter au mieux les effectifs aux lieux, source d'économies notables. À l'époque qui nous occupe, le système semble avoir évolué d'une façon qui permet de disposer d'un effectif important, quel que soit le lieu, et de l'adapter de la meilleure façon à l'espace disponible dans les résidences royales secondaires, moins bien loties que Versailles, à la chapelle comme au théâtre.

Les effectifs sont donc variables selon les lieux et selon les années⁷⁰, ce qui laisse une partie des musiciens à Versailles, ceux-là même, sans doute, qui se chargent de la dernière messe avant le départ. Contrairement à ce que pourrait laisser croire Papillon de La Ferté qui écrit que, à la différence des voyages de Compiègne, à Fontainebleau « toute la musique marche alors »⁷¹, les listes établies chaque année prouvent qu'un petit nombre passe ces quelques semaines d'automne à Versailles, en profitant sans doute pour prendre quelque repos, à moins qu'il ne faille préparer des spectacles à venir. La liste des partants est établie par le premier gentilhomme de la Chambre en exercice, après des échanges avec le maître et le surintendant, mettant à contribution les garçons de la musique pour porter et rapporter les listes. Ils doivent veiller à ce « qu'il ne soit mené dans lesdits voyages que le nombre absolument nécessaire au service »⁷². Quelques ajustements sont toujours possibles. Ainsi, selon Papillon de La Ferté, à Fontainebleau en 1762, le nombre de musiciens est fixé à cinquante par le duc d'Aumont⁷³. En fait, l'état émargé compte 54 musiciens, sans les douze demoiselles, les six pages et les maîtres ou surintendants⁷⁴. Quiconque est porté sur la liste ne peut se dispenser du voyage, quel que soit le prétexte invoqué. C'est au point que, en 1733, François Blouquier n'a pu être présent lors de la signature du contrat de mariage de sa fille, parce qu'il n'était pas encore rentré de Fontainebleau⁷⁵. Encore faut-il avoir été prévenu de sa participation. Ainsi, en 1765, l'abbé Caron rate le voyage de Compiègne, « faute d'en avoir été averti »⁷⁶ ! Cette liste est essentielle pour l'administration qui doit fournir des voitures en nombre suffisant pour tous les musiciens⁷⁷, sans oublier le transport des instruments et celui des « coffres de musique dans lesquels sont les motets nécessaires pour le service de la chapelle pendant le séjour du Roy, et autres musiques italienne et françoise »⁷⁸ que l'on joue pour la Saint-Louis à Compiègne, ou lors des spectacles et des bals à Fontainebleau. Le séjour bellifontain de l'automne est marqué par l'abondance de spectacles, source permanente de dépassements budgétaires et de soucis pour La Ferté⁷⁹. Des bals complètent la vie festive de la

⁶⁹ BM Versailles, Ms Mus. 18, daté de 1697.

⁷⁰ La Cour ne visite plus Compiègne après 1774, laissant le château à ses travaux, et, durant cette période, Fontainebleau ne l'accueille qu'en 1775, 1776, 1783, 1785 et 1786.

⁷¹ D. P. J. Papillon de La Ferté, *Extrait sur l'administration de l'Argenterie, Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre du roi, dont le compte a été rendu au bureau général de la Maison de Sa Majesté, le ...février 1784*, publié dans *Mélanges historiques : choix de documents*, t. 2, Paris, Imprimerie nationale, 1877, p. 762.

⁷² AN, O¹ 842, n° 16, art. XIV.

⁷³ *Journal de Papillon de La Ferté...*, *op. cit.*, p. 81.

⁷⁴ AN, O¹ 3007, état général des gratifications pour le voyage de Fontainebleau de 1762.

⁷⁵ AD Yvelines, 3 E 45/84, 14 novembre 1733, mariage Filleul.

⁷⁶ AN, O¹ 3012.

⁷⁷ En 1763, Papillon de La Ferté obtient un rabais notable sur le prix des voitures (*Journal de Papillon de La Ferté*, *op. cit.*, p. 83-84).

⁷⁸ AN, O¹ 3035, n° 98, mémoire de Brice pour le voyage de Compiègne de 1772, un exemple parmi tant d'autres. Deux grands coffres pour les voyages sont inventoriés en 1765 (AN, O¹* 3245, *Inventaire général des effets existants à la Bibliothèque Musique à Versailles, fin de X^{bre} 1765*, p. 74). L'un d'eux, portant l'inscription « musique de la chapelle du roi » est revenu au château de Versailles (inv. V 5874).

⁷⁹ Vincent Droguet et Marc-Henri Jordan (dir.), *Théâtre de Cour. Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des Musées nationaux, 2005.

Cour, pour lesquels les musiciens du roi sont sollicités, alors que lors des journées festives versaillaises ils échappent parfois à ce type d'activité⁸⁰.

Les « petits voyages » laissent du répit à la plupart des musiciens, dans la mesure où les élus sont peu nombreux et n'interviennent que dans des spectacles, des concerts ou des soupers. La relative proximité des lieux concernés (Marly, Choisy, La Muette, Saint-Hubert ou Louveciennes) autorise en tout cas des allers-retours dans la journée, quitte parfois à coucher à Paris⁸¹. Ces séjours constituent donc *de facto* des vacances – sans doute entrecoupées de répétitions – pour la plupart des musiciens du roi. Au début de l'été 1770, la Cour séjourne à Choisy où sont données deux représentations, assurées par 27 instrumentistes venus de Versailles et 11 Parisiens, tandis que 29 seulement participent aux deux voyages à Louveciennes et 14 à des voyages à Saint-Hubert ou Marly⁸². À La Muette, pour deux spectacles en octobre 1782, 13 instrumentistes suffisent, renforcés par huit de leurs collègues lors de l'un des spectacles⁸³. L'année précédente, 22 musiciens font le déplacement pour un spectacle, le 20 septembre⁸⁴. En revanche, ce sont huit spectacles plus imposants qui sont offerts à la Cour à Marly durant le printemps 1781, du moins pour certains d'entre eux qui réunissent plus de 30 instrumentistes et une dizaine de chanteurs, placés sous la direction du surintendant Giroust et de son survivancier Cardonne⁸⁵.

Quelques cérémonies religieuses récurrentes obligent enfin les musiciens à des déplacements hors de Versailles. La destination principale est l'église abbatiale de Saint-Denis, nécropole des rois de France. Chaque année, en effet, les musiciens participent à la messe anniversaire de la mort de Louis XIV, le 1^{er} septembre, puis à celle de Louis XV, le 10 mai⁸⁶. Ces déplacements traditionnels concernent la totalité des chanteurs et une partie des basses, comme le rappelle le duc de Luynes à plusieurs reprises dans son journal. À cette occasion, les messes du roi et de la reine se déroulent sans musique et le concert de la reine est annulé⁸⁷.

2- Les événements extraordinaires

Si l'essentiel du service prend place dans les résidences royales, d'une manière qui doit sembler parfois un peu répétitive, quelques événements qui revêtent un caractère exceptionnel par leur unicité, leur rareté ou leur importance symbolique. Les plus fréquents sont les cérémonies funèbres du roi, mais surtout des princes de la famille royale, puis les mariages desdits princes. Le plus exceptionnel est bien entendu la cérémonie du sacre et couronnement qui entraîne les musiciens jusqu'à Reims.

⁸⁰ Par exemple : AN, O¹ 3009, liste des musiciens employés au second bal à Fontainebleau le 5 novembre 1763. On y rencontre tous les instrumentistes présents, plus quelques supplétifs, comme Saint-Julien et Laurent, pour jouer du tambourin.

⁸¹ AN, O¹ 1343, n° 470, liste de sujets qui participent au voyage de Choisy en 1762, du lundi au mercredi. Les 22 Versaillais arrivent le lundi matin à Choisy et « les voitures qui les auront amenés à Choisy les ramèneront coucher à Paris ». Ce n'est que le mercredi, après le spectacle pour lequel ils ont été rejoints par des chanteurs de Versailles, qu'ils repartent pour la ville royale.

⁸² AN, O¹ 3026, n° 190.

⁸³ AN, O 3061, n° 160.

⁸⁴ AN, O 3059, n° 152.

⁸⁵ *Ibid.*, n° 151.

⁸⁶ À partir de 1776, le service principal se déroule à Notre-Dame de Versailles, parallèlement à celui de Saint-Denis. Il est dès lors bien difficile de savoir ce que font les musiciens du roi, d'autant que ce déplacement annuel n'apparaît jamais dans les comptes des Menus Plaisirs. Sur le service annuel et sur son déplacement à Versailles, avec l'ajout d'un office à Saint-Louis, voir Jack Eby, « A Requiem Mass for Louis XV : Charles d' Helffer, François Giroust and the *Missa pro defunctis* of 1775 », *Early Music*, XXIX, n° 2, mai 2001, p. 228-229.

⁸⁷ N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 72 (1741), 75 (1742), 95 (1745), 109 (1746), 120 (1748), 131 (1749), 142 (1750).

Pompes funèbres royales et princières

Les obsèques royales figurent évidemment au premier plan, obligeant la totalité de la musique à faire le voyage de Saint-Denis où l'on ne saurait se contenter de pièces en plainchant. Pour les funérailles de Marie Leszczyńska, le 11 août 1768, les musiciens, venus de Compiègne, de Versailles et, dans une moindre mesure, de Paris se retrouvent autour de Blanchard qui dirige la messe des morts de Jean Gilles et son propre *De profundis*⁸⁸. Pour le bout de l'an de la Dauphine, le 15 mars de la même année, Gauzargues avait procédé de façon similaire, ajoutant son propre *De profundis* à l'incontournable messe de Gilles⁸⁹. Tous les musiciens sont tenus de participer à ces cérémonies, mais seuls trois ou quatre pages font le voyage, escortés par les deux maîtres de la Chapelle⁹⁰. Pour le premier anniversaire du décès de Louis XV, la Musique marche néanmoins au grand complet (sans organiste)⁹¹.

Plus encore que les messes anniversaires évoquées plus haut, les funérailles sont l'occasion pour les menuisiers des Menus Plaisirs de bâtir un « jubé pour la Musique » « sur la grande porte du chœur »⁹², dont ni la taille, ni la hauteur ne sont connus. Les mémoires de tentures noires fournies pour la pompe funèbre de la reine, à Saint-Denis, en 1768, indiquent la tribune de la Musique « tendue de deuil », ainsi que l'orgue, la nef et le chœur jusqu'à la voûte⁹³. Le départ du corps semble avoir aussi été accompagné de musique, installée sur l'escalier de marbre, entièrement tendu de noir⁹⁴. Il s'agit sans doute d'instruments de l'Écurie puisque l'essentiel de la Musique est alors à Compiègne. À Saint-Denis, les musiciens venus de Compiègne sont rejoints par ceux restés à Versailles, dont huit vétérans (quatre chanteurs et quatre instrumentistes) convoqués pour l'occasion, et par douze Parisiens⁹⁵. Ce sont donc 46 chanteurs (plus quatre pages) et 44 instrumentistes qui prennent place dans la tribune dionysienne. Pour l'office funèbre à Notre-Dame de Paris, on couvre de deuil « tous les bancs où étoit placé la Musique », ainsi que les orgues. L'administration des Menus Plaisirs fait bâtir pour l'occasion « un chœur en charpente et menuiserie dans la nef [...], pour contenir les stalles hautes et basses pour le clergé, les cours souveraines et officiers de la Maison du Roi et des Princes qui assistent à la cérémonie ; plus au pourtour dudit chœur, les tribunes, jubé pour la musique, estrades, chaire du prédicateur, crédences, barrières, etc. »⁹⁶. Ce type de construction, assez monumental, ne va pas sans quelques dégradations à l'architecture du bâtiment. C'est ainsi que les religieux de Saint-Denis doivent réparer les dégâts faits par les charpentes du jubé et des faux châssis appliqués aux piliers du chœur et de

⁸⁸ Bêche, *Notes*, p. 48.

⁸⁹ *Ibid.*, p. 49.

⁹⁰ AN, O¹ 3019, états de musiciens pour ces deux cérémonies.

⁹¹ AN, O¹ 3046, n° 213.

⁹² AN, O¹ 3251, obsèques de Louis XV.

⁹³ Les gravures de Cochin, d'après les Slodtz, qui représentent les pompes funèbres de la dauphine et du roi d'Espagne, un peu antérieures – elles datent de 1746 –, montrent clairement ces aménagements particuliers et la présence de musiciens (chanteurs avec leur partie sur un papier, violons collés au garde-corps) sur le jubé qui fait face au sanctuaire : AN, O¹ *3242^C, fol. 1 et 2, *Recueil de pompes funèbre[s]... par Monsieur Levesque...*, Paris, 1752. Documents consultables en ligne sur la base de données « Menus Plaisirs » des Archives nationales. Voir aussi Pauline Lemaigre-Gaffier, « Les Menus Plaisirs et l'organisation des pompes funèbres à la cour de France au XVIII^e siècle », dans Julius A. Chrościcki, Mark Hengerer et Gérard Sabatier (dir.), *Les funérailles princières en Europe XVI^e-XVIII^e siècle*, vol. 1 : *Le grand théâtre de la mort*, Versailles / Paris, Centre de recherche du château de Versailles / Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012, p. 73-90.

⁹⁴ AN, O¹ 3019, n° 125.

⁹⁵ AN, O¹ 3019, pièce non numérotée, états des musiciens.

⁹⁶ AN, O¹ 2805, Papillon de La Ferté, *Extrait sur l'administration de l'Argenterie...*, op. cit., p. 779. Sur les aménagements de cette cérémonie et d'autres : Frédérique Lefèrme-Falguières, « Les pompes funèbres des Bourbons, 1666-1789 », dans Julius A. Chrościcki, Mark Hengerer et Gérard Sabatier (dir.), *Les funérailles princières en Europe XVI^e-XVIII^e siècle*, vol. 1 : *Le grand théâtre de la mort*, Versailles / Paris, Centre de recherche du château de Versailles / Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012, p. 49-71 (p. 65).

la nef de leur église, après le service du bout de l'an de la reine, en 1769. Ils en profitent d'ailleurs pour blanchir entièrement les murs de l'édifice⁹⁷.

Le sacre

La longévité des rois Bourbons qui ont précédé la Révolution a rendu la cérémonie du sacre et du couronnement plus exceptionnelle qu'elle ne l'avait jamais été. Il doit rester bien peu de témoins, en 1775, du sacre de Louis XV qui s'était déroulé en 1722⁹⁸. Pourtant, la masse de documents récoltés le prouve, les premiers gentilshommes de la Chambre et l'intendant des Menus Plaisirs s'efforcent de rester fidèles à la tradition⁹⁹. Dans la cathédrale de Reims, l'emplacement traditionnellement dévolu aux musiciens se situe derrière l'autel principal, sur une tribune spécialement aménagée pour l'occasion. Celle du sacre de Louis XVI s'insère dans le décor néo-classique inspiré par l'aménagement de la salle de spectacle pour le banquet du mariage, cinq ans plus tôt – Papillon de La Ferté a pu ainsi réutiliser des éléments déjà existants, gagnant ainsi de ce temps qui lui manquait cruellement et réduisant un budget déjà alourdi par le transport de tous ces éléments jusqu'à la ville des sacres¹⁰⁰. Le complément, en particulier la menuiserie du plancher de la tribune, est réalisé sur place par un entrepreneur rémois¹⁰¹. La peinture donne la touche finale à ce décor qui transforme le chœur gothique de la cathédrale en une sorte de grand salon, au fond duquel apparaît, en partie masquée par l'autel, la tribune des musiciens, avec un fond de marbre bleu veiné de blanc, couverte d'un plafond peint en marbre blanc veiné, décoré de rosettes et de fleurons dorés, et encadrée par des colonnes peintes en marbre de brèche violette¹⁰². Les 83 musiciens présents retrouvent leur disposition habituelle en arc de cercle, mais ils sont regroupés par pupitres – sauf les deux contrebasses, qui encadrent toujours le rang des basses d'orchestre¹⁰³. Faut-il y voir l'influence de Giroust, fraîchement arrivé à la tête de la Chapelle¹⁰⁴ ? Avec la messe que ce dernier a composée pour l'occasion, on exécute des motets du maître de musique de la cathédrale, Hardouin¹⁰⁵, et le *Te Deum* de Rebel.

Outre les musiciens du roi, ceux de l'Écurie jouent un rôle particulier lors des sacres. Ce 11 juin 1775, hautbois, trompettes et tambours accompagnent l'arrivée du roi entre le palais archiépiscopal et la cathédrale, en une « marche pompeuse », puis se placent en silence « entre les deux escaliers qui montoient au jubé », en attendant de faire éclater les fanfares qui

⁹⁷ AN, O¹ 3046, n° 214, remarque faite à l'occasion du bout de l'an de Louis XV. Les religieux de Saint-Denis ont d'ailleurs bien d'autres griefs à l'occasion des funérailles princières (Frédérique Leferme-Falguières, *Les courtisanes. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007, p. 192-199).

⁹⁸ Maurepas fait partie de ces témoins survivants, selon Papillon de La Ferté, qui le consulte durant ses préparatifs : *Journal de Papillon de La Ferté...*, *op. cit.*, p. 374.

⁹⁹ AN, K 1714, dossier sur les sacres. Il s'agit surtout de documents concernant le Grand Écuyer.

¹⁰⁰ *Journal de Papillon de La Ferté, op. cit.*, p. 368-375 et AN, O¹ 3045, n° 158 : les charpentes embarquent sur des bateaux qui les mènent jusqu'à Épernay, d'où elles sont transférées sur des voitures jusqu'à Reims. 228 voitures sont utilisées en février et mars 1775 (n° 186). Voir aussi O¹ 3250 et, pour une analyse globale des préparatifs, Youri Carbonnier, « Les sacres des rois de France au XVIII^e siècle. Fastes de la monarchie et organisation minutieuse », dans Scarlett Beauvalet et Marie-Claude Dinet-Lecomte (dir.), *Fêtes et réjouissances dans la France du Nord du XVI^e siècle à la Révolution*, Amiens, Encrege, 2017, p. 53-76.

¹⁰¹ AN, O¹ 3045, n° 159.

¹⁰² AN, O¹ 3045, n° 168. À propos de ce décor : Alain Gruber, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genève, Droz, 1972, p. 88-102.

¹⁰³ Château de Versailles, Plan de la tribune de la Musique du Roy, pour le sacre de Louis XVI à Reims.

¹⁰⁴ Rien n'est moins sûr, puisque des listes de musiciens de l'Empire (AN, O² 62) distinguent toujours deux groupes de chanteurs qualifiés de gauche ou de droite, ce qui semble indiquer la pérennisation de cette pratique, au moins pour les pupitres vocaux.

¹⁰⁵ Milan, Conservatoire, ZZZ 2493 (Archivio musicale Nosedà, I 271), *Duos de M^r Hardouin, Maître de musique de Reims*, p. 175-204 (le titre du recueil a longtemps laissé ignorer la présence des pièces du sacre, signalées par Jean Leflon en 1934, sous une cote différente : Jean Leflon, *Henri Hardouin et la musique du chapitre de Reims au XVIII^e siècle*, Reims, Librairie Matot, 1934, p. 73-74).

accompagnent l'intronisation royale. Leur son se perd sans doute dans le brouhaha d'acclamations, de canonnade et de mousqueterie qui accompagne l'irruption du peuple, galvanisé par une longue attente, dans la nef de l'église. La cérémonie achevée, ils raccompagnent le souverain jusqu'au palais du Tau. Lors du festin royal qui s'y déroule alors, les hautbois, les trompettes et les flûtes accompagnent de leurs fanfares chacun des trois services, ainsi que le cortège des participants. Les tambours, trompettes et fifres escortent à nouveau la marche du roi et de sa suite pour la cérémonie de l'ordre du Saint-Esprit, le surlendemain du sacre¹⁰⁶. Les vêpres y sont chantées par la maîtrise métropolitaine, car le roi a renvoyé sa Musique la veille¹⁰⁷.

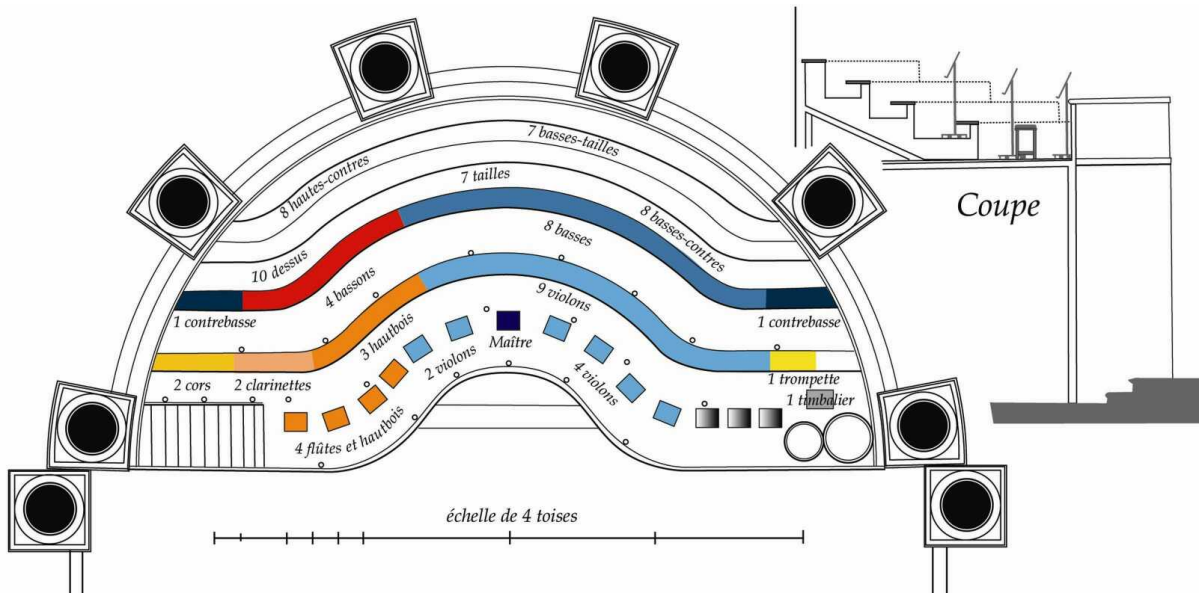


Figure 3.1 : Plan de la Tribune de la Musique du Roi, pour le Sacre de Louis XVI à Reims, d'après la copie d'un plan, sans doute de la main de Métoyen, à la conservation du château de Versailles © Y. Carbonnier

Cérémonies ponctuelles et musiques exceptionnelles

Le 10 septembre 1770, 23 chanteurs et deux pages, dirigés par Mathieu, participent, ainsi que les quatre bassons, à la cérémonie de prise d'habit de Madame Louise, fille du roi, chez les Carmélites de Saint-Denis¹⁰⁸. Tous prennent place dans une tribune spécialement aménagée. L'effectif confirme que plain-chant et faux-bourdon y sont à l'honneur¹⁰⁹. Les cérémonies de réception des chevaliers de l'ordre de Saint-Lazare, dont Monsieur est le grand maître depuis 1773, se déroulent hors du château, ce qui implique l'aménagement de gradins pour la musique, dont les mémoires des menuisiers des Menus se font l'écho. La *Gazette de France* atteste la présence de la Musique du roi aux cérémonies de 1773 à 1775¹¹⁰. Le fait que

¹⁰⁶ Sur tout ceci : *Journal historique du sacre et couronnement de Louis XVI, roi de France et de Navarre*, Paris, Vente, 1775 ; Bibliothèque municipale de Reims, ms 1508, fol. 131-157 v° ; AN, K 1714, n° 21¹¹.

¹⁰⁷ J. Leflon, *op. cit.*, p. 72.

¹⁰⁸ AN, O¹ 3029^B, « Liste de Messieurs les Musiciens du Roi qui ont été à St Denis pour la prise d'habit de Madame Louise, le lundi 10 7^{bre} 1770 ».

¹⁰⁹ BnF, Ms, fr. 14447, « Cérémonies observées à la prise d'habit de Madame Louise... », fol. 4 : « on y élève une tribune pour placer trente musiciens de la Chapelle qui devoient executer en faux bourdon tout ce qui se chante à la cérémonie des vetures ». Brice a pourtant copié des motets de Mathieu pour l'occasion (AN, O¹ 3034, n° 340).

¹¹⁰ Luis López Morillo, *Les Bourbons sacrés : Música sacra y liturgia de Estado en las cortes de Roma, Madrid y Versailles (1745-1789)*, thèse en études romanes espagnoles, Sorbonne Université / Universidad de la Rioja, 2018, p. 482-483.

les instruments de la Musique du roi soient portés à l'église Saint-Louis de Versailles pour la cérémonie de 1776 constitue un indice probant d'une participation, au moins partielle, des musiciens du roi à cette occasion¹¹¹. Le 16 juillet 1779, la cérémonie se tient dans l'église de l'École royale militaire, achevée depuis peu, où les Menus aménagent une « tribune musique » avec deux marchepieds et treize sièges¹¹². Les gazettes du temps évoquent une messe « chantée par la musique de Monsieur, dirigée par Gauzargue, surintendant de lad. Musique »¹¹³. Il n'en demeure pas moins que l'existence réelle d'une Musique de Monsieur n'est avérée nulle part¹¹⁴.

Enfin, célébrés dans les résidences royales, les mariages princiers¹¹⁵ s'accompagnent de festins, de bals parés et masqués qui monopolisent les Grands appartements. Nos musiciens n'y sont pas seuls, renforcés par leurs collègues parisiens de l'Académie royale de musique et par des extras recrutés à Versailles comme à Paris. Ils constituent des orchestres installés sur des gradins bâtis exprès par les menuisiers des Menus. Les musiciens du roi y côtoient des collègues de l'Académie royale de musique, des musiciens militaires et toutes sortes de joueurs d'instruments, ménétriers ou maîtres à danser recrutés à Paris et à Versailles. Les grands mariages des petits-fils de Louis XV, en 1770, 1771 et 1773, dont toutes les festivités se déroulent à Versailles, sont assez semblables dans leur déroulement et leur organisation¹¹⁶. Le plus fastueux demeure le premier, puisqu'il concerne le dauphin. Pour le festin royal du 16 mai 1770, qui se tient dans la salle nouvellement achevée par Gabriel, le « salon de musique »¹¹⁷ installé sur la scène de l'opéra royal accueille un orchestre de 79 symphonistes, issus de la Musique du roi, tant de Versailles que de Paris, et de l'Académie royale de musique¹¹⁸. Pour les bals, les effectifs sont tout à fait exceptionnels et entraînent le recours plus important à des musiciens externes. Le bal paré du 19 mai rassemble, toujours dans la salle de spectacle, 100 instrumentistes « vêtus en dominos de taffetas rose¹¹⁹ » qu'il faut aller puiser dans les deux ensembles suscités, mais aussi parmi les mousquetaires (4 hautbois, un basson et un tambourin) « en casaque [qui] occupoient la travée du milieu »¹²⁰, et parmi des musiciens de Paris ou de Versailles¹²¹. Quant au bal masqué, qui se déroule dans l'ensemble du grand appartement du roi, il rassemble près de 200 instrumentistes répartis en quatre

¹¹¹ AN, O¹ 3047, n° 78.

¹¹² AN, O¹ 3056, n° 256. Le choix du lieu correspond à la réforme en cours de l'ordre, auquel le comte de Provence souhaite confier l'administration de l'École militaire et la formation des officiers. Le règlement du 21 janvier 1779 réserve l'entrée de l'ordre de Notre-Dame du Mont-Carmel aux élèves, avec possibilité d'être admis dans l'ordre de Saint-Lazare après une action d'éclat. Le cadet du roi souhaitait se donner un lustre particulier en cherchant à concurrencer l'ordre du Saint-Esprit par le faste donné à celui dont il était le grand maître.

¹¹³ *Mercur de France*, 14 décembre 1779, p. 176 ; même texte dans la *Gazette* (p. 1185), qui évoque la même cérémonie en 1785, avec les mêmes participants (voir aussi *Journal politique de Bruxelles*, n° 31, 30 juillet 1785, p. 224). L'existence d'une « Musique de Monsieur » n'est pas signalée par ailleurs... ce qui encourage à penser qu'il s'agit de musiciens du roi.

¹¹⁴ Luis López Morillo (*op. cit.*, p. 483-484) ne semble guère s'émouvoir outre mesure de la réalité de cette « Musique de Monsieur ».

¹¹⁵ Il s'agit des noces de membres de la famille royale, bien que le maréchal de Richelieu n'hésite pas, pour égayer les fêtes du mariage de son fils, en mars 1764, à profiter du savoir-faire des Menus et de l'abnégation des musiciens du roi, qui refusent d'être payés pour ce service rendu à l'un des Premiers Gentilshommes de la Chambre (*Journal de Papillon de La Ferté...*, *op. cit.*, p. 138-140).

¹¹⁶ Pour une étude récente et très complète sur les festins royaux de 1770, 1771 et 1773 : Sandra Doublet, *Le Festin royal, premier spectacle de l'opéra*, mémoire d'études de muséologie, École du Louvre, 2008.

¹¹⁷ *Ibid.*, p. 52-54.

¹¹⁸ AN, O¹ 3030^A, n° 7, on y rencontre également quatre musiciens versaillais externes. Ordre de paiement en O¹ 3030^B, n° 158.

¹¹⁹ *Journal de Papillon de La Ferté*, *op. cit.*, p. 275.

¹²⁰ AN, O¹ 3254, p. 258.

¹²¹ AN, O¹ 3030^A, n° 8.

orchestres¹²². Le plus important, installé dans le salon d'Hercule, où dansent les jeunes mariés et les princes, compte 70 membres, pour la plupart musiciens du roi. Dans les trois autres, de 40 membres chacun, l'importance des musiciens du roi décroît rapidement : ils constituent encore l'essentiel du deuxième orchestre, mais ne sont plus représentés, dans le troisième, que par le contrebassiste Antonio (c'est-à-dire Torressani) et sont totalement absents du dernier. Le surplus est constitué d'externes – dont certains, comme Gelinek cadet, entreront à la Musique du roi –, tout comme l'intégralité des orchestres qui jouent dans le parc généreusement illuminé, au soir du 20. 134 musiciens sont répartis en neuf orchestres, installés dans les bosquets et jusque sur deux galiotes¹²³. À ces orchestres, il convient d'ajouter un ensemble de Gardes françaises et suisses, habillés à la turque, qui sonnent des fanfares depuis les gradins aménagés dans la galerie haute de la chapelle, pour accompagner le roi lorsqu'il se rend au festin¹²⁴.

Ces musiciens militaires, qui regroupent tous les types d'instruments à vent, sont souvent mis à contribution pour des musiques de plein air ou pour des effets particuliers dans les grands spectacles. Ainsi, à Choisy, la proximité de la Seine incite à organiser quelques festivités fluviales agrémentées de musique, comme cette promenade de la reine en gondole, en 1776, accompagnée de « concerts sur l'eau » confiés aux musiciens des Gardes françaises¹²⁵. On retrouve 16 Gardes françaises et autant de Gardes suisses (4 cors, 4 clarinettes, 4 hautbois et 4 bassons) à l'occasion de courses de chevaux organisées à Fontainebleau en novembre 1775¹²⁶ ou de musique jouée dans le parc de Versailles le 7 juillet 1778¹²⁷. Ils sont également sollicités lors de messes de minuit, de Grands Couverts et même, comme le 9 juillet 1776, pour sonner durant un dîner du couple royal en forêt de Marly¹²⁸.

Les mises en scène grandioses dont raffole la Cour sont l'occasion d'employer des supplétifs, souvent tirés des musiques militaires. Pour *Ernelinde*, en 1774, on emploie des musiciens des Gardes françaises, sans doute pour jouer sur la scène comme à maintes autres occasions¹²⁹. Ils sont 19 pour les représentations d'*Aucassin et Nicolette* en 1779¹³⁰. Pour la représentation de la bataille d'Ivry, en 1775 – probablement pour la tragédie de Guibert, *Le Connétable de Bourbon*, donnée au mariage de Madame Clotilde, dont la musique est « purement militaire »¹³¹ –, ce sont deux trompettistes des Gardes du corps, autrement dit des Plaisirs (Joly et Mondolot), qui sont conviés¹³². Deux piqueurs de l'équipage de chasse au daim sonnent du cor aux spectacles du dauphin en 1773¹³³. Les scènes de chasse sont propices à des effets sonores : devant le Comte du Nord, au printemps 1782, Braun, « cor de la comédie italienne [est] employé à Trianon dans *Zémire et Azor* pour faire l'Écho »¹³⁴, tandis qu'en novembre ce sont les frères Holluba qui sonnent « les échos de la chasse » dans la *Nouvelle Omphale*¹³⁵.

¹²² *Ibid.*, n° 9, listes des musiciens des quatre orchestres.

¹²³ *Ibid.*, pièce non numérotée, « Etat general des orquestre du Parc de Versailles ». L'absence des musiciens du roi peut s'expliquer par le repos nécessaire après la messe de mariage et le festin le 16, *Persée* de Lully le 17, le bal paré le 19, et en prévision de la suite, dont le bal masqué qui dure jusqu'à huit heures du matin le 21 (*Journal de Papillon de La Ferté, op. cit.*, p. 277).

¹²⁴ *Journal de Papillon de La Ferté, op. cit.*, p. 274 ; AN, O¹ 3254, p. 243.

¹²⁵ AN, O¹ 3047, n° 389 : liste de 30 gardes françaises.

¹²⁶ *Ibid.*, pièce nom numérotée.

¹²⁷ AN, O¹ 3053, n° 42, dépenses de Marquand et pièces jointes n° 26 et 27.

¹²⁸ AN, O¹ 3049, mandement sans numéro.

¹²⁹ AN, O 3042, n° 56.

¹³⁰ AN, O¹ 3055, n° 45.

¹³¹ AN, O¹ 3255, p. 74.

¹³² AN, O¹ 3044, n° 50.

¹³³ AN, O 3041, n° 387.

¹³⁴ AN, O 3061, n° 165.

¹³⁵ *Ibid.*, n° 177.

Les musiciens eux-mêmes n'hésitent pas à recourir à des collègues mercenaires – sans doute les mêmes qui participent aux festivités suscitées – pour certaines occasions particulières. À Compiègne, l'Oise leur permet d'offrir une fête « sur la Rivière à Madame la Dauphine » durant l'été 1773¹³⁶, tandis qu'en 1778, ils commandent un *Te Deum* pour l'accouchement de celle qui, entre temps, est devenue reine¹³⁷.

Au-delà des musiciens extraordinaires embauchés pour faire danser la Cour ou en renforts pour les spectacles, l'apparition récurrente, au sein des comptes des Menus Plaisirs, de remplaçants extérieurs jette une lumière moins favorable sur le quotidien de nos musiciens. Toute tâche, aussi prestigieuse soit-elle, connaît ses servitudes et ses douleurs.

3- Les désagréments du service

Si la principale servitude, à savoir l'astreinte quotidienne, est évidente, nous avons constaté qu'elle paraît assez bien vécue par les titulaires. La charge d'activités a toutefois tendance à affaiblir les organismes, plus particulièrement des chanteurs et de ceux qui soufflent dans les instruments à vent. Les remplacements répétés, signalés dans les archives comptables des Menus par les débours en faveurs des remplaçants, en sont un indice, renforcé par la lecture des mémoires de dépenses pour frais de chirurgien et d'apothicaire, qui concernent surtout les pages et les garçons de la Musique.

Indispositions passagères et maladies invalidantes

Les deux garçons de la Musique souffrent généralement de douleurs liées au port des instruments et autres activités fatigantes. En 1765, une chute (pendant le service ?) laisse Duverger plus d'un mois entre les mains d'un chirurgien qui échoue à lui éviter totalement des séquelles¹³⁸. Moins touché, Cendre est soigné pour une entorse au pied en 1788¹³⁹. Sur ordre du chirurgien des pages de la Chambre, Bellocq, qui souffre d'une hernie, reçoit les soins d'un maître bandagiste, durant les années 1774 à 1776¹⁴⁰, soins qui le poursuivent jusqu'à la fin de la monarchie¹⁴¹.

Quant aux pages de la Musique, à lire les listes de dépenses de santé qui les concernent, détaillées pour chaque trimestre à partir de 1780, on pourrait croire qu'ils vont de maladie en maladie. Il est évident que la concentration, sur un ou deux feuillets, de tous les soins d'un trimestre forme un effet de loupe qui noircit la réalité, mais n'en constitue pas moins une sorte de carnet de santé plutôt rare pour l'époque¹⁴². Néanmoins, certains de ces garçons décèdent durant leur séjour à la Musique. C'est le cas du jeune Giard, dont le coût de l'enterrement est pris en charge par Lévesque, auquel l'administration rembourse ensuite ses frais¹⁴³.

Les maladies aboutissent rarement à des extrémités aussi tragiques. Il s'agit le plus souvent de maux bénins, typiques d'enfants vivant en communauté et soumis à des températures basses ou à une humidité trop forte¹⁴⁴. En 1782, une garde-malade prend soin

¹³⁶ AN, O¹ 3038, n° 141.

¹³⁷ AN, O¹ 3052, n° 27, mémoire pour les billets d'invitation.

¹³⁸ AN, O¹ 3017, placet de Duverger pour frais de maladie.

¹³⁹ AN, O¹ 3081, n° 70 et 71, mémoires de chirurgien.

¹⁴⁰ AN, O 3047, s. n. et 3049, n° 239.

¹⁴¹ AN, O¹ 3091, n° 134, mémoire de Bellocq et Cendre pour le quartier d'avril 1791, faisant état d'un « bandage élastique à l'usage de Bellocq ».

¹⁴² Isabelle Robin-Romero, « L'enfant malade dans les écrits privés du XVIII^e siècle », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 4, p. 469-486.

¹⁴³ AN, O¹ 3036, remboursement de 83 livres et 10 sols.

¹⁴⁴ Cette situation se retrouve dans la plupart des maîtrises à l'époque, par exemple à la cathédrale de Cambrai : Christophe Leduc, « Voix du Temple, voies de l'Église. Les enfants de chœur de la métropole de Cambrai aux

successivement de « trois pages pendant des rhumes opiniâtres »¹⁴⁵, une autre s'occupe des deux nouveaux arrivants (Félix et Belleville) en 1785¹⁴⁶. C'est à croire que la maison des pages est insalubre ! Les affections les plus courantes sont rhinopharyngées et fiévreuses, suivies par les « ulcères » et les abcès, les coliques, et enfin des blessures. En 1784, par exemple, le chirurgien Dupont intervient pour sept cas de fièvres diverses, « humorales », « putrides » ou liées à un rhume ; deux pages sont soignés pour un abcès ou une dartre, un autre pour une pleurésie et un dernier pour une « maladie de poitrine »¹⁴⁷. L'année suivante voit se répéter les mêmes affections, doublées de « fièvre putride et érysipèle à la cuisse » pour le petit Godefroy, d'une « petite vérole volante » (varicelle) pour Félix et Belleville, décidément fragiles, de « plusieurs clous à la jambe » qui dégénèrent en ulcère pour Louis ou de dysenterie pour Lévesque¹⁴⁸. L'année 1787 est particulièrement néfaste pour les frères Platel : l'aîné souffre d'une dartre au menton, doublée d'une plaie à la cuisse, puis d'une « humeur dartreuse universelle »¹⁴⁹ pour laquelle le chirurgien lui impose un cautère, tandis que son jeune frère traîne une plaie au doigt, qui tourne à l'abcès à la main¹⁵⁰. En 1788, c'est une épidémie de colique qui frappe les pages, tandis que les chahuts semblent avoir un peu dégénéré, puisque, au-delà de la « plaie à la tête » qui frappe Félix, Durais souffre d'une « forte contusion à l'aîne », tandis que Gayot est affligé d'une « tumeur dans la joue à la suite d'une chute violente » et que Brunet doit être soigné pour une « émorragie par une ouverture d'artère »¹⁵¹. Les mémoires de l'apothicaire nous informent sur les traitements apportés aux maux de ces infortunés garçons. Il serait superflu de les citer ici ; retenons simplement à titre d'illustration que l'inflammation à la gorge de Godefroy, en 1786, est soignée par trois jours à boire une pinte quotidienne de limonade¹⁵².

La plupart du temps, les musiciens adultes doivent subvenir eux-mêmes à leurs dépenses de maladie, ce qui fait qu'elles échappent à l'historien, sauf lorsqu'elles sont évoquées pour appuyer une demande de départ en retraite¹⁵³. Certes, dans des cas extrêmes, le chirurgien des Menus Plaisirs est tenu d'intervenir rapidement, comme en 1786, lorsque Mme Saint-Huberti est prise d'une « syncope spasmodique »¹⁵⁴, ou lorsque Cuvillier souffre « d'une tumeur très grave dans la région ombilicale »¹⁵⁵, qui se déclare durant une répétition à Fontainebleau en 1772. Sept ans plus tard, Papillon de La Ferté propose pour lui une gratification de 108 livres car « il étoit absent pour soigner sa vüe qu'il perd »¹⁵⁶. Les aides royales en faveur des musiciens malades prennent en effet le plus souvent la forme de gratifications extraordinaires versées par l'administration des Menus Plaisirs. Celles-ci ne paraissent toutefois pas avoir le caractère d'évidence que leur prête Bêche : « j'ay toujours veu depuis que je suis a la musique du Roy que toutes les fois qu'un musicien est malade de quelque maladie grave et quil est

XVII^e et XVIII^e siècles », dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 77. Voir également : Bastien Mailhot, *Les enfants de chœur des églises du centre de la France*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018, p. 95-98.

¹⁴⁵ AN, O¹ 3061, n° 83.

¹⁴⁶ AN, O¹ 3069, n° 106-107.

¹⁴⁷ AN, O¹ 3065^B, n° 76-79.

¹⁴⁸ AN, O¹ 3069, n° 89-92.

¹⁴⁹ Il ne s'agit peut-être de rien d'autre qu'un accès d'acné, assaut précoce de la puberté qui, pour Louis Charles Platel, alors âgé de 12 ans, attend tout de même trois années avant d'emporter sa voix et de contraindre le garçon à quitter la Musique du roi.

¹⁵⁰ AN, O¹ 3077, n° 88-90.

¹⁵¹ AN, O¹ 3081, n° 69-72.

¹⁵² AN, O¹ 3073, n° 82.

¹⁵³ Voir le chapitre suivant.

¹⁵⁴ AN, O¹ 3073, n° 80.

¹⁵⁵ AN, O¹ 3036, n° 231

¹⁵⁶ AN, O¹ 3055, n° 10, gratifications.

dans le Besoin le roy accorde une gratification sur sa cassette »¹⁵⁷. Il donne en exemple le cas de Guillemain qui, « atteint d'une fluxion de poitrine et fièvre maligne » obtient 25 louis (c'est-à-dire 600 livres)¹⁵⁸. En réalité, les aides royales ne sont pas si fréquentes, soit parce que les frais engagés sont minimes, soit parce que les maladies sont peu nombreuses. En 1763, l'abbé Sionest reçoit 40 livres, sur ordre du duc de Duras, « pour cause de maladie »¹⁵⁹. Deux ans plus tard, le maréchal de Richelieu accorde 240 livres à l'organiste Foucquet « pour subvenir aux frais de sa maladie » survenue pendant le séjour à Fontainebleau¹⁶⁰. En 1776, Bosquillion obtient une gratification extraordinaire de 300 livres « pour les frais de sa maladie, s'étant cassé un vaisseau dans la poitrine en chantant la basse-taille »¹⁶¹. L'année semble avoir été particulièrement éprouvante, pour les chanteurs autant que pour les instrumentistes, puisque Charles, Coussi, Delcambre et Pierrecourt bénéficient de traitements semblables, pour des montants qui s'échelonnent de 150 à 300 livres¹⁶². Deux de leurs collègues (Rostenne et Huet) obtiennent jusqu'à 400 livres en 1779¹⁶³. L'édit de 1782 prévoit d'ailleurs que la somme de 15 000 livres destinée aux gratifications extraordinaire pourra « être employée au soulagement [des] Musiciens, en cas de maladie »¹⁶⁴.

En fait, le nombre restreint de malades découle peut-être simplement des scrupules des musiciens à se déclarer souffrants, par conscience professionnelle ou par crainte d'être mal vu de leurs supérieurs. Le règlement spécifie en effet qu'« on ne sera censé malade que lorsqu'on sera obligé de garder la chambre », ce que les pointeurs sont chargés de vérifier, tout en rendant compte des secours éventuels dont les malades pourraient avoir besoin. Il ajoute que « Ceux qui tomberont malades, feront sçavoir leur indisposition au Maître de quartier, afin qu'il puisse prendre ses arrangements pour les Pièces qu'il doit faire exécuter »¹⁶⁵.

Les remplacements pour cause de maladie

Le premier des ces « arrangements » consiste à trouver des remplaçants compétents. La question semble n'être cruciale que pour les instrumentistes, si l'on en juge par les longues listes, souvent signées des maîtres ou des surintendants, qui témoignent de la présence de ces musiciens extraordinaires aux messes et aux spectacles de la Cour.

La fatigue des cornistes est propice à leur remplacement¹⁶⁶. Antoine Gelinek est ainsi souffrant de façon récurrente en 1775. À chaque fois, on fait appel à Ziwny, alors corniste des Gardes françaises. Il sert 17 fois pour la musique profane (au lever royal le 1^{er} mai, puis aux spectacles en novembre et en décembre, enfin au Grand Couvert du 1^{er} janvier 1776¹⁶⁷) et assure les messes quotidiennes de juillet à octobre, y compris la grand messe du 15 août et

¹⁵⁷ Bêche, *Notes*, p. 64.

¹⁵⁸ *Ibidem*.

¹⁵⁹ AN, O¹ 3010, n° 205, dépenses imprévues.

¹⁶⁰ AN, O¹ 3014, n° 123, mémoire de dépenses pendant le séjour du roi à Fontainebleau en 1765, paiement du 5 décembre.

¹⁶¹ AN, O¹ 3047, pièce non numérotée, décision royale du 18 décembre 1776. Un aspect demeure obscur : Bosquillion chante normalement la basse-contre ; son problème vasculaire est-il lié à un effort trop appuyé pour atteindre des aigus de basse-taille qu'il ne possède pas ?

¹⁶² *Ibidem*.

¹⁶³ AN, O¹ 3055, n° 10, tandis que une basse-contre nommée Royer (ce nom n'existe pas, est-ce Roisin ?) se contente de 300 livres.

¹⁶⁴ *Edit du roi concernant le corps de la Musique du roi*, 1782, art. III, p. 4.

¹⁶⁵ *Règlement concernant la musique de la chapelle du roi*, 1761, art. XII et XIV, p. 7 et art. XI, p. 6.

¹⁶⁶ Les cornistes pourraient ainsi trouver modestement leur place auprès des maladies professionnelles étudiées par Arlette Farge, « Les artisans malades de leur travail », *Annales E.S.C.*, 1977, n° 5, p. 993-1006. Voir aussi Eadem, *La déchirure*, Montrouge, Bayard, 2013, p. 152-155.

¹⁶⁷ AN, O¹ 3044, n° 47.

celle du mariage (par procuration) de Madame Clotilde, le 21 août¹⁶⁸. Son collègue Klier s'acquitte de fonctions semblables pendant le premier semestre de l'année, participant ainsi à la cérémonie du sacre royal le 11 juin¹⁶⁹. En 1777, on retrouve Ziwny durant les trois derniers mois de l'année, tandis que Pistory, clarinettiste des Gardes suisses, sert « à la place de M^r Elchinque [*sic* pour Eigenschenck !] », 24 jours à la chapelle (dont 11 à Fontainebleau), à cinq Grands Couverts, à un concert et à quatre spectacles¹⁷⁰. En 1779, le même remplace Borg « qui a été plusieurs fois malade » : outre sa participation à près de 120 messes durant toute l'année, il est présent à six spectacles, au lever du roi et au Grand Couvert de la Saint-Louis et du jour de Noël et à un *Te Deum*, dirigé par Dauvergne pour la prise de l'île de Grenade. Par ailleurs, Eigenschenck ayant lui-même été malade cinq semaines, Pistory s'acquitte également de son remplacement pour 25 messes. Dans le même temps, suite à la défaillance de Decharmes et d'un corniste qui n'est pas nommé, Klier est à nouveau employé « pour cors et trompette » durant 54 messes, dont celles de Noël¹⁷¹.

* * *

Plusieurs de ces remplaçants finissent par faire partie de la Musique du roi, ce qui les console des difficultés de paiement qu'ils ont dû parfois subir. C'est le cas du hautboïste Rostenne, employé aux spectacles de Fontainebleau en 1764, alors qu'il servait aux Mousquetaires du roi¹⁷², et engagé en 1772. Devié, musicien de la cathédrale de Senlis, est l'exemple type du musicien extérieur oublié. Engagé pour chanter la partie de haute-taille lors du voyage de Fontainebleau en 1765, il doit réclamer ses appointements à plusieurs reprises et avancer les noms de Joly, Roisin ou Cachelièvre qui peuvent témoigner de sa présence. Après deux tentatives infructueuses, en août 1767 puis en janvier 1768, il doit menacer d'attaquer en justice le receveur des Menus pour recevoir enfin, en mars 1768, les 84 livres qu'il réclamait¹⁷³. La menace semble donc avoir été décisive. Pourtant, contrairement à Rostenne, Devié n'a pas fait carrière à la Musique du roi. En ce domaine, en effet, la porte est étroite et le chemin semé d'embûches... que quelques appuis efficaces peuvent écarter.

¹⁶⁸ AN, O¹ 3047, n° 388.

¹⁶⁹ AN, O¹ 3044, n° 50. On retrouve le même personnage, sous le nom de Carle, en 1778 pour nombre de messes, de spectacles à Versailles ou à Choisy, de grands couverts, de concerts de la reine et au lever du roi le 25 août (O¹ 3053, n° 42, pièces jointes n° 17-21).

¹⁷⁰ AN, O¹ 3050, n° 78 ; et n° 84 pour les mémoires de Ziwny.

¹⁷¹ AN, O¹ 3055, n° 45.

¹⁷² AN, O¹ 3017, note jointe à un placet de deux hautbois des mousquetaires, employés en 1766, qui ont été oubliés sur l'état de paiement. Il pourrait toutefois s'agir de son père Pierre François, qui était précisément hautbois des mousquetaires.

¹⁷³ *Ibid.*, lettres de Devié.

Chapitre 4

Faire carrière au service du roi de France

Comme le quotidien, la carrière au sein de la Musique du roi ou de l'Écurie est encadrée par des processus immuables, autant à son entrée qu'à sa sortie. En marginalisant la place des officiers dans ce domaine, la réforme de 1761 a égalisé les mécanismes et, surtout, elle a permis à l'observateur extérieur de mieux saisir le lien entre la fonction et son activité réelle. Pour autant, on ne peut pas parler de simplification, dans la mesure où la recherche de l'excellence se mêle sans cesse aux pressions plus ou moins accentuées et aux réseaux d'influence qui regroupent des musiciens en place et des aristocrates de la Cour. Ces interactions sont moins vives en fin de carrière, même si l'obtention d'une pension de retraite complète peut nécessiter le recours à des appuis bien placés. Cet aspect, certes essentiel, mis à part, les critères qui président à l'entrée dans le cadre des vétérans demeurent principalement d'ordre musical : on remercie, avec plus ou moins d'égards, ceux qui sont incapables de continuer à servir, qu'ils soient aphones ou perclus de rhumatismes.

1- L'entrée en fonction

Le processus d'accession aux places enviées des phalanges musicales de la monarchie française est variable selon le statut du poste convoité. La réforme de 1761 n'a pas éliminé complètement les charges musicales en titre d'office, qui subsistent à l'Écurie et, au nombre de six, à la Musique du roi. Pour le reste, c'est-à-dire une majorité écrasante de l'effectif, nous avons affaire à des « musiciens ordinaires », qui, tout comme avant 1761, sont engagés par simple brevet. De ce fait, il existe deux modes d'accession à un poste musical, dont l'un, l'acquisition d'un office, limite la possibilité de vérifier les capacités musicales du candidat. Nous verrons que la question se pose pour les charges de l'Écurie.

Les musiciens officiers

Rares à la Musique du roi, où elles concernent uniquement les maîtres et les surintendants, les charges d'officiers sont omniprésentes à l'Écurie.

Les maîtres et surintendants de la Musique du roi

Comme l'immense majorité des offices d'Ancien Régime, les charges de maîtres et de surintendants sont vénales. Chacune doit donc être achetée à son précédent titulaire, en général pour le même prix que ce dernier l'avait lui-même payée. En fait, il est courant que le vendeur cherche à réaliser un bénéfice. Pourtant, le prix semble fixé de manière immuable. En 1775, Berton s'engage à payer 10 000 livres lorsqu'il deviendra titulaire de la charge de surintendant de la Musique du Roi¹. Douze ans plus tard, Louis Joseph Francœur prend le même engagement envers Dauvergne². Quant à Bury, soucieux de l'avenir de sa femme et de ses enfants, il demande, outre les 10 000 livres à payer comptant, l'établissement par son successeur d'une rente viagère annuelle de 1 000 livres en faveur de la veuve, puis, à la mort de celle-ci, des enfants. Cette rente étant rachetable pour 10 000 livres, il s'agit ni plus ni moins d'un doublement du prix de la charge³. Martini affirme même avoir donné

¹ AN, O¹ 842, n° 29.

² *Ibid.*, n° 35.

³ AN, O¹ 123, 2 août 1777, publié dans Richard Langellier-Bellevue et Roberte Machard, « La musique à Paris et à Versailles d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi de 1765 à la Révolution », *Recherches*, XIX, 1979, p. 264-265. En 1785, François Giroust rachète en effet la rente de 1 000 livres aux héritiers de Bury, moyennant 10 072 livres 4 sols et 3 deniers, le supplément correspondant aux 26 jours écoulés depuis le décès de

16 000 livres à Giroust en 1788 et avoir exercé les fonctions, sans rémunération, ce qui, ajoute-t-il, augmente son investissement jusqu'à un total de 25 000 livres⁴.

Le roi accorde au successeur, en règle générale, un brevet d'assurance stipulant que, « devenu titulaire de ladite charge [en cas qu'] il s'en démette ou décède en possession d'icelle, celui qui sera agréé pour la remplir soit tenu de payer comptant la somme de 10 000 livres laquelle sera et demeurera par préférence affectée et hypothéquée en paiement de pareille somme cy-dessus énoncée »⁵. Voilà qui permet de calmer les créanciers éventuels. En effet, une telle somme n'est pas à la portée de toutes les bourses. Rey, chef d'orchestre de l'Opéra, achète à Cardonne, en 1780, la survivance de la charge de maître de musique de la Chambre, pour 6 000 livres. Incapable de payer une telle somme, il l'emprunte et obtient quatre billets de 1 650 livres chacun, payables chaque année, de 1782 à 1785. Le remboursement est très pénible : la première année engloutit ses gratifications et il doit en outre emprunter 1 200 livres à l'Académie royale de musique. « Père de famille qui subsiste difficilement avec ce qu'il reçoit de l'Opéra », pris à la gorge par les remboursements de 120 livres qu'il doit chaque mois à l'administration, obligé de faire le « service de l'orchestre toutes les fois qu'il y a opéra à la cour, parce que c'est lui qui le conduit à Paris » et ceci sans la moindre rémunération, il finit par quémander une aide⁶.

Nous voyons ainsi comment l'achat d'une des six charges prestigieuses de la Musique du Roi peut se transformer en cauchemar pour l'acquéreur qui a rarement en poche les fonds nécessaires à un tel investissement. Néanmoins, il ne suffit pas de détenir la somme indispensable pour accéder à ces charges. Il est en effet impératif de présenter les qualités musicales nécessaires. Or, depuis le fameux concours de 1683, il semble que les choix aient été effectués par les autorités sur la réputation des candidats potentiels, peut-être après audition, le plus souvent sur recommandation⁷. L'arrivée de Gauzargues à la tête de la Chapelle en est un exemple, bien que son parcours semble atypique. Venu à Paris en novembre 1756, afin de rencontrer Rameau et d'entendre les motets de Mondonville, Charles Gauzargues, démissionnaire du poste de maître de musique de la cathédrale de Nîmes, fait entendre quatre motets de sa composition à Versailles au début de 1757. Acclamé par les musiciens du roi⁸, il obtient la protection du Dauphin et l'assurance, par l'évêque de Rennes, de l'une des charges de sous-maître de la Chapelle, à condition qu'il ait composé douze motets. De retour à Nîmes en mai 1757, pour compléter le catalogue de ses compositions religieuses, il regagne Versailles pour assurer (à l'essai) le quartier d'avril 1758, vacant depuis la mort de Campra, avant d'obtenir une retenue de sous-maître pour le quartier de janvier, libéré par la démission de Mondonville⁹. Aucun traité, aucune trace de versement d'argent

l'ancien surintendant (AN, Min. Cent., CVIII, 715, 15 décembre 1785, quittance de François de Bury, Jean-Baptiste Fulgence de Bury et Pierre François de Montfaucon à François Giroust). Giroust, qui ne possède pas une telle somme, a dû l'emprunter à Pierre Levesque (*loc. cit.*, 14 décembre 1785, obligation Giroust à Levesque) à qui il rembourse le tout en espèces trois ans plus tard (AN, Min. cent., XLVI, 529, 27 février 1788, quittance Levesque à Giroust).

⁴ BnF, Musique, Lettres autographes, vol. 71, n° 213 bis (Martini n° 9), Lettre au Directeur Reubell, 30 pluviôse an IV.

⁵ AN, O¹ 123, 2 septembre 1776, fol. 143.

⁶ AN, O¹ 622, n° 469 à 474 bis.

⁷ On s'accorde ainsi à penser que Blanchard a pu être recommandé par Campra, tous deux ayant été formés à la maîtrise de la cathédrale d'Aix-en-Provence.

⁸ John E. Morby a souligné fort justement qu'il s'agissait du seul exemple connu d'un chef de la Chapelle-musique qui eût reçu les encouragements des musiciens du rang : *Musicians at the Royal Chapel of Versailles, 1683-1792*, Ph. D. in History, University of California Berkeley, 1971, p. 22.

⁹ Le déroulement des événements a été reconstitué à partir du récit de Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, p. 423-424 et de AD Gard, G 1354 et 1355 ; AN, O¹ 102, fol. 366, 3 juillet 1758 : retenue de sous-maître. Sur la vie et la carrière de Gauzargues, Youri

n'apparaissent nulle part : peut-être faut-il attribuer cette situation à la protection du Dauphin qui se serait étendue jusqu'à une aide pour l'achat d'une charge coûteuse. Dans le mémoire que Gauzargues rédige une dizaine d'années plus tard, le mécanisme d'accession à la charge de maître est présenté comme s'il était habituel :

« on ne sera admis [...] qu'après avoir fait entendre douze grands Motets de sa composition, qui soient une preuve convaincante d'une capacité reconnue. La Loi du Concours établie jusqu'ici à la Chapelle sur ces objets est excellente. Chaque aspirant aura la permission de faire exécuter ses productions, le plus digne l'emportera. Les deux Places de Maîtres étant ainsi remplies, chacun d'eux sera tenu de composer encore treize grands Motets pour prétendre à la Charge de surintendant ; l'ancienneté ne sera pas un titre pour avoir la préférence, elle sera donnée au talent le plus marqué »¹⁰.

La fin de ce texte constitue l'unique témoignage d'une quelconque obligation de compositions pour accéder à la charge de surintendant. Elle reflète sans doute, au cœur d'une polémique entre les maîtres de la Chapelle et leurs supérieurs, l'aspiration des premiers, qui proposent que l'un des surintendant soit en charge de la Chapelle, plutôt qu'une hypothétique habitude : issus de la Chambre, les surintendants ne se sont certainement jamais vu imposer la composition de motets ! À cet égard, Giroust constitue une exception d'autant plus notable qu'elle est unique – du moins dans la période considérée, puisque Lalande est un précédent célèbre. Maître de la Chapelle en 1775, Giroust obtient la charge de surintendant en survivance de Bury en juin 1780. Il s'engage dès lors à payer 10 000 livres « comptant en un seul et même paiement »¹¹. Or, réunir une telle somme lui est quasi impossible. C'est pourquoi il mendie, et obtient, 1 200 livres de traitement jusqu'à ce qu'il soit titulaire, du fait du désordre dans ses affaires qu'ont entraîné quinze mois de retard de ses appointements. Il bénéficie fort heureusement de la patience de Bury, qui lui laisse « deux mois de grace pour trouver les 2000 écus convenus entre eux pour paiement de la charge de surintendant. Toujours aux expédients depuis six ans, Giroust n'eut pas subsisté sans les avances que lui a fait M^r Hébert »¹².

Les musiciens officiers de la Grande Écurie du roi

À l'Écurie, les choses sont bien différentes, en premier lieu parce que plusieurs offices sont des sinécures n'imposant aucune capacité musicale particulière. Par ailleurs, les charges, moins lucratives et moins prestigieuses, bien que donnant droit au titre envié d'officier du roi, s'avèrent surtout moins coûteuses. En 1770, Pillet paie 3 000 livres la charge de Grand Hautbois vacante par le décès de Nicolas Danican Philidor¹³. L'année précédente, Guillaume Rainssant obtenait de Julien Godinot 3 500 livres pour sa charge de Trompette¹⁴. En 1773, le Cromorne Jacques Bocquet se démet de sa charge pour 2 400 livres seulement. Les prix semblent stabilisés au regard de ceux qui étaient pratiqués trente ans plus tôt : le tambour et fifre Matrot vendait alors sa charge pour 6 000 livres, plus 200 livres d'épingles pour son épouse¹⁵ ! La liquidation des offices, en 1791, donne un tableau évaluatif des finances des charges de l'Écurie : 8 000 livres pour les hautbois et musettes – supprimés, comme les

Carbonnier (avec Jean Duron pour la partie musicologique), *Charles Gauzargues (1723-1801)*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016.

¹⁰ AN, O¹ 842, n° 7, Mémoire des maîtres. Aucun texte ne vient confirmer l'obligation de composer douze motets pour être admis à une charge de maître de la Chapelle, en particulier pas l'édit de 1761, contrairement à ce qu'a écrit Thierry Favier (*Le motet à grand chœur*, Paris, Fayard, 2009, p. 283).

¹¹ AN, O¹ 676, n° 498.

¹² *Ibid.*, n° 495.

¹³ AN, O¹ 870, n° 61.

¹⁴ *Ibidem* et O¹ 114, fol. 1013, 18 octobre 1769.

¹⁵ AN, O¹ 878, n° 358.

cromornes, par édit de juin 1781, sans remboursement, mais avec pensions conservées –, 6 000 livres pour les trompettes de la chambre, 5 000 pour les autres trompettes et pour les cromornes, 3 000 pour les grands hautbois. Les fifres et tambours peuvent espérer 6 000 livres, sauf trois d'entre eux. Viault de Jully et Valet, entrés en charge en 1781 et 1782, n'auront droit qu'à 1 250 livres, tandis que Crein, qui « n'a payé que les frais », se contentera de 250 livres¹⁶.

Comme garantie de sa nomination, le nouvel officier reçoit un brevet, en parchemin, accompagné de lettres de provisions, ou de retenue¹⁷. Il lui faut alors prêter serment devant le Grand Écuyer. Ce n'est qu'une fois cette dernière formalité accomplie qu'il peut toucher ses gages. Restent à accomplir les formalités des « réceptions ».

La première réception consiste en l'enregistrement des provisions « tant au bureau des Écuries qu'à la chambre des comptes et à la cour des Aydes »¹⁸. Il est difficile d'en évaluer le montant à l'époque qui nous occupe puisque la seule source parvenue jusqu'à nous date du début du règne de Louis XV : la première réception d'un tambour et fifre coûtait alors 315 livres¹⁹. Nous sommes mieux renseignés sur la seconde réception, qui est due par le nouveau venu à ses collègues. Elle consiste traditionnellement en un repas, une paire de gants et une somme d'argent offerte à chacun. En 1771, François Nicolas Le Mercier, fils du précédent titulaire de la charge de tambour et fifre qu'il vient d'acquérir, se contente de payer 30 livres à chacun de ses six camarades. Parmi ceux-ci se trouvent Cazotte et Bethulot qui s'étaient acquittés de la même somme lors de leur arrivée, trois ans auparavant²⁰.

Les choses n'ont donc guère changé depuis le règne du Roi-Soleil. Nous pourrions par conséquent reprendre le modèle de Marcelle Benoit qui, outre la récapitulation des frais suscités, prend en compte « les intérêts versés pendant plusieurs années aux prêteurs de fonds »²¹. En effet, certains musiciens de l'Écurie rencontrent les mêmes difficultés que Rey. Jean Mathurin Gauthier, entré en charge en 1740, doit déboursier 4 050 livres « pour la finance d'une charge de grand hautbois »²². Étranglé par ce montant, il obtient un paiement échelonné dans l'année : après un premier versement comptant de 550 livres, il doit payer 500 livres le 1^{er} janvier 1741 et 1 000 livres au début de chacun des trimestres suivants.

Lorsqu'il s'agit d'une place attachée à une activité musicale réelle, la capacité financière n'est pas seule à entrer en ligne de compte et il semble que le Grand Écuyer ait son mot à dire dans le choix des candidats, ce qui incite les titulaires à s'entremettre en faveur de certaines de leurs connaissances. En avril 1788, les Sallantin, oncle et neveu, écrivent au prince de Lambesc, Grand Écuyer de France pour intercéder en faveur d'un de leurs parents, René Jean Antoine Parisot, second basson à l'Académie royale de musique, donc authentique musicien. Ils espèrent ainsi qu'il pourra obtenir la survivance de la première place de Grand Hautbois qui viendrait à vaquer. Afin de renforcer les chances de réussite, ils mettent en avant « les mœurs, le talent, la bonne conduite de Parisot et les soins qu'il porte à une mère infirme, pauvre et cassée de vieillesse »²³. Il va sans dire que cette supplique fut rendue vaine par la disparition des charges de l'Écurie, emportées par la Révolution. Au demeurant, la concurrence était rude, puisqu'une douzaine de candidats étaient à l'affût d'une charge similaire, dont deux Sallantin...²⁴

¹⁶ AN, O¹ 873, n° 23 et 25.

¹⁷ Les actes du secrétariat de la Maison du Roi fourmillent de ces lettres de retenue, pour toutes sortes d'offices.

¹⁸ AN, O¹ 878, n° 358, s.d.[vers 1732].

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ AN, O¹ 873, n° 2, papiers épinglés.

²¹ Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1971, p. 116.

²² AN, O¹ 878, n° 169 à 173.

²³ AN, O¹ 870, n° 58.

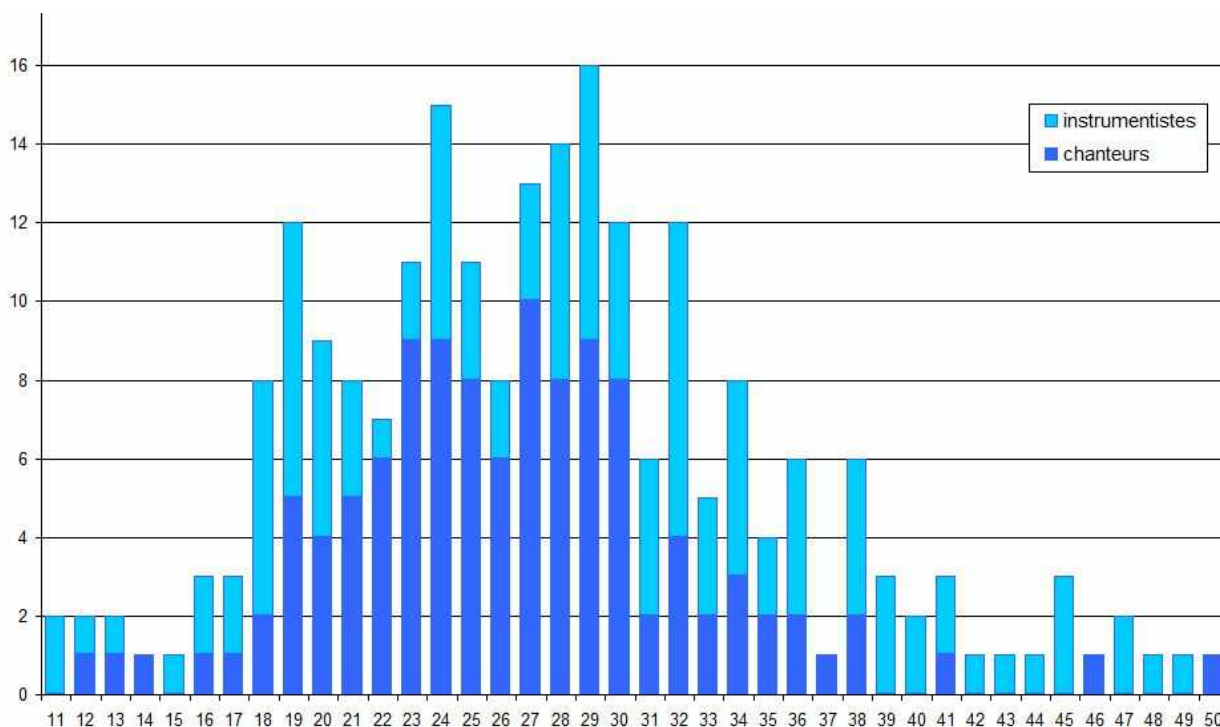
²⁴ AN, O¹ 870, n° 59 et 60, noms et demeures de ceux qui demandent des charges.

Paradoxalement, alors que, au contraire de celles de l'Écurie, les charges de la Musique du roi exigent des capacités musicales avérées et supérieures à la moyenne, les indications sur le recrutement et sur l'entrée en fonction demeurent rares et souvent ponctuelles, probablement parce que, depuis 1761, ces charges ne sont plus des offices, ce qui simplifie les aspects administratifs liés à cette procédure et réduit d'autant le corpus de sources mis à la disposition des historiens.

Les musiciens non officiers

La rareté des documents officiels concernant la réception des nouveaux musiciens ordinaires – les pages ne sont pas pris en compte ici, pas plus que les services effectués par certains musiciens au sein de ce groupe, avant d'être définitivement reçus à l'âge adulte – rend difficile la tâche de qui souhaite en retracer le mécanisme. Je m'appuierai donc avant tout sur quelques exemples qui permettront, à défaut d'énoncer une règle générale, de mettre en lumière les habitudes les plus fréquentes à cette époque. En revanche, la quantité concernée, nettement plus importante que pour le groupe des officiers, autorise quelques statistiques.

Graphique 1a : Répartition selon l'âge d'entrée en fonction à la Musique du roi



Penchons-nous pour commencer sur l'âge des postulants. Si nous observons les 226 musiciens du roi dont l'âge de réception peut être connu, nous constatons qu'il est en moyenne de 27 ans et demi²⁵. Cette moyenne reproduit assez fidèlement la situation, puisque

²⁵ Les calculs sont effectués en majorité à partir des extraits baptistaires contenus dans les dossiers de pensions en AN, O¹ 666 à 688, complétés par des indications tirées d'actes notariés, de registres de baptêmes, du recensement de Versailles en 1792 ou de la bibliographie. L'âge a été calculé à partir des millésimes, sans tenir compte de la date exacte de naissance, ni de celle, le plus souvent inconnue, d'entrée en fonction. Ainsi, une personne comptabilisée à 27 ans n'avait peut-être pas encore fêté son anniversaire lors de son engagement et pourrait être classée dans la catégorie inférieure. Ont été laissés de côté les musiciens de l'Écurie, mais aussi les pages, les employés qui n'exercent pas de charge musicale (bibliothécaire, garde des instruments ou garçons de la musique), les maîtres et surintendants, ainsi que quelques cas particuliers, comme l'organiste Foucquet, reçu à la Musique à 64 ans.

bien que ce ne soit pas la classe d'âge la plus fournie, l'âge médian d'entrée en fonction est de 27 ans. En décembre 1784, alors qu'il sollicite plusieurs vétérances pour des musiciens blanchis sous le harnais, le duc de Fleury affirme porter une « grande attention à ne recevoir que des sujets jeunes », pour éviter de renouveler trop souvent les effectifs²⁶. Il ne précise pas ce qu'il entend par « jeune »...

En réalité, la moitié du corpus analysé est entrée en charge entre 20 et 30 ans, sans distinction particulière quant à la fonction occupée, même si le recrutement des chanteurs (et chanteuses) semble particulièrement actif à ces âges et se tarit assez nettement, passé le cap de la trentaine. Seuls les organistes présentent un profil original et remarquablement homogène : Paulin, Couperin²⁷, Séjan et Daquin sont tous quadragénaires lorsqu'ils accèdent à la tribune de Versailles (entre 42 et 45 ans). Foucquet a même attendu 64 ans pour obtenir cet honneur.

La précocité de certaines réceptions laisse songeur : quelques enfants à l'orée de l'adolescence émargent en effet sur les états de la Musique²⁸. On peut certes imaginer une virtuosité ou une fraîcheur vocale exceptionnelle pour la jeune Marie Lemonnier, entrée à 12 ans au Concert de la reine, mais elle reçoit vraisemblablement un complément de formation. Le doute n'est guère permis pour Antoine Philippe Borg et Charles Amable Dumas, reçus à 11 ans parmi les altos. Ils polissent leur technique au sein de ce pupitre, en attendant qu'une place se libère parmi les violons. L'arrivée, à 12 ans, de Louis Aubert parmi les violons est bien moins significative. En effet, non seulement il obtient alors la charge de l'un des Vingt-quatre violons de la Chambre, donc un office, mais encore est-ce en survivance²⁹. Autant dire qu'il parfait son apprentissage, jusqu'à la démission effective du titulaire. Le cas de Rosa, entré à l'âge de 13 ans, est plus facile à expliquer. Il s'agit en effet d'un castrat, ce qui signifie que sa voix, qui n'est plus menacée par la mue, est définitivement formée. En outre, l'entraînement intensif reçu depuis cinq ans (et peut-être plus) dans un conservatoire napolitain³⁰ lui a sans doute bâti une pratique musicale assez solide, tout en restant suffisamment courte pour ne pas entraver une adaptation rapide au style français³¹. Son cas demeure néanmoins exceptionnel parmi les dessus italiens actifs durant notre période³² : la plupart ont été recrutés entre 17 et 22 ans, le plus âgé étant Spirelli, arrivé à 24 ans. L'ambassadeur français à Naples, le marquis de Puysieux, explique clairement sa position sur ce sujet lors des échanges épistolaires qui accompagnent le recrutement de 1737 : « Il est impossible de connoître l'espece de leur voix a moins qu'ils n'ayent dix sept ou dix

²⁶ AN, O¹ 842, n° 122.

²⁷ Il s'agit d'Armand Louis. À la suite de sa mort accidentelle, son fils Pierre-Louis lui succède à l'âge de 34 ans.

²⁸ Sylvie Granger a repéré de nombreux cas d'organistes adolescentes, mais il y a loin d'une tribune provinciale à la Musique du roi (Sylvie Granger, « En solo plus souvent qu'en duo : les femmes organistes de 1790 », dans Caroline Giron-Panel, Sylvie Granger, Raphaëlle Legrand et Bertrand Porot (dir.), *Musiciennes en duo. Mères, filles, sœurs ou compagnes d'artistes*, Rennes, PUR, 2015, p. 179-182).

²⁹ AN, O¹ 76, fol. 220, 24 avril 1732, cité dans Marcelle Benoit, *Musiques de cour. 1661-1733*, Paris, Picard, 1971, p. 436.

³⁰ Sur l'âge auquel les garçons subissent l'« opération », Roger Freitas, « The Eroticism of Emasculation: Confronting the Baroque Body of the Castrato », *The Journal of Musicology*, Vol. 20, n° 2 (2003), p. 227 ; John Rosselli, « The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850 », *Acta musicologica*, vol. 60, 1988, p. 151-154. Sur les conservatoires napolitains : Rosa Cafiero, « Conservatories and the Neapolitan School: a European model at the end of the eighteenth century? », dans Michael Fend et Michel Noiray (dir.), *Musical Education in Europe (1770-1914)*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005, vol. 1, p. 15-29 ; J. Rosselli, art. cit., p. 156, 158-161 ; Patrick Barbier, *Histoire des castrats*, Paris, Grasset, 1989, p. 43-68.

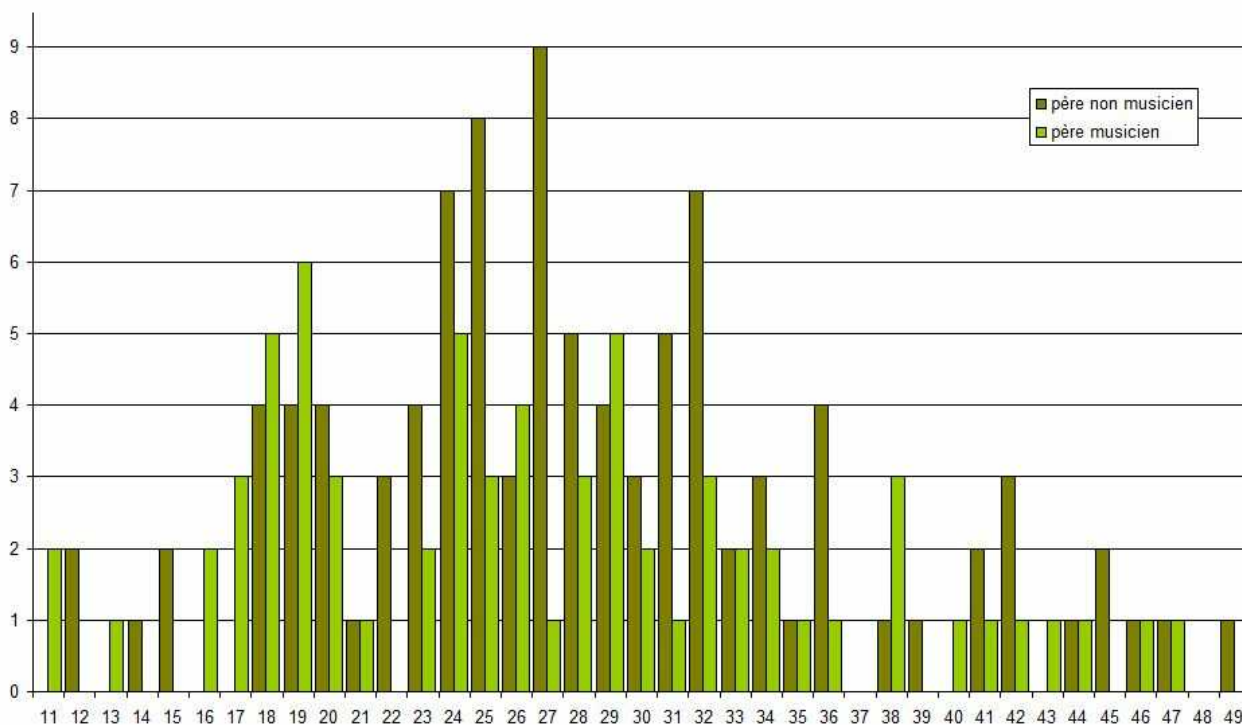
³¹ Sur cette question de l'adaptation au style français, quelques éléments dans Youri Carbonnier, « Les voix de dessus à la Chapelle royale au XVIII^e siècle : castrats, pages et faussets (1715-1792) », *Revue de musicologie*, t. 105, n° 2, 2019, p. 245-284 (en particulier p. 262-264).

³² Parmi les castrats retraités, donc pas pris en compte ici, La Fornara est un autre exemple d'arrivée précoce, à peu près au même âge.

huit ans. Au dessous de cet âge l'on ne sçait ce que l'on choisit, et le hazard seul en decide »³³.

Parmi les chanteurs, il n'y a guère que les femmes qui soient recrutées aux mêmes âges. Les voix masculines, qui sortent de la mue vocale, doivent en effet attendre un peu pour trouver leur stabilité³⁴. Aussi peut-on s'étonner, en 1767, de voir arriver Louis Putheaux, jeune basse-contre d'à peine 18 ans. Grâce au soutien du duc de Fleury et, vraisemblablement, à une belle voix mâle, ce fils du jardinier du château de Compiègne a pu recevoir l'enseignement de Lévêque, le maître des pages, et se perfectionner suffisamment pour être reçu à un âge précoce³⁵. L'essentiel des recrutements est plus tardif, avec un pic vers 23 ou 24 ans³⁶, particulièrement marqué parmi les hautes-contre, même si Marc François Bêche arrive dès 20 ans, puis deux autres à 27 et à 29 ans. Les chanteurs se répartissent de façon assez régulière entre 23 et 30 ans, de façon plus sporadique ensuite, avec plusieurs basses-contre recrutées au-delà de leur quarantième anniversaire. Les plus âgés sont des ecclésiastiques qui servent également comme chapelains. C'est le cas du doyen des reçus, l'abbé Pierre Ridel, qui intègre la Musique du roi à 50 ans, après avoir tenu une chapellenie à la Sainte-Chapelle.

Graphique 1b : Répartition selon l'âge d'entrée, distinguant les enfants de musiciens



³³ Arch. diplomatiques, Correspondance politique, Naples, 86 CP/34, fol. 158v-159.

³⁴ Il est difficile de connaître avec précision l'âge de la mue vocale au XVIII^e siècle, bien qu'il apparaisse clairement que ce phénomène intervient alors plus tard qu'aujourd'hui. La fin de service des enfants de chœur intervient souvent vers 15 ou 16 ans, mais il n'est pas rare de les garder jusqu'à ce que s'ouvre la possibilité de les recaser, souvent comme massier de l'église qui les emploie, ou comme organiste ou étudiant ailleurs. Le Nîmois Pierre Vernon, qui joue du violoncelle à la Musique du roi à partir de 1762, débute comme enfant de chœur à la cathédrale de sa ville natale perd sa voix vers 14 ans et demi et occupe la fonction de massier, avant de jouer de la basse au bas chœur (Ad Gard, G 1353 et 1354, registres de délibérations capitulaires).

³⁵ Le récit est fait par sa veuve dans une lettre au duc de Fleury (fils du bienfaiteur de son défunt mari) en date du 19 août 1814 (AN, O³ 375, placet n° 4).

³⁶ Ce qui correspond à l'âge de recrutement des chanteurs à l'Académie royale de musique : Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 2, p. 185.

Même si certains instrumentistes sont recrutés très jeunes, l'âge médian est de 29 ans, ce qui s'explique naturellement par la recherche de l'excellence et par l'expérience préalable requise, façonnée généralement dans un autre poste, à l'Opéra ou ailleurs.

Néanmoins, les deux plus jeunes recrues sont fils de musiciens du roi, ce qui peut expliquer le façonnage précoce de leurs aptitudes musicales. En revanche, les deux recrues suivantes, à peine plus âgées, ne sont pas issues d'une famille de musiciens et si Louis Aubert a pu profiter du parrainage du prince de Condé, employeur de son père – pour une place dont nous avons vu qu'il s'agissait d'une survivance, n'entraînant donc pas nécessairement une activité effective –, la petite Marie Lemonnier, fille d'un procureur au présidial de Metz, n'a dû pouvoir compter que sur ses capacités musicales... acquises et remarquées dans des conditions et des circonstances qui nous échappent.

D'une tentative de pondérer les données du graphique par l'activité (musicale ou non) des parents³⁷ ne ressort aucune prédominance significative de recrutement homogame pour les entrées en fonction les plus précoces. Certes, les enfants de musiciens semblent plus nombreux avant 20 ans, mais la suite n'autorise aucune conclusion probante et les recrutements tardifs concernent autant les enfants de musiciens que les autres.

Une expérience préalable, acquise dans un autre ensemble de musique, domine donc le mécanisme ouvrant l'accès à une place de la Musique du roi, plus encore s'il s'agit d'un pupitre instrumental.

2- Formation et recrutement

Quelque attractive que puisse être une place à la Musique du roi, les méthodes employées pour le recrutement ne peuvent se limiter à attendre les candidatures spontanées, d'autant que les plus hautes qualités musicales sont requises.

Certes, la Musique du roi constitue un cocon favorable à l'éclosion de quelques vocations, préparées parmi les pages. Ainsi en va-t-il de Bernard de Bury, Louis Joseph Francœur, Pierre Huet, Louis Auguste Richer et François André Danican Philidor qui, en plus de la musique, y apprit à jouer aux échecs³⁸. Ça ne peut suffire, aussi faut-il élargir notablement le bassin de recrutement, qui s'abreuve à deux sources principales : les maîtrises capitulaires et, surtout pour les instrumentistes, les orchestres de théâtres.

Le creuset fécond des maîtrises

L'un des moyens les plus commun consiste à débaucher des sujets dans les spectacles ou les maîtrises de province ou de Paris. La pratique est habituelle et déjà ancienne pour le recrutement des pages de la Musique, comme en témoigne l'affaire relatée par Marcelle Benoit pour 1665 : un jeune choriste de la maîtrise de Dreux fut remarqué par le chantre Motin, mandaté par le roi pour cette mission de recherche³⁹. De telles méthodes perdurent très certainement à la fin du XVIII^e siècle, bien que le nombre réduit de pages pourrait laisser penser que les enfants des musiciens du roi pourraient suffire à remplir les effectifs⁴⁰. En fait, les noms d'une quarantaine de pages connus pour la période 1761-1792 permettent d'écartier l'hypothèse d'un recrutement endogame, sans exclure toutefois le recrutement préférentiel

³⁷ Les origines sociales des musiciens du roi sont étudiées plus précisément dans le chapitre 7.

³⁸ Grégoire Sharpin, *Les pages de la Musique du Roi*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1986.

³⁹ M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 245.

⁴⁰ Le duc de Luynes écrit en 1753 : « Ces pages de la musique de la chambre, ainsi que ceux de la musique de la chapelle, sont ordinairement des enfants de musiciens ou qui ont de la disposition à chanter ; il n'est point question de noblesse, mais de voix » (Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 160).

dans le milieu plus large des serviteurs de la monarchie. Le jeune Nicolas Hachette, sorti en 1775, qui est le fils d'un officier de la reine, vient confirmer cette hypothèse⁴¹.

La gloire de servir à la Chapelle royale ne suffit pas toujours à emporter la décision : les parents s'opposent parfois au recrutement de leur fils, la psallete spoliée presque toujours. Ainsi, en 1762, le duc d'Aumont demande un enfant de chœur nommé Dominique Leuder au chapitre cathédral de Paris, qui réussit pourtant à garder le garçon. Un peu plus tard dans l'année, les parents réclament leur fils, mais se heurtent au refus des chanoines parisiens, « pressentant un moyen détourné d'attirer leur jeune chanteur à la chapelle de Versailles »⁴². La même année, Blanchard envoie Duverger quérir à Évreux (vraisemblablement à la cathédrale) un jeune garçon pressenti pour être page. L'expérience est sans doute peu concluante puisque l'enfant est reconduit chez lui peu après, mais ces voyages coûtent tout de même plus de 200 livres aux Menus Plaisirs⁴³. Rien n'est d'ailleurs moins sûr que l'efficacité du bouche à oreille pour faire connaître les qualités musicales (et surtout vocales) d'un garçon. Certains évêques, sans doute peu nombreux, organisent chez eux des concerts, dans lesquels les enfants peuvent être repérés. Le maréchal de Duras, de passage à Cahors en 1725 ou 1726, y découvre la voix d'un jeune garçon qu'il prend dès lors sous sa protection. C'est le jeune Jean Pierre Mapatou dit Dumas, futur copiste puis bibliothécaire de la Musique du roi⁴⁴. Il s'agit sans doute d'un concert spirituel, la musique profane étant généralement l'objet des foudres capitulaires, ce qui n'empêchait pas les jeunes choristes d'y participer en cachette. Les règlements successifs interdisant aux enfants de chœur la fréquentation des académies et concerts laissent en effet penser que les plus âgés n'hésitaient pas à « faire le mur » pour se produire chez des particuliers où ils touchaient quelque argent en récompense de leur prestation. L'aîné des frères Bêche, déjà adulte, est ainsi congédié par le chapitre aixois parce que, à l'encontre des règlements, il enseigne la musique « à des personnes du sexe »⁴⁵.

Au-delà du recrutement des pages de la Musique, ces maîtrises furent des foyers féconds pour plusieurs musiciens du roi actifs durant notre période. Si tous les chapitres ont à cœur d'entretenir une psallete quelle que soit la taille de leur église⁴⁶, les maîtrises les mieux dotées sont celles des cathédrales, qui puisent dans l'ensemble du diocèse⁴⁷. Joseph Le Gros fut ainsi reçu « enfant de chœur à l'église cathédrale de Laon »⁴⁸. De même, Pierre

⁴¹ AD Yvelines, 3 E 43/313, 5 janvier 1776, inventaire de Mme Hachette. Le 1^{er} décembre 1773, le père s'est démis à condition de survivance de sa charge d'officier de la Bouche de la dauphine en faveur de son fils, alors encore page de la Musique (AN, O¹ 285, n° 284).

⁴² François Léon Chartier, *L'ancien chapitre de Notre-Dame de Paris et sa maîtrise*, Paris, Perrin, 1897, p. 81-82. Le document nomme le garçon Luder, mais il s'agit bien de Leuder, qui fait par la suite une carrière de maître de musique à la cathédrale d'Amiens (LEUDER Dominique (1753-1823), dans MUSÉFREM - Base de données prosopographique des musiciens d'Église au XVIII^e siècle, <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/not-521237> ; identification par Christophe Maillard, que je remercie d'avoir attiré mon attention sur ce cas).

⁴³ AN, O¹ 3006, n° 62, état des dépenses pour les comédies et concerts.

⁴⁴ AN, O¹ 842, n° 133. L'histoire ne dit pas si Dumas a perdu en qualité vocale en muant, ce qui expliquerait sa fonction, certes musicale, mais exclusivement scripturaire. Notons également la singulière précocité de ce repérage, puisque l'enfant n'a que six ou sept ans.

⁴⁵ Henri-André Durand, « Les trois frères Bêche au chapitre métropolitain d'Aix », *Recherches*, VII, 1967, p. 122.

⁴⁶ Synthèse par Philippe Loupès, « Les psallettes aux XVII^e et XVIII^e siècles. Étude des structures », dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles au XVII^e et XVIII^e siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 33. Cet ouvrage collectif, qui reprend les actes d'un colloque est la meilleure synthèse à ce jour, auquel on peut désormais ajouter, pour le centre de la France : Bastien Mailhot, *Les enfants de chœur des églises du centre de la France*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018.

⁴⁷ La plupart des archives capitulaires des cathédrales montrent la prépondérance des enfants de chœur originaires du diocèse. Par exemple, Christophe Leduc, « Voix du Temple, voies de l'Église. Les enfants de chœur de la métropole de Cambrai aux XVII^e et XVIII^e siècles » dans B. Dompnier (dir.), *op. cit.*, p. 66.

⁴⁸ J.-B. de La Borde, *op. cit.*, p. 511.

Cachelivière, présenté comme originaire « du diocèse d'Amiens » lors de sa réception à la Sainte-Chapelle⁴⁹, passa sans doute quelques années à la maîtrise de la cathédrale picarde. Nous avons aussi des exemples d'enfants entrés dans la cathédrale d'un diocèse voisin. Ainsi, Antoine Blanchard fut reçu à huit ans à la maîtrise d'Aix-en-Provence : « la nature l'ayant pourvu d'une très belle voix ses parens pour la luy faire cultiver à profit le placèrent à Aix en Provence dans le chapitre de S. Sauveur »⁵⁰. C'est aussi le cas, si l'on en croit La Borde, de Berton, envoyé « à Senlis pour y être élevé »⁵¹. Les trois frères Bêche, d'Avignon, furent également maîtrisiens à Aix. Cependant, l'un d'eux, Pierre, y est reçu « avec trois ans d'ancienneté », étant donné que « sa voix est fort belle et [qu'il] sait fort bien la musique ». Il a en effet servi quelque temps à la collégiale Saint-Didier de sa ville natale⁵².

Les maîtrises des églises paroissiales ou collégiales recrutent de la même manière. Ainsi, les paroisses parisiennes reçoivent en premier lieu leurs ouailles, mais aussi des enfants venus de paroisses voisines. Les Parisiens y dominent donc, même si près de 10 % des enfants de chœur du Saint-Sépulcre sont recrutés en province⁵³. Le même principe de proximité se retrouve dans les recrutements provinciaux⁵⁴. C'est ainsi que le jeune Tarasconnais Charles Gauzargues est recruté par la maîtrise de la collégiale Sainte-Marthe de cette ville où il sert « en qualité d'enfant de chœur »⁵⁵, avant d'y revenir comme bénéficiaire, puis de devenir maître de musique à la cathédrale de Nîmes.

Nombre de maîtrises subordonnent l'admission des nouveaux enfants à un concours, sans doute à cause de l'affluence des candidatures. Notre-Dame de Paris adopte ce système en 1748⁵⁶, suivie par les autres maîtrises de la capitale, à commencer par celle de la Sainte-Chapelle⁵⁷. Le 13 novembre 1767, le chapitre d'Avignon décide également « de mettre au concours la nomination des enfants de chœur »⁵⁸. Celui de Saint-Quentin fait de même en 1776⁵⁹. Ceci constitue évidemment, pour les recruteurs de la Musique du roi, une assurance supplémentaire de qualité, s'ajoutant à la solide formation en chant et en musique délivrée par les grandes maîtrises, comme par les plus petites. Ainsi, la maîtrise de Sainte-Marthe de Tarascon (avec six enfants, elle n'est pas parmi les plus modestes) est soutenue par d'anciens enfants de chœur capables de jouer du serpent, de l'orgue ou, comme Gauzargues, du violon⁶⁰, pourvus par le chapitre de bénéficiaires rattachés à cette église. De même, en 1746, à Aix, le plus jeune des frères Bêche apprend le clavecin pendant que trois de ses condisciples étudient respectivement le basson, le serpent et le violon. Trois ans plus tard, il est envoyé à Marseille auprès d'un maître organiste et, à son retour, il est chargé de « battre la mesure les jours de musique »⁶¹. Il n'a alors pas même atteint ses dix-huit ans⁶² ! Il est vrai qu'il a

⁴⁹ Michel Brenet, *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle*, Paris, Picard, 1910, p.297. Il est né à Bouchoir, à une trentaine de kilomètres au sud-est d'Amiens : O¹ 670.

⁵⁰ J. J. Giberti, *Histoire de la ville de Pernes, ancienne capitale et sénéchaussée du Comtat Venaissin*, ms, 1748, t. I, p. 323 ; cité par Bernadette Lespinaud, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, thèse de 3^e cycle de musicologie, Paris IV, 1977, p. 15.

⁵¹ J.-B. de La Borde, *op. cit.*, p. 387. Berton est natif de Maubert-Fontaine, aux confins de l'Ardenne.

⁵² H.-A. Durand, « Les trois frères Bêche... », art. cit., p. 119.

⁵³ Philippe Lescat, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans B. Dompnier (dir.), *op. cit.*, p. 113.

⁵⁴ Pour le centre de la France, voir B. Mailhot, *op. cit.*, p. 149-153.

⁵⁵ AD Bouches-du-Rhône, 16 G 5*, délibération du 19 juillet 1746.

⁵⁶ Bernard Thibault, *Les maîtrises sous l'Ancien Régime*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1992, p. 88 ; à N-D de Paris, on exige en outre trois ans de collège pour la formation générale.

⁵⁷ Ph. Lescat, « Le recrutement... », art. cit., p. 110.

⁵⁸ AD Vaucluse, G 447, délibérations capitulaires, fol. 324, cité dans J. Rodriguez, art. cit., p.68.

⁵⁹ Nicole Desgranges, « La maîtrise de la collégiale de Saint-Quentin de 1777 à 1835 », dans B. Dompnier (dir.), *op. cit.*, p. 121-122.

⁶⁰ AD Bouches-du-Rhône, 16 G 5*, délibérations du 19 juillet 1746 et du 2 janvier 1747.

⁶¹ H.A. Durand, « Les trois frères Bêche... », art. cit., p.123.

⁶² Il est né le 3 novembre 1731 (voir AN, O¹ 668, n° 4).

derrière lui dix ans d'apprentissage du plain-chant et des motets, et autant de pratique quotidienne de la musique.

Les garçons les plus doués reçoivent des cours de composition et étudient les maîtres du passé en recopiant leurs motets⁶³. À leur sortie de la maîtrise, ils ont une formation solide qui leur permet de briguer un poste de chantre ou de maître de chapelle, soit dans les lieux mêmes où ils ont passé leur enfance, soit ailleurs. L'apprentissage de la basse d'archet constitue aussi une bonne base, qui doit néanmoins être complétée. Pierre Vernon, violoncelle de la Musique natif de Nîmes, est très vraisemblablement le jeune enfant de chœur recruté par la cathédrale de cette ville en 1744 et présenté alors comme le fils du joueur de basse de la maîtrise, indice de la formation instrumentale du garçon⁶⁴. La rareté des indices rend plus précieuses les quelques précisions que La Borde nous donne pour Nochez, complétant sa formation auprès de maîtres italiens⁶⁵.

À Paris, la Sainte-Chapelle fournit également quelques chantres adultes à la Chapelle royale : Pierre Cachelièvre, entré à vingt et un ans à la Sainte-Chapelle en 1755, la quitte pour chanter la basse-contre chez le roi en 1762, tandis que Louis Antoine Cauchois est reçu basse-taille, après quatre ans à la Sainte-Chapelle. Une douzaine de chanteurs ont ainsi exercé leurs talents à la chapelle du Palais de Justice avant leur engagement à Versailles, sans compter les enfants de chœur⁶⁶. Le recrutement maîtrisien, qu'il s'agisse d'enfants ou d'adultes, concerne donc surtout des chanteurs. Pour les instrumentistes, il est courant de chercher au sein des orchestres de théâtres, généralement parisiens, ou des musiques militaires, en particulier celles des régiments des Gardes françaises et suisses.

Passer du théâtre à la Musique du roi

Les recrutements au sein des troupes de théâtre se rencontrent moins couramment que les ponctions effectuées dans les maîtrises, ce qui ne signifie par pour autant qu'ils sont moins fréquents. En fait, l'orchestre de la Musique du roi semble se nourrir de musiciens de théâtres ou de musiciens militaires.

Pour les premiers, le témoignage de Bêche s'avère une fois encore précieux, à la fois parce qu'il évoque des recrutements récents en 1763 et parce qu'il témoigne des liens entre les musiques militaires et celles des théâtres. En 1763, donc, la revue annuelle des Gardes françaises dans la plaine des Sablons inquiète le directeur de la comédie de Versailles, car « les musiciens du regiment des gardes francoises composoyent l'orchestre de cette comedie ».

« Le chef de ce spectacle ne voulant pas donner relache au theatre de crainte de perdre le guain d'une représentation, eut recours a quelques musiciens simphonistes nouvellement reçus a la musique de la chapelle du Roy, lesquels sans aucun respect pour leur nouvel ettat sans consulter aucuns de leurs camarades et la peine que cela devoit faire a tout le corps, allerent ettaler leurs talents dans l'orchestre de cette troupe de comediens de campagne. Il faut remarquer que tous ceux qui rendirent ce service a ce directeur sortoyent tous des orchestres des troupes des comediens de province et comme ils ettoyent tout fraichement reçus a la musique de la chapelle du Roy, ils avoyent conservé ce noble et tendre attachement pour cette gente coureuse saltimbanques, et

⁶³ Excellente synthèse sur l'enseignement musical des maîtrises dans B. Mailhot, *op. cit.*, p. 111-122.

⁶⁴ AD Gard, G 1353, 6 mai 1744.

⁶⁵ J.-B. de La Borde, *op. cit.*, p. 524.

⁶⁶ M. Brenet, *op. cit.* Les noms des différents musiciens du roi ayant chanté à la Sainte-Chapelle sont reproduits en annexe 3, avec leurs états de service dans les deux corps de musique.

n'avoient pas encore eu le temps de prendre l'esprit du corps dans lequel ils venoient d'avoir l'honneur d'être reçus. »⁶⁷

Si l'on fait abstraction de l'obsession de Bêche pour l'honneur de la Musique de la Chapelle, on constate que, dans les premiers temps de la réunion des deux corps de musique au service du roi, les recrutements d'instrumentistes ont concerné des musiciens issus d'orchestres profanes. Au reste, il n'est pas certain qu'ils aient été pris dans des comédies de province, à moins que leur niveau ait été suffisant. En effet, c'est l'Opéra qui semble constituer le meilleur tremplin pour entrer à la Musique du roi. Le violoniste Desclaux, présent sur l'état de l'orchestre de l'Académie royale de musique en 1769, en disparaît deux ans plus tard pour intégrer la Musique du roi, réalisant sans doute une belle opération financière⁶⁸, en même temps qu'un accroissement notable de son prestige⁶⁹. L'Opéra puise quant à lui dans l'orchestre de la Comédie italienne, mais le hautboïste Jean François Rostenne passe directement de ce dernier à la Musique du Roi en 1771⁷⁰ – il est vrai qu'il sonnait déjà de son instrument au sein des Mousquetaires et, à ce titre, servait comme musicien extraordinaire à la Cour⁷¹. Quant au fausset Murgeon, attaché à la Comédie italienne⁷² et chantant des soli au Concert spirituel⁷³, il grille allègrement l'étape de l'Académie royale de musique pour intégrer la Musique du roi en 1784.

Rostenne nous l'a montré, les musiques militaires pouvoient parfois aux vides de la Musique du roi. Ainsi voit-on le corniste Jacques Joseph Ziwny servir dans les Gardes françaises⁷⁴ avant d'entrer à la Chapelle en 1779. Son collègue Jean Claude Coussy est recruté la même année, mais pour ses talents de chanteur, qu'il n'exerçait certainement pas dans son régiment⁷⁵, de même que Georges Adalbert Gelinek, engagé pour jouer de la contrebasse et pour battre les timbales en 1771, a d'abord exercé cinq ou six ans comme second trompette des Gardes du corps, dans la compagnie de Noailles⁷⁶. Enfin, Jean Augustin Lejeune, fils d'un musicien du roi, a d'abord joué dans différents régiments avant d'être admis comme basson à la Chapelle⁷⁷.

Un grand nombre jouent ou chantent ailleurs, dans des institutions moins prestigieuses, ou survivent en donnant des cours de musique avant leur entrée dans les phalanges musicales de la monarchie. Citons simplement l'altiste Jean Rousseau qui, lors de son mariage, se dit

⁶⁷ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi* [désormais Bêche, *Notes*], p. 82.

⁶⁸ Sur les salaires de l'Opéra, à une époque un peu plus tardive : Youri Carbonnier, « Le personnel musical... », art. cit., p. 190-195.

⁶⁹ *État actuel...*, 1769 et AN, O¹ 842.

⁷⁰ Résultats obtenus par comparaison des états de l'orchestre de la Comédie italienne (O¹ 850, n° 1, 44, 88, 117, 148, 177, 193, 215 et 226) et de ceux de la Musique du roi et de l'Opéra. En 1814, il déclare avoir été reçu à la Musique du roi en mars 1771, mais il n'apparaît sur les listes qu'en 1772 (AN, O³ 375, n° 14).

⁷¹ AN, O¹ 3017, note jointe à un placet de deux hautbois des mousquetaires, employés en 1766, qui ont été oubliés sur l'état de paiement.

⁷² AN, O¹ 848, n° 433 : Murgeon, recruté en août 1778, y est l'un des trois membres du chœur dont « la comédie a demandé [le] renvoi » à Pâques 1779. La cause de cette demande n'est pas connue, mais Murgeon apparaît toujours parmi les chanteurs de la Comédie italienne sur des documents postérieurs.

⁷³ *Tablettes de renommée des musiciens, auteurs, compositeurs, virtuoses... pour servir à l'Almanach Dauphin*, Paris, Cailleau, 1785, catégorie « Virtuoses ».

⁷⁴ AD Yvelines, 3 E 47/103, 14 juin 1764, mariage de Ziwny avec Marie Anne Philippe ; 3 E 47/115, 10 juin 1771, renonciation à la succession Philippe ; AN, O¹ 3047, n° 388, « Mémoire du service que M. Ziwny a fait à la chapelle pendant la maladie de M. Gelinek L^e 2^e cor de la musique, et contrebasse » de juillet à septembre 1775.

⁷⁵ AD Yvelines, 3 E 43/279, 31 décembre 1764, inventaire veuve Spera.

⁷⁶ AN, O¹ 676, n° 229, brevet de pensions ; O³ 375, n° 11, dossier de réclamation de Gelinek [1815].

⁷⁷ Pierre Lévêque, « Les employés du ministère de la Marine en l'an VI », *La Revue administrative*, 55^e année, n° 329, septembre-octobre 2002, p. 526.

« maître de musique » à Versailles⁷⁸. Il arrive alors de province, plus précisément de Fontevraud, où il avait peut-être exercé ses talents auprès des religieuses⁷⁹. Toutefois, la plupart exerçaient des fonctions semblables, qui dans une maîtrise, qui dans l'orchestre d'un spectacle de province ou de Paris. C'est là, nous l'avons vu, qu'ils pouvaient espérer être repérés par quelque recruteur mandaté par la Maison du roi ou par l'administration de l'Opéra.

Le recrutement des « dessus italiens »

Le rayon d'action de ces « chasseurs de têtes » avant la lettre pouvait s'élargir aux pays limitrophes. En fait ce n'était vraiment le cas que pour le recrutement des Italiens, c'est-à-dire surtout des castrats. Le roi envoyait alors un des Italiens de sa Musique faire la tournée des conservatoires, à la recherche de bons sujets. Certes, les meilleurs d'entre eux triomphaient alors sur les scènes d'Europe, carrière bien plus lucrative que celle d'un soprano à Versailles ; cependant, le roi de France ne se serait pas satisfait de mauvais sujets. En vérité, ils ne reçurent que des compliments sur leur voix. De Francesco La Fornara, La Borde louait « sa voix [qui] était un beau bas-dessus [dont] les battements étaient si égaux et si bien marqués, qu'ils ressemblaient exactement à ceux du rossignol »⁸⁰. Pour combler les vides liés aux départs en retraite, on organisa deux campagnes de ce type pendant les trente dernières années de l'Ancien Régime⁸¹ : la première, en 1765, fit venir Spirelli, Olivini et Bruni, l'autre, en 1774, amena Rinaldi, Silvestro, Rossetti et Josephini⁸². En 1765, c'est le violoniste Rasetti qui fut chargé d'aller « chercher à Naples, dans le conservatoire, des sujets pour la chapelle du Roi ». Parti à la fin de l'hiver, il ne revint que vers le 23 août⁸³. L'ambassadeur de France semble avoir préparé le terrain. Du moins est-ce ce qui ressort d'une note de Bruni, affirmant avoir « été pris dans le mois de juin 1764 pour le service du Roy par Monsieur le Duc de Sivrac »⁸⁴. Les nouveaux venus furent aussitôt « remis entre les mains du Sieur Falco, leur compatriote, pour en avoir soin »⁸⁵, ce dont il s'acquitta pendant quatre ans, demandant, en 1769, une récompense pour ce travail, comme celle qu'avait obtenue Blouquier un demi-siècle plus tôt⁸⁶. Le 28 février 1774, il reçut une pension de 1 000 livres en récompense, car ses élèves avaient « très bien réussi »⁸⁷. Ce succès le désignait logiquement pour se charger du dernier recrutement, cette même année 1774. Parti sans doute au printemps, il revint probablement à la fin du mois d'août, après avoir prospecté les États pontificaux si l'on en juge par l'origine des quatre nouvelles recrues⁸⁸. Une fois à Versailles, Falco n'abandonna pas ses jeunes compatriotes, veillant à leur installation, à leur nourriture et au paiement de leurs

⁷⁸ AD Yvelines, 3 E 44/123, 14 septembre 1751.

⁷⁹ AC Versailles, 1 F 362 [2 Mi 269], recensement de la population de Versailles de 1792, p. 59.

⁸⁰ J.-B. de La Borde, *op. cit.*, p. 510.

⁸¹ Youri Carbonnier, « Non-French music and foreign musicians at the *Musique du roi*, Versailles, c. 1760-1792 », dans Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin et Charlotta Wolff (dir.), *Moving scenes: the circulation of music and theatre in Europe, 1700-1815*, Oxford Studies in the Enlightenment, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, p. 27-28 ; *Id.*, « Les voix de dessus... », art. cit., p. 259-262.

⁸² Ce dernier est passé à la postérité comme le dernier castrat ayant servi la monarchie française : il ne prit sa retraite qu'en 1826, après avoir chanté au sacre de Charles X.

⁸³ Denis-Pierre-Jean Papillon de La Ferté, *L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. E. Boyssse, Paris, Paul Ollendorff, 1887, p. 157.

⁸⁴ AN, O¹ 670, n° 197, déclaration de Bruni, jointe à son dossier de pension.

⁸⁵ D.-P.-J. Papillon de La Ferté, *op. cit.*, p. 170.

⁸⁶ AN, O¹ 3022, mémoire de Falco et réponse de Saint-Florentin. Outre ses trois compatriotes, Falco s'est également occupé du petit Dubut.

⁸⁷ AN, O¹ 675, n° 92. En 1753, Pierre Guérin avait été récompensé de 300 livres, « pour avoir éduqué et enseigné la musique à deux jeunes italiens l'espace de six années consécutives » (O¹ 677, n° 330). Il s'agissait alors des recrues de 1747.

⁸⁸ Les écoles de Rome et de Bologne, fondées par des particuliers, souvent des castrats en retraite, fournissaient des chanteurs à la chapelle pontificale : P. Barbier, *op. cit.*, p. 66-68.

appointements, jusqu'en avril 1775⁸⁹. Comme leurs prédécesseurs, ils furent sans doute ensuite entendus par le premier gentilhomme de la Chambre en exercice. La campagne de 1765 amena également Besozzi, « fameux hautbois du Roi de Naples, que M. de Durfort, ambassadeur dans ce pays-là, a jugé à propos de nous envoyer aussi »⁹⁰. Là où, à l'étranger, les réseaux de la diplomatie participent au recrutement, en France, l'activation de réseaux du monde musical permet parfois d'éviter de partir en chasse.

Le mécanisme du recrutement

Les hommes en place sont certainement de bon conseil pour recommander telle connaissance ou tel parent qui ferait l'affaire pour remplir un poste vacant. Les fratries Bazire ou Bêche en témoignent, de même que les quatre basses-contre natives du village picard de Bouchoir, exemple éloquent de ces « réseaux de pays » repérés par Sylvie Granger au sein des maîtrises capitulaires⁹¹. Si le talent est primordial, les appuis n'en sont en effet pas moins souhaitables, même si, après 1761, les pots de vin ayant marqué la période pendant laquelle l'évêque de Rennes était Maître de la Chapelle royale ont cessé. C'est du moins ce qu'affirme Bêche : « Ces monopoles ont fini, et grâce à dieu personne aujourd'hui n'est capable de pareilles bassesses, mais le mal de ne pas entendre les voix à la chapelle, avant de les recevoir, subsiste toujours »⁹².

Plus loin, Bêche évoque une tentative de pression exercée par le comte de Noailles en faveur d'un bassoniste nommé La Croix, en 1762, qui se solde par un échec par « défaut de talent »⁹³. Noailles ne s'avoue pas vaincu et lui obtient une place de serpent à la Chapelle, avec la promesse d'apprendre la musique aux enfants de chœur (ceux des Lazaristes) qui « chantent faux et glapissent beaucoup »⁹⁴. La Croix sert plus de trente ans et, au premier jour de 1785, il demande sa retraite, étant « hors d'état de continuer ce service qui est très pénible ». Avant de partir, il propose de trouver un arrangement avec le curé de Notre-Dame (supérieur de la Mission à Versailles) pour remplacer les quatre clercs par deux bons chantres « pour diminuer s'il est possible l'horreur du chant de la chapelle et les cris perçants des grilles boudins »⁹⁵. Il semble y avoir un large fossé entre les messes royales et les offices

⁸⁹ AN, O¹ 3044, n° 319, état des sommes payées à Falco pour ce recrutement. L'achat d'un « forte-piano d'Angleterre pour Messieurs les italiens » (O¹ 3042, n° 69, fournitures par Taskin, 22 décembre 1774) indique des cours de chant sous la houlette de Falco.

⁹⁰ D.-P.-J. Papillon de La Ferté, *op. cit.*, p. 170. Durfort et Civrac sont une seule et même personne : Aymeric-Joseph, marquis de Durfort-Civrac, ambassadeur à Naples de 1760 à 1765. Sur ce personnage, voir Yves Durand, *La maison de Durfort à l'époque moderne*, Fontenay-le-Comte, Lussaud, 1975, p. 240-246.

⁹¹ Sylvie Granger, « Itinéraires de quatre chantres ordinaires dans la base de données *Muséfrem* », dans Xavier Bisaro, Gisèle Clément et Fañch Thoraval (dir.), *La circulation de la musique et des musiciens d'église. France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 325-341 (p. 334 pour la citation). En revanche, la Musique du roi constituant le sommet de la pyramide des postes musicaux, on n'y assiste pas au jeu de « chaises musicales » que Sylvie Granger a mis au jour au Mans (*ibid.*, p. 336-337).

⁹² Bêche, *Notes*, p. 28-29.

⁹³ *Ibid.*, p. 87. Bêche évoque l'animosité que Noailles porte à Gauzargues, à qui il attribue l'échec de La Croix. La position du prince a dû évoluer si l'on en juge par la protection que lui et son frère le duc de Noailles ont accordée à Gauzargues (Y. Carbonnier, *Charles Gauzargues, op. cit.*, p. 70-72 et *infra*, chapitre 7 : **Origines et réseaux**).

⁹⁴ AN, O¹ 285, n° 166. La position de La Croix comme maître des enfants de chœur est confirmée en 1765, avec 600 livres de gages et 200 livres pour logement, sans compter le bois et les chandelles (BM Versailles, Ms P 23 *Domaine de Versailles, Marly et dépendances. Année M.DCC.LXV.*, État des recettes et dépenses, 1765, fol. 27).

⁹⁵ AN, O¹ 287, n° 523. « Grille-boudin » est le surnom donné aux enfants de chœur des Lazaristes (O¹ 290, n° 573). Si La Croix semble donner satisfaction pour le basson, son travail auprès des enfants a été « mal exécuté » : *ibid.*, n° 709, 29 mars 1785, bon pour la nécessité d'un maître de chant, à la demande du maréchal de Mouchy, qui n'est pourtant plus gouverneur de Versailles, du moins officiellement, depuis 1778 (Vincent Maroteaux, *Versailles. Le roi et son domaine*, Paris, Picard, 2000, p. 156).

proposés au tout venant de la Cour ! C'est un indice supplémentaire d'une véritable sélection dans le recrutement de la Musique.

Comme son bisaïeul, Louis XV semble avoir pris soin d'entendre lui-même les voix destinées à sa chapelle. À Fontainebleau en 1737, le duc de Luynes évoque les auditions de Dota, Falco et Poirier, ce dernier étant présenté par l'évêque de Rennes⁹⁶. Le témoignage de la basse-taille Claude Joseph Gros ne laisse aucun doute : « Je viens de chanter devant le Roy et je suis cette fois entièrement reçu »⁹⁷. Sept ans plus tard, c'est également après avoir, à l'invitation de l'évêque de Rennes et du maréchal de Richelieu, chanté devant le roi et sa famille que Jean de Cazes est engagé⁹⁸. Il est raisonnable de penser que ce qui était vrai en 1750 continue de l'être durant tout le règne. En 1766, les deux maîtres de la Chapelle touchent 72 livres « pour un musicien qui a été à l'essai »⁹⁹, ce qui prouve que les candidats passent quelques jours au sein de la Musique du roi avant que la décision ne soit prise, répondant ainsi au souhait exprimé par Bêche dans ses notes¹⁰⁰. L'année suivante, le flûtiste François Scapre se présente, lors de son mariage, comme « musicien surnuméraire ordinaire de la Musique du roi »¹⁰¹, tandis qu'il apparaît avec la mention « admis » dans l'*État actuel de la musique du roi* de 1768¹⁰², ce qui semble indiquer une période probatoire. Desentelles précise que Gelinek « a fait pendant un an le service de la Chapelle, sans être placé sur l'Etat », avant d'être engagé¹⁰³. Louis XVI, moins intéressé par la musique que par les sciences, laisse le choix de ses musiciens à des personnes plus compétentes, mais l'examen continue. Ainsi, en 1780, les basses-contre Clocher et Nodin sont signalés « au concours »¹⁰⁴, avant d'être reçus, respectivement le 1^{er} avril et le 1^{er} juin¹⁰⁵. En 1785, deux musiciens, dont l'un vient de Verdun, obtiennent le remboursement des frais de leur voyage, effectué « pour concourir », bien qu'ils n'aient pas été retenus¹⁰⁶. Ces rares exemples, échoués au milieu des comptes des Menus Plaisirs cachent probablement une quantité bien supérieure de candidats. En effet, ceux qui sont retenus ne sont pas remboursés, pas plus, vraisemblablement, que les candidats des environs de Paris. Gageons néanmoins qu'ils ont suivi le même parcours, même si, d'après Amelot de Chaillou, secrétaire d'État de la Maison du roi, « les Musiciens étoient très supérieurs [en 1760] à ce qu'ils sont aujourd'hui [en 1779] pour le choix et la distinction des sujets »¹⁰⁷. C'est peut-être pour y remédier que le règlement pour la Musique du roi du 1^{er} mai 1782 précise que « l'intention de Sa Majesté étant de ne point surcharger l'état de sa Musique de sujets qui par la médiocrité de leurs talents deviendroient inutiles, il ne sera reçu à l'avenir aucun sujet pour les remplacements, qu'au concours et en présence des premiers gentilshommes de la Chambre, du Commissaire général de la Maison du Roi pour les Menus, des Surintendants et Maîtres de Musique, après toutefois s'être adressé au Surintendant de semestre qui rendra compte des talens et des dispositions du postulant »¹⁰⁸. C'est précisément cette année – mais avant l'édit – qu'André Alexandre Rougeon de Beauclair rejoint les rangs

⁹⁶ N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 56.

⁹⁷ Cité dans Roberte Machard, « Correspondance de Claude Joseph Gros, musicien du roi », *Recherches*, XIII, 1973, p. 172.

⁹⁸ AN, O¹ 671, n° 156, lettre de 1779 dans laquelle Cazes rappelle les conditions de son recrutement.

⁹⁹ AN, O¹ 3015, n° 21, dépenses faites par ordre du duc d'Aumont.

¹⁰⁰ Bêche, *Notes*, p. 28. Le chanteur y reproche à Louis XIV « de s'être trop souvent contenté de belles organes qui ne savoient pas assez bien la musique et de les avoir reçus trop tôt ».

¹⁰¹ AN, Min. Cent., CI, 551, 10 avril 1767, 1^{er} mariage Scapre.

¹⁰² *État actuel de la musique du roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1768, p. 11.

¹⁰³ AN, O¹ 676, n° 233.

¹⁰⁴ AN, O¹ 842, n° 71, état de capitation pour 1781.

¹⁰⁵ *Ibid.*, n° 65, appointements pour 1780.

¹⁰⁶ AN, O¹ 3069, n° 214.

¹⁰⁷ AN, O¹ 842, n° 14.

¹⁰⁸ *Ibid.*, n° 16, art. XII.

des violonistes, grâce à la protection d'un M. Robinet, ami de la famille... et d'un personnage influent resté anonyme¹⁰⁹.

L'engagement de Gros mérite que nous nous y arrêtions, non seulement parce qu'il montre l'importance de la chance et des protections dans le mécanisme de recrutement d'un musicien du roi, mais aussi parce qu'il éclaire un peu les moyens d'améliorer la formation musicale souvent incomplète de certains jeunes candidats. Ce n'est en effet que grâce à l'intervention du Dauphin – comme Gauzargues – qu'il obtient son poste. Ce prince mélomane avait entendu sa voix, alors que Gros chantait dans le parc du château, « pour se désennuyer »¹¹⁰ ; attiré par cette belle voix, il décida de lui trouver un maître de musique. Après une année d'un tel apprentissage, le jeune homme put entrer à la Chapelle royale¹¹¹. Le maître en question fut sans doute l'un des chantres de la Musique¹¹².

Lors des voyages de Fontainebleau ou de Compiègne, Bêche l'aîné bénéficia en effet d'une salle « pour instruire et faire chanter les nouveaux musiciens »¹¹³ ou « à l'effet d'y faire travailler les musiciens pour se fortifier »¹¹⁴ et nous avons déjà rencontré Lévêque formant le jeune Putheaux ou Falco s'occupant de ses jeunes compatriotes ultramontains. Ce dernier n'en était pas à son coup d'essai, puisqu'un état des musiciens ayant participé à une représentation d'opéra au château de Choisy, daté de 1763, indique que le rôle de berger prévu dans le livret est tenu par un jeune chanteur de dix ans, nommé Dubut, accompagné de « M^r Falco, son maître »¹¹⁵. Ce jeune prodige, qui participe aux voyages de Fontainebleau et de Compiègne de 1764 à 1767, se produit en 1764 au Concert spirituel¹¹⁶ et prend part, avec son maître, à un concert privé donné chez le duc d'Aumont le 1^{er} février 1765¹¹⁷. Sa voix puérile définitivement envolée, il est finalement reçu parmi les violoncellistes. La protection aristocratique est tout aussi précoce, mais sans doute de plus de conséquence dans le cas de Philippe Joseph Hinner, qui s'inscrit dans un contexte pour le moins particulier. Parti jeune avec ses parents pour la Guyane lors de la tentative de colonisation entreprise par le chevalier de Turgot en 1763, il fut en effet ramené en France par ce dernier, ses père et mère ayant succombé aux fièvres équatoriales. Sans doute frappé par les capacités précoces de ce garçon de huit ans « qui pince aussy bien la harppe que son pere »¹¹⁸, le chevalier lui fit donner des

¹⁰⁹ C'est du moins ce qu'il écrit dans une lettre, datée du 28 janvier 1815, malheureusement envoyée à un correspondant inconnu : c'est lui qui aurait aidé le violoniste à entrer à la Musique du roi (AN, O³ 375, lettre numérotée 20).

¹¹⁰ Ce type de découverte n'est pas isolé. Huet, haute-contre de l'opéra, est remarqué dans un hôtel parisien où il travaille à des ouvrages de sculpture (*Mercure de France*, juillet 1767, p. 189).

¹¹¹ R. Machard, art. cit., p. 171.

¹¹² Le copiste Dumas prétend néanmoins avoir donné des cours de musique à Larrivée pendant 18 mois (AN, O¹ 842, n^o 133). Notons au passage que les textes évoquent toujours des cours de *musique*, jamais de chant.

¹¹³ AN, O¹ 3045, n^o 110, à Fontainebleau, 1775, remboursement du loyer de la salle à 40 sols par jour, soit 76^l.

¹¹⁴ AN, O¹ 3043, n^o 228, à Compiègne, 1774, remboursement de 66 livres pour loyer de la salle.

¹¹⁵ AN, O¹ 3008, liste des sujets venant de Versailles à Choisy pour la représentation du 13 juin et pour la répétition.

¹¹⁶ Constant Pierre, *Histoire du Concert spirituel 1725-1790*, Paris, Société française de musicologie, 2000, p. 142, 282-283.

¹¹⁷ AN, O¹ 3013.

¹¹⁸ AD Bas-Rhin, C 263, fol. 3 pour la citation. Les informations concernant la jeunesse de Hinner sont jointes à son contrat de mariage (AN, Min. Cent., XXXV, 787, 27 décembre 1775), reproduit dans Youri Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner, maître de harpe de Marie-Antoinette, 1755-1784 », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 223-237. La famille Hinner (les parents et quatre garçons de 5 à 8 ans, Philippe étant l'aîné) est signalée parmi des musiciens embauchés en 1764, pour servir le chevalier de Turgot, gouverneur de Cayenne et de la Guyane (AD Bas-Rhin, C 263, fol. 3 et 5) : Marion F. Godfroy, *Kourou, 1763. Le dernier rêve de l'Amérique française*, Paris, Vendémiaire, 2011, p. 123 ; je remercie Marion Godfroy de m'avoir précisé la cote du document et confirmé l'information, me permettant de le consulter rapidement. Sur le recrutement des Allemands pour la Guyane : eadem, « *Passengers to the West. De Coblenz à Kourou : recrutements et stratégies d'une migration transcontinentale et transatlantique en 1763* », *Annales de démographie historique*, 2012, n^o 124, p. 89-104.

leçons de harpe par le virtuose Petrini et, sept ans plus tard, le jeune homme fut à son tour qualifié de virtuose lors d'une prestation au Concert spirituel¹¹⁹, avant d'intégrer la Musique du roi en 1774, officiellement pour y tenir la partie d'alto et occasionnellement celle de harpe, instrument qu'il enseigna à son tour Marie-Antoinette. Le soutien aristocratique est tout aussi probable, bien que n'ayant pas débouché sur une telle proximité avec la famille royale, pour Georges Baurenhuber dit Georges. Signalé au hasard d'un échange épistolaire comme violoniste du duc de Noailles, gouverneur de Saint-Germain-en-Laye, il peut probablement compter sur son puissant patron pour décrocher une place (parmi les plus modestes) d'alto à la Musique du roi¹²⁰. Le patronage de cette auguste famille est en revanche avéré pour le contrebassiste modénais Torressani, « passé en France avec M. le Marechal Duc de Noailles en qualité de musicien en 1736 et entré surnuméraire de la Musique du Roy en 1740 »¹²¹. Parmi les organistes, pour la plupart déjà implantés à une (voire plusieurs) tribune de la capitale ou de Versailles, le recrutement passe sans doute par la célébrité. Néanmoins, Jean Jacques Le Bourgeois est qualifié de « commis organiste » de Paulin en 1775, avant de lui succéder en 1782¹²².

Le recrutement des chanteuses est encore plus obscur que celui de leurs collègues masculins. Les qualités musicales de Sophie Arnould qui, « à dix [ans,] chantait comme une cantatrice » et se produisait chez la princesse de Conti (avec Jélyotte !) et aux offices de Ténèbres de l'abbaye de Penthémont parviennent aux oreilles de la reine, qui la fait entrer dans son concert en 1757¹²³. Il est certain que plusieurs d'entre elles reçoivent des cours de chant après leur entrée (peut-être temporaire) à la Musique du roi. Antheaume touche ainsi à plusieurs reprises des paiements (24 livres par mois) pour « leçons de musique » données à une demoiselle du concert¹²⁴. Anne Catherine Dupia Hardy reçoit peut-être l'enseignement du castrat Albanese, avant de participer à la plupart des voyages de la Cour puis d'intégrer le Concert de la reine en 1775. Une jeune fille nommée Hardi paraît en effet sur la scène du Concert spirituel en 1750, parée du titre d'élève d'Albanese¹²⁵. Le castrat italien Rinaldi, recruté à 19 ans, semble être dans la même situation puisque, quatre ans après son arrivée, on juge nécessaire de l'envoyer auprès de Piccinni « pour y perfectionner ses talents »¹²⁶.

Quant à la demoiselle Dozon (la future épouse Chéron), son histoire est tout à fait extraordinaire, faisant converger la chance et les cours particuliers, financés par un Pygmalion. Le docteur Mittié, de la faculté de médecine de Paris, était émerveillé par la voix de sa gouvernante qu'il souhaitait voir entrer à l'Opéra. Celle-ci, après avoir refusé, lui annonça qu'elle avait une sœur (c'est notre chanteuse), plus jeune et dotée d'une voix plus belle encore. Le docteur la fit venir, lui fit apprendre quelques ariettes par un de ses amis, de la troupe des Italiens, et la présenta à Lays, alors basse-taille dans les remplacements à l'Académie royale de musique. Celui-ci, enchanté par la voix de la jeune fille, lui fit donner des leçons par les meilleurs professeurs : Molé pour la déclamation, La Suze et Pillot pour le chant. Après quinze mois de ce régime, elle débuta avec succès sur la scène de l'Opéra. Elle

¹¹⁹ *Mercur de France*, juin 1772, cité dans Micheline Cumant, *La pédagogie musicale en France au XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1990.

¹²⁰ AN, O¹ 3031, n° 53bis, lettre du duc de Noailles, 12 décembre 1771, demandant le remboursement du violon de Georges.

¹²¹ AN, O¹ 688¹, lettre de Torressani du 20 septembre 1779.

¹²² AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775 inventaire après décès de Mme Paulin : 653 livres sont dues à Le Bourgeois. Ajoutons que Le Bourgeois est le gendre de Paulin.

¹²³ Edmond et Jules de Goncourt, *Sophie Arnould*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1912, p. 8-11 et 17.

¹²⁴ AN, O¹ 3005, bons de paiement pour 96 livres à Antheaume, pour s'être occupé de la demoiselle Flandre dite Mézières en 1761 ; O¹ 3010, bon de 72 livres pour trois mois en 1764.

¹²⁵ C. Pierre, *Histoire du Concert spirituel*, op. cit., p. 124.

¹²⁶ AN, O¹ 3053, n° 54. Les leçons coûtent 100 livres par mois, versées par les Menus Plaisirs.

avait alors dix-sept ans¹²⁷. Quatre ans plus tard, elle faisait son entrée à la Musique du roi de Paris. En fait, plusieurs chanteurs solistes employés aux spectacles de la Cour ont reçu une formation à l'école rattachée à l'Académie royale de musique, créée en 1714. Soumise à de sévères critiques, elle est refondée en 1784 sous le titre d'École royale de chant, et organisée sous la houlette de Gossec, « dans le goût des conservatoires d'Italie [pour former] des sujets non seulement pour l'Opéra, mais pour la musique de Versailles »¹²⁸. Malgré ses défauts, la première école permet à Mlle Maillard, élève en 1778, de devenir premier sujet, à la ville comme à la Cour, neuf ans plus tard. L'efficacité de la nouvelle école, dont les professeurs sont précisément ceux qui avait guidé la jeune Dozon, semble être corroborée par le succès fulgurant des demoiselles Mulot et Henri de Lilette, issues de la première promotion et remplaçantes à la Musique du roi, la première en 1787 et la seconde en 1789¹²⁹. À l'appui des hypothèses avancées plus haut, les textes fondateurs de l'école précisent que « la préférence, à mérite égal, [doit] être accordée [...] aux enfans des personnes déjà attachées au service du Roi, ou à l'Académie Royale de Musique »¹³⁰.

Quels que soient la méthode employée et le cheminement suivi, le nouvel arrivant obtient, comme gage de son admission définitive, un brevet imprimé¹³¹. Il s'agit d'un engagement bilatéral : le musicien promet d'accomplir avec ponctualité son service, aussi bien aux messes du roi et de la reine qu'aux spectacles, répétitions et concerts, en échange de quoi, l'administration compétente fixe le montant des appointements et des gratifications liés au poste obtenu. Plus que d'un brevet, il s'agit donc d'un véritable contrat.

3- « Quand l'âge vient »¹³² : la fin de carrière

Lorsque, l'âge venant, le musicien souhaite obtenir un repos bien mérité, il convient à nouveau de distinguer les officiers. En effet, l'officier, qui désire généralement assurer sa succession de son vivant, a la possibilité de se trouver un survivancier, à qui la charge reviendra après sa mort. Le résignant continuait donc de toucher ses gages et pouvait exercer les fonctions de sa charge tant qu'il le désirait.

La « *démission à condition de survivance* » s'effectue devant notaire et règle les conditions auxquelles sera soumis le survivancier qui doit généralement exercer les fonctions de la charge au lieu du titulaire, tout en ne touchant aucun gage. Ainsi, lorsque Julien Amable Mathieu devient maître de musique à la Chapelle en survivance de Blanchard, il s'oblige à « faire exactement tout le service quelconque auquel assujettit ladite charge tant à Versailles, qu'à Compiègne, à Fontainebleau et partout ailleurs sans pouvoir exiger aucun appointement, émoluments rétributions, gratifications, revenus, bons et autre profit quelconque attaché à ladite charge dont il [Blanchard] se réservait expressément et entièrement la jouissance

¹²⁷ E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 130-131.

¹²⁸ Le baron de Breteuil, ministre de la Maison du Roi, cité dans Philippe Lescat et Adélaïde de Place, « École Royale de Chant », dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 259.

¹²⁹ Cette différence de date est expliquée indirectement par les commentaires sur les deux jeunes filles lors de l'examen du 10 octobre 1784 (AN, O¹ 618, n° 50). Mlle Mulot qui « a sans contredit la plus belle voix de l'Ecole [...] a fait des progrès étonnants dans la musique », tandis que Mlle Lilette a la voix « d'une assez jolie qualité, mais inégale ».

¹³⁰ AN, O¹ 618, n° 48.

¹³¹ Un exemplaire en blanc est conservé en AN, O¹ 842, n° 24 (deux autres en O³ 290). C'est bien évidemment l'imprimeur du roi, Ballard, qui se charge de l'impression de ces certificats d'engagement, dont une dernière livraison, « deux cents exemplaires sur très beau papier » est effectuée, suite à l'édit de réforme, en 1782 (AN, O¹ 3061, n° 76).

¹³² Ariette de *La fausse magie*, comédie mêlée d'ariettes de Marmontel et Grétry, 1775.

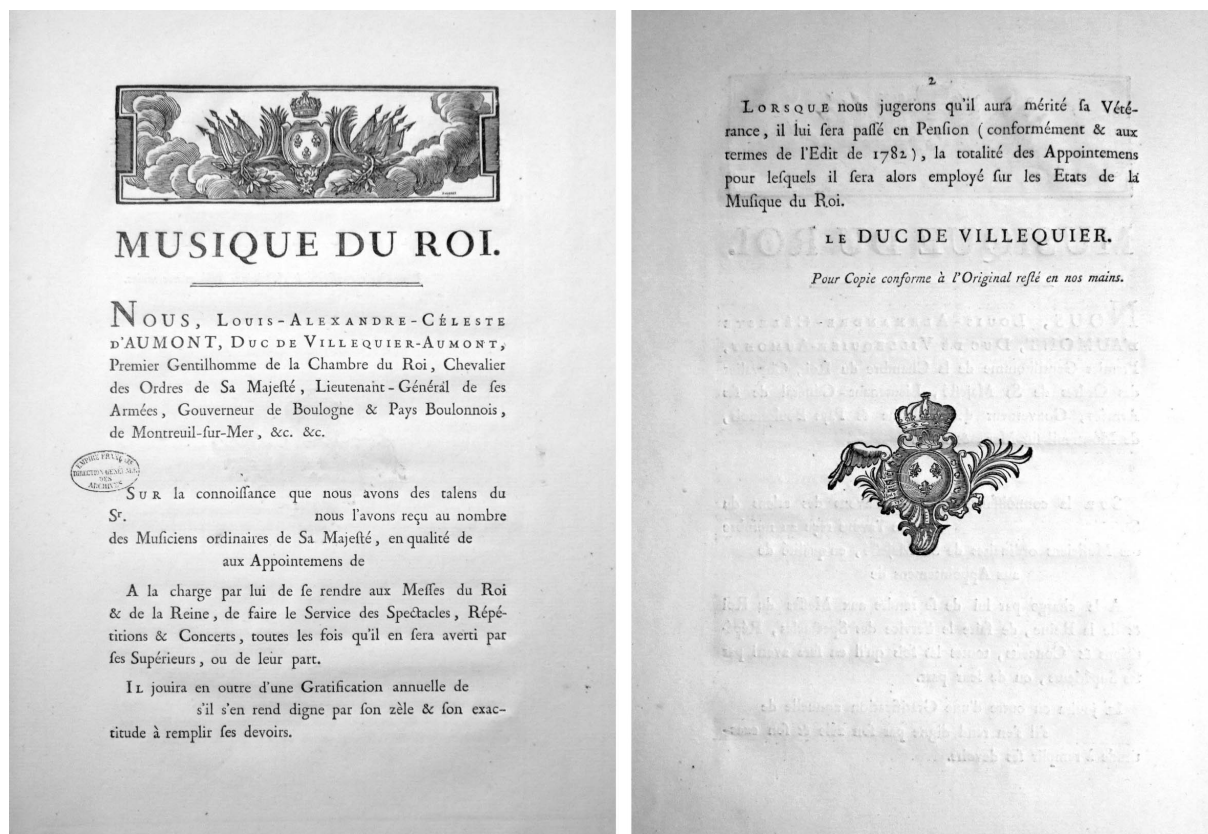


Figure 4.1 : Brevet d'engagement à la Musique du roi après l'édit de 1782, en blanc, recto et verso (AN, O³ 290, photo Y. Carbonnier)

pendant sa vie ainsi que le droit de faire le service toutes les fois que ses affaires et sa santé le lui permettront et qu'il en aura la volonté »¹³³. Au mieux, le titulaire verse à son survivancier une sorte de salaire, au pire, ce dernier doit assurer l'intégralité du service sans la moindre rémunération, avec le seul espoir de succéder au titulaire... si celui-ci meurt le premier. Pierre Montan Berton a patienté en vain : survivancier de Bury dans sa charge de surintendant de la Musique du roi, il n'en sera jamais titulaire puisqu'il décède le premier, cinq ans avant Bury.

Les démissions de ce type abondent dans les papiers du Grand Écuyer. Le plus souvent, le survivancier est un proche du titulaire : le joueur de cromorne et trompette marine Pierre Féray donne ainsi la survivance de sa charge à son fils Henry Pierre¹³⁴, Charles Marie Petit est survivancier de son père Jean Paul, trompette¹³⁵. Plus complexe est la tractation qui a lieu entre Jean Michel Truguet et son gendre Jacques Peltreau : ce dernier, devenu titulaire d'une charge de musette par démission de son beau-père, prend celui-ci comme survivancier dès le lendemain¹³⁶ ! Ils ne doivent de toute façon guère exercer les fonctions de leur charge puisqu'ils habitent dans le même village de Touraine.

Pour les charges qui requièrent une véritable compétence musicale, le survivancier est choisi selon son talent et son aptitude à servir à un tel poste. Ainsi, Charles Robert Huguenet propose-t-il la survivance de sa charge de trompette de la Chambre à un musicien du régiment des Gardes françaises nommé François Charles Klier¹³⁷. Une telle démarche est essentielle

¹³³ AN, Min. Cent., XXV, 744, 22 septembre 1765, traité et convention Blanchard et Mathieu, cité par B. Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, op. cit., p. 268-269.

¹³⁴ AN, O¹ 871, n° 361 à 363.

¹³⁵ *Ibid.*, n° 380-381.

¹³⁶ *Ibid.*, n° 506-507. Il est probable que la charge faisait partie de la dot de la fille Truguet.

¹³⁷ *Ibid.*, n° 488 et AN, O¹ 869, n° 138. Nous savons que Klier sert aux Gardes Françaises grâce à une renonciation déposée devant un notaire de Versailles (AD Yvelines, 3 E 45/161, 18 mars 1776).

dans les plus hautes charges de la Musique du Roi. Le choix s'avère parfois délicat afin de ne pas froisser les susceptibilités des hommes qui, ayant fait leurs preuves, sollicitaient la survivance d'une charge, à peine un nouveau titulaire installé. Ainsi, Jean-Baptiste Rey, maître de l'orchestre de l'Opéra, se rend-il chez Dauvergne, successeur de François Francœur à la charge de surintendant, dès le lendemain du décès de ce dernier, dans l'espoir d'obtenir la survivance. Or Dauvergne a déjà promis la place à Louis Joseph Francœur, neveu du défunt, et répond à Rey d'une manière particulièrement blessante. Voici la version qu'en donne Rey dans une plainte adressée à l'administration : « la place est donnée à un homme qui en est digne [...] vous devez savoir que toutes sortes de gens ne sont pas faits pour occuper cette place »¹³⁸. Il est vrai que Dauvergne rend sur Rey le jugement suivant, un an après cet incident : « né d'un tempérament fougueux, a le talent de la place [de maître de l'orchestre de l'Opéra], mais il la fait souvent avec humeur, surtout lorsqu'il a perdu son argent au jeu ou à la loterie, ce qui le met dans le cas d'emprunter et dans l'impossibilité de rendre »¹³⁹. Dauvergne craint-il que Rey soit dans l'impossibilité de payer la charge de surintendant ?

D'autres conditions que l'obligation d'assurer le service peuvent apparaître dans les contrats. Antoine Blanchard ménage l'avenir de sa musique en obtenant de son survivancier Mathieu qu'il fasse « chanter au moins quatre fois par semaine les motets du dit sieur Blanchard et singulièrement de deux dimanche, un tant à la messe du Roy qu'à celle de la Reine »¹⁴⁰. Cette clause du contrat permet à Blanchard de rester présent dans l'esprit des souverains tout en étant physiquement absent, ce qui rend plus précieuses encore ses apparitions, en particulier pour les funérailles de la reine, le 24 juin 1768, où cent vingt musiciens exécutent son *De Profundis* sous sa direction¹⁴¹. Grâce à ce contrat habile, les motets de Blanchard font partie du répertoire de la Chapelle jusqu'à la Révolution¹⁴².

Muni d'un survivancier qui s'acquitte du service à sa place, le titulaire a tout intérêt à ne pas démissionner, car cela lui permet de continuer à jouir des gages attachés à la charge jusqu'à la fin de ses jours. C'est d'ailleurs ainsi qu'agissent nombre de nos musiciens.

Nous trouvons néanmoins plusieurs cas de « *démission pure et simple* ». Vu les avantages évidents de la survivance, on peut s'interroger sur les raisons qui peuvent motiver le choix de cette forme de démission.

La plus simple est d'ordre financier : le titulaire a besoin d'un capital important, pour acheter une autre charge par exemple. Pour les charges demandant un service effectif, une santé altérée, un âge avancé (mais, dans ce cas, pourquoi ne pas laisser le survivancier servir ?) ou une obligation de s'éloigner de la Cour peuvent expliquer le recours à une démission pure et simple. Parfois, l'absence de survivancier, conjuguée à la fatigue, peut pousser le titulaire à se démettre de sa charge sans se soucier de sa succession. Est-ce un tel raisonnement qui a incité Charles Gauzargues à quitter sa place de maître de la Chapelle en 1775 ? L'affaire est mal documentée. La Borde nous apprend seulement qu'il passe sa retraite à Saint-Germain-en-Laye, « chez un grand seigneur »¹⁴³. Nous savons par ailleurs qu'il est surintendant de la musique de Monsieur dès 1777. Une chose étonne : pourquoi n'a-t-il jamais pris de survivancier ? Il est en effet le seul maître de musique du roi dans ce cas. A-t-il traité directement avec son successeur François Giroust, ou a-t-il remis sa charge entre les mains du

¹³⁸ AN, O¹ 622, n° 473.

¹³⁹ Cité dans Adolphe Jullien, *L'opéra en 1788, documents inédits*, Paris, Librairie musicale ancienne et moderne, 1873, p. 10-12. Sur les difficultés financières de Rey, voir *supra* : **1- L'entrée en fonction**.

¹⁴⁰ Cité dans B. Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, *op. cit.*, p. 268.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 49.

¹⁴² Voir les livres de paroles des motets conservés à la Bibliothèque nationale : ceux de Blanchard y sont présents jusqu'en 1792.

¹⁴³ J.-B. de La Borde, *op. cit.*, p. 425. Le grand seigneur en question est probablement le duc de Noailles, gouverneur de Saint-Germain-en-Laye (Y. Carbonnier, *Charles Gauzargues*, *op. cit.*, p. 70-71).

roi, contre remboursement du capital ? Il est possible qu'un désaccord avec le nouveau pouvoir ait entraîné cette démission¹⁴⁴.

De fait, il n'est pas toujours simple pour un officier de trouver un acquéreur pour sa charge, surtout à l'Écurie, où la finance des offices est élevée, alors que les gages sont faibles. Ainsi, Rose de Wersigny, cromorne et trompette marine, désire vendre sa charge dès 1772¹⁴⁵. En 1777, elle n'est toujours pas vendue et il en accepterait volontiers 3 500 livres, alors qu'il l'a lui-même payée le double lors de sa réception en 1750 (plus cher qu'une charge de maître de la Musique du Roi en 1761 !)¹⁴⁶. Deux ans plus tard, il est toujours titulaire de la charge, après des essais infructueux pour trouver un acquéreur par voie d'affiches. Il est alors pressé par la maladie grave dont souffre son épouse¹⁴⁷. En fin de compte, la suppression des charges de cromorne et trompette marine met un terme aux espoirs, probablement très affaiblis, de Rose de Wersigny qui doit se contenter d'une pension de retraite de 250 livres¹⁴⁸.

En revanche, pour les charges de maîtres de la Musique du roi, les candidats ne manquent pas, ce qui permet à certains de négocier des conditions de départ particulièrement avantageuses. Nous avons déjà rencontré Bernard de Bury traitant de sa charge de surintendant avec Pierre Montan Berton en 1775. La manière dont les deux hommes ont négocié, quelques années auparavant, la charge de maître de la Chambre suffit à montrer combien, décidément, Bury est un redoutable homme d'affaires. Le 28 juin 1768, lorsque Berton en obtient la survivance, il s'engage à la payer 8 000 livres au moment où il deviendra titulaire¹⁴⁹, alors que huit ans plus tard, Dauvergne monnaye une charge semblable pour seulement 6 000 livres¹⁵⁰. Jusque là, rien de vraiment anormal : Berton a peut-être surenchéri sur un autre candidat. En 1777, Bury se démet de ladite charge et Berton lui paye les 8 000 livres convenues... mais il ne reçoit jamais le moindre gage. Le contrat entre les deux hommes spécifie en effet que, bien qu'il ne soit plus titulaire, Bury continuera à toucher les gages liés à la charge sur les quittances de Berton¹⁵¹ ! Ce dernier est donc titulaire d'une charge qui ne lui rapporte rien d'autre que le prestige qui y est attaché. Il n'est cependant soumis à aucun surcroît de travail. Nous savons en effet qu'il assurait déjà le service de maître de musique à la place de Bury. Désormais titulaire, il laisse sans doute officier son survivancier, Jean-Baptiste Cardonne, choisi le jour même de son entrée en charge¹⁵². Quant à Bernard de Bury, il a gagné 8 000 livres et continue à engranger chaque année les 3 000 livres de gages attachés à la charge de maître de musique de la Chambre et les 6 000 attachées à celle de surintendant !

Les démissions de ce type demeurent limitées aux officiers, dont on a vu qu'ils étaient fort peu nombreux. La majorité des musiciens met fin à sa carrière en accédant à une retraite définie par les règlements, et sans pouvoir choisir son successeur.

La vétéranse

La vétéranse est le droit, pour les musiciens, de continuer à jouir, après un certain temps de service, de leurs appointements, désormais sous forme de pension de retraite. Les règlements sont très clairs sur la durée de service nécessaire à l'obtention de la vétéranse. À la Musique du Roi, l'article VIII du règlement de 1782 stipule :

¹⁴⁴ Thierry Favier avance l'hypothèse d'une production insuffisante pour expliquer ce départ (T. Favier, *Le motet à grand chœur*, op. cit., p. 283-284).

¹⁴⁵ AN, O¹ 870, n° 137.

¹⁴⁶ *Ibid.*, n° 148.

¹⁴⁷ *Ibid.*, n° 158.

¹⁴⁸ AN, O¹ 686².

¹⁴⁹ AN, O¹ 842, n° 25-26.

¹⁵⁰ *Ibid.*, n° 28.

¹⁵¹ *Ibid.*, n° 33.

¹⁵² *Ibid.*, n° 34.

« les sujets des classes vocales et des Instrumens à cordes pourront solliciter leur vétérance après vingt ans de bons et assidus services, et les sujets de la classe des Instrumens à vent, au bout de quinze ans seulement, pourvu toutefois que lesdits sujets soient jugé par les premiers gentilshommes de la Chambre hors d'état de les continuer plus longtemps »¹⁵³.

Dans ces conditions, les retraités ne reçoivent que leurs « appointements fixes » (un violon touche par exemple 1 500 livres par an). S'ils servent cinq années de plus, ils obtiennent en sus la moitié de leur gratification annuelle, la totalité n'étant versée qu'à ceux qui servent dix ans de plus. Ainsi, notre violoniste gagnera 1 750 livres par an s'il sert vingt-cinq ans et 2 000 livres, c'est-à-dire la totalité de son salaire, s'il ne quitte son poste qu'après trente ans. Le système précédant, en vigueur avant 1782, donnait d'office droit à la totalité du traitement. Encore convient-il de s'accorder sur ce que ce terme recouvre réellement. Certains feignent en effet l'incompréhension pour mieux grappiller une augmentation de pension. Ainsi, Georges Desmoulin Decharmes, qui jouit sans entraves de sa pension de retraite de violoniste, d'un montant de 2 000 livres, espère obtenir les 300 livres supplémentaires qui lui étaient versées comme trompettiste. Son argumentation, fondée sur le règlement de 1782, qui conserve la totalité des appointements aux vétérans, et également lestée d'une charge familiale de cinq enfants, n'est pas dénuée d'humour, puisqu'il écrit : « je n'ai pas lieu de croire que ma mauvaise santé m'ayant procuré ma retraite comme violon je puisse être conserver comme trompette, cet instrument étant très fatigant »¹⁵⁴. La réponse de La Ferté, datée du lendemain, n'est guère encourageante : rappelant que la jouissance des 300 livres était liée au service de trompettiste « attendu que cela ne peut jamais faire une place particulière pour être exercée par une seule personne » et n'est pas susceptible de pension de retraite, il doute « que le Ministre veuille revenir sur la décision du Roi à cet égard »¹⁵⁵. Malgré cela, le musicien obtient gain de cause et jouit dès lors de 2 300 livres de pension annuelle¹⁵⁶.

Dans les faits, les mesures de 1782 ne sont pas appliquées, puisqu'elles ne concernent que les musiciens entrés en service après le 1^{er} janvier 1782. Or, ceux-ci ne peuvent espérer leur retraite avant 1802 (ou 1797 pour les vents)... Tous les musiciens qui obtiennent leur vétérance entre 1761 et 1792 touchent donc une pension de retraite égale à la totalité de leur traitement, et ce, dès vingt ans de service. Par exemple, la basse-contre Jacques Abraham, ayant fait valoir ses droits à la vétérance à partir du 1^{er} janvier 1785, obtient une pension de 2 000 livres¹⁵⁷. À l'aube de l'année 1786, le duc de Fleury propose six musiciens qui, ayant servi entre 21 et 29 ans, mériteraient leur retraite et propose des pensions équivalentes à leurs traitements. Toutes sont acceptées¹⁵⁸. En revanche, ceux qui partent plus tôt voient leur pension réduite de façon plus ou moins marquée selon la durée de service effectuée. En 1788, le duc de Villequier demande une pension de retraite pour la haute-contre Pierre Jean Fontaine, « que ses maladies continuelles mettent hors d'état d'exercer ». N'ayant que treize ans de services, le chanteur doit se contenter de 1 500 livres, alors qu'il touchait 2 000 livres d'émoluments¹⁵⁹. Les listes de vétérances antérieures à l'édit de 1782 recèlent quelques (rares) pensions bien maigres pour récompenser les services de musiciens que la colonne des années de service qualifie de « très anciens » : l'abbé Ridet pour 1 300 livres ou Dugué pour

¹⁵³ *Ibid.*, n° 16.

¹⁵⁴ *Ibid.*, n° 151.

¹⁵⁵ *Ibid.*, n° 152.

¹⁵⁶ AN, O¹ 673, n° 510 et 513.

¹⁵⁷ AN, O¹ 666, n° 8.

¹⁵⁸ AN, O¹ 842, n° 124.

¹⁵⁹ *Ibid.*, n° 181.

1 100 livres. La quasi totalité des vétérans de la Musique perçoit l'intégralité de ses appointements¹⁶⁰.

En aucun cas, la retraite n'est accordée de façon systématique : l'intéressé doit en faire la demande ou on doit la faire pour lui. Ainsi, un grand nombre de musiciens servent plus que le temps minimum. Souvenons-nous cependant qu'en 1761 et 1782, plusieurs sujets de la Musique royale furent mis à la pension sans l'avoir demandé. Bien entendu, si le musicien demande sa vétérance, elle reste soumise à l'approbation des autorités supérieures à qui il arrive parfois d'oublier de prévenir les intéressés de leur approbation. C'est ainsi que « Le Begue, Le Gros, Charles et Picot qui n'ayant sçu qu'à la fin de 1779 qu'ils étoient à la vétérance ont continué le service » toute l'année, ce qui leur vaut une gratification de 108 livres chacun¹⁶¹. En outre, si un musicien demande à partir en retraite après avoir servi le temps prescrit, alors que ses supérieurs le jugent « encore en état de servir », il ne peut en aucun cas quitter son poste, sous peine de voir sa pension annulée. Il s'agit donc de motiver sérieusement la demande de vétérance, ce qui peut donner lieu à des lettres pathétiques, dont subsistent quelques beaux spécimens.

Généralement, le requérant met en avant sa « santé affaiblie par un excès de travail ». Les « maladies de la poitrine » sont fréquentes parmi les musiciens du roi, sans doute liées au froid intense qu'ils doivent parfois endurer pendant leur service hivernal à la chapelle¹⁶². C'est pour cette raison que la faculté de médecine interdit à Besozzi fils de jouer du hautbois¹⁶³. Néanmoins, puisqu'il continue à servir, l'administration refuse de lui accorder sa retraite¹⁶⁴. Quant au corniste Jacques Joseph Ziwny, c'est la maladie de la pierre qui le pousse à solliciter sa vétérance ; encore n'est-ce qu'à mots couverts, puisqu'il n'a que dix ans de service en 1789. Deux ans auparavant, lorsque son mal s'était déclaré, il avait réussi à faire accepter son fils à sa place, « pour assurer un soutien à sa veuve [*sic*] et à sa famille ». Tout comme un survivancier (bien qu'il ne s'agisse pas ici d'un office), le fils ne touchait aucun traitement¹⁶⁵. Bien entendu, la pension du père est bornée à 1 000 livres, ce qui représente la moitié de son salaire¹⁶⁶. Molidor, corniste lui aussi (l'un des premiers de la musique royale), obtient la totalité de ses appointements, alors qu'il n'a servi de manière effective que quinze ans à peine. Le duc de Fleury expose ainsi l'affaire au ministre : « n'étant plus en état dès 1777 de servir en qualité de cors [*sic*], vu ses infirmités, je l'avais conservé sur les états de la musique en qualité de violon mais étant absolument hors d'état de s'y rendre utile, même dans cette partie », il serait convenable de lui octroyer sa vétérance¹⁶⁷. Le cor étant un instrument particulièrement éprouvant, ceux qui en jouent se voient souvent accorder leur retraite assez tôt dans leur carrière. Ainsi, Rodolphe, entré en 1774, obtient sa vétérance en 1782 ; « très malade par suite de son service », il touche une pension équivalente à la totalité de ses appointements, soit 3 000 livres¹⁶⁸.

D'autres maux fréquents accablent nos musiciens. En 1782, dans une lettre à un cousin avignonnais, le chantre Claude Joseph Gros met sa retraite, survenue trois ans plus tôt, sur le compte de sa « mauvaise santé, jointe à un rhumatisme gouteux qui [le] rend presque

¹⁶⁰ *Ibid.*, n° 118, « Etat des vétérants de la Musique et Ballet du Roi », 1779.

¹⁶¹ AN, O¹ 3055, n° 10, gratifications.

¹⁶² La période est marquée par deux hivers particulièrement froids, en 1776 et en 1789 : Olivier Jandot, *Les délices du feu*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017, p. 72-76.

¹⁶³ AN, O¹ 842, n° 177.

¹⁶⁴ *Ibid.*, n° 176.

¹⁶⁵ *Ibid.*, n° 183.

¹⁶⁶ AN, O¹ 688⁶.

¹⁶⁷ AN, O¹ 683.

¹⁶⁸ AN, O¹ 842, n° 120.

perclus »¹⁶⁹, autre conséquence évidente des heures passées dans le vaisseau glacial de la chapelle royale. Citons encore le violoniste Jean Guilain Cardon, admis à la vétérance pour cause de cécité, après dix-huit années de service seulement, qui, malgré cela, reçoit la totalité de son salaire¹⁷⁰. Certains reçoivent le soutien des plus hautes instances. Le violoniste Le Mière attire ainsi l'attention du duc de Fleury qui signale en janvier 1788 qu'il est « malade depuis trois ans au point de ne pouvoir pas même faire le service de la Chapelle et des Spectacles », sans lui obtenir la vétérance, car il n'a servi que dix-neuf ans¹⁷¹. Le duc de Villequier reprend le flambeau à la fin de l'année en précisant que « ce très excellent sujet [...] a fait au moins dix bons élèves employés à la Musique », argument qui, joint à un service désormais suffisant, ouvre la porte à une pension de retraite d'un montant égal aux appointements¹⁷².

Les raisons invoquées par les chanteurs prennent parfois des formes assez pittoresques. Jean de Cazes explique qu'il a « récité et chanté la partie de basse pendant vingt ans, avec un volume de voix qui se fesoit distinguer parmi toute la musique, [mais qui a] épuisé tous les parois de [son] estomac par la contraction violente que les fibres étoient obligés de faire pour expulser un pareil volume », ce qui lui interdit désormais toute digestion¹⁷³ ! Le cas le plus ahurissant reste sans conteste celui de Jean Louis Cuvillier, qui ne sert la Musique du Roi qu'une dizaine d'années pendant lesquelles le malheur s'abat sur lui avec une remarquable application. Selon lui, il aurait d'ailleurs pu demander sa retraite huit ans plus tôt, suivant ainsi le conseil du chirurgien des Menus Plaisirs qui le soigna lorsque, chantant à une répétition d'opéra à Fontainebleau, « son nombril s'ouvrit »¹⁷⁴ ! Ensuite, « attaqué par un rhumatisme violent, il a marché avec deux béquilles pendant près de six ans ». Les spectacles lui étaient décidément néfastes puisque, « chantant à Versailles, dans l'opéra *Persée*, le rôle d'une divinité, un bout de corniche tomba du ceintre sur sa tête et lui fit une forte blessure dont il a la marque pour la vie ». Croit-on que la chapelle lui fut plus favorable ? Qu'on se détrompe : c'est en sortant de la messe du roi qu'il fut mordu par un cheval « à la partie droite du ventre », blessure dont il mit trois mois à se rétablir. Enfin, sa vue affaiblie ne lui permettait plus de lire qu'avec peine et « par le secours de lunettes ». Pour couronner le tout, il se croit « l'objet de la jalousie de quelques camarades qui ont réussi à le mêtre [*sic*] mal dans l'esprit de ses supérieurs »¹⁷⁵. Après lui avoir obtenu une gratification en 1779, alors qu'il « étoit absent pour soigner sa vüe qu'il perd »¹⁷⁶, La Ferté, l'ayant rencontré en 1781, le trouve « absolument hors de service » et affirme qu'il « seroit très heureux si on lui accordait mille ou douze cents francs »¹⁷⁷. Il obtient finalement 1 200 livres de pension et se retire à Magny-en-Vexin, pour y finir ses jours¹⁷⁸.

Venons-en aux raisons invoquées par l'administration pour accepter de mettre des sujets à la retraite. Les états de vétérance de la Musique du Roi nous en fournissent des exemples aussi nombreux que... peu variés : il s'agit avant tout de chanteurs n'ayant « plus de voix »¹⁷⁹,

¹⁶⁹ R. Machard, art. cit., p. 178.

¹⁷⁰ AN, O¹ 842, n° 120.

¹⁷¹ AN, O¹ 289, n° 245bis et 245ter, demande de vétérance, janvier 1788, et refus.

¹⁷² AN, O¹ 842, n° 181 ; O¹ 680, n° 585, dossier de pension de Le Mière.

¹⁷³ AN, O¹ 671, n° 156, lettre de Cazes, 1779.

¹⁷⁴ Confirmation que Cuvillier est soigné « d'une tumeur très grave dans la région ombilicale » par le mémoire de Dupont, chirurgien des Menus, en 1772 : AN, O¹ 3036, n° 231.

¹⁷⁵ AN, O¹ 842, n° 146.

¹⁷⁶ AN, O¹ 3055, n° 10, feuille jointe.

¹⁷⁷ AN, O¹ 842, n° 143.

¹⁷⁸ AN, O¹ 672, n° 484-485.

¹⁷⁹ AN, O¹ 842, n° 113 *sq.* Cette cause est tellement récurrente que sa répétition a dû troubler le scribe qui la note en face du nom de Jean Picot, pourtant violoncelliste, ou du flûtiste Legrand. On peut remarquer que l'âge de départ à la retraite des chanteuses est en moyenne moins élevé (41 ans) que celui de leurs collègues masculins

après des durées de service remarquablement diverses. En 1779, Bruni obtient ainsi sa vétérance après 14 ans de service, parce qu'il n'a plus de voix, alors qu'il n'a que 34 ans ! À l'inverse, la basse Pierre Charles reste en fonction 46 ans et quitte sa place pour la même raison à l'âge plus que méritoire de 69 ans. Le record d'âge est toutefois détenu par son collègue Pierre Guérin, sorti à 74 ans, n'ayant plus de voix, mais après seulement 32 ans de service. Si cette longévité se conçoit aisément pour des basses-contre, elle devient plus surprenante lorsqu'il s'agit de voix aiguës. La haute-contre Antoine Lebègue atteint 67 ans et plus de 45 ans de service pour prendre une retraite qui semble justifiée uniquement par la disparition de sa voix. Il faut néanmoins se garder de tirer des conclusions sur la physiologie des chanteurs, dans la mesure où nombre de ces départs en retraite sont regroupés, comme si l'administration s'intéressait à intervalles plus ou moins réguliers à l'état réel des capacités vocales des chanteurs. Les âges avancés sont toutefois un peu plus fréquents chez les instrumentistes, comme Michel Gabriel Besson, mort à 76 ans, toujours enregistré sur les états de la Musique, après près de 50 ans de présence. On pourrait citer Antoine Dard, qui donne encore voix à son basson à 67 ans, avec, il est vrai, seulement 20 ans de service aux spectacles du roi, comme membre de la Musique du roi de Paris. Les plus âgés sont ceux qui peuvent se faire remplacer par un survivancier. Francœur se maintient vaillamment jusqu'à 89 ans. Lorsque la mort l'emporte, il est surintendant depuis 27 ans, mais, surtout, il a servi parmi les musiciens du roi depuis 60 ans ! Les organistes présentent également des profils intéressants, d'autant qu'ils n'ont pas officiellement de survivanciers, mais on a vu que leur rôle n'était peut-être pas essentiel¹⁸⁰. Ils forment une belle brochette de septuagénaires : Paulin (72 ans), Daquin (76 ans) et Foucquet, qui meurt en charge à 78 ans¹⁸¹. Certes quelques octogénaires peuplent les rangs de l'Écurie, mais nous savons que leurs offices sont des sinécures. Surtout, leurs carrières sont interrompues non par un départ à la retraite, mais par leur décès, situation des plus classiques pour les offices vénaux.

*
* *

La retraite vient donc couronner une carrière méritoire, tout entière dédiée à la musique et majoritairement effectuée au service du roi. Le faible nombre d'élus, l'exigence qui préside au recrutement par concours – parfois illusoire, nous l'avons constaté, mais qui semble plus stricte après 1761 –, mais aussi les conditions d'exercice, particulièrement en vue face à la tribune royale, contribuent à rendre la Musique du roi attractive. Néanmoins, l'assurance que procurent ces emplois, pour le titulaire et pour sa famille, en particulier à travers le système de retraite au revenu garanti constitue vraisemblablement plus encore un attrait puissant pour accéder à ces fonctions¹⁸². Le prestige renforce donc l'intérêt financier, qui apparaît

(un peu plus de 52 ans). Hormis quelques cas de passages éclairés, comme Mme Giroust qui ne sert qu'entre l'âge de 27 et 28 ans, ou Marie Joseph La Guerre, que son ivrognerie empêche de paraître à la Cour plus d'une saison, la plupart quittent leurs fonctions entre 39 et 56 ans. Marguerite L'Henner est toutefois signalée comme n'ayant plus de voix à l'âge déjà avancé de 61 ans, après près de quarante années de service.

¹⁸⁰ Luc Marchand, organiste de la Chapelle, joue de façon effective et ne prend sa retraite qu'à 75 ans, mais son « survivancier » André Levé porte la charge réelle du poste depuis 1771 ou 1772.

¹⁸¹ En réalité, il n'exerce plus réellement, puisque, à l'occasion de l'inventaire après décès de son époux, sa veuve déclare que « pour subvenir aux frais de maladie [de] son mari elle a vendu tous ses habits et autres effets à son usage attendu que depuis fort longtemps ils ne lui étaient d'aucune utilité ne sortant point relativement à l'état d'enfance dans lequel il se trouvait » (AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet).

¹⁸² Soulignons toutefois que cette assurance se retrouve, sous une forme différente, au sein des chapitres de certaines églises. Voir Sylvie Granger, « Un chantre borgne à la voix forte. Mathurin Leprêtre, psalteur dans deux collégiales de Laval au XVIII^e siècle », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, n° 116-4, 2009, p. 78-79 et 84 : le plus ancien des chantres n'est pas astreint à chanter, ni même à assister aux offices, tout en gardant ses émoluments.

Faire carrière au service du roi

vraisemblablement à chacun dès les premières années d'exercice. Des appointements relativement importants, auxquels s'ajoute une gratification annuelle, fréquemment complétée par des gratifications extraordinaires, des défraiements, voire des pensions, tout ceci contribue à faire des charges de musiciens ordinaires du roi des places financièrement confortables.

Acte II

*L'embarras des richesses**

Les finances des musiciens

* Comédie lyrique en trois actes de Lourdé de Santerre et Grétry, 1782.

Chapitre 5

Des places financièrement confortables

Malgré la diversité des charges et des chemins qui mènent à elles, les places de musiciens de la Musique du roi présentent un point commun, celui d'être globalement confortables d'un point de vue financier, si on les compare aux autres places musicales de l'époque, au sein de l'Académie royale de musique, des maîtrises ecclésiastiques ou des organismes de concerts. Certes, il existe des différences notables, entre les musiciens de l'Écurie, dont les charges peu lucratives sont au diapason de leur activité réelle, et leurs collègues de la Musique du roi en premier lieu, mais aussi au sein même de ce dernier groupe, entre des premiers sujets traités avec munificence et de modestes instrumentistes du rang. Néanmoins, leurs émoluments s'inscrivent dans la tranche moyenne des salaires de l'Ancien Régime, plus encore si l'on prend en considération la pérennité des emplois, la possibilité d'obtenir une pension de vétérance et l'existence de privilèges liés à la charge. Un texte anonyme est très clair sur ce sujet : « Cette faveur [de garder son traitement pendant la vétérance] avoit souvent déterminée beaucoup de ces artistes à préférer un moindre revenu constant et assuré à une fortune de jeunesse qui n'avoit pas la même certitude [...] Ce sont ces avantages qui avoient rendus ces places précieuses »¹.

1- Le cas de l'Écurie : un rappel du passé

La situation financière des musiciens de l'Écurie, guère comparable à celle de leurs collègues de la Musique du roi, mérite un traitement particulier. En effet, la réforme de 1761 a laissé de côté ces musiciens, tous nantis d'un office acquis moyennant finance et donc rémunéré par le versement de gages.

Les gages : le revenu habituel de l'office

En tant qu'officiers, les musiciens de l'Écurie touchent des gages qui sont fonction du prix de la charge qu'ils occupent. Ces gages représentent en fait l'intérêt du capital immobilisé pour l'acquisition de la charge, appelé « finance » de l'office. Bien que les offices puissent être vendus pour des prix variables, le montant de leur finance est fixé une fois pour toute à la caisse des parties casuelles. De ce fait, les montants des gages sont restés, contrairement au coût de la vie, d'une remarquable stabilité depuis le règne de Louis XIV², ce qui les rend d'autant moins attractifs. Les moins bien lotis sont les joueurs de fifres et tambours qui reçoivent 120 livres par an ; les trompettes et grands hautbois touchent 180 livres ; les cromornes et trompettes marines, 200, selon les « États généraux des officiers des Écuries » (ou 140 selon les « États des gages et dépenses ») ; enfin, les musettes, 300 (ou 180)³.

La plupart des officiers reçoivent leurs gages avec retard et les musiciens de l'Écurie n'échappent pas à cette pratique classique qui souligne l'intérêt purement financier que ces

¹ Conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, *État de la Musique du Roi sous les ordres de MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté*, s.d. [1788]. Cet extrait est à la dernière page d'un texte postérieur à la chute de la monarchie, qui rappelle « ce qu'étoit l'Organisation du Corps de la Musique de nos Rois, lors de sa destruction ». Ce petit ouvrage est conservé sous forme de photocopies, l'original est dans une collection particulière. L'auteur pourrait être Métoyen, dont la patte se retrouve dans l'écriture, comme dans les dessins. Le texte est reproduit en annexe 1.

² Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1971, p. 147.

³ AN, O¹*885, *État des gages et dépenses de l'Écurie (1760-1776)* et O¹ 873, *États généraux des officiers des Écuries*.

charges représentent pour la monarchie. En 1787, Nicolas Gilbert est déjà en charge depuis trois années, quand il déclare au Grand Écuyer, par la plume de son frère, qu'il « serait flatté de toucher ses gages et vous prie de m'adresser ses quittances imprimées et me mander l'époque où il pourrait les faire présenter pour être payé »⁴. La formule est d'une politesse consommée, mais son efficacité est incertaine... même s'il se targue à tort d'être « trompette de la chambre ». Rose de Wersigny obtient gain de cause, mais avec un retard cumulé effarant. En 1772, tandis qu'il cherche à vendre sa charge de cromorne, il demande que ses gages lui soient payés le plus tôt possible⁵. Cinq ans plus tard, il remercie le secrétaire du Grand Écuyer dont il a reçu 843 livres « pour deux années de gages compris 1773 [on est alors en 1777 !], pour trois années d'habillement compris 1777, et 263 livres à compte de ce qui me revient de feu M. Quelus [précédant secrétaire] »⁶.

À première vue, nous avons affaire à des salaires bien peu alléchants qui laissent songeur sur l'intérêt que peuvent encore leur trouver leurs acquéreurs. En fait, le revenu des officiers de la musique de l'Écurie ne se limite pas aux gages. Comme tous les offices, qui pullulent dans la France d'Ancien Régime, ces charges sont surtout intéressantes par les privilèges qui y sont attachés.

Les récompenses et les traitements

En fonction du service effectué, les officiers de l'Écurie perçoivent des « récompenses », qui sont des sortes de primes. Ainsi, en 1781 et 1787⁷, pour chaque quartier, les quatre trompettes ordinaires obtiennent 240 livres (soit 240 livres par an pour chaque officier), les tambours et fifres qui servent deux par deux chaque trimestre reçoivent 30 livres chacun, les « douze grands hautbois de la chambre » touchent tous ensemble 180 livres par quartier (ce qui fait 60 livres annuelles pour chacun). Un document non daté inclus dans le même carton mentionne en outre « six hautbois et musettes de Poitou » qui touchent chacun 30 livres par quartier⁸.

La stabilité des gages, supportable pour les titulaires d'offices de judicature, qui touchent en outre des épices ou des vacations, ne l'est guère pour nos musiciens. Aussi, afin de leur garder quelque attrait, le roi les complète-t-il par un traitement qui représente le véritable salaire des musiciens de l'Écurie. Les documents conservés ne mentionnent les traitements que pour les années 1789 et 1790⁹. Les quatre trompettes ordinaires reçoivent chacun 1 060 livres de traitement par an, ce qui, ajouté aux gages, constitue un revenu annuel de 1 240 livres, qui peut monter à 1 480 livres avec les récompenses, les plaçant ainsi dans une situation proche de celle de leurs collègues musiciens ordinaires du roi. Les douze grands hautbois se contentent de 90 livres annuelles. Il est vrai que leur service est beaucoup moins astreignant que celui des trompettes de la Chambre. Les tambours et fifres sont rémunérés plus chichement encore : ils touchent 58 livres de traitement par an, ce qui monte leur revenu à 178 livres. Quant aux huit trompettes extraordinaires, elles ne reçoivent aucun traitement, ce qui s'explique aisément par le fait qu'aucun service effectif n'est lié à ces charges.

Enfin, à l'occasion du service rendu par les musiciens (par exemple, la sérénade de la Saint-Louis dans la cour de marbre), ceux-ci reçoivent les « étrennes et petites festes », revenus annexes de peu d'importance payés chaque année. Les étrennes du roi sont payées pour le 1^{er} janvier, tandis que les petites fêtes récompensent les services du 1^{er} mai et du 25 août (jour de la Saint-Louis). En 1791 et 1792, les hautbois et les trompettes de la

⁴ AN, O¹ 870, n° 56, lettre du 11 janvier 1787.

⁵ *Ibid.*, n° 137.

⁶ *Ibid.*, n° 148.

⁷ AN, O¹ 884, n° 308 à 312 (1781) et n° 325 (1787).

⁸ *Ibid.*, n° 311.

⁹ AN, O¹ 886, n° 5 (1789) et n° 6, 7, 8 et 12 (1790).

Chambre gagnent ainsi respectivement 44 et 46 livres et demi¹⁰. S'y ajoutent les étrennes de la Ville de Paris, du prévôt des marchands, des échevins, ainsi que les petites fêtes pour la Saint-Jean et la Saint-Roch. Les sommes sont dérisoires : les tambours et fifres touchent chacun 10 livres et 14 sols pour les petites fêtes et 5 livres 16 sols et 3 deniers pour les étrennes de la Ville¹¹. Les cromornes et trompettes marines ont droit à 8 livres d'étrennes et 13 livres 4 sols pour la Saint-Jean et la Saint-Roch¹². Financièrement modérément attractives, les charges de l'écurie ouvrent la porte à des avantages, dont le moindre n'est pas celui de pouvoir se parer du titre envié d'« officier du roi ». D'autres privilèges sont plus immédiatement tangibles.

Quelques avantages en nature : bouche à cour et livrée royale

Le privilège de « bouche à cour », réservé aux officiers commensaux du roi¹³, permet en outre aux musiciens de l'Écurie d'obtenir un approvisionnement auprès des services de la Bouche du roi (paneterie, échansonnerie et pourvoirie) à « Pâques, Pentecôte, Toussaint, Noël, le premier jour de l'An et le premier jour de may ». Les provisions auxquelles il donne droit varient en fonction de la charge. Des règlements, malheureusement non-datés, régissent les quantités de vin et de pain, mais aussi les types de viandes dévolus à chaque charge : veau et lard pour les trompettes¹⁴, gibier et viande de boucherie pour les tambours et fifres¹⁵, veau, dinde, lapin et chapon pour les grands hautbois¹⁶. Il est certain que la plupart obtiennent l'équivalent en argent comptant. C'est du moins ce que suggèrent les quelques quittances parvenues jusqu'à nous. Un décompte de revenus des cromornes évoque 9 livres et demi en face de cette rubrique¹⁷. Jacques René Peltreau, musette habitant en province, obtient 13 livres 6 sols 8 deniers pour bouche à cour de Toussaint et Noël 1779, janvier, mai, Pâques et Pentecôte 1780. La même quittance porte également le paiement de 4 livres par la Ville de Paris, pour étrennes et pour la fête de saint Roch, et de 13 livres et demi, versées par le Grand Écuyer pour les étrennes royales, le 1^{er} mai et la Saint-Louis¹⁸. Ces sommes sont souvent versées avec beaucoup de retard par l'administration : le cromorne Roze de Wersigny sait attendre avec patience les onze années d'impayés des étrennes du roi, qui, finalement, se montent à seulement 104 livres¹⁹.

Enfin, contrairement aux musiciens du roi, ceux de l'Écurie portent la livrée royale, qui leur est régulièrement fournie par le Grand Écuyer. En 1782, après la mort de François Lanté,

¹⁰ AN, O¹ 842, n° 108-109. Un doute subsiste, dans la mesure où ces ordres de paiement semblent ne concerner que deux individus à chaque fois. En outre, le titre de hautbois de la Chambre n'est généralement pas donné aux Grands hautbois de l'Écurie. La situation particulière des institutions de la monarchie suffit peut-être à répondre à ces deux interrogations.

¹¹ AN, O¹ 878, n° 356 (s.d.).

¹² *Ibid.*, n° 403 (s.d.).

¹³ Les musiciens ordinaires du roi ne sont donc pas concernés, bien qu'ils puissent bénéficier ponctuellement de privilèges similaires. Ainsi, à l'occasion des spectacles donnés en l'honneur du Grand Duc Paul de Russie en 1782 et du roi de Suède en 1784, les musiciens sont conviés à prendre part aux festins qui suivent les représentations à Trianon. Une table leur est réservée pour le dîner, ainsi que, en 1782 seulement, un « souper en ambigu », c'est-à-dire sous forme d'une collation dans laquelle les viandes et le fruit sont mêlés (AD Yvelines, E 1476). Sur les officiers commensaux en général, voir Sophie de Laverny, *Les Domestiques commensaux du roi de France au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2002.

¹⁴ AN, O¹ 878, n° 98 (s.d.).

¹⁵ *Ibid.*, n° 355 (s.d.).

¹⁶ *Ibid.*, n° 130 (s.d.).

¹⁷ *Ibid.*, n° 403 (s.d.).

¹⁸ *Ibid.*, n° 255.

¹⁹ *Ibid.*, n° 426.

son collègue tambour Louis Bethulot réclame les habits et instruments que le défunt gardait chez lui :

« six habits bleus galonné a brandebourg et épauettes d'argent, quatre vestes bleues galonné d'argent le tout de drap, quatre chapeaux bordés d'argent, quatre culottes de drap bleu a boutons d'argent le tout habillement uniforme des tambours et fifres de la chambre du Roy, quatre caisses, quatre bandoulieres a franges et galon d'argent, quatre paires de baguettes et la boete pour les mettre, servant a l'usage de la compagnie et pour le service du Roy »²⁰.

Le tout, rangé dans une armoire, est remis à Bethulot le 5 mars 1782, à l'occasion de la levée des scellés.

À partir de 1787, les livrées ne sont plus fournies qu'aux quatre trompettes ordinaires²¹. Tous les quatre ans, ils obtiennent un habit complet²², composé d'un « justaucorps de velours chamarré en plein de galon d'or et d'argent, veste et culotte, chapeau et manteau en tout valant selon le détail la somme de 1.215^{tt} 9^d ». Il convient d'y ajouter le harnachement du cheval (« housse [de croupe de drap bleu²³] et coiffe de pistolet de drap galonné d'or » pour 138 livres) et la bandoulière brodée de l'instrument, munie de son cordon (363 livres). Leurs chapeaux « demi castor bordés d'or » sont renouvelés chaque année. Certaines pièces de l'habillement ne sont pas toujours fournies. Le 20 juin 1787, un fournisseur précise : « il manque une culotte dans le paquet de Kemp, trompette de la chambre, je lait [*sic*] remis a sa femme pour la faire »²⁴. Il semble que les livrées des autres musiciens soient accordées en espèces. Elles sont d'ailleurs bien moins onéreuses que celles des trompettes ordinaires, puisqu'elles ne coûtent que 150 livres²⁵. Les musiciens s'arrangent avec les tailleurs de l'Écurie pour se faire confectionner leur tenue²⁶.

Les habits de deuil sont également pris en charge par l'administration. Pour le deuil de Louis XV, les habits complets consistaient en « juste au corps, veste et culotte de drap de sedan noir doublés de serge, bas et crepes »²⁷. Le cromorne Jacques Micolon obtint ainsi 60 livres pour le deuil du roi en 1774 et 72 livres pour celui de l'impératrice Marie-Thérèse, mère de la reine, du 20 septembre 1780 au 1^{er} juillet 1781²⁸. Chacun reçut 72 livres pour le deuil de la reine, en juin 1768²⁹.

2- La Musique du roi

Depuis l'édit de 1761, la plupart des musiciens au service du roi sont devenus, de manière officielle, « musiciens ordinaires du Roy » ou « ordinaires de la Musique du Roi ». À ce titre, ils ont troqué leur situation d'officiers (mais tous ne l'étaient pas ; ils portaient alors déjà le titre d'ordinaires de la Musique de la Chapelle ou de la Chambre) contre celle d'employés reçus par brevet et rétribués par des appointements. L'édit de réunion prévoit que la dépense totale ne doit en aucun cas dépasser 320 000 livres, « compris le payement des gages, appointemens & toutes autres attributions, tant des Musiciens vétérans que de ceux qui

²⁰ AN, Y 14231, 28 février 1782, scellés Lanté.

²¹ AN, O¹ 891, n° 340 à 388, et O¹ 892, n° 1 à 278.

²² AN, O¹ 892, n° 311.

²³ *Ibid.*, n° 9.

²⁴ *Ibid.*, n° 318.

²⁵ AN, O¹ 887, n° 381 et O¹ 892, n° 352 à 354.

²⁶ M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, *op. cit.*, p. 230.

²⁷ AN, O¹ 892, n° 41.

²⁸ AN, O¹ 878, n° 410 et 418.

²⁹ *Ibid.*, n° 199.

servent & serviront à l'avenir à notre Musique »³⁰. Cette somme se révélant rapidement insuffisante, le roi doit redresser la barre par sa déclaration de septembre 1769 qui permet d'employer les 320 000 livres uniquement aux « appointements et nourriture des musiciens qui servent et serviront à notre musique et corps de ballet », excluant les pensions des vétérans, prélevées en sus³¹. Enfin, l'édit de 1782 décide une réduction drastique de la dépense de la Musique. Il s'agit de se limiter désormais à 259 600 livres (art. II), auxquelles sont ajoutées 50 000 livres pour les vétérans. La monarchie française est alors engagée dans la guerre d'indépendance américaine qui se révèle très coûteuse. Dans ces conditions, Louis XVI et ses ministres ont décidé de freiner les dépassements prodigieux des années précédentes : l'article II de l'édit mentionne une dépense de plus de 499 848 livres, soit un dépassement de près de 180 000 livres (plus de la moitié du budget de la Musique...). Le système fonctionne correctement par la suite puisque le budget n'est plus dépassé qu'à deux reprises : en 1789 et en 1790 (la dépense est de 264 600 livres). L'année 1788 permet même une économie de 9 200 livres, en partie grâce au départ en retraite de quatre castrats, remplacés par des pages, dont l'entretien est moins onéreux³².

Par ailleurs, l'édit de 1782 ne se contente pas de fixer l'enveloppe globale. Il gèle les appointements de chacun. Ceux-ci restent donc totalement figés pendant les dix dernières années de l'Ancien Régime. L'étude des salaires des musiciens du roi s'avère par conséquent très simple. Nous ne pouvons, faute de documents, étudier la période qui précède l'année 1780. Ce fait est d'autant plus regrettable que la connaissance des salaires de cette époque aurait pu nous permettre de comprendre les fluctuations de la dépense totale et les dépassements incessants du budget. Il faut donc nous contenter de deux années pour nous faire une idée, nécessairement vague, de la situation salariale avant 1782. Cet état de fait nous interdit toute étude globale sur les trente années qui forment le cadre chronologique de cette recherche.

Consolation partielle face à leur fixité, les appointements des musiciens leur sont garantis, quelle que soit leur situation financière. En effet, ils sont « de leur nature insaisissables », comme le rappelle une décision du secrétaire d'État de la Maison du roi qui autorise, à titre de grâce royale, « de faire retenir sur les appointements du S^r Floury une somme de huit cent livres annuellement » pour régler ses créanciers à qui il doit globalement la somme rondelette de 2 908 livres³³. Le cas n'est pas totalement exceptionnel, puisque, un an plus tôt, Pierre Jean Fontaine faisait régler sa dette envers son beau-père par le trésorier de la Maison du roi. Il est vrai qu'il était alors le décideur et que le moyen de paiement choisi lui permettait simplement d'accélérer les choses, ainsi que, sans doute, d'échapper à la tentation de dépenser l'argent s'il l'avait d'abord empoché...³⁴

Ajoutons néanmoins que les musiciens sont victimes, comme les autres serviteurs du roi, de retards de paiement chroniques, ce qu'un chantre du début du règne de Louis XV attribuait plaisamment à « un Trésor Royal toujours constipé »³⁵. Bien entendu, les sources officielles sont peu loquaces sur le sujet qui ne transpire qu'au travers d'inventaires après décès ou de requêtes plaintives d'employés aux abois. Le cas de Hannès Desjardins Montlairy

³⁰ AN, O¹ 842, n° 1 et O¹ 105, fol. 521, « art. 7 et dernier ». Cette somme comprend également le traitement des membres des ballets.

³¹ AN, O¹ 114, fol. 964-972. Cette décision offre au chercheur les listes de vétérans les plus complètes de la période.

³² Les dépenses annuelles, calculées à partir des états de paiement de la Musique conservés en O¹ 842, ont été publiées dans Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI, 1988-1990, p. 138.

³³ AD 78, 3 E 43/338, 1^{er} février 1783, assemblée des créanciers.

³⁴ AD78, 3 E 43/336, 5 juillet 1782, délégation Fontaine à Gamain.

³⁵ Norbert Dufourcq et Marcelle Benoit, *Dix années à la Chapelle royale de Musique d'après une correspondance inédite (1718-1728)*, Paris, Picard, 1957, p. 27. L'auteur de ce bon mot, la haute-contre Louis Langers, l'attribue à Rabelais, bien qu'il avoue ne l'avoir jamais lu.

est particulièrement frappant : lors de l'établissement de son inventaire après décès, en 1778, on constate qu'il attend encore le paiement de cinq quartiers échus³⁶, probable conséquence des dépenses liées à la guerre d'indépendance américaine. Trois ans plus tôt, les appointements de Filleul ont 15 mois de retard³⁷ et Paulin réclame 14 mois en qualité d'organiste (à 2 000 livres par an) et en qualité de maître de clavecin des pages de la Musique (à 400 livres annuelles)³⁸. Les versements semblent d'ailleurs échapper à toute autre logique que celle du coup par coup. À son décès, dix ans après son épouse, le même Paulin n'a pas touché ses gages pour les six derniers mois de 1784, alors que les trois premiers mois de 1785 lui ont été versés, du moins pour son enseignement aux pages...³⁹ En février 1765, Claude Joseph Gros s'ouvre à son père de ses difficultés financières, qui l'empêchent de lui venir en aide : « malheureusement pour nous, nos payements sont toujours aussi reculé que dans le temps de la guerre. [...] il me sera du 10 quartiers à la fin du mois prochain qui feront 5000 livres que le Roy me devra »⁴⁰.

Quelques cas particuliers

Quatre groupes de musiciens se distinguent au sein de la Musique du roi. La réforme de 1761, on l'a vu, n'y élimine pas totalement les officiers, qui y occupent les places les plus élevées dans la hiérarchie. D'autres musiciens, qui ne sont pas officiers, reçoivent un traitement particulier : il s'agit des pages et des musiciens des spectacles de la Cour, qu'il s'agisse des femmes qui chantent les voix aiguës des chœurs ou des solistes de l'Opéra, qu'ils soient instrumentistes ou chanteurs.

Maîtres et surintendants

Formellement, en tant qu'officiers de la Musique, ils sont rémunérés par des gages. Dans les faits, ceux-ci ne sont cependant en rien comparables à ceux de l'Écurie et s'apparentent plutôt à des appointements. Un maître touche chaque année 3 000 livres⁴¹. Ceux de la Chapelle, nous l'avons vu, obtiennent finalement 4 500 livres de gages. Quant aux surintendants, ils sont payés 6 000 livres. Gardons par ailleurs à l'esprit que ces montants récompensent le service d'un semestre. Si nous voulions comparer avec les salaires des autres musiciens, à temps de travail égal, il nous faudrait multiplier par deux les montants que nous venons d'énoncer – opération toute théorique, mais qui a le mérite de souligner la relative liberté dont jouissent ces deux hommes la moitié de l'année, qu'ils peuvent donc consacrer à d'autres tâches rémunératrices, mais durant lesquelles ils composent le plus souvent de nouveaux motets. C'est en tout cas ce que permettent de déduire les dates que Giroust appose sur ses compositions à partir de 1775. La plupart s'inscrivent dans le cours du second semestre de l'année, c'est-à-dire pendant le service de Mathieu, à l'exception du *Regina caeli* daté du 21 février 1778 et du *Veni creator* du 1^{er} février 1787, auxquels on pourrait joindre le *Laudate pueri* du 1^{er} juillet 1775, sans doute composé durant le semestre d'exercice de Giroust⁴².

³⁶ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 septembre 1778.

³⁷ AD Yvelines, 3 E 43/312, 30 septembre 1775, liquidation et partage de la succession Filleul.

³⁸ AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inventaire de Madame Paulin.

³⁹ AD Yvelines, 3 E 45/186, 3 septembre 1785, inventaire Paulin.

⁴⁰ Cité dans Roberte Machard, « Correspondance de Claude Joseph Gros, musicien du roi », *Recherches*, XIII, 1973, p. 173.

⁴¹ AN, Z^{1A} 487, « Etat des officiers de la musique du Roy que Sa Majesté a conservé dans leurs charges ou créé de nouveau par édit du présent mois [d'août 1761] » : on y trouve en particulier, sous le titre « Maîtres de la musique que Sa Majesté a conservé par l'Edit susdatté pour et au lieu des quatres soumaîtres de la chapelle Musique dont sa Majesté a ordonné la suppression par le même édit », les quatre nouveaux maîtres, avec 3 000 livres « pour gages, appointements, nourriture et toute autre attribution en lad^e qualité ».

⁴² John Douglas Eby, *François Giroust (1737-1799) and the late grand motet in French church music*, thèse, Faculté de musique de Londres, King's College, 1986, p. 308-394.

Les pages

Enfants âgés de moins de quinze ou seize ans, les pages ne reçoivent aucune rémunération. En revanche, ils sont logés, nourris, blanchis et élevés dans la maison de leur gouverneur. Pierre Lévêque, qui remplace Blanchard à ce poste à partir de 1770, est donc couché à ce titre sur les états de la Musique pour 6 000 livres. L'édit de 1782 précise en effet : « six pages à mille livres chacun ». Il faut attendre le départ des castrats Olivini, Spirelli et Rinaldi pour voir les pages bénéficier d'une augmentation substantielle. Bien qu'ils soient désormais au nombre de douze, Lévêque reçoit 1 200 livres par garçon (il est porté sur les états pour 14 400 livres), cas unique, pour l'époque, d'une augmentation de traitement au sein de la Musique du roi⁴³. Considérés comme « employés » par le règlement de 1782, les pages apparaissent rarement dans les documents officiels. Il est donc assez difficile de dresser un tableau précis de leur situation financière à la fin de l'Ancien Régime, si ce n'est que leur ordonnance de « hors de page » s'accompagne d'une somme qui semble se monter à 600 livres, si l'on en croit les rares exemples qui sont parvenus jusqu'à nous⁴⁴.

Les demoiselles du Concert de la reine

Avant 1782, elles touchent des salaires évoluant entre 800 et 1 800 livres⁴⁵. En 1781, seules les sœurs Bazire, récemment reçues, sont appointées à 800 livres et la demoiselle Hardy, sans doute nantie d'un talent qui surpasse celui de ses consœurs, est la seule appointée à 1 800 livres. Les deux plus anciennes reçoivent chacune 1 200 livres, tout comme les six qui obtiennent leur retraite en 1782. Quant à Mesdemoiselles Duvergé et Trial, elles sont portées sur l'état de paiement pour 1 000 livres⁴⁶. C'est justement le montant qui est choisi pour les appointements des huit demoiselles désormais employées aux Concerts de la reine. Celles qui touchaient plus auparavant reçoivent en compensation une pension équivalente à « l'excédent retranché de leurs appointements »⁴⁷. On constate ici que la restriction sur les appointements est toute relative. Ce type de pension, généralisé à partir de 1782, permet à chacun des musiciens en place de garder son salaire intact.

La Musique de Paris

Précisons que, pour tous ceux qui composent cette catégorie, il s'agit d'un emploi complémentaire puisqu'ils touchent déjà un salaire comme artistes de l'Académie royale de musique. Avant l'édit de 1782, ils recevaient pour leur service aux spectacles de la Cour 1 000 ou 2 000 livres selon qu'ils étaient « symphonistes » ou remplaçants d'une part, ou premiers sujets chargés des rôles d'autre part. Caraffe était le seul instrumentiste à toucher 1 300 livres, sans doute pour son service comme timbalier, en plus de son emploi de violoniste. La réduction des effectifs de 1782 permet aux instrumentistes de garder les mêmes appointements, Caraffe étant désormais à la vétéranse, cependant que les salaires des chanteurs sont revus à la baisse : 1 500 livres pour un premier sujet et 1 000 pour un remplaçant. En 1787, le système ne fonctionne plus : deux adjointes, payées 1 200 livres chacune, font leur apparition⁴⁸. Trois ans plus tard, les remplaçantes sont quatre, et par

⁴³ AN, O¹ 842, n° 90 à 94.

⁴⁴ Voir *supra*, chapitre 1.

⁴⁵ En 1749, selon l'*État de la France*, elles touchaient entre 500 et 1 500 livres, ce qui a permis à Florence Launay d'avancer que les chanteuses de la Chambre étaient mieux payées que leurs collègues masculins, oubliant que la quasi-totalité de ces derniers servaient aussi à la Chapelle (Florence Launay, « Les musiciennes : de la pionnière adulée à la concurrente redoutée. Bref historique d'une longue professionnalisation », *Travail, genre et sociétés*, n° 19, 2008/1, p. 48).

⁴⁶ AN, O¹ 842, n° 65-70.

⁴⁷ AN, O¹ 670, n° 445 (Marie Camus) ; O¹ 679, n° 66 (Anne Catherine Dupia-Hardy) ; O¹ 682 (Sophie Mapatou dite Dumas).

⁴⁸ AN, O¹ 842, n° 90 sq.

conséquent moins bien payées qu'auparavant : elles touchent désormais 400 à 800 livres par an⁴⁹.

Les traitements de l'orchestre et du chœur

Ces traitements annuels sont formés de deux composantes fixes : les appointements et les gratifications annuelles. Cette distinction peut sembler aberrante, d'autant que la gratification équivaut toujours au tiers des appointements. En fait, les gratifications constituent une sorte de *bonus* qui peut être réduit à la moindre faute (retard ou absence injustifiée, par exemple). Dans la suite, nous considérerons le salaire – comme dans les cas évoqués précédemment, ce terme n'est jamais employé à l'époque : on lui préfère le mot « traitement » – comme la somme des appointements et de la gratification annuelle.

Avant 1782, les salaires varient du simple au triple, s'échelonnant entre 2 000 et 6 000 livres⁵⁰. Il y a, à vrai dire, un seul musicien payé 6 000 livres : il s'agit du hautboïste Besozzi qui a été attiré en France grâce à ce pont d'or tout à fait exceptionnel⁵¹. Les traitements de ses collègues ne dépassent pas 3 000 livres, gratifications comprises. Après la réforme de 1782, les montants des salaires sont stabilisés entre 2 000 et 3 000 livres, soit une variation de 1 à 1,5, tout à fait semblable à ce que donne la situation antérieure, une fois Besozzi écarté des listes⁵².

Tableau 1 : Les traitements moyens dans la Musique du roi

Date	Appointements moyens en livres tournois		Gratifications moyennes en livres tournois		Traitements moyens en livres tournois		
	Vocale	Symphonie	Vocale	Symphonie	Vocale	Symphonie	Ensemble
1780-1781	1621	1688	540	544	2161	2232	2200
1782 à 1790	1621	1611	540	537	2161	2148	2153

La stabilité des salaires durant la période 1780-1792 est frappante. Certes, nous pouvons noter un fléchissement du traitement moyen de 47 livres à partir de 1782, mais cela ne représente somme toute que 2 % et, surtout, c'est pour une bonne part le résultat du salaire mirobolant de Besozzi. Sans lui, la moyenne atteint à peine 2 145 livres. D'un point de vue purement financier, la réforme n'a donc guère affecté les salaires des musiciens et nous savons que les baisses éventuelles ont été rendues indolores par l'octroi de pensions équivalentes⁵³.

⁴⁹ AN, O¹ 842, n° 93-96.

⁵⁰ AN, O¹ 842, n° 65-70. Je n'ai pas tenu compte des salaires versés aux officiers, aux demoiselles du Concert ou aux musiciens de la Musique de Paris (voir paragraphe précédent). Les salaires des maîtres d'instrument des pages sont également laissés de côté. Ce sont en effet des salaires complémentaires pour des personnes qui font toutes partie de la Musique du Roi. Pour la même raison, nous avons écarté les salaires des doubles emplois que sont le timbalier et le trompette, qui touchent chacun 300 livres en plus de leur salaire de musicien du roi.

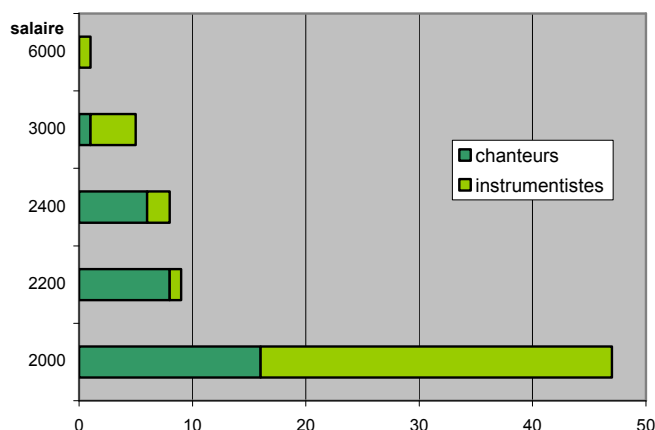
⁵¹ AN, O¹ 842, n° 179. Papillon de La Ferté s'inquiète alors du peu de confiance que mérite ce « fameux hautbois du roi de Naples » : il semble bien peu pressé de tenir les « engagements qu'il a pris en partant d'Italie » (*L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. Ernest Boyssse, Paris, Paul Ollendorff, 1887, p. 170). Besozzi se voyait offrir également un appartement entièrement meublé et aménagé pour lui à Versailles aux frais des Menus Plaisirs, qu'il ne semble pas pressé d'occuper (AD Yvelines, B 4327, registre de compte du tapissier Dubut, p. 172-173).

⁵² AN, O¹ 842, n° 16.

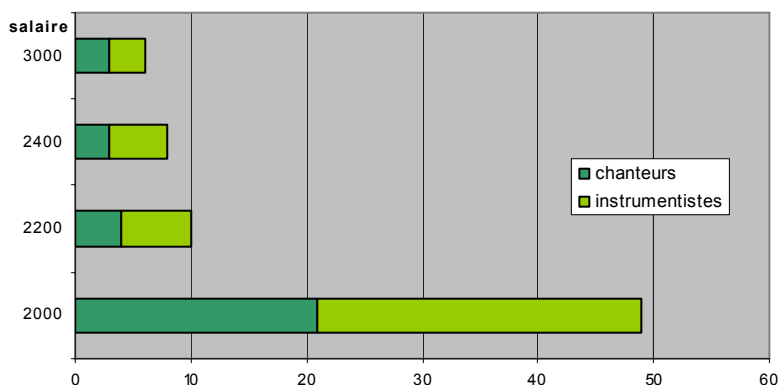
⁵³ Besozzi vit ainsi son salaire ramené à 3 000 livres, mais il obtint en compensation, comme tous ceux dont les appointements avaient été réduits, une pension équivalente à la somme qui lui avait été retirée, soit 3 000 livres (AN, O¹ 668, n° 317).

À première vue, avant la réforme, les instrumentistes semblent plus avantagés que les chanteurs (l'écart reste assez faible : 71 livres), injustice ressentie par certains chanteurs dans les années 1770⁵⁴. À y regarder de plus près, les salaires sont en vérité très semblables, et si on enlève, une fois encore, le traitement de Besozzi, la situation s'inverse, tout comme après 1782. Un premier sujet du chant gagne alors autant qu'un de ses homologues de l'orchestre, il en va de même dans la deuxième classe. Cette égalité des salaires entre les différents pupitres est remarquable, car plutôt inhabituelle, si on compare, par exemple, avec la situation de l'Opéra⁵⁵ ou des orchestres aristocratiques⁵⁶. Par conséquent, la structure de la masse salariale reste stable durant la période 1780-1792. En outre, elle demeure assez compacte (graphiques 2a et 2b).

Graphique 2a : Répartition des salaires en 1780



Graphique 2b : Répartition des salaires à partir de 1782



L'immense majorité (67 %, proportion stable sur les deux périodes) se regroupe dans la catégorie des salaires les moins élevés. À partir de 1782, ce traitement ne concerne que des

⁵⁴ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la musique de la Chapelle du roi* [désormais Bêche, *Notes*], p. 35 : « il est bien étonnant qu'aucuns chanteurs recitans a la chapelle ne puisse pas venir a bout d'obtenir le même traitement que certains simphonistes, cela paroît bien injuste ».

⁵⁵ Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI : aspects institutionnels et sociaux », *Histoire, Économie et Société*, 2003, n° 2, p. 190-195.

⁵⁶ David Hennebelle, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 277-278.

membres de la deuxième classe. La situation antérieure est moins clairement définie, mais un rapide coup d'œil sur les chanteurs permet de constater que les mieux payés sont ceux qui chantent les récits. Ainsi, aucune taille ne gagne plus de 2 000 livres. Or, les récits solistes sont rarissimes pour ce type de voix. Les trois basses-tailles, dont nous avons vu qu'il s'agissait très probablement de solistes, touchent 2 400 livres, contrairement au surplus du pupitre de basses, partagé par moitié entre des salaires à 2 200 et à 2 000 livres. La nouvelle répartition provoque un léger accroissement de la masse salariale de la vocale, marqué par l'apparition d'un premier dessus, d'une première haute-contre et d'une première basse-taille gagnant 3 000 livres chacun, alors que seule une haute-contre (Artigue) bénéficiait jusqu'alors d'un salaire semblable. La première classe est complétée par un deuxième et un troisième sujet dans chacun de ces pupitres, à 2 400 et 2 000 livres.

Un système similaire est appliqué à l'orchestre, avec un premier et un deuxième sujet bien déterminés dans chaque pupitre. Parmi les altos, il n'y a qu'un seul premier sujet, qui ne touche – preuve du peu d'utilité de solistes dans ce pupitre – que 2 200 livres. Le même traitement est appliqué à l'un des deux titulaires des pupitres de contrebasse, de clarinette et de cor. Le cas des organistes est décidément singulier, puisque le premier organiste touche 2 400 livres, tandis que le traitement du deuxième organiste n'est que de 2 000 livres, alors qu'il fait partie de la première classe. L'excellence des premiers sujets, les plus sollicités par les parties solistes, est bien marquée par la marche de 600 livres (un quart du salaire d'un deuxième sujet), qui les sépare du collègue qui occupe la deuxième place. Faut-il y voir un encouragement au zèle et à l'émulation ? Sans doute, car chacun est conscient qu'après le départ en retraite d'un premier sujet, ce n'est pas nécessairement son second qui lui succède. Ainsi, à la mort de Jadin, premier basson, ce n'est pas Métoyen, deuxième basson, qui le remplace, mais Le Jeune qui émerge jusqu'alors à la deuxième classe.

Certains exercent une fonction supplémentaire qui leur permet de toucher un complément. Ainsi, la haute-contre Jean Louis Bêche ajoute-t-il aux 2 200 livres de son salaire de chanteur, les 1 000 livres de celui de maître de chant des pages de la musique. Ses collègues chargés d'enseigner le violon, le violoncelle et le clavecin n'ont que 400 livres pour cette tâche. Enfin, 600 livres récompensent le travail des deux avertisseurs, par ailleurs chanteurs. En revanche, il est tout à fait étonnant de constater que les doubles emplois n'ont rien de plus que leurs collègues. Si on peut le comprendre pour Hinner, appointé comme alto « et pour la harpe », puisque ce dernier instrument est rarement utilisé, c'est un peu plus surprenant pour les deux violonistes employés pour la trompette et les timbales. Ils sont toutefois gratifiés d'une augmentation de 200 et 300 livres décidée le 1^{er} août 1780⁵⁷, augmentation pérennisée par le règlement de 1782.

3- Finances extraordinaires et pensions

Différents revenus versés par l'administration viennent parfois s'ajouter au traitement. Il peut s'agir d'étrences, comme celles qui sont offertes aux huit pages en 1792, d'un montant global de 90 livres⁵⁸. Dans la mesure où c'est le seul indice à son propos, il est difficile de dire si cette petite récompense est ponctuelle, du fait du déplacement forcé des pages à Paris, ou s'il s'agit d'une habitude bien assise. En fait, les compléments financiers prennent le plus souvent un caractère ponctuel, pour récompenser des services rendus avec zèle. Il entrent alors dans la catégorie des gratifications extraordinaires. Ils peuvent également compenser des dépenses induites par les obligations du service, comme les

⁵⁷ AN, O¹ 842, n° 65.

⁵⁸ *Ibid.*, n° 110, décision datée du 25 juin 1792.

Les gratifications extraordinaires et les défraiements

Très variables, les gratifications extraordinaires peuvent être accordées en récompense d'une assiduité particulière. Ainsi, Pierre Lévêque qui n'est couché sur les états des appointements que pour la somme de 6 000 livres, destinée à l'entretien des pages de la Musique, reçoit chaque année des gratifications extraordinaires importantes qui doivent lui permettre de subvenir à ses propres besoins. En 1781, elles montent à 3 200 livres et jusqu'à 4 280 livres en 1783.

C'est également sous forme de gratifications que le roi paie les musiciens surnuméraires qui n'apparaissent pas sur l'état des appointements : l'altiste Gebauer joue à la Cour durant toute l'année 1788 contre une gratification de 2 000 livres, soit l'équivalent d'un traitement de sujet de la deuxième classe. Il est engagé l'année suivante, une place s'étant libérée, avec un traitement identique. Le contrebassiste Simon suit un parcours identique, à ceci près qu'il émarge durant une année comme altiste. Quant à Hinner, il obtient une gratification annuelle de 1 200 livres à compter du 1^{er} octobre 1775, jusqu'à ce qu'il y ait une place vacante⁵⁹. En revanche, le corniste La Motte ou le hautboïste Garnier servent durant les quatre dernières années de l'Ancien Régime comme surnuméraires, payés par une gratification d'un montant égal aux émoluments des titulaires. C'est aussi le cas du fils cadet de Besozzi, flûtiste, qui doit néanmoins se contenter de 1 200 livres annuelles. En 1773, Berton est gratifié de 1 000 livres pour une raison plus originale. Il s'agit de lui permettre de s'offrir un habit « pour paraître avec éclat en battant la mesure aux spectacles du mariage [du comte d'Artois] »⁶⁰.

En fait, les gratifications extraordinaires atteignent rarement de telles sommes. La plupart s'échelonnent en effet entre 200 et 600 livres, attribuées pour des raisons diverses, pas toujours explicites. L'état des paiements de 1780⁶¹ évoque des « gratifications du restant de fonds », indiquant l'usage qui est fait du solde du budget de la Musique, une fois que tous les traitements sont versés. La quantité de celles qui sont accordées les années suivantes démontre clairement qu'il ne s'agit plus de cela. Le règlement de 1782 prévoit en effet 15 000 livres pour le paiement des gratifications extraordinaires, « accordées tant à des musiciens étrangers que Sa Majesté auroit désiré entendre ou arrêter quelque temps à son service, qu'aux sujets du corps de la Musique dans des cas de service extraordinaire ou pour cause de maladie »⁶². Laissons de côté la prise en charge de frais de maladie, évoquée précédemment, et le paiement des musiciens étrangers de passage, qui ne font pas partie de la Musique du roi. Il reste la notion de service extraordinaire qui présente le grand intérêt d'être suffisamment floue pour revêtir toutes les acceptions. La plupart des raisons invoquées nous échappent, mais le mécanisme d'obtention d'une gratification extraordinaire transparaît assez clairement des quelques demandes conservées. Celles-ci sont présentées, sous forme de placets ou de mémoires, par un des premiers gentilshommes de la Chambre ou par les bénéficiaires eux-mêmes, le plus souvent avec l'appui de leurs supérieurs. C'est par ce moyen que, en 1762, Brice et Guillemain obtiennent 600 livres, Dubois cadette 300 livres et Dumas 200 livres sur l'état des comédies et concerts⁶³.

Les suppliques conservées offrent un panorama des raisons invoquées par les musiciens : un travail assidu, l'ancienneté au service du roi ou les pertes entraînées par un éloignement de Paris (pour les musiciens issus de l'Opéra, comme Canavas⁶⁴). En 1781,

⁵⁹ AN, O¹ 3053, demande de la reine de lui payer sa gratification de 1777 ; O¹ 844, n° 286 pour la date du 1^{er} octobre 1775. Le même document indique que l'aîné des fils Besozzi doit percevoir 800 livres « jusqu'à ce qu'il soit placé à la Musique », tandis qu'un certain Rohant ne touche que 500 livres et semble n'être jamais entré à la Musique du roi.

⁶⁰ *Journal de Papillon de La Ferté...*, op. cit., p. 354.

⁶¹ AN, O¹ 842, n° 65.

⁶² *Ibid.*, n° 16, art VII.

⁶³ *Ibid.*, n° 208-212.

⁶⁴ *Ibid.*, n° 132.

Marie Rosalie Joséphe Levasseur, chanteuse de l'Opéra employée aux doubles chez le roi, envoie un mémoire au ministre par la voie hiérarchique⁶⁵. Elle rappelle qu'elle sert depuis dix ans avec 1 000 livres d'appointements. « Pendant cet espace de temps elle a rempli tous les rôles même ceux qui n'étoient pas de son genre, quand le désagrément de la santé de ses compagnes ou les dispositions de ses supérieurs l'ont exigé, sans que les preuves réitérées de son zèle lui aient jamais valu la moindre part aux gratifications ». Plus qu'une gratification, elle réclame en fait une augmentation, eu égard au fait qu'elle est désormais chargée des premiers rôles à l'Opéra. Le document est néanmoins exemplaire : il met en avant l'ancienneté et la fidélité sans faille de la requérante, fait preuve de modestie tout en instillant habilement les qualités de l'impétrante, pour finir par une comparaison avec des homologues mieux payés dans des emplois pourtant comparables. La situation financière difficile lui est défavorable et, dans la lettre qui introduit le mémoire auprès d'Amelot de Chaillou, La Ferté conseille de temporiser en attendant des jours meilleurs⁶⁶.

D'autres profitent de leur participation aux concerts chez des membres de la famille royale, qui constituent indubitablement un service extraordinaire, pour lequel, pourtant, aucun paiement n'est prévu⁶⁷. En 1762, Besson fils rédige un mémoire concernant son service auprès de Mesdames qui « l'occupent très souvent jusqu'à onze heures et minuit », sans aucune gratification de leur part, ajoutant (argument classique) qu'il perd des écoliers à cause de cela. Il espère obtenir 700 à 800 livres⁶⁸. Simon se retrouve dans une situation similaire huit ans plus tard. Maître de clavecin de la famille royale, il affirme n'avoir rien reçu d'autre que le paiement des voitures – il habite alors à Paris – durant tout l'hiver qu'il a fait le service des concerts de Mesdames « sans augmentations n'y gratifications ». Le service qu'il doit désormais effectuer auprès de la nouvelle dauphine l'entraîne à Marly, Compiègne et Fontainebleau, l'empêchant de donner ses leçons à Paris, tandis que sa femme le remplace auprès de Mesdames à Versailles, entraînant de nouvelles dépenses de transport, cette fois sans contrepartie. Il évoque « la destruction de sa fortune dont le sacrifice est complet » et supplie le duc d'Aumont « de luy accorder une augmentation annuelle de voitures pour le service de sa femme, et une gratification annuelle pour les voyages qu'il a faits et qu'il fera ». Il n'hésite pas à évoquer la « bonté du cœur » du premier gentilhomme de la Chambre, ce qui lui réussit plutôt puisqu'il obtient, à compter du 1^{er} janvier 1770 (donc avec effet rétroactif), 1 500 livres au lieu des 1 200 qu'il touchait jusqu'alors⁶⁹.

Si le maître de clavecin de la dauphine ne trouve pas son compte lorsqu'il la suit dans ses déplacements, les petits concerts de Marie-Antoinette sont autant d'occasions de gratifications, réservées à un petit nombre d'habitues, comme les violonistes Harand et Desclaux, le violoncelliste Dubut et le contrebassiste Demignaux, qui touchent chacun 600 livres pour les « concerts particuliers et petits spectacles » de l'année 1781⁷⁰, sans compter les voitures qui leur sont offertes pour le transport⁷¹. Par ailleurs, la participation des solistes de la Musique du roi de Paris aux concerts de la reine est grassement rémunérée. En 1778, la Saint-Huberty reçoit 240 livres pour chacune de ses trois apparitions, ce qui, ajouté aux 48 livres pour chaque répétition, constitue un total remarquable de 864 livres⁷².

⁶⁵ *Ibid.*, n° 144-145 (deux versions identiques du mémoire).

⁶⁶ *Ibid.*, n° 143.

⁶⁷ Précision apportée par le texte qui clôt l'*État de la Musique du roi* de la conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon : « Dans ce cas, soit voyages ou concerts chez ces Princes ou Princesses, les Musiciens n'étoient pas payés, mais ils étoient voiturés et traités ». Le texte complet est reproduit en annexe 1.

⁶⁸ *Ibid.*, n° 135 : il s'agit d'une lettre à l'appui du mémoire de Besson, qui n'a pas été conservé.

⁶⁹ AN, O¹ 3029^B, n° 408, placet de Simon.

⁷⁰ AN, O¹ 3060, n° 464-467 ; on retrouve les mêmes en 1782 : O¹ 3062, n° 509-512.

⁷¹ AN, O¹ 3064^A, n° 417, « Pourboire des cochers qui ont mené MM les Musiciens du Roy à Trianon pour le service de la Reine », 1783.

⁷² AN, O¹ 3054, deux pièces non numérotées.

Lors de leur participation aux voyages de la Cour, grands et petits, les musiciens, qui doivent se loger sur place et se déplacer, sont indemnisés selon un tarif immuable, auquel s'ajoutent parfois des gratifications extraordinaires⁷³. Pour l'année 1781, nous disposons de listes des sujets qui ont servi aux huit spectacles joués à Marly durant le deuxième trimestre et à celui de La Muette, le 20 septembre⁷⁴. Pour La Muette, où 22 instrumentistes sont employés, chacun touche 6 livres, le surintendant Giroust étant gratifié de 10 livres, les deux garçons de la musique de 4 et le porteur d'instruments de 3 livres seulement. Les comptes de Marly sont plus complexes, car le même effectif n'est pas requis pour tous les spectacles. Seuls, trois d'entre eux font appel à des choristes, en nombre très restreint (six ou dix), tandis que les instrumentistes ne sont guère plus nombreux, renforcés pour telle ou telle représentation par un timbalier ou quelques collègues supplémentaires – curieusement, les bassons ne sont requis que pour la moitié des spectacles, mais il est possible qu'ils effectuent un roulement. Quoi qu'il en soit, le dédommagement journalier se monte à 6 livres, ce qui s'apparente à la gratification des « grands voyages ».

Les « grands voyages » sont bien mieux documentés, puisqu'une liste doit être établie pour chacun. À partir de 1762, la Maison du roi se charge des frais de voitures depuis Versailles ou Paris, à raison d'un louis (24 livres) par personne, ce qui remplace le système des billets de voitures jusqu'alors en vigueur⁷⁵. Elle y ajoute une gratification journalière, qui permet aux musiciens participants de se loger et de se nourrir. La Ferté précise qu'en 1762, ils reçoivent « cinq livres par jour au lieu de trois qu'ils avaient avant la guerre [de Sept Ans] »⁷⁶. Selon Bêche, Gauzargues obtient six livres par jours pour ses musiciens⁷⁷. Pourtant, notre musicien chroniqueur ajoute plus loin qu'il faut attendre 1767 pour que les voyages de Fontainebleau soient indemnisés à la hauteur de 6 livres, comme ceux de Compiègne⁷⁸, ce qui se vérifie dans les comptes des Menus Plaisirs. L'état des musiciens pour le voyage de Fontainebleau de 1767 précise en effet que, outre la somme prévue, qui se monte à 5 livres par jour, on doit compter une livre en plus pour chacun⁷⁹. Il est intéressant de noter que les musiciens qui demeurent à Versailles touchent la moitié, du moins dispose-t-on de listes qui vont dans ce sens à partir de 1767⁸⁰. De tous temps, certains musiciens, bien qu'absents, bénéficient de gratifications, d'un montant parfois similaire à leurs collègues présents. Le cas de l'abbé Caron, en 1765, est d'une singularité comique. Dans une lettre adressée aux premiers gentilshommes de la Chambre, il explique, à propos du voyage de Compiègne pour lequel il était prévu, que « faute d'en avoir été averti il est resté chez lui et a été privé de la gratification attaché à ce voyage »⁸¹. En conséquence, il réclame la gratification prévue, mettant en avant ses vingt-six années de service (dont dix comme « commissaire de la pointe »), sa santé fragile et les retards de paiement de ses appointements. Il semble avoir eu

⁷³ Sans compter les médailles distribuées lors du sacre, dont un exemplaire, en argent, subsiste chez Gautherot décédé moins d'un an plus tard (3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot).

⁷⁴ AN, O¹ 3059, respectivement n^o 151 et 152.

⁷⁵ AN, O¹ 3007, État des voitures, qui porte le changement, sur ordre du duc d'Aumont.

⁷⁶ *Journal de Papillon de La Ferté...*, *op. cit.*, p. 81. L'augmentation est confirmée par les comptes des Menus Plaisirs et par une note marginale dans une liste de musiciens (AN, O¹ 3007 : « N^a qu'autrefois on ne donnoit auxd. Musiciens que 3^{tt} par jour pour gratification, et qu'on les a portés a 5^{tt} »).

⁷⁷ Bêche, *Notes*, p. 35-36. Les musiciens recevaient alors la même somme pour chaque journée de répétition ou de spectacle à Paris, tandis que les Parisiens qui servaient à la Chambre touchaient 10 livres.

⁷⁸ *Ibid.*, p. 74.

⁷⁹ AN, O¹ 3017, 10^e état.

⁸⁰ AN, O¹ 3018, État des musiciens qui sont restés à Versailles pendant le voyage de Compiègne, à 3 livres par jour. Dédommagement pour la déception de n'avoir pas été choisi, cette somme atteste également que les 6 livres versées aux participants des voyages excèdent assez largement les frais de gîte et de couvert. On peut, sans risque d'erreur, avancer que seule la moitié des 6 livres est engagée à cet effet : le solde constitue bien une gratification.

⁸¹ AN, O¹ 3012.

gain de cause. Les autres exemples concernent des grâces particulières, obtenues par l'intercession de l'un des premiers gentilshommes de la Chambre. En 1767, la basse-contre Putheaux, protégé du duc de Fleury, obtient 170 livres (soit autant que les participants) à l'occasion du voyage de Fontainebleau, bien qu'il n'y ait pas pris part⁸². Chaque année apporte son lot de cas similaires. Quand le voyage est supprimé inopinément, comme ceux de Fontainebleau en 1782 et en 1784, les musiciens prévus reçoivent néanmoins la gratification habituelle⁸³, à titre de dédommagement, alors que celle-ci est censée défrayer le logement et la nourriture sur place... Dans ce domaine, il existe en outre une bizarrerie, survivance de l'époque révolue où existaient les Petits Violons du Cabinet : six parts leurs sont réservées lors de chaque voyage de Fontainebleau, plus une pour leur voiture. Le maître est chargé de les distribuer « a ceux des instruments a cordes qui ont le moins d'appointements »⁸⁴.

La durée des voyages de Fontainebleau et Compiègne oscille entre 33 (à Compiègne du 1^{er} août au 2 septembre 1774) et 78 jours (à Fontainebleau du 5 octobre au 20 décembre 1765, à cause de l'agonie du dauphin, qui empêche le retour de la Cour à Versailles), la moyenne s'établissant autour de 45 jours⁸⁵. Un musicien qui participe aux deux voyages annuels reçoit ainsi une augmentation de salaire moyenne de 540 livres (dont environ la moitié n'est pas dépensée sur place), à condition qu'il soit présent en permanence. En effet, les listes de paiement montrent clairement que les musiciens parisiens, qui ne sont employés qu'aux spectacles, arrivent plus tard et repartent plus tôt que leurs collègues versaillais servant à la chapelle. Pour autant, les chanteurs vedettes, qui endossent les rôles dans les opéras, ne sont pas à plaindre. En 1783, le voyage de Fontainebleau rapporte 620 livres à Chéron, 668 à Lays et 674 à Rousseau, tous trois chanteurs de l'Opéra, qui obtiennent en outre une gratification de 200 livres. En 1785, ils touchent respectivement 840 (dont 300 livres « pour maladie »), 508 et 626 livres⁸⁶. Le document ne précise pas le nombre de jours de présence. Jamais avare de ce type de dénonciations, Bêche assure qu'il y eut des abus dans ce domaine, citant l'exemple d'un chanteur qui, chargé d'un tout petit rôle, obtint 500 livres pour cinq jours passés à Fontainebleau⁸⁷. Les deux derniers voyages de Fontainebleau, en 1785 et 1786, ont drainé solistes, instrumentistes et choristes de l'Académie royale de musique d'une façon inédite, alourdissant la dépense et augmentant du même coup la complexité de la comptabilité, marquée par les allers et retours vers la capitale et les présences épisodiques.

Versailles accueille également des membres de l'Opéra, autres que ceux de la Musique du roi de Paris, lors d'occasions exceptionnelles ou, de plus en plus au cours de la dernière décennie de l'Ancien Régime, pour les spectacles ordinaires, reprises de ceux dont jouit le public parisien. En septembre 1773, le maréchal de Richelieu, Premier Gentilhomme de la Chambre en exercice, prévoit, pour les spectacles du mariage du comte d'Artois, des gratifications accordées à chacun « pour frais de logement, nourriture et autres quelconques à Versailles »⁸⁸. Les acteurs qui y participent reçoivent chacun 12 livres par jour, les symphonistes, 10 livres, de même que les membres de la Musique du roi de Paris et les surnuméraires parisiens. Si toutefois ils ne couchent pas à Versailles, on leur octroie 6 livres par répétition et 48 livres par représentation. Les dames des rôles et des chœurs touchent en outre 60 livres « pour se fournir de corps [et] de rouge, épingles, etc. »

⁸² AN, O¹ 3017, État des musiciens pour le voyage de Fontainebleau. Le jeune homme vient d'être reçu grâce au duc de Fleury.

⁸³ AN, O¹ 3063, n° 1006 et O¹ 3068, n° 1104.

⁸⁴ AN, O¹ 3045, n° 88 bis, « État de ce qui revient à la Musique pour les frais de voitures... » par Mathieu, voyage de 1775.

⁸⁵ D'après les listes conservées dans les comptes des Menus Plaisirs et AN, O¹ 878, n° 363, concernant les tambours et fifres de l'Écurie. Tableau récapitulatif en annexe 4.

⁸⁶ AN, O¹ 622, n° 28.

⁸⁷ Bêche, *Notes*, p. 35.

⁸⁸ AN, O¹ 842, n° 236.

Les notes des frères Bêche s'avèrent à nouveau une source précieuse :

« Lorsqu'un musicien du Roy est obligé de chanter dans une comédie à Versailles ou à Fontainebleau, il luy revient de droit une paire de souliers qu'il se fait ordinairement payer six livres, douze bougies pour la toilette et une paire de gands, et la somme de six livres encore [...]. Lorsqu'il y a des opera a Paris ou des representations à choisi ou autres maisons royales, excepté à fontainebleau il revient deux flambeaux pour les voitures outre les bougies ordinaires aux musiciens qui font quelque role sur le theatre »⁸⁹.

Nous voyons que la réalité, plus complexe que les règlements, est également plus lucrative, du moins pour les ordinaires de la Musique du roi. Il est en effet évident que les douze bougies pour la toilette ne servent pas intégralement et que ce qui en reste permet au bénéficiaire de s'éclairer quelque temps sans bourse délier. Les flambeaux pour les voitures semblent indiquer que, pour toute autre destination que Versailles ou Fontainebleau, le transport n'est pas assuré, les flambeaux étant une forme de dédommagement. En règle générale, les musiciens doivent s'occuper de trouver les voitures pour leurs déplacements, à l'exception de quelques uns. Les pages, en particulier, bénéficient d'une « gondole » qui les transporte tous, avec leur maître⁹⁰. Les Menus Plaisirs prennent également à leur charge le transport de Paris à Versailles. Lorsqu'en 1777, *Castor et Pollux* est donné à la Cour, chaque choriste et chaque symphoniste se voit payer une place de voiture (ou de chaise pour les dames), ainsi que 36 livres et un dîner à dix livres par personne⁹¹. Certains chanteurs de l'Académie royale de musique participent même à l'exécution de motets à la Chapelle Royale : en 1783, trois solistes de l'Opéra venus interpréter un motet de Gossec reçoivent chacun 100 livres, qui s'ajoutent aux 72 livres dues pour le motet chanté pour la Fête-Dieu⁹².

Les pensions

Sans aller jusqu'à la complexité de ces deux pensions sur le fonds de la Petite Écurie qui, depuis l'établissement de Louis XIV à Versailles, passent d'un musicien à un autre lors du décès du bénéficiaire⁹³, il est fréquent que les musiciens du roi perçoivent une pension. Le modèle le plus courant du genre est la pension de retraite équivalente au total des appointements, évoquée dans le chapitre précédent, qui constitue l'un des intérêts majeurs des fonctions de la Musique. Il en existe toutefois bien d'autres, qu'il est parfois malaisé de distinguer des gratifications, même si on peut souscrire presque sans limite aux mots de Marcelle Benoit : « lorsque la gratification prend un aspect de régularité, de fixité, on peut l'assimiler à la pension »⁹⁴. Il est vrai que les raisons invoquées par l'administration pour

⁸⁹ Bêche, *Notes*, p. 62. Les bougies permettent aux récipiendaires des économies sur leur éclairage, d'une façon qui peut prendre des proportions importantes. À la mort de Marie Joséphe La Guerre, on découvre ainsi 95 livres de bougies en paquets (estimées 150 livres) (AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre).

⁹⁰ AN, O¹ 3007, « Etat des voitures accordées aux musiciens de Versailles nécessaires pour le service de la chapelle du Roy a fontainebleau », 1762. Le titre de ce document est trompeur, puisqu'il n'est rien d'autre qu'une liste des musiciens par emplois, en vue de connaître le montant du dédommagement à fournir pour les voitures ; la précision concerne uniquement les pages, tout comme l'année suivante (O¹ 3009, Voitures des musiciens pour Fontainebleau, 1763). La gondole est une voiture qui peut « contenir douze personnes assises au pourtour », selon Roubo (*L'Art du menuisier*, 3^e partie, Paris, 1771, p. 572 et pl. 206).

⁹¹ AN, O¹ 842, n° 242. Pour les spectacles de Fontainebleau, en 1764, chaque soliste de l'opéra dispose d'une chaise pour le transport (O¹ 3011, « Etat général de la musique et danse pour le voyage de fontainebleau »).

⁹² AN, O¹ 622, n° 28. Les trois chanteurs sont Laïs, Rousseau et Chéron.

⁹³ L'affaire est connue grâce au récit détaillé que propose Bêche dans ses notes : il dresse une véritable généalogie des pensionnés successifs : Bêche, *Notes*, p. 57-58.

⁹⁴ M. Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, op. cit., p. 152. Un constat similaire est proposé par Benoît Carré, « Les pensions sous la Régence (1715-1723) », *Revue du Nord*, t. 97, n° 412, octobre-décembre 2015, p. 849.

verser une pension ressemblent à s'y méprendre à celles qui président à l'octroi d'une gratification. La notion de service y revient très souvent.

Le 10 octobre 1764, le surintendant François Francœur reçoit, en récompense de ses services et ouvrages⁹⁵, un brevet de pension d'un montant de 3 000 livres⁹⁶. Le roi y insiste sur « la satisfaction qu'[il] ressent de ses services et du zèle avec lequel il remplit cette place, voulant d'ailleurs faire connoître l'attention que Sa Majesté a à récompenser ceux qui par leur application et une étude suivie travaillent à perfectionner les arts, et qui s'y sont acquis une réputation distinguée ». Des arguments similaires, quoique moins développés, accompagnent le brevet de 1 000 livres de pension octroyé à Mathieu le 22 juillet 1775⁹⁷. Les services rendus en sus des obligations officielles sont particulièrement appréciés, surtout lorsqu'il s'agit de former de nouvelles recrues. Pierre Lévêque s'est fait une spécialité de l'enseignement musical⁹⁸. En 1773, il reçoit une pension de 400 livres « en considération de ses services, entr'autres, pour avoir donné gratuitement pendant l'espace de douze années des leçons de musique à plusieurs basses-contre servants à la chapelle de Sa Majesté »⁹⁹. En 1774, Marc François Bêche reçoit une pension de 600 livres pour « le récompenser des soins qu'il s'est donné pour former six élèves qui serve [*sic*] avec beaucoup d'utilité dans la musique de Sa Majesté »¹⁰⁰. Vingt ans plus tôt, Pierre Guérin avait été pensionné de 300 livres « pour avoir éduqué et enseigné la musique à deux jeunes italiens l'espace de six années consécutives »¹⁰¹. Il arrive aussi que le roi accorde une pension au survivancier d'une charge qui tarde à se libérer. Ainsi, Pierre Montan Berton, survivancier d'un Bernard de Bury vieillissant, « incapable de servir pour le reste de ses jours », doit assurer le service de la charge de surintendant sans en percevoir les honoraires. Le roi lui accorde, en dédommagement, une gratification annuelle assimilable à une pension, d'un montant de 1 200 livres¹⁰². Pour l'obtenir, Berton a su faire valoir son travail harassant, la famille dont il a la charge et l'obligation qui lui est faite d'effectuer un « service multiplié », puisqu'il vient chaque fois de Paris, soit 8 lieues de plus que les autres musiciens du roi – en 1778, par exemple, il est venu 83 fois, plus 13 à Choisy ou à Trianon, sans dédommagement aucun¹⁰³.

L'attribution d'une pension peut aussi compenser l'affaiblissement des appointements. Le règlement de 1782, ayant rogné les émoluments d'un certain nombre de musiciens du roi, engendre une floraison de pensions de ce type, en faveur des titulaires lésés. Nous avons déjà cité le cas de Besozzi, particulièrement frappant. Avec lui, ce sont dix-sept musiciens, dont trois demoiselles du Concert de la reine et quatre chanteurs issus de l'Opéra, « auxquels il est nécessaire d'expédier des Brevets à titre de Pension pour leur conserver les mêmes appointements dont ils jouissoient sur les États de la Musique avant les Diminutions opérées par le nouvel édit »¹⁰⁴. Tous se retrouvent dans les dossiers de pensions. Le castrat Olivini se

⁹⁵ AN, O¹ 675, n° 492.

⁹⁶ AN, O¹ 108, fol. 458.

⁹⁷ AN, O¹ 122, fol. 191.

⁹⁸ Il publia, avec son adjoint Jean Louis Bêche, un recueil promis à un brillant avenir, intitulé *Les solfèges d'Italie*. Il était avant tout destiné à l'éducation des pages de la Musique, mais il n'est pas exclu que ses principes aient été appliqués au perfectionnement des nouveaux reçus.

⁹⁹ AN, O¹ 681, dossier Lévêque. Les élèves en question pourraient être Cauchoix et Cachelièvre, entrés en 1762, Floury, reçu en 1766 et, nous l'avons vu, Putheaux l'aîné, recruté de 1767. Pour ce dernier, placet du 19 août 1814 (AN, O³ 375).

¹⁰⁰ AN, O¹ 121, fol. 95, 4 juillet 1774.

¹⁰¹ AN, O¹ 677, n° 327 et 330. Il faut sans doute chercher les Italiens en question parmi les quatre castrats recrutés en 1747 (Ajuto, Albanese, Sciampalanti et Rosa).

¹⁰² AN, O¹ 668, n° 280 et 285 ; O¹ 844, n° 286, où il est précisé « sans que cela puisse servir de titre pour aucun survivancier » ; *Journal de Papillon de La Ferté...*, op. cit., p. 417.

¹⁰³ AN, O¹ 3053, n° 45, dossier de huit pièces concernant les dépenses de Berton.

¹⁰⁴ AN, O¹ 842, n° 121. Les bénéficiaires sont cinq dessus italiens (Spirelli, Olivini, Rinaldi, Silvestro et Rossetti), la basse-taille Borel, les basses-contre Abraham, Cachelièvre et Floury, le hautboïste Besozzi, le

voit-il retirer 200 livres de ses appointements par l'édit de 1782 ? Cette ponction est rendue indolore par l'attribution d'une pension sur le Trésor royal d'une valeur équivalente¹⁰⁵. Son collègue Spirelli, qui voit son salaire fondre de 2 400 à 2 000 livres, n'a guère à en souffrir non plus, puisque le roi lui accorde une pension de 400 livres « pour lui tenir lieu de l'excédant retranché de ses appointements »¹⁰⁶.

La pension confère à son bénéficiaire le titre envié de « pensionnaire du roi », plus reluisant que celui d'ordinaire de la Musique. On comprend aisément que, dans ces conditions, les demandes de pension puissent devenir de véritables suppliques où sont avancés pêle-mêle les états de service des ancêtres et ceux du requérant. Comment rester insensible à l'avalanche que déverse Placide Simon Caraffe, violoniste et timbalier, dans une lettre adressée au ministre : chargé de « femme et enfants, il est septuagénaire et très estropié d'une jambe dont la cause vient d'une chute de cheval *faite au service du roi*¹⁰⁷ », militaire accompli après vingt-cinq ans de services dans la compagnie des Gendarmes de la Garde, huit campagnes et une action héroïque, puisqu'il « a eu le bonheur à la journée de Dettinghen (son cheval blessé sous lui) de sauver les timbales de la compagnie ». Tout le mérite ne lui revient pas. Il a en effet des ancêtres glorieux : « deux grands oncles tués l'un à la bataille d'Hosteete [*sic*] en 1703, l'autre à l'affaire d'Oudenarde où son grand père a été fait prisonnier [...] et cet ayeul est mort des suites d'une chute de cheval à une revue de M. le Prince de Rohan en 1728 après trente-huit ans de service ; son père et son frère ont aussi servi tous deux trente-six ans dans la même compagnie »¹⁰⁸.

Le musicien n'est d'ailleurs pas seul à pouvoir jouir d'une pension. Il peut solliciter la réversion d'une partie sur la tête de son épouse ou de ses enfants. L'article VIII du règlement de 1782 fixe le cadre de ces réversions pour celles qui concernent les pensions de retraite. Les veuves pourront jouir « du cinquième des appointements fixes de leurs maris, s'il ont servi dix ans, et du quart s'il ont servi vingt ans ou plus ». Ainsi, par exemple, la veuve de la fameuse basse-taille Claude Benoît touche 400 livres de pension de subsistance en considération des longs services de son époux décédé¹⁰⁹. Plus exceptionnelle est la pension accordée à la veuve de François Rebel s'élève à 1 800 livres par an, réversible à leur fille¹¹⁰. Bien que les enfants n'apparaissent pas dans les textes réglementaires, ils sont nombreux parmi les pensionnés du roi à bénéficier d'une pension par la grâce des services paternels. Anne Dorothée Ducroc, fille de deux musiciens du roi profite ainsi de deux pensions de 400 livres chacune après la disparition de ses parents¹¹¹. Dorothée Françoise Abraham peut jouir, sa vie durant, de 300 livres de pension, grâce aux trente-deux ans de services de son père, chanteur à la Chapelle¹¹². En 1768, soit dix ans avant sa vétéranse, Antoine Le Bègue obtient l'assurance qu'une pension de 400 livres, à lui octroyée en 1756 « pour favoriser son mariage », soit reversée à sa fille au cas où il mourrait¹¹³. De même, le 22 octobre 1787, Antoine Dauvergne obtient l'assurance d'une pension de 800 livres pour chacun de ses trois enfants, payable à compter du jour de son décès¹¹⁴.

bassoniste Jadin, les demoiselles Hardy, Camus et Dumas, et quatre acteurs pour les rôles, de la Musique du roi de Paris (Larrivée, Le Gros, Levasseur et Duplant).

¹⁰⁵ AN, O¹ 684, dossier Olivini.

¹⁰⁶ AN, O¹ 682, dossier Mangiapani-Spirelli.

¹⁰⁷ C'est moi qui souligne.

¹⁰⁸ AN, O¹ 671, n° 4.

¹⁰⁹ AN, O¹ 668, n° 139.

¹¹⁰ AN, O¹ 685², dossier veuve Rebel.

¹¹¹ AN, O¹ 674, n° 265.

¹¹² AN, O¹ 666, n° 5.

¹¹³ AN, O¹ 680, n° 113.

¹¹⁴ AN, O¹ 673, n° 163 à 167.

Le roi détient également la possibilité de reverser la pension éteinte d'un musicien décédé à un ou plusieurs autres membres de sa Musique. Celle du castrat Fagiolini est ainsi partagée entre ses compatriotes Josephini (qui reçoit 800 livres¹¹⁵) et Olivini (qui n'obtient que 400 livres puisqu'il touche déjà la moitié de la pension de son défunt collègue La Fornara¹¹⁶). Fagiolini aurait d'ailleurs lui-même sollicité et obtenu la moitié de 1 200 livres d'une pension sur la Petite Écurie donnée jadis par Louis XIV à deux musiciens¹¹⁷. Son dossier n'atteste que 300 livres, sous la dénomination d'« étrennes et bonnes fêtes »¹¹⁸. En 1786, Huet demande la jouissance de la pension de 400 livres dont jouissait depuis peu son collègue Nicolas Bazire, décédé. Celle-ci lui est accordée sans difficulté « en qualité de Doyen de la Musique du Roi »¹¹⁹.

Enfin, le monarque aide à la constitution de dots en vue des mariages de ses fidèles serviteurs ou de leurs enfants. Il accorde ainsi à la fille de Bernard de Bury une pension de 800 livres, « pour favoriser son mariage et lui tenir lieu de dot »¹²⁰. De même, « voulant favoriser le mariage que le sieur Desmignaux ordinaire de la Musique de Sa Majesté est sur le point de contracter avec Louise Helenne Bernard fille du nommé Bernard l'un des garçons du chateau de Sa Majesté et qui sert depuis longtemps dans cette place », le roi offre à la demoiselle Bernard 300 livres de pension annuelle, « à compter du jour du décès du Sieur Desmignaux »¹²¹. Voilà donc une affaire rondement menée, mais l'intérêt de notre musicien n'y apparaît pas clairement : est-ce pour lui un moyen d'obtenir une réduction de douaire ? Malgré une situation assez confortable, nos musiciens cherchent donc sans cesse à augmenter leurs revenus et pas uniquement par leur activité musicale officielle : de nombreuses occasions s'offrent à eux, dans le domaine musical ou ailleurs.

Cumuler les fonctions musicales

Le rythme assez soutenu des activités musicales de la Cour laisse tout de même le temps à certains musiciens de tenir des places musicales dans les maisons des membres de la famille royale. Pierre de Lagarde, maître de musique des enfants de France, titulaire à partir de 1775, fut le professeur du duc de Bourgogne, du duc de Berry (devenu entre temps Louis XVI), des comtes de Provence et d'Artois, ainsi que de Mesdames Clotilde et Élisabeth, alors qu'il n'était que survivancier de Mion. Il est nommé maître de harpe de la Dauphine en 1772¹²². Nous le rencontrons dans presque toutes les maisons princières sous le règne de Louis XVI : maître de musique de la reine et de la comtesse d'Artois durant tout le règne, de la comtesse de Provence à partir de 1780, des ducs d'Angoulême et de Berry à partir de 1784, il est aussi le surintendant de la musique de Monsieur jusqu'en 1776 et de celle du comte d'Artois jusqu'en 1787 (au moins depuis 1779¹²³). Hinner et Boëly enseignent la harpe, le premier à la reine, le second à la comtesse d'Artois et à Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI¹²⁴. Jean

¹¹⁵ AN, O¹ 670, n° 243.

¹¹⁶ AN, O¹ 684, dossier Olivini.

¹¹⁷ Bêche, *Notes*, p. 57. Fagiolini y est appelé « Jérôme », qui est effectivement son nom de baptême.

¹¹⁸ AN, O¹ 675, n° 85.

¹¹⁹ AN, O¹ 289, n° 80 pour la requête assortie du bon du roi ; O¹ 678, n° 293 pour la pension ; O¹ 667, n° 308 pour la pension de Bazire, obtenue à compter du 1^{er} janvier 1785, alors que Bazire meurt le 26 mars.

¹²⁰ AN, O¹ 683, dossier Montfaucon, Marie-Louise.

¹²¹ AN, O¹ 113, fol. 24, 8 janvier 1768.

¹²² AN, O¹ 679, n° 188.

¹²³ AN, O¹ 679, n° 181.

¹²⁴ Youri Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner, maître de harpe de Marie-Antoinette, 1755-1784 », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 223-237 ; Norbert Dufourcq, « Autour des Boëly », *Recherches*, V, 1965, p. 51-69.

Guilain Cardon porte le titre de « maître de violon de Monsieur¹²⁵ » et Harand exerce les mêmes fonctions auprès du comte d'Artois. Quant à Gauzargues, il devient surintendant de la musique de Monsieur en remplacement de Lagarde¹²⁶. Simon, enfin, est maître de clavecin de presque toute la famille royale¹²⁷. Victor Bourdon se contente modestement des 180 livres de gages qui sont attachés à sa charge de maître à danser des pages de l'Écurie de la comtesse de Provence¹²⁸. De 1780 à 1788, Harand fait sonner son instrument chez le comte d'Artois, où Cardon l'a précédé dès 1774¹²⁹.

D'autres musiciens achètent une charge à l'Écurie, ce qui gonfle un peu leur revenu, tout en exigeant peu de travail supplémentaire. Ainsi, Louis Jean-Baptiste Sallantin dit Despréaux, est à la fois premier flûtiste à la Chapelle et grand hautbois de l'Écurie. D'autres servent épisodiquement dans des formations d'obédience royale, tel Bouillerot, haute-contre à la Musique du roi, qui continue à « chanter aux messes du chœur » de la Sainte-Chapelle, quatre ans après l'avoir quittée, engrangeant ainsi dix livres par semaine¹³⁰.

Les membres du service des spectacles et concerts, cumulant par définition (et par obligation) les fonctions parisienne et versaillaise, doivent faire preuve d'une disponibilité parfois difficile à assumer, entre les spectacles de l'Opéra et leurs obligations à la Cour. Cette double activité suffit à expliquer les appointements relativement modestes que l'édit de 1782 réserve aux membres de la Musique du roi de Paris¹³¹. L'essentiel de leur activité se déroulant sur la scène parisienne (ou dans la fosse), il est logique que la part principale de leur revenu provienne de cette source. Les solistes qui interviennent aux spectacles de la Cour y sont déjà particulièrement choyés, obtenant des traitements mirobolants de 9 000 livres annuelles pour tous les premiers sujets à partir de 1785¹³², alors qu'en 1761 ou 1776 les mieux lotis ne dépassaient pas 4 000 livres¹³³. À force de chantage, Henri Larrivée avait même décroché 15 000 livres en 1779, appointements et pensions cumulés. Malgré tout, certains semblent profiter de leur place chez le roi pour faillir à leurs obligations statutaires à l'Opéra. Le cas du flûtiste Félix Rault, rattaché à la Musique du roi à partir de 1771¹³⁴, est très éclairant à cet égard. Voici ce qu'écrit de lui l'administration de l'Académie royale de musique :

¹²⁵ On le trouve à cette fonction de 1778 à 1787 dans l'*Almanach de Versailles*, mais une lettre de lui, datée de 1779, indique qu'il ne l'est plus (AN, O¹ 670, n° 12). En tout état de cause, il ne devait guère exercer ses fonctions puisqu'il était aveugle depuis le début des années 1780.

¹²⁶ AN, O¹ 676, n° 217.

¹²⁷ Pour tous ces postes voir B. François-Sappey, art. cit., p. 160-161.

¹²⁸ AN, O¹ 3786, maison de la comtesse de Provence, gages pour 1788 et 1790 : cette dernière année, on le trouve porté sur le rôle des gages des trois premiers mois pour 45 livres.

¹²⁹ D. Hennebelle, *De Lully à Mozart, op. cit.*, p. 117. La Borde affirme que Harand était maître de violon du comte d'Artois dès 1771 (Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, p. 514).

¹³⁰ Michel Brenet, *Les musiciens de la Sainte-Chapelle du Palais*, Paris, Picard, 1910, p. 326.

¹³¹ De même, en 1814, Le Sueur explique la relative modicité des traitements des musiciens de la Chapelle impériale par le fait qu'ils sont également salariés des théâtres de la capitale. Y. Carbonnier, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 169.

¹³² Sur les salaires de l'Opéra, Y. Carbonnier, « Le personnel musical... », art. cit., p. 177-206, surtout p. 190-195.

¹³³ Soit 3 000 livres d'appointements et 1 000 de gratification annuelle. En 1761-1762, c'est le cas de Nicolas Gelin, de Sophie Arnould et de la future Mme Larrivée, alors que Henri Larrivée se contente de 3 500 livres (2 500 d'appointements et 1 000 de gratification) : AN, AJ¹³ 15, dossier III. En 1775-1776, Le Gros et Larrivée ont rejoint Gelin chez les hommes, tandis que chez les femmes, mesdemoiselles Duplan, Beaumesnil et Lévassour côtoient désormais Mme Larrivée, Sophie Arnould ayant pris sa retraite (O¹ 623, n° 22, « Règlement pour servir au paiement des appointements et gratifications annuelles [...] du 1^{er} avril 1775 au d^{er} mars 1776 »).

¹³⁴ Ou 1768, selon J.-B. de La Borde, *op. cit.*, p. 528.

« Le S^r Rault joue de la flute a l'orchestre et le premier de son talent, c'est un homme remplie de singularité, entr'autre celle de ne point paraître a l'opera depuis près de 18 mois, quoiquon lait bien payé pendant ce tems, il a eu une maladie de nerf, il y a a peu près un an ; depuis ce tems, il a joué tous le voyage de Fontainebleau, de la flute a l'orchestre du spectacle de la cour, mais il n'a pas daigné paraître, ni avant ni depuis ce tems à l'opéra de paris, pour y reprendre son service ; il a fait cependant des écoliers chez lui et se promène ailleurs »¹³⁵.

Face à ce comportement, l'Opéra décide de suspendre le paiement de ses appointements jusqu'à ce qu'il revienne tenir sa place à l'orchestre. Dans un style très différent, Madame de Saint-Huberty, première chanteuse, sait à merveille faire jouer ses appuis¹³⁶ pour négocier des avantages exorbitants, dont deux mois de congés annuels qu'elle met à profit pour tourner triomphalement en province¹³⁷. La Ferté tente toutefois d'obtenir d'elle un aménagement qui lui permettrait d'être rentrée pour les dernières répétitions de Fontainebleau¹³⁸.

*
* *

En dehors de la Musique du roi, de l'Opéra et de l'Écurie, les cumuls de deux charges musicales (ou plus) sont assez rares. Elles concernent surtout des musiciens militaires. Ainsi, Charles Louis Lemaître Delameche, violon à la Musique du roi (et y battant les timbales quand c'est nécessaire), est également timbalier dans la compagnie des Cheval-légers de la Garde¹³⁹. La palme revient sans doute à François Alexandre Sallantin : grand hautbois de l'Écurie, flûtiste à l'Opéra et à la Musique du roi, ayant été auparavant hautbois des mousquetaires. En 1775, année où il prend sa retraite de l'Opéra, la somme de ses revenus musicaux atteint 2 380 livres. Ce total, qui correspond à certaines des meilleures places de la Musique du roi d'alors, recevant 2 400 livres par an, souligne la position privilégiée des musiciens du roi au sein du monde musical du temps. Pour autant, des goûts luxueux – peut-être développés au contact dispendieux de la Cour – ou une famille nombreuse à loger et à nourrir peuvent pousser certains d'entre eux à chercher ailleurs des sources de revenus complémentaires. En effet, si les revenus des fonctions de la Musique s'avèrent plutôt confortables, au regard de ce qui se pratique en France pour les musiciens d'église ou de spectacles, on est loin du pactole. Du reste, la nécessité de paraître chaque jour à la Cour décentement vêtu, celle de se loger à une distance raisonnable du cadre quotidien de l'activité professionnelle et le coût élevé de la vie à Versailles contribuent à éroder de façon notable des versements qui s'avèrent d'ailleurs irréguliers. Aussi nombre de musiciens du roi cherchent-ils des occasions de revenus supplémentaires, en multipliant les activités musicales hors de la Cour ou en renforçant leur implantation aulique par l'obtention de charges au sein de la Maison du roi ou de maisons princières.

¹³⁵ AN, O¹ 622, n° 6.

¹³⁶ Dont la comtesse de Béthune de Dürfort, qui écrit pour elle à Papillon de La Ferté en mars 1787 : AN, O¹ 622, n° 173.

¹³⁷ Edmond de Goncourt, *Madame Saint-Huberty*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1900, p. 115-117. Dauvergne évoque même deux mois et demi de tournée en province (AN, O¹ 619, n° 42, État de la troupe de l'Opéra en 1788, publié dans Benoît Dratwicki, *Antoine Dauvergne (1713-1797). Une carrière tourmentée dans la France musicale des Lumières*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 442). Sur l'habileté avec laquelle Mme de Saint-Huberty mène sa carrière : Caroline Giron-Panel et Solveig Serre, « Gérer les vedettes : le cas de l'Académie royale de musique », dans Florence Filippi, Sara Harvey, Sophie Marchand (dir.), *Le sacre de l'acteur*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 134-138.

¹³⁸ AN, O¹ 622, n° 175, lettre de La Ferté à Saint-Huberty, 17 avril 1787.

¹³⁹ AD Yvelines, 3 E 43/292, 3 novembre 1767, arrêté de compte et quittance ; 210, 7 avril 1768, testament de Chevallier, vétéran de la Musique du roi, qui institue Delameche exécuteur testamentaire.

Chapitre 6

Hors des obligations institutionnelles

Les revenus annexes

En dehors de ses fonctions officielles à la Cour, un musicien peut espérer glaner des ressources complémentaires qui lui permettent de faire face aux dépenses d'une vie dans la ville royale et d'offrir à sa famille un train de maison digne d'un serviteur du roi de France. Certaines, issues d'activités musicales – composition et édition, enseignement ou participation à des concerts –, ne sauraient étonner venant de virtuoses parfois reconnus hors des murs de Versailles ou des autres résidences royales¹. D'autres émanent de moyens à la fois plus inattendus et plus conventionnels, au sens où ils ne sont pas l'apanage de musiciens. À la course aux offices ou autres charges auliques, depuis longtemps répandue parmi les musiciens du roi comme chez les autres serviteurs de la monarchie, il faut ajouter quelques tentatives de placements financiers et immobiliers, depuis la rente jusqu'à l'achat d'immeubles parisiens à des fins locatives. L'historien aborde là des rivages moins balisés, dans la mesure où il doit compter sur ce que lui offrent les actes notariés. Relativement faciles à trouver lorsqu'ils sont signés chez un notaire versaillais, les actes passés en des études parisiennes n'émergent qu'à la grâce de liens établis à partir d'autres actes – les inventaires après décès, qui seront largement mis à contribution dans la seconde partie, sont de précieux auxiliaires en ce domaine, grâce aux listes de papiers qu'ils recèlent inmanquablement – ou au hasard de trouvailles au sein de l'océan du minutier central². Enfin, les inventaires après décès constituent, avec les rares documents qui concernent les prélèvements fiscaux des musiciens du roi, l'unique entrée vers les dépenses des ménages et donc un moyen, certes incomplet, de bâtir le budget des quelques personnalités particulièrement bien documentées.

1- Les ressources musicales

Les qualités professionnelles de nos musiciens, reconnues au plus haut degré, attirent l'intérêt de leurs contemporains qui cherchent à louer leurs services, soit comme interprètes, soit comme enseignants. Nombre d'entre eux s'essayaient également avec succès à la composition, tâchent de faire connaître leurs œuvres en les publiant et, parfois, en viennent à se lancer dans une activité éditoriale.

L'édition et la composition

La composition de motets pour la chapelle du roi constitue certes une activité institutionnelle, mais elle ne s'échappe que rarement des murs des chapelles royales. Les grands motets de Blanchard, Gauzargues – considéré par les *Tablettes de renommée* « comme un des plus savans compositeurs du siècle pour les motets »³ –, Mathieu ou Giroust, destinés à

¹ Voir ceux qui apparaissent dans les *Tablettes de renommée des musiciens, Auteurs, Compositeurs, Virtuoses, Amateurs et Maîtres de Musique vocale et instrumentale, les plus connus en chaque genre*, Paris, Cailleau, 1785. Pour une analyse de cette source qui fournit près de 800 noms, David Hennebelle, « Un paysage musical de Paris en 1785 », *Histoire urbaine*, n° 26, décembre 2009, p. 89-110.

² Il faut ici souligné l'apport, tardif et marginal dans la progression de ce travail de longue haleine, mais ponctuellement décisif, des dépouillement menés dans la cadre de la base de données Muséfrem, en particulier par François Caillou que je tiens à remercier.

³ Ce qui ne laisse pas d'étonner étant donnée la faible diffusion de ses motets hors de la Chapelle : Thierry Favier, *Le motet à grand chœur*, Paris, Fayard, 2009, p. 458.

la seule chapelle du roi⁴, n'ont jamais été gravés. Il est vrai que ce genre pose à la fois le problème de l'exécution (comment réunir les forces nécessaires à peu de frais ? L'édition n'est vendable que si elle propose une version réduite) et la question de son succès public, qui connaît un recul par rapport au règne de Louis XIV. Au sein même de leur activité à la Cour, d'autres musiciens se chargent de compositions nouvelles ou d'arrangements divers pour des concerts, des bals, des entractes. En 1775, les frais de copies exhument des airs arrangés par Harand, pour des entractes, par Bauerschmitt « par ordre de la reine », un grand entracte par Rodolphe et un acte d'opéra comique par Hinner – les premières ébauches de sa *Fausse délicatesse*, présentée à Fontainebleau en 1776 ? Le point commun à toutes ces compositions, religieuses ou profanes, est de n'avoir pas connu les honneurs de l'édition. Le coût n'est pas seul en cause : la valeur de la musique peut s'avérer faible. Ainsi, la seconde tentative de Hinner dans l'opéra comique, *Les Trois inconnues*, ne connaît qu'une seule représentation parisienne, qui est un échec : Grimm, qui tait pudiquement les noms des auteurs, déplore le « style plat et maniéré »⁵. Depuis Londres, Philidor se réjouit en revanche sans retenue « d'apprendre la chute d'Hinner : c'est bien fait. »⁶

C'est plutôt dans le genre profane à effectifs réduits qu'il faut chercher les musiciens du roi publiés. On y rencontre Albanese « compositeur agréable » selon les *Tablettes de renommée*, qui propose, au sein d'une œuvre assez considérable, *Les proverbes*, duos avec accompagnement de guitare, composés avec son collègue violoniste Jean Guilain Cardon⁷. Hinner, qui enseigne la harpe à la reine Marie-Antoinette, ne néglige pas son illustre élève dans sa production imprimée, à commencer par son *Recueil de différents airs avec accompagnement de harpe, un duo pour deux harpes et plusieurs airs variés dédié à la Reine*, publié en 1776. La suite est à l'avenant, mêlant airs à la mode transcrits pour la harpe, romances avec accompagnement de harpe, sonates pour harpe et violon *ad libitum*...⁸ Souvent, les chances de succès sont augmentées par la mention que ces pièces peuvent être jouées sur le pianoforte ou sur le clavecin.

Entreprise coûteuse, l'édition musicale doit en effet répondre aux attentes du public des amateurs. Paris est alors une véritable plaque tournante de l'édition musicale : on y édite une masse considérable de musique. Selon Bruno Brévan, on y aurait publié, entre 1750 et 1770, plus de musique que dans tout le reste de l'Europe⁹. En une période qui méconnaît les droits d'auteur¹⁰, la seule protection, temporaire, est l'obtention d'un privilège royal, assurant une

⁴ Il existe toutefois des copies de certains en province, témoignage d'une certaine diffusion. C'est ainsi que le seul motet de Gauzargues connu à ce jour est conservé en copie manuscrite dans le fonds de la maîtrise cathédrale d'Aix-en-Provence (Bibliothèque municipale d'Aix, F.C. ms 306 ; et quelques parties séparées, qui témoignent d'une exécution, ms 307).

⁵ Franz Melchior Grimm, *Correspondance littéraire, philosophique et critique*, Paris, Furne et Ladrangé, 1830, t. XI, p. 339. Origny est moins définitif, mais témoigne également de l'échec de cette comédie mêlée d'ariettes (Antoine d'Origny, *Annales du théâtre italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, veuve Duchesne, 1788, t. III, p. 53-54).

⁶ Lettre à sa femme, du mardi 25 février 1783, éditée par Marcelle Benoit, « Correspondance de Philidor. Londres, 1783-1795 », *Recherches*, XXIX, 1993-1995, p. 74 ; Philidor ajoute qu'il souhaite à l'opéra de Sacchini (sans doute *Chimène*) « pas plus de succès qu'à Hinner ».

⁷ Pour les œuvres publiées par Albanese, voir Anik Devriès-Lesure, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle : catalogue des annonces*, Paris, CNRS éditions, 2005, p. 6-8. Cardon publie avec régularité des ouvrages de sa composition : *Calendrier musical universel*, Paris, Prault et Leduc, 1788, p. 213, 221, 224 et 232 (« œuvre 19^e »).

⁸ Trois duos pour harpes de Hinner se retrouvent dans la bibliothèque musicale du baron de Schomberg (AD Yvelines, E 3174, papiers du baron de Schomberg, musique, saisies révolutionnaires).

⁹ Bruno Brévan, *Les changements dans la vie musicale parisienne de 1774 à 1799*, Paris, PUF, 1980, p. 78.

¹⁰ Anik Devriès-Lesure, « Édition musicale », dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 261-262.

exclusivité dont la durée varie de trois à quinze ans¹¹. En 1766, Charles Cassanéa de Mondonville, demi-frère du célèbre compositeur et violoniste chez le roi, en obtient un de six ans pour son livre de sonates pour violon seul et basse, habilement dédié à la dauphine Marie-Josèphe de Saxe dont la mélomanie est notoire¹². De telles dédicaces sont fréquentes et visent à assurer la protection du dédicataire au compositeur. À défaut de trouver un mécène bienveillant, l'auteur peut faire graver sa musique à son propre compte, grâce à un système de souscription, ou en partageant la propriété entre plusieurs éditeurs. De nombreux musiciens vendent eux-mêmes leurs compositions. La liste « des éditeurs, marchands ou musiciens vendant de la musique » établie par Anne Chastel pour le règne de Louis XVI mentionne une quinzaine de personnes qui appartiennent à la Musique du roi¹³. Nous y trouvons surtout des instrumentistes, tels que Besson, Demignaux ou Huet, de Versailles, Rasetti, Canavas ou Guénin, de la Musique du roi de Paris. Curieusement, Armand Louis Couperin n'est pas cité alors que son inventaire après décès signale « 303 livres pesant de planches à musique de cuivre rouge », prisées 240 livres¹⁴. Sans doute confiait-il la vente à quelque marchand de musique. C'est une quantité triple que nous trouvons chez Esprit Philippe Chédeville : « 1366 planches d'étain en musique pesant ensemble 1091 livres [une demi tonne !] », prisées 818 livres¹⁵. Le catalogue des annonces de l'édition musicale dressé par Anik Devriès-Lesure¹⁶ permet de repérer une vingtaine de musiciens du roi, dont certains sont attendus, tandis que d'autres sont plus surprenants, comme le castrat Sciampalanti qui propose, en 1762, six ariettes françaises dans le goût italien¹⁷, ou la chanteuse Beaumesnil qui, profitant de sa retraite, s'est lancée sur le tard (et sans postérité semble-t-il) dans la composition d'un opéra en un acte, intitulé *Tibulle et Délie ou les Saturnales*¹⁸. On peut aussi y constater qu'avant d'œuvrer pour la reine, Bauerschmitt, encore musicien des Gardes françaises, a offert au public des pièces pour harpe ou clavecin de sa composition¹⁹.

Le coût de l'édition a pu suffire à écarter plusieurs de nos musiciens de cette activité qui, parce qu'elle exige de la connaissance de l'harmonie et des ses règles, du goût, voire du génie²⁰, n'était peut-être tout simplement pas accessible à la plupart des musiciens ordinaires du roi. Après tout, on n'attend pas d'eux qu'ils soient plus que des exécutants talentueux. En revanche, ils peuvent tous prétendre transmettre leur savoir-faire. C'est ainsi que Métoyen publie en 1765 sa *Démonstration des principes de la Musique*, qu'il grave lui-même²¹. Treize ans plus tard, Falco propose au public un ouvrage intitulé *Solfège*²², sans doute issu de son expérience de pédagogue auprès des jeunes dessus italiens et du petit Dubut, autant qu'encouragé par le succès des *Solfèges d'Italie* publiés en 1771 par Pierre Lévêque et Jean Louis Bêche, en charge de l'éducation des pages de la Musique, et maintes fois réédités par la

¹¹ Voir la liste dressée dans Michel Brenet, « La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les registres de privilèges », *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 8^e année, 1906-1907, p. 453-466.

¹² *Ibid.*, p. 456 et Roberte Machard, *Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville*, Béziers, Société de Musicologie du Languedoc, 1980, p. 166.

¹³ Anne Chastel, « Étude sur la vie musicale à Paris à travers la presse pendant le règne de Louis XVI », *Recherches*, XVI, 1976, p. 62-70.

¹⁴ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

¹⁵ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.

¹⁶ A. Devriès-Lesure, *L'édition musicale...*, *op. cit.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 114. Il s'agit d'une édition posthume, l'auteur étant décédé en 1760.

¹⁸ *Ibid.*, p. 33. L'aspect tardif est tout relatif, car la compositrice débutante est alors âgée de 36 ans.

¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁰ Denis Diderot et Jean le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie*, Paris, Briasson, 1753, t. III, p. 771-772, article « Composition ».

²¹ Hervé Audéon et Cécile Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) », *Revue de musicologie*, 2008, p. 368.

²² M. Brenet, « La librairie musicale... », *art. cit.*, p. 463.

suite²³. Au reste, seul l'espoir de ce succès peut expliquer l'impression d'un tel ouvrage, entièrement composé d'exemples musicaux notés, nécessitant près de 298 plaques de cuivre gravées, travail qui dut coûter fort cher à Cousineau et aux deux auteurs. La transmission est généralement plus directe, par des cours dispensés à des élèves, ainsi que le rappelle Pierre Marcou dans l'avertissement initial de ses *Éléments théoriques et pratiques de musique*, parus chez la veuve Ballard en 1782²⁴.

L'enseignement musical

Nous avons déjà rencontré quelques musiciens du roi dans la position du professeur, face à des collègues plus jeunes, chanteurs nouvellement arrivés ou pages, mais aussi face à des élèves plus prestigieux, membres de la famille royale. Les occasions d'exercer leurs talents de pédagogues hors de ce cadre restreint sont nombreuses, attisées par le prestige que confère aux yeux des élèves potentiels une place à la Musique du roi. Néanmoins, les indices de cette activité demeurent assez peu nombreux²⁵.

Les réclamations, émises à l'occasion de voyages de la Cour, mettant en avant les pertes d'écoliers qu'ils sont censés engendrer, constituent, surtout après le changement de régime de 1761, une source importante de l'activité d'enseignement²⁶. Henry Larrivée surpasse tous les autres dans ce domaine et se montre bien proche du professionnel vantard et pressé – parce que le tout-Paris se l'arrache – que dépeint Diderot dans son portrait du neveu de Rameau²⁷. Le chanteur affirme en effet « vouloir faire des écoliers [parce que] c'est beaucoup plus lucratif » que de chanter à l'Opéra. Il prétend pouvoir gagner « sans infiniment de peine 14 à 15^m francs par an ». Néanmoins, il s'empresse d'accepter la proposition de l'Académie royale de musique qui lui accorde un salaire de 9 000 livres... Il n'oublie pas, pourtant, de se mettre en avant une dernière fois, affirmant dans un élan mélodramatique renoncer aux écoliers « pour reprendre encore une fois le collier de misère », et d'ajouter, en une ultime envolée qui se veut grandiose et magnifique : « c'est un sacrifice que je fais étant sûr de gagner beaucoup davantage avec le parti que j'ai pris »²⁸. Remarquons que ces récriminations sont adressées à l'Académie royale de musique et que Larrivée semble faire preuve de bien plus de souplesse face à ses obligations à la Musique du roi, il est vrai moins prenantes et moins lucratives. Parmi ses collègues chez le souverain, ceux qui dispensent des leçons ne sont pas faciles à débusquer. Le castrat Albanese, que nous avons déjà rencontré prenant soin de la voix de la jeune demoiselle Hardy, est un pédagogue reconnu, qualifié de « professeur mondain » par Constant Pierre²⁹.

²³ *Ibid.*, p. 459 pour la première édition (peut-être de 1772, signalée par l'*État actuel de la Musique du roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1773, p. 30), suivie de cinq autres jusqu'en 1805, avec plusieurs tirages pour certaines (M. Benoît (dir.), *Dictionnaire de la musique en France...*, op. cit., p. 645). L'irremplaçable Métoyen s'était chargé de dessiner et de graver le frontispice (H. Audéon et C. Davy-Rigaux, art. cit., p. 369).

²⁴ Pierre Marcou, *Éléments théoriques et pratiques de musique*, Londres / Paris / Versailles, veuve Ballard & fils / Blaisot, 1782, p. III.

²⁵ Sur le milieu des maîtres de musique parisiens, parmi lesquels on rencontre des musiciens du roi, voir Sylvie Mancardi, *Le milieu socioprofessionnel des maîtres de musique à Paris au XVIII^e siècle*, thèse de l'École des chartes, 1978. Une courte – et d'autant plus remarquable – synthèse sur l'enseignement de la musique se trouve dans Pascale Prouteau-Moreira, *Les Thomelin : une dynastie d'organistes parisiens aux XVII^e et XVIII^e siècles*, thèse de doctorat en musicologie, Paris IV, 1996, p. 561-563. Peu de choses dans Michael Fend et Michel Noiray (dir.), *Musical education in Europe (1770-1914). Compositional, institutional, and political challenges*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.

²⁶ AN, O¹ 1343, n° 473, liste des sujets employés dans les spectacles de la Cour, soit à Fontainebleau, à Choisy et Versailles en l'année 1762. Autre exemple, celui de Canavas, à mots couverts, dans une supplique au duc d'Aumont en 1762 (AN, O¹ 842, n° 132).

²⁷ Denis Diderot, *Le neveu de Rameau*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 418-419.

²⁸ AN, O¹ 622, n° 120.

²⁹ Constant Pierre, *Histoire du Concert spirituel 1725-1790*, Paris, Société française de musicologie, 2000, p. 124. Parmi ses élèves se trouve Mme Campan, première femme de chambre de Marie-Antoinette.

S'il est vraisemblable que les prix des leçons et le nombre des élèves devaient varier selon la réputation musicale de l'enseignant, les profits annoncés par Larrivée paraissent quelque peu surévalués. Les informations sur les honoraires des professeurs de musique sont plutôt rares et doivent être traquées dans les inventaires après décès, où leur mention est généralement très imprécise. À la mort de son épouse, l'organiste Nicolas Séjan déclare qu'il lui est dû 522 livres « par différents écoliers en cachets »³⁰, parmi lesquels pourrait se trouver la toute jeune Madame de Chastenay, qui se plaît à rappeler dans ses mémoires qu'il lui « mit les mains sur le piano »³¹. Deux ans plus tard, la veuve du violoncelliste Dubut attend 178 livres dues « par différents écoliers du défunt »³², tandis que, quatre ans plus tôt, 90 livres dues « par divers particuliers de Versailles pour leçons de musique » apparaissent parmi les créances de Gautherot³³. L'inventaire des papiers du violoniste Jean Guilain Cardon renferme une reconnaissance à peine plus précise, émanant d'un négociant versaillais, d'un montant de 48 livres « pour deux mois de leçons de musiques vocalles et harpes » dispensées à sa fille³⁴. 24 livres mensuelles, c'est exactement ce que débourse la comtesse de Châtelailillon pour les cours de chant, de harpe et de clavecin de sa fille³⁵. Pour obtenir des tarifs plus précis, nous pouvons nous tourner vers la volumineuse correspondance de la famille Mozart. En avril 1778, à Paris, Madame Mozart écrit que Wolfgang reçoit « six livres par leçon, c'est-à-dire trois louis d'or pour douze leçons. Nous ne serons toutefois payés, ajoute-t-elle, que lorsque tout cela sera terminé et nous ne toucherons pas un kreutzer avant Pâques »³⁶. La même année, Anton Stamitz enseigne le violon au jeune Rodolphe Kreutzer pour seulement 30 sols par leçon, soit le quart du tarif de Mozart. Comme il donne douze leçons par mois, il touche mensuellement 18 livres³⁷, ce qu'un obscur maître de clavecin touchait six ans plus tôt pour enseigner le jeu de cet instrument à une demoiselle pensionnaire dans un couvent du faubourg Saint-Antoine³⁸. La mère de Victorine de Chastenay avait également profité entre 1767 et 1770 des leçons de clavecin de Séjan, alors jeune organiste prometteur. Chaque leçon coûtait 3 livres, auxquelles s'ajoutaient 12 livres pour le déplacement jusqu'à Issy, sans compter le prix du fiacre (6 livres à chaque fois)³⁹. On peut donc s'accorder avec Mme de Chastenay pour considérer que les leçons de Séjan étaient « d'un prix fort cher », tout en constatant que Mozart était un professeur encore plus coûteux... mais faut-il porter foi aux déclarations de sa mère ? Peut-être, si l'on considère qu'en 1782, l'intendant de Paris, Bertier de Sauvigny, débourse 72 livres par mois pour le maître de chant de ses filles, auxquelles s'ajoutent les leçons de musique (70 à 90 livres), de harpe, de violon, de clavecin et de basse. Il est vrai que les Bertier se montrent particulièrement mélomanes – mais d'autres robins et aristocrates le

³⁰ AN, Min. Cent., XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. épouse Séjan.

³¹ Victorine de Chastenay, *Mémoires de Madame de Chastenay 1771-1815*, tome premier, Paris, Plon, 1896, p. 21. Elle y évoque des leçons « d'un prix fort cher », sans plus de précision. Plus loin (p. 49), elle évoque ses leçons de composition avec Rodolphe, vers l'âge de quinze ans.

³² AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

³³ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

³⁴ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon. Remarquons que ce montant correspond très exactement à ce qui était versé à Antheaume en 1763-1764 pour ses leçons à des demoiselles du Concert de la reine (voir *supra*, chapitre 4 : **Le mécanisme du recrutement**).

³⁵ Guy Chaussinand-Nogaret, *La noblesse au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1984, p. 97, note 1.

³⁶ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, t. II, 1987, p. 289, Anna Maria Mozart à son époux, 5 avril 1778.

³⁷ Lucien Trinquand, « Un document inédit sur Rodolphe Kreutzer (1778-1779) », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1910, p. 153-160. La somme de 18 livres revient chaque mois. Le 22 février 1779, il est précisé que, pour 16 leçons, Stamitz reçoit 24 livres.

³⁸ Marc Pincherle, « La musique dans l'éducation des enfants au XVIII^e siècle », dans *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson*, Paris, Richard Masse, 1955, t. II, p. 121.

³⁹ Daniel Piollet, « La leçon de clavecin », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 15, p. 259-273, en particulier p. 260.

sont tout autant, ouvrant ainsi bien des possibilités aux musiciens –, ce qu'attestent les coûteux achats de clavecin et de pianoforte, l'organisation de concerts privés, ainsi que les abonnements aux concerts parisiens⁴⁰.

Les concerts

Pour un musicien de la seconde moitié du XVIII^e siècle, le concert est le moyen le plus classique de briller dans l'exercice de son art. L'époque est en effet propice au développement de ces spectacles musicaux⁴¹. Si les artistes de l'Opéra ne se privent pas de se produire dans la capitale, où se tiennent les organismes de concerts les plus fameux⁴², l'exercice est plus complexe pour leurs collègues versaillais, car la distance se combine à leur emploi du temps surchargé.

Les concerts parisiens

À Paris, l'organisme de concerts le plus célèbre était sans conteste le Concert spirituel, installé aux Tuileries depuis sa création par Anne Danican Philidor en 1725. Dès 1727, les interprètes furent recrutés dans la Musique du roi, à l'Opéra, dans les églises et orchestres parisiens. En 1775, année où le personnel du concert atteint son effectif maximal (58 instrumentistes, 44 choristes et 11 récitants), trois des meilleurs musiciens du roi (les violonistes Le Mière et Guénin et le hautboïste Besozzi) siègent parmi les instrumentistes, ainsi que le flûtiste Rault et le violoncelliste Nocher, de la Musique du roi de Paris. Les chanteurs ne sont pas en reste puisque nous trouvons, parmi les voix récitantes, les basses-tailles Platel et Borel, ainsi que le fausset Nihoul ou Madame Davantois de Beaumont (future épouse de Giroust), mais aussi quelques Parisiens : la haute-contre Le Gros, Madame Larrivée... Encore ne s'agit-il là que du personnel permanent et régulièrement appointé⁴³. Considérons que nombre d'autres musiciens du roi se produisent occasionnellement dans la salle des Suisses : la Saint-Huberty y chante soixante fois entre 1778 et 1787⁴⁴. Castrats (Albanese, Ajuto), faussets (Nihoul) et même ténors rivalisent dans le *Stabat Mater* de Pergolèse, véritable « tube » dont le succès ne se dément pas entre 1753 et 1791. Ainsi, en 1765, le *Mercur* y admire les aigus de Richer, « sans l'aigreur du fausset, sans l'aridité des voix conservées contre l'ordre de la nature »⁴⁵. Il avait débuté treize ans plus tôt, alors qu'il était encore page de la Chapelle⁴⁶. Même le cadet des frères Bêche a participé, avec grand succès, à l'aventure du Concert spirituel, mettant sa voix de haute-contre au service des

⁴⁰ Françoise Martin, « Les Bertier de Sauvigny, intendants de Paris, et la culture de leur temps », dans Jean-Pierre Bardet, Dominique Dinet, Jean-Pierre Poussou et Marie-Catherine Vignal (dir.), *État et société en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges offerts à Yves Durand*, Paris, PUPS, 2000, p. 398.

⁴¹ Ce phénomène, étudié très tôt par Michel Brenet, *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher, 1900, a été récemment renouvelé, dans une approche géographiquement élargie, par les travaux dirigés par Hans Erich Bödeker, Patrice Veit et Michael Werner : *Le concert et son public. Mutation de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002 ; *Espaces et lieux de concert en Europe 1700-1920. Architecture, musique, société ; et Organismes et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920. Institutionnalisation et pratiques*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008. Voir aussi le numéro spécial de la *Revue de musicologie*, 2007.

⁴² À propos des concerts de province, Patrick Taïeb a pu parler de « club où l'on se rend pour pratiquer la musique d'ensemble, qu'au Concert Spirituel parisien qui organise la rencontre d'un public mélomane et d'un orchestre professionnel » (Patrick Taïeb, « Avant-propos », *Revue de musicologie*, 2007, p. 12).

⁴³ Constatations formulées à partir de la liste nominative des membres de l'orchestre du Concert Spirituel en 1775, fournie dans Michel Brenet, *Les concerts en France*, *op. cit.*, p. 312-314.

⁴⁴ C. Pierre, *Histoire du Concert spirituel*, *op. cit.*, p. 197.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 143. On y trouve la liste des personnes qui se sont produites aux Tuileries, et le nombre de leurs apparitions.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 110-111.

grands motets de Lalande, Mouret ou Mondonville, voire du *Stabat* de Pergolèse⁴⁷. En 1777, le chanteur Le Gros obtient la concession du Concert spirituel, dont il garde la direction jusqu'à sa dissolution en 1790.

Cet engouement des musiciens du roi pour les concerts ne va pas sans poser problème. La basse-taille Lays, qui chante en moyenne vingt à vingt-quatre fois par an au Concert spirituel⁴⁸, réclame un doublement de ses appointements à l'Académie royale de musique, parce que certains musiciens touchent « jusqu'à mille écus d'appointements au Concert Spirituel »⁴⁹. C'est malheureusement la seule indication que nous ayons concernant les gains des musiciens dans ces concerts⁵⁰.

La participation aux autres concerts de la capitale est beaucoup moins certaine, qu'il s'agisse du Concert des Amateurs, plus spécialisé dans la musique instrumentale⁵¹, ou de son successeur, le concert de la Société Olympique. En revanche, la réception de Kreutzer à la Musique du roi ne l'empêche pas de continuer à jouer du violon au théâtre Montansier, à Versailles, à deux pas du château⁵². Certains fréquentent aussi les concerts privés, mais le fait semble rare. Madame de Genlis évoque un petit concert intime où se produit Albanese, en 1766, et Richer aurait chanté à l'hôtel Lebrun⁵³. Aux côtés de Marie Fel ou de Pierre Jélyotte, Jeanne Larrivée fut l'un des principaux attrait des concerts du prince de Conti (et même plus si l'on en croit la rumeur)⁵⁴.

Se produire en province ou à l'étranger

La province n'est pas en reste, mais l'éloignement y rend les musiciens du roi plus rares. À Mâcon, le comte de Montrevel, qui a fait aménager une salle superbe dans son hôtel, s'adresse au violoniste Marie Alexandre Guénin pour s'attacher des musiciens parisiens. Celui-ci s'occupe de leur voyage depuis Paris et de l'achat des instruments. Il doit être grassement payé... sans que nous sachions combien⁵⁵. En mars 1789, Lainé, Chéron, Lays et Rousseau, associés avec Fages, ancien directeur de spectacles à Lille, et Hus, « ancien directeur des spectacles de Lyon et de Bordeaux et actuellement de ceux de Nantes », prennent en charge l'organisation d'un concert à Lyon. Ils s'engagent à jouer de préférence dans cette ville, toutes les fois qu'ils auront congé de leurs supérieurs⁵⁶. Ils gagnent ainsi à la fois sur les bénéfices éventuels de l'entreprise et par les salaires qu'ils peuvent espérer lors de leurs prestations lyonnaises. Nous sommes mieux renseignés sur les conditions d'une tournée provinciale de madame Saint-Huberty, qui, profitant des deux mois de congés annuels obtenus en 1783, triomphe dans des tournées estivales en Provence. Floquet, qui lui sert

⁴⁷ Lionel Sawkins, « The Brothers Bêche : An Anecdotal History of Court Music », *Recherches*, XXIV, p. 194-195.

⁴⁸ C. Pierre, *Histoire du Concert spirituel*, *op. cit.*, p. 196. Constant Pierre précise que cette fréquence représente une participation à presque tous les concerts.

⁴⁹ AN, O¹ 622, n° 24. Lays utilise le même genre de chantage, fondé sur le fait qu'il est indispensable à la bonne marche du spectacle de l'Opéra, en l'an VII : Philippe Bourdin, « Les fantômes de l'Opéra ou les abandons du Directoire », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 114.

⁵⁰ Le Gros affirme en 1770 que le concert des Tuileries lui doit 600 livres, mais sans préciser s'il s'agit d'appointements annuels (AN, Min. Cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros)

⁵¹ Fondé en 1769, ce concert se tenait à l'hôtel de Soubise. Son orchestre de plus de soixante-dix instrumentistes, la plupart amateurs, était qualifié de « formidable » par son chef, Gossec. Il fut dissout en 1781.

⁵² Pierre Fromageot, « Les compositeurs de musique versaillais », *Versailles illustré*, vol. 9, 1904-1905, p. 138.

⁵³ Richard J. Viano, « By Invitation only, Private concerts in France during the second half of the eighteenth century », *Recherches*, XXVII, 1991-1992, p. 143 et 147.

⁵⁴ David Hennebelle, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 98-99, 238 et 314.

⁵⁵ Lionel de La Laurencie, *L'école française de Lully à Viotti : études d'histoire et d'esthétique*, Paris, Delagrave, 1922-1924, t. II, p. 401-403.

⁵⁶ AN, Min. Cent., XLIV, 608, 22 mars 1789, société entre les administrateurs du spectacle de Lyon.

d'agent la première année (1783), rappelle à son interlocuteur aixois les conditions avantageuses dont avait bénéficié Le Gros en 1775 : non seulement le voyage lui avait été payé, mais « il avait à Aix une table de six couverts ; l'année passée, il [avait] eu 500 livres par représentation »⁵⁷. La Saint-Huberty ne pouvait accepter moins ; elle obtint plus : à Marseille, au terme d'une fête en son honneur, elle fut couronnée « dixième muse » et le meilleur cuisinier de la ville lui mijota un délicieux souper. Ravie de cet accueil, elle se donna sans compter (à moins qu'elle ne comptât justement les profits qu'elle était en train d'engranger), elle qui ne jouait qu'avec parcimonie à Paris. Le 21 juillet 1785, elle parut sur scène deux fois dans la même journée, à cinq heures et à dix heures⁵⁸ ! Elle écrivait à son amant : « Je suis à Marseille anéantie de chaleur, j'ai encore seize représentations à jouer ici, de là j'irai à Lyon, j'en donnerai huit, puis je partirai pour Paris »⁵⁹. Claude Alasseur a calculé qu'à raison de 400 livres par représentation, et tous frais payés, elle pouvait toucher pendant ces deux mois de tournée la somme de 16 000 livres⁶⁰ ! Ces tournées fatigantes ont également un effet négatif. En juillet 1787, après quatre années de ce régime, Dauvergne constate que « la demoiselle Saint-Huberty a paru au public avoir perdu beaucoup de sa voix. Je vous prédit que cette femme ne tiendrait pas encore deux ans, je suis persuadé que si elle fait encore un voyage en province, elle s'achèvera tout à fait »⁶¹.

Les tournées internationales sont plus rares : il faut de bons appuis au-delà des frontières et la période doit être choisie avec soin. François André Danican-Philidor, dont on ne saurait dire si les fréquents séjours outre-Manche sont à mettre au compte de sa musique (qui y est très appréciée) ou de sa virtuosité aux échecs, le rappelle à son épouse, qui semble avoir été sollicitée par Besozzi, en avril 1787 :

« Basozzi [*sic*] se prend trop tard pour venir a Londres dans ce moment, mais il devrait s'arranger pour venir immédiatement après le voyage de Fontainebleau. Il iroit s'établir à Bath au commencement de Décembre, où il donneroit des concerts [...] et il reviendrait a Londres le 15 de janvier, ou il ne manqueroit pas de concerts ; voila mon avis. Plusieurs virtuosi se conduisent de cette manière et s'en trouve [*sic*] bien »⁶².

Et Philidor se propose de lui servir d'intermédiaire avec quelques organisateurs de concerts londoniens. La maîtrise de la saisonnalité musicale est devenue, en ce XVIII^e siècle finissant, un élément incontournable de la stratégie des musiciens qui souhaitent réussir leur tournée. L'échec du voyage parisien de Mozart, en 1778, en est une bonne illustration⁶³.

Certains pourtant, semblent avoir assez bien réussi, sans qu'il soit toutefois possible d'en mesurer l'impact financier. Grâce à Mme de Genlis, qui fait découvrir la harpe à la reine de Naples, « le jeune Hinner, qui avoit un joli petit talent » est invité à se produire devant

⁵⁷ Cité par Edmond de Goncourt, *op. cit.*, p. 115-117. C'est la somme que touche Henri Larrivée lorsqu'il se produit à Bordeaux en 1787 (voir Arthur Young, *Voyages en France*, Paris, Armand Colin, 1976, t. I, p. 155).

⁵⁸ « Tandis qu'à Paris, elle chante une fois par semaine et très rarement deux fois, et lorsque cela arrive elle en murmure fort haut », selon Dauvergne, qui évoque la situation trois ans plus tard (AN, O¹ 619, n° 42, État de la troupe de l'Opéra en 1788, publié dans Benoît Dratwicki, *Antoine Dauvergne (1713-1797). Une carrière tourmentée dans la France musicale des Lumières*, Wavre, Mardaga, 2011, p. 442).

⁵⁹ E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 146-149.

⁶⁰ Claude Alasseur, *Les salaires et le genre de vie des comédiens au XVIII^e siècle*, thèse de 3^e cycle, EPHE VI^e section, 1969, p. 54 sq. Elle compte quarante jours de représentations sur deux mois.

⁶¹ AN, O¹ 626, 21 juillet 1787, cité par Caroline Giron-Panel et Solveig Serre, « Gérer les vedettes : le cas de l'Académie royale de musique », dans Florence Filippi, Sara Harvey, Sophie Marchand (dir.), *Le sacre de l'acteur*, Paris, Armand Colin, 2017, p. 296, note 22.

⁶² Lettre du mardi 3 avril 1787, *Recherches*, XXIX, p. 106.

⁶³ David Hennebelle, « Le rendez-vous manqué entre Mozart et l'aristocratie parisienne (1778) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 35-45.

cette cour en 1777⁶⁴, puis à Bologne en 1779, où Crescimbeni peint son portrait, nonchalamment appuyé sur son instrument⁶⁵. En 1781, le public londonien l'aurait applaudi pour « sa manière de jouer l'adagio »⁶⁶.

Un cas à part : les organistes

S'ils se produisent rarement dans ce type de concerts – seul le Concert spirituel dispose alors d'un orgue –, les organistes ont maintes occasions de faire courir les foules lors de récitals donnés dans leurs paroisses respectives, sans compter les improvisations auxquelles ils se livrent lors des offices. Tous les organistes de la Musique du roi sont déjà titulaires d'un ou de plusieurs instruments parisiens ou versaillais, lorsqu'ils accèdent à la tribune de la Chapelle royale. Les actes notariés les concernant, en particulier les inventaires après décès, mettent en avant ces différentes tribunes. Le système trimestriel ou semestriel permet de tels cumulés. Ainsi, Louis Claude Daquin fut titulaire des orgues du Petit-Saint-Antoine, de Saint-Paul, des Cordeliers, de Saint-Germain-l'Auxerrois et de Notre-Dame de Paris ; Pierre Claude Foucquet à Saint-Eustache, Saint-Honoré, Saint-Victor et Notre-Dame. Nicolas Hubert Paulin toucha les instruments de Saint-Pierre-des-Arcis à Paris⁶⁷, puis, à Versailles, de Notre-Dame, de Saint-Louis et fut appointé par la confrérie du Saint-Sacrement de Notre-Dame⁶⁸. Quant à Armand Louis Couperin, sa solide santé et sa nombreuse famille lui permettaient d'assurer les offices à la paroisse familiale de Saint-Gervais, à la Sainte-Chapelle, à Sainte-Marguerite, à Saint-Jean-en-Grève, au couvent des Carmes Billettes et à Saint-Barthélemy. Nicolas Séjan cumulait les tribunes de Saint-André-des-Arts, de Notre-Dame, de Saint-Séverin et de Saint-Sulpice. Ce sont déjà des virtuoses reconnus lorsqu'ils accèdent à la tribune de la Chapelle royale – il faut noter que le recrutement tardif de Séjan, en 1790, ne lui a permis de profiter que de l'instrument installé en urgence aux Tuileries après le déménagement précipité d'octobre 1789.

Les salaires versés par les fabriques paroissiales ne sont pas négligeables. En 1781, Séjan déclare qu'il lui est dû 243 livres par l'abbaye de Montmartre, 118 par la fabrique de Saint-Séverin et 75 par celle de Saint-André-des-Arts⁶⁹. Pour Couperin, les registres de la paroisse Saint-Gervais indiquent « 408 livres [...] pour l'année 1759 de ses appointements [...] compris six livres pour la feste de la Providence et deux livres pour le Salut de S^t Jean-Baptiste »⁷⁰. Plus tard, les mêmes registres notent « M. Couperin, organiste, 468 livres »⁷¹, alors que son inventaire après décès indique qu'il lui est dû 30 livres « pour un mois d'honoraires à S^t Gervais »⁷². Les fluctuations de salaires s'expliquent probablement par le nombre plus ou moins important de fêtes ou de cérémonies extraordinaires qui requièrent la présence d'un organiste – il est d'ailleurs probable que son fils aîné en acquitte une partie. Quant aux comptes laissés par Paulin, ils sont d'une grande précision : il touche, chaque

⁶⁴ Stéphanie Félicité Du Crest, comtesse de Genlis, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Ladvocat, 1825, t. III, p. 57.

⁶⁵ Bologne, Civico Museo Bibliografico Musicale, 112,8 x 86,8 cm, inv. B 11118, reproduit *infra*, chapitre 12.

⁶⁶ François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, Bruxelles, Meline, Cans et Cie, t. V, 1839, p. 166.

⁶⁷ Il y fut reçu le 20 août 1731, avec 110 livres d'appointements, plus les honoraires des fondations, somme portée à 175 livres tout compris l'année suivante : voir Bernadette Gérard, « La musique dans les églises de la Cité aux XVII^e et XVIII^e siècles, d'après les registres paroissiaux (1611-1773) », *Recherches*, XVI, 1976, p. 153-186.

⁶⁸ AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin, dettes actives. C'est lui qui, le 11 juin 1762, présenta le nouvel orgue de Saint-Louis au roi : *Orgues de l'Île-de-France*, t. I, Paris, Aux amateurs de livres, 1988, p. 157. Il en fut sans doute le premier titulaire.

⁶⁹ AN, Min. Cent., XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. épouse Séjan.

⁷⁰ AN, H 4488, cité dans Charles Bouvet, *Les Couperin*, Paris, Delagrave, 1919, p. 139.

⁷¹ AN, H 4416 et H 4418, cité dans *ibid.*, p. 126 et 140.

⁷² AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

année, 500 livres de la fabrique de Saint-Louis et 800 de celle de Notre-Dame. La confrérie du Saint-Sacrement de Notre-Dame de Versailles lui verse en outre 125 livres par an⁷³. Il peut donc ajouter 1 425 livres à ses appointements de second organiste de la Chapelle du roi, qui se montent à 2 000 livres. Un dépouillement systématique des registres de comptes des paroisses et des couvents où officient les organistes du roi permettrait sans doute d'établir de façon presque exhaustive le montant de leurs revenus, ce qui est impossible pour les autres musiciens du roi.

2- Les ressources extramusicales

Les revenus de leur art ne suffisent pas aux musiciens du roi : Versailles et Paris sont des villes coûteuses et il faut se présenter déceintement devant le souverain, voire mener grand train pour s'intégrer dans la bonne société. D'ailleurs, le profit est à la mode et, avant d'être progressivement dénigré et combattu, le luxe est admis, en particulier dans le monde de la Cour, auquel se rattachent nos musiciens⁷⁴. Les musiciens se lancent donc dans toutes sortes d'affaires financières qui vont de l'achat, classique, de charges non musicales – forcément non musicales, puisque la plupart des charges musicales ont disparu en 1761, mais la pratique des cumuls hors de la Musique n'était pas inconnue avant cette date – à la spéculation immobilière.

Les activités non musicales

J'ai évoqué plus haut la possibilité offerte aux musiciens de cumuler plusieurs charges musicales. Il leur est également possible de briguer des offices non musicaux, la plupart du temps purement honorifiques, dans la mesure où le service de la Musique est contraignant et ne laisse guère de loisirs pour exercer réellement une autre activité professionnelle. Promotion sociale, gages qui s'ajoutent aux appointements, service quasi nul : ces charges s'avèrent très intéressantes.

Les charges auliques

En premier lieu, il convient de souligner que, traditionnellement, le correspondant de la *Gazette de France* à la Cour est un musicien, car il y faut « un homme qui [suive] toujours la Cour ». Luynes, qui rapporte ce fait, précise que « c'est un établissement qu'a fait le feu Roi [Louis XIV] en faveur de ses musiciens », moyennant 600 livres⁷⁵. À la mort de Sébastien Godonnesche, c'est pourtant un commis du bureau des Affaires étrangères qui se charge de

⁷³ AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. épouse Paulin et 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin. Le premier des deux inventaires précise que l'organiste paie chaque mois six livres au souffleur de l'orgue de Notre-Dame et qu'il doit 653 livres à Le Bourgeois « pour ses appointements en qualité de commis organiste du S. Paulin ». Puisque, à la différence de Couperin, Paulin ne peut compter sur des fils pour faire face à ses nombreuses obligations, il s'est donc adjoint les services de Le Bourgeois, qui n'est autre que son gendre...

⁷⁴ Sur cette question, qu'il n'y a pas lieu de développer dans ces pages : Audrey Provost, *Le luxe, les Lumières et la Révolution*, Seyssel, Champ Vallon, 2014 ; Arnaud Diemer, « Quand le luxe devient une question économique : retour sur la querelle du luxe du 18^e siècle », *Innovations*, 2013/2, n° 41, p. 9-27. Les aspects consuméristes du luxe ont été abordés plus précisément par Natacha Coquery, « Hôtel, luxe et société de cour : le marché aristocratique parisien au XVIII^e siècle », *Histoire & Mesure*, 1995, vol. 10, n° 3, p. 339-369 ; *L'hôtel aristocratique : le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998 ; *Tenir boutique à Paris au XVIII^e siècle. Luxe et demi-luxe*, Paris, Éditions du Comité historique et scientifique, 2011 ; « Mode, luxe, innovation : la boutique parisienne au XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 138^e année (2011), 2012, p. 107-136 ; voir aussi Stéphane Castelluccio (éd.), *Le Commerce du luxe à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles. Échanges nationaux et internationaux*, Berne, Peter Lang, 2009.

⁷⁵ *Mémoires*, 29 janvier 1756, cité dans Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la Cour de Louis XIV et de Louis XV d'après les Mémoires de Sourches et de Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 170.

l'article⁷⁶, mais on renoue plus tard avec la tradition, puisque, en 1773 lors du décès d'Antoine Camus, il lui reste dû 164 livres en tant que « correspondant des gazettes »⁷⁷, fonction qu'il occupe déjà en 1763, lors de son mariage⁷⁸. C'est également un musicien qui présente la *Gazette* à la famille royale : Filleul obtient cette fonction, en 1757, à la suite de Godonnesche⁷⁹. Cette tradition est respectée au moins jusqu'au décès de Filleul, en 1774. Il touche alors « 150 livres par an pour chaque prince et princesse » ; seul le comte d'Eu n'offre que 100 livres. Cette somme rondelette est sans doute payée avec du retard puisque l'exécuteur testamentaire de Filleul reçoit, en 1775, les 2 794 livres 10 sols qui restaient dus au défunt⁸⁰. Luynes, qui s'est entretenu avec Godonnesche des conditions attachées à cette tâche bien en vue, affirme qu'outre 1 500 livres de « gratification ordinaire », elle permet de « jouir de tous les petits revenants-bons qui appartiennent aux commensaux »⁸¹. Parmi ceux-ci, l'obtention de places dans les voitures du roi lors des voyages de la cour représente une économie appréciable⁸².

De façon un peu similaire, bien que pour des raisons très différentes, le bassoniste Jean-Baptiste Métoyen, nanti d'une charge de secrétaire de la garde-robe de Madame Sophie⁸³, met à profit ses dons de dessinateur pour grappiller quelques centaines de livres. Il réalise ainsi les décors d'un office en plain-chant pour la Chapelle ou les frontispices des *Solfèges d'Italie* pour ses collègues⁸⁴. Il apparaît aussi comme le fournisseur officiel d'*États de la Musique du roi*, à destination du souverain, des premiers gentilshommes de la Chambre ou de Papillon de La Ferté. Ces présentations générales de l'effectif peuvent être figurées ou prendre simplement la forme de listes de noms, plus ou moins ouvragées. Entre dans la première catégorie le splendide ensemble de plans aquarellés, en partie nominatifs, conservé aujourd'hui à la bibliothèque municipale de Versailles⁸⁵. La même bibliothèque conserve un exemplaire de la seconde catégorie⁸⁶, daté de 1785, qui peut être attribué sans trop de risque d'erreur à Métoyen. La graphie y renvoie autant que les décors floraux, l'hypothèse étant soutenue par le paiement à l'artiste de trois couvertures « en maroquin avec vignettes d'or destinée[s] à renfermer les états de la Musique du Roi »⁸⁷. Le rapport financier de ces travaux demeure très modeste, totalisant 12 livres. Il en va bien autrement des « deux grands tableaux de la Musique du Roy » ou de celui de la Chambre et Garde-robe du roi, présentés sous verre,

⁷⁶ *Ibid.*, p. 178 : 4 mai 1757. Sur la manière dont les Affaires étrangères s'emparent de la *Gazette* à partir de 1751 : Jean-Pierre Samoyault, *Les bureaux du Secrétariat d'État des Affaires étrangères sous Louis XV*, Paris, A. Pedone, 1971, p. 126.

⁷⁷ AD Yvelines, 3 E 43/308, 3 juin 1773, inv. A. Camus.

⁷⁸ AD Yvelines, 112503, registre des mariages de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 7 février 1763.

⁷⁹ N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 178.

⁸⁰ AD Yvelines, 3 E 43/312, 30 septembre 1775, liquidation et partage succession et communauté Filleul.

⁸¹ N. Dufourcq (éd.), *op. cit.*, p. 178 et 170.

⁸² AN, O¹ 3007, voyage de Fontainebleau 1762, places accordées par le duc d'Aumont à Filleul et Camus « pour la gazette ».

⁸³ Charge évoquée au détour d'un placet tardif de 1815 (AN, O³ 375).

⁸⁴ H. Audéon et C. Davy-Rigaux, *art. cit.*, p. 350-351.

⁸⁵ BM Versailles, Ms F 87. La présentation du recueil de 1773 est évoquée par la *Gazette de France, Du lundi 21 juin 1773*, p. 224 : « De Versailles, le 20 Juin 1773 » (voir aussi : *Les Musiques du roi à Versailles*, Versailles, Bibliothèque municipale, 1980, p. 62). Autre exemplaire, sous forme de photocopie d'un original dans une collection particulière, à la conservation du musée du château de Versailles, sans doute de la main de Métoyen, avec des plans non nominatifs (reproduits dans Jean Mongrédien, « Notes sur la chapelle de Versailles dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », dans Jean Mongrédien et Yves Ferraton (éd.), *Actes du colloque international de musicologie sur le grand motet français (1663-1792)*, Paris, PUPS, 1986, p. 247).

⁸⁶ BM Versailles, Ms P 153. Un autre exemple, de 1788 (?), avec des ajouts post-révolutionnaires, dans la copie évoquée à la note précédente.

⁸⁷ AN, O¹ 3036, n^o 105 et 106, dépenses de Marquand pour 1785.

dans des cadres dorés et sculptés, qui lui rapportent respectivement 600 et 144 livres⁸⁸, et dont on aimerait connaître l'aspect exact.

Lorsqu'ils en ont l'occasion, les musiciens du roi profitent de leur position favorable pour se ruier sur l'achat de charges de service auprès des membres de la famille royale.

C'est probablement sans effort que Philippe Joseph Hinner, dont les conseils ont guidé les doigts de Marie-Antoinette sur les cordes de sa harpe, obtient une place de valet de chambre par commission en 1774, puis de garçon de la chambre de la reine⁸⁹. Une dizaine d'années plus tard, son collègue violoniste Louis Jean Marie Desclaux obtient à son tour une charge identique – il n'est pas impossible qu'il s'agisse de la même charge, car Hinner est mort quelques mois plus tôt⁹⁰. Cette place valorisante vaut quelques déboires à Desclaux. L'année suivante, en effet, il comparait dans le procès du cardinal de Rohan : il est la seule personne nommée par Mme de La Motte qui affirme lui avoir remis le fameux collier⁹¹. Et lors de la fuite royale arrêtée à Varennes en 1791, il est soumis à un interrogatoire, parce qu'il était de service aux Tuileries ce jour-là⁹².

Le chanteur François Joseph Filleul, valet de chambre du duc de Chartres avant même d'être reçu à la Musique⁹³, achète une charge de « portemanteau » du même personnage, devenu entre temps duc d'Orléans⁹⁴, puis celle de « valet de chambre horloger de Madame »⁹⁵ qui exige une réelle maîtrise de la technique horlogère. Son collègue Alexandre Julien Dugué est également taille à la Chapelle et « portemanteau du duc d'Orléans »⁹⁶ – il perpétue ainsi une fidélité familiale puisque son père était déjà officier du duc –, ainsi que Nicolas Bazire, qui y ajoute la charge de chef de fruiterie du comte d'Artois, après avoir été officier de fourrière chez le roi⁹⁷. Les frères Camus, haute-contre et violon de la Musique du roi, sont tous deux garçons de la chambre du comte de Provence⁹⁸. Quant à Cardon, il porte le titre de garçon de la chambre de Madame Comtesse d'Artois⁹⁹, tandis que son confrère Augustin arbore celui d'huissier de l'antichambre de la même princesse¹⁰⁰. Lemaître Delameche, dont nous avons déjà vu qu'il était timbalier des Cheval-légers, y ajoute les charges d'huissier des chambres de Madame Sophie de France et de la comtesse d'Artois¹⁰¹. Leur collègue Gabriel Louis Besson épouse en 1763 une femme de chambre de Madame Victoire de France et

⁸⁸ AN, O¹ 3065^B, n° 94 et 98. Pour les tableaux de la Musique, le luthier Caron fabrique six marques en ivoire (O¹ 3066, n° 224), ce qui pourrait indiquer que celui des deux tableaux qui n'est pas offert au roi sert pour la pointe des musiciens.

⁸⁹ AD Yvelines, 3 E 47/139, 27 avril 1784, inv. Hinner. La requête de Hinner, nommé « Inner », avec le bon du roi, pour une charge de valet de chambre, date du 15 novembre 1774 (AN, O¹ 285, n° 390-391).

⁹⁰ Le brevet, daté du 25 août 1784, est signalé dans les papiers inventoriés après son décès : AN, Min. Cent., LX, 616, 27 août 1816 [document consulté sur la base Muséfrem]. Il est intéressant de noter que la Restauration lui permet de renouer avec les charges auliques, puisqu'à sa mort, il est huissier de la chambre de la duchesse d'Angoulême.

⁹¹ Jeanne Louise Henriette Campan, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre*, 3^e édition, Paris, Baudouin frères, 1823, p. 289. Évelyne Lever, *L'affaire du collier*, Paris, Fayard, 2004, p. 224, ne le présente pas comme musicien.

⁹² Jean-Eugène Bimbenet, *Fuite de Louis XVI à Varennes d'après les documents judiciaires et administratifs de la haute cour nationale établie à Orléans*, Librairie académique Didier, 1868, pièces justificatives, p. 44-46 : déposition de Desclaux.

⁹³ AD Yvelines, 3 E 45/84, 14 novembre 1733, mariage Filleul.

⁹⁴ AD Yvelines, 3 E 43/303, 14 juillet 1771, testament Filleul.

⁹⁵ AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

⁹⁶ AN, Min. Cent., XVIII, 660, 2 septembre 1761, vente Dugué.

⁹⁷ AD Yvelines, 3 E 47/141, 11 mars 1785, notoriété Bazire.

⁹⁸ AD Yvelines, 3 E 43/308, 3 juin 1773, inv. Antoine Camus.

⁹⁹ AD Yvelines 3 E 44/157, 4 juin 1774, vente Bruck à Cardon.

¹⁰⁰ AN, O¹ 681, dossier Louis-Augustin.

¹⁰¹ AD Yvelines, 3 E 43/330, 20 décembre 1780, liquidation et partage de la succession Lemaître Delameche.

accède à une charge d'huissier ordinaire de cette princesse (coïncidence ?) qui lui rapporte 1730 livres l'an. Ainsi pourvu, il donne sa démission de la Musique du roi, après avoir servi seulement cinq ans¹⁰². C'est également juste avant son départ en retraite que Charles Gauzargues obtient opportunément une place de secrétaire ordinaire du comte d'Artois, par un brevet en date du 17 février 1774¹⁰³, charge tout honorifique puisqu'elle n'est pas rémunérée. Il s'agit vraisemblablement d'une sinécure¹⁰⁴, tout comme cette cinquième charge de conseiller du Conseil de Monsieur, créée par édit de mai 1782 à son intention¹⁰⁵. Dans le premier cas, il est question du désir de l'abbé musicien d'obtenir « un titre auprès de [la] personne » du comte d'Artois : il est probable que notre homme a souhaité ainsi préparer son retrait de la Musique du roi. En revanche, le second titre est sans doute une marque de la satisfaction du frère de Louis XVI, pour les services rendus par Gauzargues dans la place de surintendant de la musique de Monsieur, qu'il occupe depuis mai 1776, en remplacement de Lagarde, démissionnaire¹⁰⁶.

La palme des cumuls revient toutefois à Philémon Pierre Dumetz qui, non content d'être chantre ordinaire chez le roi, fut aussi, et surtout, commis de la Marine pendant quarante ans et receveur des impositions royales de Versailles¹⁰⁷, deux charges qui demandaient certainement un réel investissement personnel de la part de leur détenteur. Louis Augustin Ducroc, altiste à partir de 1768, fut également commis des Affaires étrangères de 1768 à juillet 1771, mais ce cumul (qui peut être relié à son mariage, en mai 1768, avec la fille d'un écrivain principal de la Marine) n'en fut pas réellement un, puisqu'il dit avoir « été forcé d'abandonner son état de musicien du Roy pour se livrer tout entier au travail des Bureaux »¹⁰⁸. En effet, les charges annexes tenues par des musiciens ne sont pas toutes des sinécures¹⁰⁹, ce qui peut poser problème lorsque le service est dû simultanément. C'est pourquoi Filleul se démet, à condition de survivance, de sa charge de valet de chambre horloger de la Dauphine en faveur de Pierre Daillé de Bonnevaux qui exerce déjà un office similaire auprès du roi de Pologne. Filleul précise qu'il fera tous les voyages, sauf si le service du roi – comprenons de sa Musique – l'en empêche, auquel cas Daillé le remplacera¹¹⁰. Une

¹⁰² AN, Min. Cent., LIII, 387, 16 novembre 1763, mariage Besson et AD Yvelines, 3 E 47/130, 27 septembre 1779, vente Génisson Le Comte à Besson ; 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson.

¹⁰³ AD Gard, G 420.

¹⁰⁴ C'est ce que sous entend également un *Précis pour le chapitre de Nîmes contre l'abbé de Gauzargues*, publié à Paris en 1780 (BnF, Impr., 4^o Fm 23094) qui prétend en outre qu'il ne s'est pourvu de ces nouveaux postes que pour échapper à l'obligation de résidence à Nîmes en tant que chanoine. Ce précis est rapidement condamné comme injurieux : AD Gard, G 420, sentence du 30 juillet 1780.

¹⁰⁵ Pour l'édit, voir BnF, Impr., F 21205, n^o 70 ; lettre de provisions d'office en faveur de Gauzargues, datée du 4 août 1782, voir AD Gard, G 420.

¹⁰⁶ AD Gard, G 420, copie du brevet, en date du 19 mai 1776.

¹⁰⁷ AD Yvelines, 3 E 43/326, 28 novembre 1779, testament Dumetz. Une quittance de 1762 le déclare « chargé du recouvrement de la capitation de Versailles » : 3 E 45/134, 1^{er} août 1762, quittance Jucein à Dumetz. L'inventaire après décès de son épouse permet de préciser que cette fonction fiscale débute en 1730 et concerne la capitation et les vingtièmes (AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769 ; la pièce 2 de l'inventaire des papiers de la succession est la commission du 21 février 1730). Sur sa carrière dans les bureaux de la Marine, voir son dossier personnel : AN, Marine, C⁷ 94, n^o 79 (la pièce 5 précise que ses fonctions de receveur de l'impôt ont pris fin en 1777). Sur Dumetz et ses liens avec la Marine : Youri Carbonnier, « La voix et la plume : la double carrière de Philémon Pierre Dumetz, aux racines d'une dynastie au service de la Marine », dans Jörg Ulbert et Sylviane Llinares (dir.), *La liasse et la plume. Les bureaux du secrétariat d'État de la Marine sous l'Ancien Régime (1669-1792)*, Rennes, PUR, 2017, p. 129-142.

¹⁰⁸ Arch. diplomatiques, 266QO/25, dossier Ducroc, fol. 356 ; J.-P. Samoyault, *Les bureaux...*, *op. cit.*, p. 283.

¹⁰⁹ Ce qu'est assurément l'office décoratif acquis peu avant son décès par Mion : il est « contrôleur courtier vendeur de la volaille de la Ville de Paris », ce qui devrait lui rapporter 100 livres annuelles ! (AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion).

¹¹⁰ AD Yvelines, 3 E 43/272, 13 février 1763, traité de charge. La meilleure preuve que Filleul n'abandonne pas ses activités horlogères réside dans les 60 « outils à l'usage de l'état d'horloger » prisés chez lui après son décès (AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul).

telle maîtrise de qualités techniques est relativement rare dans les cumuls : celle-ci fait écho à la charge de géographe du roi que tenait le flûtiste Jean Joseph Pièche¹¹¹. Quant à Étienne Sudreau La Roche, il n'a pas l'occasion d'exercer d'autres talents que ceux de violoniste. En effet, bien qu'il ait été pourvu de la survivance d'une charge de maître palefrenier de la Petite Écurie du roi détenue par son père, il n'en fut jamais titulaire, du fait de la suppression des charges de la Petite Écurie en 1787. Pire encore, la finance de l'office ne lui fut pas remboursée, malgré ses demandes réitérées. Rien ne permet d'affirmer, toutefois, que le fils ait été capable – ni désireux – de jouer son rôle de palefrenier¹¹².

Le cumul se prépare parfois très tôt, avant même l'entrée à la Musique du roi. Ainsi, à la veille de la Révolution, en pleine effervescence de la réunion des États généraux, Louis Adrien Besozzi, le benjamin du fameux hautboïste, épouse la fille de Paul Fremont, cleric du guet des Gardes du corps du roi, qui promet à son gendre la survivance de sa charge¹¹³, dont le jeune homme ne profitera évidemment jamais, pas plus qu'il n'intégrera la Musique du roi.

Les bénéfices ecclésiastiques

Le nombre de musiciens titulaires d'un bénéfice ecclésiastique est considérablement réduit par l'édit de 1761, qui écarte les clercs de la nouvelle Musique. La qualité sacerdotale de Charles Gauzargues lui permet cependant d'être chanoine de la cathédrale de Nîmes et prieur commendataire de Saint-Léonard de Noblat, en Limousin. Grâce à cette dernière position, il nomme aux bénéfices dont la présentation lui appartient, cures ou chapellenies, et parvient parfois à y placer des compatriotes : deux clercs du diocèse d'Avignon, son neveu Pierre Gauzargues¹¹⁴ et Joseph Raoulx, parent par alliance¹¹⁵. Une quinzaine d'actes notariés, conservés chez deux notaires versaillais, attestent cette activité et son intérêt pour un lieu où il ne s'est jamais rendu¹¹⁶. Le revenu de ce prieuré se montait à 2 000 livres en 1726¹¹⁷, probablement dévalué soixante ans plus tard. Les saisies effectuées par le chapitre cathédral de Nîmes à la suite d'un arrêt en parlement condamnant Gauzargues, éclairent quelque peu la situation. Les revenus sont constitués de dîmes en partie affermées (218 livres par an) et de la vente des récoltes de blé, montant éminemment fluctuant¹¹⁸. L'essentiel des saisies porte toutefois sur les revenus du canonicat nîmois auquel Gauzargues a été nommé par le roi en 1760¹¹⁹ : ils sont composés chaque mois de 140 puis 160 livres de prébende, auxquelles s'ajoutent 20 puis 40 livres pour les offices – pour lesquels Gauzargues, qui ne réside pas, se fait remplacer par un collègue – et de 40 à 140 livres pour l'assistance aux messes doubles et aux chapitres généraux¹²⁰. Gauzargues ne touche l'ensemble que tant qu'il est maître de la Musique du roi, charge qui le dispense de la résidence à Nîmes. En revanche, dès qu'ils apprennent son départ du service de la Chapelle, ses collègues chanoines suspendent le versement des fruits de son bénéfice, après l'avoir en vain engagé à venir résider¹²¹.

¹¹¹ AD Yvelines, 3 E 46/53, 8 octobre 1761, partage de la succession de Jean Joseph Pièche.

¹¹² Toute cette affaire est résumée dans une lettre de réclamation du 5 février 1815 (AN, O³ 375).

¹¹³ AN, Min. Cent., XLVI, 538, 10 mai 1789, mariage Besozzi.

¹¹⁴ AD Yvelines, 3 E 43/312, 3 octobre 1775, nomination à la vicairie de la chapelle Notre-Dame du Mont-Carmel, à Saint-Léonard. Pierre, alors âgé de 17 ans, est le cinquième enfant du frère aîné de Charles Gauzargues, Antoine, successeur de leur père à la charge de maître géomètre à Tarascon. : voir AM Tarascon, registres de Sainte-Marthe.

¹¹⁵ AD Yvelines, 3 E 43/328, 25 juin 1780, nomination à la cure de Linars, dont Raoulx démissionne dès le 20 juillet (AD Haute-Vienne, G 657).

¹¹⁶ L'acte le plus ancien est daté du 20 janvier 1774 (AD Yvelines, 3 E 43/309).

¹¹⁷ Dom Beaumier, *Recueil historique, chronologique et topographique des archevêchez, évêchez, abbayes et prieurez de France*, Paris, Mesnier, 1726, t. I, p. 205.

¹¹⁸ AD Gard, G 420, arrêt en parlement du 13 mai 1783.

¹¹⁹ AD Gard, G 1355, délibération du chapitre du 13 août 1760.

¹²⁰ AD Gard, G 514 et 1416 à 1422, rôles annuels des chanoines.

¹²¹ La liasse G 420 des Archives départementales du Gard conte l'ensemble de cette longue affaire.

Les revenus de Pierre Ridel, prêtre lui aussi, sont connus grâce à son inventaire après décès. En tant que chapelain de la Sainte-Chapelle de Paris, il touche les loyers d'une maison de la rue Saint-Louis en la Cité qui dépend de son bénéfice¹²². Près de quatre ans après son départ en retraite, il obtient en outre une pension annuelle et viagère de 1 800 livres sur les revenus d'une abbaye cistercienne du diocèse de Rouen¹²³. Son collègue Jean Paul Sionest doit également à sa qualité sacerdotale l'obtention d'un canonicat en la collégiale Sainte-Marie-Madeleine de Verdun¹²⁴, comme Joseph Grignard à Provins¹²⁵.

Artisans et boutiquiers occasionnels

La facture instrumentale constitue une activité qui, pour n'être pas *stricto sensu* musicale, se rapproche toutefois des activités quotidiennes des musiciens du roi. Les facteurs d'instruments sont rares parmi eux et il est bien délicat d'évaluer l'impact, sur leur revenu global, de cette activité manuelle dont témoignent surtout leurs inventaires après décès. Esprit Philippe Chédeville, descendant par sa mère de ces Hotteterre qui firent tant pour la facture des bois, dispose d'un « laboratoire », aménagé dans un cabinet équipé d'un tour, d'un établi, de « différents outils servant à travailler à des musettes et autres instruments de musique » et d'« une glace convesque [*sic*] servant à grossir les objets ». Le notaire y découvre huit musettes « tant en bui ebene qu'yvoir avec leurs soufflets garnies en partie de leurs robes de velours, toille et autres étoffes », prisées ensemble 150 livres¹²⁶. Flûtiste et hautboïste, Hannès Desjardins Montlairy se livre probablement aussi à la facture d'instruments à vent dans le petit cabinet qui lui sert d'atelier : outre un « établi garni de son affûtage », on y trouve une centaine d'outils « de l'état de menuisier ébéniste », bien que les scies, varlopes et guillaumes inventoriés semblent indiquer une activité moins minutieuse¹²⁷. Tout ceci fait bien pâle figure face à l'outillage fourni et très spécialisé retrouvé chez Gabriel Louis Besson : six tours grands et petits, des établis, un soufflet de forge, une enclume, une meule, trois presses, d'innombrables outils de menuisier (une seule caisse en renferme 600), d'horloger ou à guillocher, une table d'émailleur avec son soufflet et sa lampe, ainsi que des ustensiles divers (cordes en boyaux, pots de colle) propre à ses activités d'inventeur d'instruments de musique, comme le décacorde¹²⁸.

Quant aux musiciens exerçant un métier sans aucun rapport avec la musique, ils sont fort rares : les exigences du service ne permettent guère l'exercice d'une activité parallèle. Ainsi, si Hilaire Artigue possède, avec son épouse, un commerce de bonneterie à Versailles, c'est le frère du chanteur, Charles Louis, qui le tient à leur profit, après avoir acquis la maîtrise de « bonnetier chapelier, pelletier fourreur de la ville de Versailles »¹²⁹. De même, c'est l'épouse de Charles Eustache Platel qui tient boutique de mercerie, rue de la Pompe¹³⁰. C'est donc au sein de l'Écurie qu'il faut chercher des personnages qui pratiquent réellement un autre métier... et qui n'ont en fait de musiciens que le titre. Citons au hasard et pour exemples le trompette Pierre Juré Dubuisson, chirurgien à Mondoubleau, à la lisière du Perche et du Vendômois¹³¹, le cromorne Pierre Jean Bocquet, seigneur d'Authenay, « écuyer

¹²² Le montant est inconnu, mais, en 1791, les deux maisons de la rue qui dépendent de chapelles de la Sainte-Chapelle rapportent 700 et 1 200 livres (AN, Q² 121, 10 février 1791, procès-verbaux de visite).

¹²³ AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 février 1782, inv. Ridel.

¹²⁴ AD Yvelines, 3 E 46/65, 26 juin 1773, constitution viagère de Sionest à Poirier.

¹²⁵ AD Yvelines, registre des sépultures de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 31 janvier 1774.

¹²⁶ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.

¹²⁷ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 septembre 1778, inv. Hannès Desjardins Montlairy.

¹²⁸ AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson : la prisée de l'ensemble se monte à la somme considérable de 894 livres 10 sols. Sur le décacorde, voir *infra*, chapitre 12.

¹²⁹ AD Yvelines, 3 E 44/176, 3 novembre 1783, inv. Artigue ; 172, 10 octobre 1781, déclaration du même.

¹³⁰ AD Yvelines, 3 E 45/177, 31 janvier 1783, vente de fonds de boutique Platel [il est alors veuf] à Legrand.

¹³¹ AN, O¹ 878, n^o 104.

du roi et président trésorier de France honoraire au Bureau des Finances et chambre des Domaines en la généralité de Champagne »¹³², ou Claude Royer de La Cour, avocat en Parlement et musette de l'Écurie¹³³. Néanmoins, François Lanté, « marchand bijoutier à Paris »¹³⁴, parvient à concilier son métier et son service trimestriel de tambour de l'Écurie : à sa mort, le commissaire du Châtelet venu apposer les scellés mentionne des outils de bijoutier, mais aussi « six habits d'uniforme et un chapeau uniforme avec quatre caisses [de tambour] et quatre bandoulières », prouvant ainsi que Lanté prend soin des vêtements et des instruments de ses collègues et exerce réellement son office de tambour¹³⁵.

Le plus étonnant demeure le violoncelliste Gilles Louis Chrétien qui, en 1785, est l'inventeur, aujourd'hui quelque peu oublié, d'un procédé de dessin et de gravure permettant d'obtenir des portraits très fidèles, appelé le physionotrace, sorte de pantographe amélioré qui fait rapidement beaucoup parler de lui¹³⁶. Devant le succès rapide rencontré par son invention, il décide de s'installer à Paris où il s'associe au dessinateur Quenedey, dont il grave les portraits calqués, puis réduits par le physionotrace. L'exploitation de son appareil lui apporte des revenus confortables, qui ne le dispensent cependant pas de rester membre de la Musique du roi jusqu'à sa dissolution en 1792¹³⁷.

Les placements financiers et immobiliers¹³⁸

Au royaume de la rente

À défaut d'obtenir une charge honorifique et lucrative et faute de temps pour exercer un second métier, le musicien se tourne vers une source de revenu qui ne demande aucun effort : la rente. Pas un inventaire après décès qui n'en mentionne au moins une, guère de contrats de mariages qui ne les évoquent dans les apports de l'un ou l'autre des futurs époux, des liasses entières de rentes d'État dorment au sein des archives notariales : cette situation n'est nullement spécifique aux musiciens du roi¹³⁹.

¹³² AN, O¹ 871, n° 451.

¹³³ AN, O¹ 883, n° 723. Encore faudrait-il ici vérifier que le titre d'avocat en parlement est attaché à une pratique réelle, ce qui est loin d'être assuré, les grades en droit étant « plutôt des certifications sociales à valeur générale », selon Dominique Julia et Jacques Revel (dir.), *Les universités européennes du XVI^e au XVIII^e siècle. Histoire sociale des populations étudiantes*, t. 2, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1989, p. 279. Voir aussi Martine Acerra, « Les avocats du Parlement de Paris (1661-1715) », *Histoire, économie et société*, 1982, n° 2, p. 214 ; Patrick Ferté, « Les intellectuels frustrés et la Révolution française : une théorie revisitée par les statistiques universitaires », dans *Les universités en Europe (1450-1814)*, Paris, PUPS, 2013, p. 175.

¹³⁴ AN, O¹ 878, n° 332.

¹³⁵ AN, Y 14231, 28 février 1782, scellés Lanté. Le 5 mars, au moment de la levée des scellés, son collègue Bethulot vient réclamer

¹³⁶ Parmi les témoignages contemporains, on peut citer la grande curiosité, vaine car l'invention n'est pas encore accessible au grand public, de Sophie von La Roche, *Journal d'un voyage à travers la France 1785*, Saint-Quentin de Baron, Les Éditions de l'Entre-deux-Mers, 2012, p. 311.

¹³⁷ Paul Fromageot, « Les compositeurs de musique versaillais », *Versailles illustré*, t. IX, 1904-1905, p. 112-113 ; René Hennequin, *Un « photographe » de l'époque de la Révolution et de l'Empire. Edme Quenedey des Riceys, portraitiste au physionotrace (1756-1830), sa vie et son œuvre*, Troyes, J. L. Paton, 1926-1927 ; *Idem*, *Avant les photographies ; les portraits au physionotrace, gravés de 1788 à 1830. Catalogue nominatif, biographique et critique, illustré des deux premières séries de ces portraits comprenant les 1 800 estampes cotées de "I" à "R27"*, Troyes, J. L. Paton, 1932.

¹³⁸ Sur ces aspects, voir également Youri Carbonnier, « Entre Paris et Versailles : musiciens du roi spéculateurs au temps des Lumières », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 138^e année (2011), 2012, p. 55-81.

¹³⁹ Katia Béguin, « Estimer la valeur de marché des rentes d'État sous l'Ancien Régime », *Histoire & mesure*, XXVI-2, 2011, p. 3-30. Laurence Croq a par ailleurs étudié l'activité des cabinets de receveurs de rentes parisiens auxquels nos musiciens recourent peut-être, malgré leur proximité avec les payeurs d'arrérages, mais aucune procuration de ce type n'a été repérée, ce qui ne signifie pas qu'elles n'existent pas. Laurence Croq, « Famille et entreprise. Les cabinets de recettes de rentes des "bourgeois de Paris" au XVIII^e siècle », dans

Les minutes notariales regorgent de tractations pour constituer, vendre ou acquérir une des nombreuses rentes qu'offre le marché : emprunts d'État (édits de décembre 1768, novembre 1778, décembre 1783 ou mai 1787) à 8, 8,5, voire 9 %, emprunt d'Alsace au denier vingt (Le Gros obtient ainsi un revenu de 40 livres par an pour un placement de 800 livres¹⁴⁰) ou prêt aux États de Bourgogne (La Guerre touche 600 livres de rente perpétuelle pour un capital de 12 000 livres qu'elle leur a consenti¹⁴¹). La compagnie des Indes reconstituée attire quelques investisseurs, comme Larrivée, qui possède deux rentes de 20 livres, chacune constituée sur la tête d'une de ses filles¹⁴². Dans un domaine assez proche, Lagarde se montre plus aventureux : il participe pour 1/16^e à l'armement d'un navire de 360 tonneaux, baptisé *Le Prosper*, qui se prépare à quitter Le Havre pour la Guadeloupe et la Martinique. Son investissement atteint la somme coquette de 4 516 livres 16 sols et 9 deniers, mais les bénéfices juteux du « commerce des Isles » lui font miroiter l'espoir d'un gain en proportion¹⁴³.

Dans bien des cas, ces constitutions de rentes sont le fait d'un particulier, en échange d'un prêt plus ou moins important¹⁴⁴. Victor Bourdon bénéficie à trois reprises de rentes constituées par son propriétaire, comme remboursement de sommes importantes (6 000 à 12 000 livres). Ces prêts permettent sans doute à cet homme, marchand tailleur, de régler ses fournisseurs, tandis que les entrées d'argent des clients lui procurent les sommes nécessaires au paiement des arrérages des rentes contractées¹⁴⁵. On rencontre bien d'autres accords similaires, la plupart établis au denier vingt, c'est-à-dire avec des dividendes de 5 %. Ainsi, le chef des fontainiers du roi verse chaque année 300 livres à La Fornara en échange d'une somme de 6 000 livres que l'Italien lui a remise¹⁴⁶. En retour des 4 000 livres que Pierre Cachelièvre a avancées au maître de pension Ripaille pour lui permettre d'acheter une maison, ce dernier verse chaque année 200 livres au chanteur¹⁴⁷. Les aristocrates sont souvent impliqués dans les constitutions de rentes en faveur de nos musiciens. C'est en effet pour eux un moyen habituel de faire face aux dépenses énormes qu'implique leur train de vie¹⁴⁸. Charles Louis Mion touche ainsi chaque année 450 livres du prince de Soubise à qui il a avancé la somme de 9 000 livres¹⁴⁹. Enfin, certaines gloires féminines de l'Opéra, membres de la Musique du roi de Paris, collectionnent les rentes à leur profit, qui sont autant de témoignages d'admirateurs dont l'intérêt sans bornes excède les qualités artistiques de l'objet de leur passion et dont la ferveur déborde largement les murs du théâtre¹⁵⁰. Marie Joséphe La

François-Joseph Ruggiu, Scarlett Beauvalet et Vincent Gourdon (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe*, Paris, PUPS, 2004, p. 205-231.

¹⁴⁰ AN, Min. Cent., LII, 470, 15 octobre 1770, emprunt d'Alsace, rente perpétuelle Le Gros.

¹⁴¹ AN, Min. Cent., XXIX, 570, 12 août 1778, constitution de rente les États de Bourgogne à La Guerre.

¹⁴² AN, Min. Cent., LIII, 463, 15 décembre 1770, rentes viagères sur le revenu la Compagnie des Indes en faveur de Larrivée. Catherine Lecomte a souligné la rareté, chez les marchands-bourgeois versaillais, de cet investissement qu'elle qualifie de « téméraire » et de « novateur », mais il est vrai qu'elle s'est attachée plutôt à la période antérieure à 1770 (C. Lecomte, *La société versaillaise à l'époque de Louis XV*, thèse d'histoire du droit, Paris II, 1977, p. 409).

¹⁴³ AN, Min. Cent., XCVII, 565, 17 février 1789, dépôt du transport sous seing privé fait à Lagarde par la veuve du banquier Dufresne. Sur le commerce antillais et les bénéfices immenses qu'il permet d'espérer : Paul Butel, *Les négociants bordelais, l'Europe et les Îles au XVIII^e siècle*, Paris, Aubier, 1974.

¹⁴⁴ Catherine Lecomte, « Versailles et le notariat au XVIII^e siècle », *Le Gnomon*, n° 38, juillet 1984, p. 22-25.

¹⁴⁵ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

¹⁴⁶ AD Yvelines, 3 E 46/68, 1^{er} mars 1775, constitution de rente Lucas à La Fornara.

¹⁴⁷ AD Yvelines, 3 E 43/307, 27 mai 1773, constitution de rente Ripaille à Cachelièvre.

¹⁴⁸ Ce recours massif à l'emprunt pour tenir son rang est bien développé par Natacha Coquery : *L'hôtel aristocratique. Le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, p. 160-161.

¹⁴⁹ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, constitution de rente prince de Soubise à Mion.

¹⁵⁰ Sur la place de la galanterie dans la vie des chanteuses de l'Opéra : C. Alasseur, *Les salaires..., op. cit.*, p. 54 sq. ; Érica-Marie Benabou, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1987, p. 110 ; Maurice Lever, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2001,

Guerre se fait une forme de spécialité de ces marques d'admiration¹⁵¹. Il est d'ailleurs de notoriété publique que, après avoir dépouillé le duc de Bouillon, la chanteuse a contribué à la ruine du fermier général Haudry de Soucy¹⁵², entraînant celle du Concert des Amateurs dont il était l'un des principaux soutiens financiers¹⁵³. Quant à sa collègue Sophie Arnould, son cas est admirablement résumé dans le journal des inspecteurs de Sartine : « cette demoiselle a 6,000 livres de rentes, constatées sur sa tête et sur celle de ses deux enfants par M. de Lauraguais »¹⁵⁴, ce que confirme une donation de rentes de 1768¹⁵⁵.

Malgré les revenus juteux qu'il est possible d'en tirer, la rente – encore que la plupart puissent être considérées comme des biens immeubles – demeure un placement d'autant plus incertain qu'elle est émise par l'autorité publique, réputée solvable, mais qui l'est en réalité de moins en moins¹⁵⁶. Aussi, beaucoup préfèrent-ils investir dans la pierre ou, mieux encore, dans la terre dont la possession apporte en outre une forme de distinction inconnue des rentiers.

Les revenus immobiliers et fonciers

D'origines diverses, les musiciens au service de la monarchie française descendent parfois de propriétaires terriens. Héritage paternel, la terre peut alors être d'un bon rapport sans qu'il soit nécessaire de bourse délier. Ainsi, Dugué tire un modeste revenu (quatre livres) du sixième d'un arpent de terre provenant d'un héritage. Il préfère néanmoins le vendre à un propriétaire voisin pour la somme de 100 livres¹⁵⁷. Héritier du tiers d'une toute petite maison (deux étages composés chacun de deux pièces), son frère et sa sœur étant propriétaires des deux autres tiers, le violoncelliste Louis Joseph Héran-Dubuisson en obtient 2 100 livres (sur un montant total de 6 300 livres)¹⁵⁸. La Fornara, dernier héritier d'une cascade de successions de ses collègues italiens, finit par abandonner une maison avec un jardin et des terres

p. 190 et 200-202 ; Raphaëlle Legrand, « Libertines et femmes vertueuses. L'image des chanteuses d'opéra et d'opéra-comique en France au XVIII^e siècle », dans Hélène Marquié et Noël Burch (dir.), *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps ?*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 157-175 ; sur l'aspect financier de ces affaires de cœur, Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 2, p. 199-200 ; *Idem*, « Entre Paris et Versailles », art. cit., p. 59-60 et 68-75 pour Arnould et La Guerre. Sur le cas Sophie Arnould, voir aussi Jean Sgard, « Illustres désespoirs. La mise en scène des passions dans les *Mémoires secrets* », *Dix-huitième siècle*, 2017/1 (n° 49), p. 134-136.

¹⁵¹ AN, Min. Cent., XXXI, 200, 26 mai 1773, par le marquis de Tane (1 200 livres) ; LXVIII, 554, 7 mars 1775, par le duc de Bouillon (1 200 livres) et VIII, 1245, 24 octobre 1780, par le fermier général Haudry de Soucy (3 000 livres). La baronne d'Oberkirch se fait l'écho des aventures de La Guerre avec le duc de Bouillon (*Mémoires de la baronne d'Oberkirch sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789*, Paris, Mercure de France, 1989, p. 224-225).

¹⁵² La famille Haudry de Soucy tente, en vain, de récupérer une partie de la fortune laissée par La Guerre à sa mort : AN, T 1442, dossier n° 9.

¹⁵³ Pierre Clément et Alfred Lemoine, *M. de Silhouette, Bouret, les derniers fermiers généraux*, Paris, Didier, 1872, p. 265 ; Yves Durand, *Les fermiers généraux au XVIII^e siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996, p. 545.

¹⁵⁴ *Journal des inspecteurs de M. de Sartines, Première série – 1761-1764*, Bruxelles / Paris, Ernest Parent / Dentu, 1863, p. 212.

¹⁵⁵ AN, Min. Cent., LXVIII, 519, 9 juillet 1768, donation de rentes par le comte de Lauraguais à Arnould, comme tutrice de « leurs trois enfants naturels ». En fait, après avoir rappelé la première constitution, d'un montant de 6 000 livres, l'acte précise que désormais la chanteuse recevra 2 000 livres de rente et pension viagère, tandis que les trois enfants disposeront chacun de 1 500 livres, qu'ils toucheront personnellement lorsqu'il auront atteint l'âge de 20 ans (pour les garçons) ou de 25 ans (pour la fille). Le père affecte les revenus de son marquisat de Franconville au paiement de ces rentes.

¹⁵⁶ Excellente mise au point, pour une période certes antérieure, dans K. Béguin, art. cit.

¹⁵⁷ AN, Min. Cent., XVIII, 660, 2 septembre 1761, vente Dugué.

¹⁵⁸ AD Yvelines, 3 E 45/153, 27 juin 1772, vente Dubuisson à Dupont.

labourables, située à Saumarchais¹⁵⁹, sur les terres du comte de Maurepas, au curé dudit village, moyennant 1 800 livres¹⁶⁰.

À l'inverse de ces paisibles individus, peu portés sur la spéculation, certains musiciens montrent de réelles capacités à gérer et à faire fructifier leurs biens immobiliers. Bénéficiaire, grâce à un don royal, d'un terrain situé en lisière de la butte de Montbauron, avenue de Saint-Cloud¹⁶¹, le castrat Jérôme Fagiolini entreprend d'y édifier des bâtiments. Avant même l'achèvement des travaux, il vend le tout à l'inspecteur des bâtiments Galley, selon des conditions particulièrement avantageuses pour l'Italien. Galley s'engage en effet à prendre en charge l'intégralité des travaux, soit 10 882 livres, en plus du prix de vente qui atteint 6 000 livres. De ce total est extrait un capital de 3 000 livres qui doit servir à constituer une rente annuelle et viagère de 300 livres en faveur de Fagiolini. Celui-ci se réserve en outre la jouissance, « sa vie durant », d'un bâtiment dans la pointe du terrain¹⁶². Galley pense sans doute effectuer une bonne affaire puisque la santé du chanteur n'est alors pas florissante¹⁶³. Lorsque Galley est en mesure de racheter sa rente, en 1764, il a déjà versé plus de 1 725 livres en arrérages. Pour Fagiolini, l'opération se solde donc par un bénéfice de plus de 18 600 livres qui lui permet l'acquisition d'un terrain attenant sur lequel il aménage un jardin à terrasses¹⁶⁴.

Rares, néanmoins, sont les musiciens du roi qui se lancent dans des opérations aussi complexes. La plupart préfèrent louer tout ou partie de leurs biens immobiliers, qu'ils en soient propriétaires ou locataires. Le cas d'Henry Larrivée est en ce sens tout à fait exemplaire (bien qu'encore modeste) puisque, locataire d'une maison située rue Royale à Paris, pour un loyer de 1 725 livres par an¹⁶⁵, il en obtient 1 910 livres d'une demoiselle Raggiery qu'il prend comme sous-locataire¹⁶⁶. Sophie Arnould, principale locataire d'une maison de cinq étages rue du Dauphin, près des Tuileries, pour laquelle elle débourse annuellement 2 500 livres¹⁶⁷, sous-loue au comédien et danseur Angelo Vestris, les deuxième et troisième étages pour 1 200 livres¹⁶⁸ et le quatrième étage à Claude Carloman de Rulhière, « capitaine réformé de cavalerie » – il s'agit du poète, futur académicien, ayant en effet quitté le service cinq ans plus tôt –, moyennant 750 livres¹⁶⁹. La plupart des bailleurs sont néanmoins propriétaires. Les uns résident dans une maison dont ils louent une partie, comme François Francœur, rue Neuve des Petits-Champs, à Paris¹⁷⁰, Antoine Blanchard, rue de l'Orangerie à Versailles¹⁷¹, ou Marie Joséphe La Guerre, rue de Bondy à Paris¹⁷². Les autres possèdent plusieurs immeubles, se

¹⁵⁹ Aujourd'hui Saulx-Marchais, dans les Yvelines, canton de Montfort-l'Amaury.

¹⁶⁰ AD Yvelines, 3 E 46/56, 26 juillet 1764, vente La Fornara à Mazurier.

¹⁶¹ AN, O¹ 101, fol. 506 *sq.*, 26 novembre 1757 et O¹ 1251, n° 336 (plan coté).

¹⁶² AD Yvelines, 3 E 45/125, 9 mars 1758, vente Fagiolino à Galley.

¹⁶³ C'est à cette époque que Fagiolini rédige deux testaments en moins de deux semaines. Il ne meurt en fait qu'en 1785, âgé de plus de 80 ans.

¹⁶⁴ AN, O¹ 1858, dossier 3, n° 10-11, terrasses à faire dans le terrain de M. Jérôme, 1778.

¹⁶⁵ AN, Min. Cent., CVI, 519, 21 avril 1782, bail Finot Duchesnoy à Larrivée.

¹⁶⁶ AN, Min. Cent., LXXXVI, 827, 9 avril 1783, bail Larrivée à Raggiery.

¹⁶⁷ AN, Min. Cent., XLI, 598, 14 mars 1767, bail Travert de Beauvert, Darcemalle et Bron à Arnould.

¹⁶⁸ AN, Min. Cent., XLVIII, 177, 22 avril 1770, bail Arnould à Vestris.

¹⁶⁹ AN, Min. Cent., XLVIII, 180, 13 juillet 1770, bail Arnould à Rulhière [sic].

¹⁷⁰ AN, Min. Cent., LIII, 580, 23 juin 1783, bail de boutique et LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur, papiers : bail du premier étage aux sœurs Dulac.

¹⁷¹ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, inv. Blanchard, dettes actives : le locataire paie 1 350 livres par an.

¹⁷² AN, Min. Cent., VIII, 1223, 13 février 1776, bail La Guerre à la veuve Tinte : un appartement sur trois étages comprenant deux salons, deux antichambre, cabinet, garde-robe, chambre à coucher, cuisine, deux chambres pour les domestiques, remise, cave, grenier et écurie pour trois chevaux, moyennant 1 600 livres, plus 50 livres pour le portier ; VIII, 1225, 16 septembre 1776, bail La Guerre à la veuve Montaudran : appartement semblable au précédent et écurie pour huit chevaux, moyennant 1 750 livres, plus 50 livres pour le portier ; VIII, 1228, 5 mars 1777, bail La Guerre à Milza : appartement sur trois étages composé d'un salon, salle à manger, deux antichambres, office, deux chambres à coucher, deux cabinets de toilette, cuisine, chambre de domestique,

réservant l'usage de l'un et mettant les autres en location. Dans cette catégorie, nous retrouvons La Guerre qui finit par bailler la totalité de son immeuble de la rue de Bondy, contre un loyer de 6 400 livres¹⁷³. Elle acquiert, pour la somme de 10 000 livres, un hôtel rue d'Anjou, au faubourg Saint-Honoré¹⁷⁴, qu'elle n'occupe que trois ans avant de le donner en location au marquis de Bouillé, moyennant un loyer de 7 000 livres¹⁷⁵. Ses relations difficiles avec ses locataires se lisent dans les baux répétés de la rue de Bondy, mais elles sont particulièrement mises en lumière par un incident de l'été 1776. À cause d'un feu d'artifice qu'elle a fait tirer depuis son appartement, elle est prise à partie par le fils d'un locataire, présent avant qu'elle n'achète l'immeuble, qui menace de lui « froter les oreilles » et se met à l'insulter, bientôt secondé par le portier, pourtant engagé par La Guerre¹⁷⁶. Les témoignages convergents sur le caractère de La Guerre, accentué par son goût pour la bouteille, nous autorisent à espérer que, dans leur majorité, les musiciens propriétaires ne provoquent pas de semblables conflits. À Versailles, Hannès Desjardins Montlairy baille par appartements une maison qu'il a fait construire rue Saint-Louis. En 1778, grâce à des retards de paiement de loyers, trois locations nous sont connues : deux logements au rez-de-chaussée (200 et 300 livres) et un au troisième étage (320 livres), soit un total de 820 livres annuelles¹⁷⁷. Peu avant sa mort, il a vendu la ferme qu'il possédait à Vauboyen, pour laquelle il touchait pourtant un revenu locatif annuel de 900 livres¹⁷⁸.

En règle générale, les maisons de campagne rapportent bien moins que les biens immobiliers urbains – en particulier les hôtels parisiens –, mais elles trouvent en revanche plus facilement des locataires. Ainsi, l'altiste Étienne Gautherot qui baille déjà une partie de sa maison versaillaise – une boutique à un apothicaire, pour 425 livres, et le premier étage, pour 405 livres –, tire un petit profit de deux maisons, situées l'une à Saint-Germain-en-Laye, louée pour 250 livres, l'autre au village du Petit Montreuil, qui rapporte 144 livres chaque année¹⁷⁹. Paulin n'obtient que 200 livres de loyer annuel pour une maison avec grande cour à porte charretière, deux granges, une écurie pour quatre chevaux, « un appenty [...] servant de volière » (plus vraisemblablement, un poulailler), un cellier, deux vergers et un grand pré, pourtant planté d'arbres fruitiers, le tout situé à Saint-Cyr¹⁸⁰.

Pour autant, la spéculation immobilière peut se révéler très risquée, comme le montre la déroute de Nicolas Chédeville, qui semble pourtant promis à une retraite confortable, assurée par les revenus de ses charges – il est « l'un des douze hautbois de chez le Roi et Maître de musique de Mesdames » – et de ses placements immobiliers. Propriétaire, en 1774, de six maisons à Paris (rue du Four Saint-Honoré, rue Neuve Notre-Dame, rue de la Petite Truanderie, rue Sully, rue des Lyonnais au faubourg Saint-Marcel et rue de la Coquillière au coin de la rue Plâtrière) et de terres et bâtiments au nord de Paris¹⁸¹, il a également jeté son

remise, grenier et écurie pour quatre chevaux avec soupente pour coucher le cocher, le tout moyennant 1 800 livres par an. Il semble que ce soit toujours sensiblement le même appartement, à quelques détails près, ce qui tendrait à indiquer que les locataires résilient tous leur bail assez rapidement.

¹⁷³ AN, Min. Cent., VIII, 1233, 30 avril 1778, bail La Guerre à Huet d'Ambrun.

¹⁷⁴ AN, Min. Cent., VIII, 1240, 3 novembre 1779, vente Aubert à La Guerre.

¹⁷⁵ AN, Min. Cent., VIII, 1265, 26 juillet 1782, bail La Guerre à Bouillé.

¹⁷⁶ AN, Y 13969, 16 août 1776, cité dans Émile Campardon, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1884, t. II, p. 57-58. Sans être particulièrement fréquents, les conflits entre propriétaires et locataires ne sont pas inconnus des Parisiens (David Garrioch, *Neighbourhood and community in Paris, 1740-1790*, Cambridge, Cambridge university press, 1986, p. 34-36).

¹⁷⁷ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 septembre 1778, inv. Hannès Desjardins Monlayry.

¹⁷⁸ Inv. Hannès Desjardins Monlayry, cité. Vauboyen, à environ 7 kilomètres de Versailles, est un hameau dépendant de la commune de Bièvres (canton, Essonne).

¹⁷⁹ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot, papiers.

¹⁸⁰ AD Yvelines, 3 E 46/59, 11 décembre 1767, bail Paulin à Janvier.

¹⁸¹ Archives de Paris, DC⁶ 19, fol. 86v^o et 87, abandon et union Chédeville (11 mai et 1^{er} juillet 1774) et AN, Min. Cent., XCVIII, 610, 7 février 1775, vente de pièces de terre créanciers Guéret à Chédeville.

dévolu sur une superbe propriété située à la Nouvelle France, rue de Bellefond, appelée « le château de Charolais », acquise neuf ans plus tôt des héritiers de ce prince du sang, moyennant 50 000 livres¹⁸². Toutes ses propriétés sont mises en location, sauf un appartement au « château » et un autre rue Coquillière, qu'il réserve à son usage. Malgré les dettes qu'il a contractées, il continue à avoir du crédit jusqu'au jour où les religieuses de Montmartre lui réclament un droit de lods et ventes qu'il avait omis de payer. Il rechigne sans doute à déboursier ce « vil objet de six cents livres tout au plus », puisque les religieuses obtiennent un arrêt du parlement de Paris, aussitôt placardé, pour le malheur du musicien. « Le bruit du désastre du S^r Chefdeville s'est répandu partout, on a cru que ses dettes absorboient une fortune de plus de quatre cent mille livres »¹⁸³. Les créanciers, inquiets se ruent à la curée et l'affaire tourne en effet au désastre pour le malheureux hautboïste¹⁸⁴. Expulsé du château, obligé de vendre, il meurt en 1782, laissant à ses treize héritiers des biens estimés à 72 livres et de nombreux soucis en perspective¹⁸⁵.

Notons enfin, particulièrement à Versailles, la possibilité d'un investissement immobilier peu important – la redevance varie selon la surface occupée – mais d'un rapport assez sûr : la baraque¹⁸⁶. Conçues pendant l'absence de la Cour, entre 1715 et 1722, comme un moyen d'offrir à une partie de la population des revenus d'appoint, ces constructions sommaires sont restées en place avec le retour de Louis XV à Versailles et se sont même répandues dans certains quartiers, comme celui du Parc-aux-cerfs, sous la forme de « baraques-maisonnettes », que certains musiciens n'hésitent pas à bâtir et à mettre en valeur¹⁸⁷. Suite à l'acquisition, en 1735 (c'est-à-dire au début de l'opération de lotissement¹⁸⁸), de vingt places à bâtir sur le nouveau marché (*i.e.* Saint-Louis), Dumetz y fait édifier dix baraques, dont la moitié est vendue, l'autre permettant d'engranger des loyers dont restent à payer, au 31 décembre 1768, 388 livres et 4 sols¹⁸⁹. Victor Bourdon possède deux baraques, acquises en 1775 du tailleur Tailleboscq moyennant 6 000 livres, « construites en planches et couvertes d'ardoises situées à Versailles dans le pourtour au dehors du quarré du poids le Roy, ayant ouverture et face sur l'alignement de la rue du plessis et faisant l'encoignure de la rue des fripiers »¹⁹⁰. De leur location à un marchand bonnetier, il tire 400 livres, auxquelles viennent s'ajouter les 100 livres que lui rapporte la location, à un tailleur, d'une troisième baraque, située « place de l'ancien marché dans le pourtour en dehors

¹⁸² AN, Min. Cent., XCII, 669, 14 août 1765, vente des héritiers de Charollois à Chédeville. Il achetait par la même occasion le mobilier, moyennant 24 000 livres.

¹⁸³ AN, S 240, papiers Chédeville.

¹⁸⁴ Cette affaire nous vaut des visites du château de Charolais, assorties d'un plan du terrain et de nombreux détails : AN, Z^{1j} 1007, 23 septembre 1776 et Z^{1j} 1010, 23 décembre 1776.

¹⁸⁵ AN, Min. Cent., XXVII, 425, 31 août 1782, inv. Chédeville. Selon une lettre de sa veuve annexée à l'inventaire, la succession n'est toujours pas réglée le 18 floréal an XIII (8 mai 1805) !

¹⁸⁶ Fernand Évrard, *Versailles, ville du Roi (1770-1789), étude d'économie urbaine*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935, p. 157 *sq.* ; pour une approche plus typologique, voir Jean Castex, Patrick Céleste et Philippe Panerai, *Lecture d'une ville : Versailles*, Paris, Éditions du Moniteur, 1980, p. 138-139.

¹⁸⁷ Sur les baraques, voir William Ritchey Newton, *Dans l'ombre de la cour. Les baraques autour du château de Versailles. Le Nouveau Marché. L'hôtel De Limoges*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 17-324. Voir aussi Isabelle Cols, *Commerces et commerçants à Versailles au XVIII^e siècle*, mémoire de DEA d'histoire, université de Paris I, 1995, p. 161-163.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 317-319.

¹⁸⁹ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz. W. R. Newton évoque les baraques de Dumetz et la vente de huit d'entre elles en 1749, moyennant 3 300 livres, *op. cit.*, p. 321 ; Isabelle Cols également, *op. cit.*, p. 162-163.

¹⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 45/160, 15 octobre 1775, vente Tailleboscq à Bourdon. Le montant de la transaction, bien plus élevé au regard des prix pratiqués à l'origine, atteste la valeur prise par ces investissements en une quarantaine d'années : R. W. Newton, *op. cit.*, p. 323.

du quarré aux herbes rue au pain », soit un revenu net de 455 livres¹⁹¹. Le loyer de la baraque n° 27, adossée à la terrasse du château – donc l’une des plus anciennes du genre –, appartenant à Gelinek, ou plutôt à sa veuve, qui en obtenu la jouissance par brevet du 20 février 1789, se monte quant à lui à 120 livres¹⁹².

3- Les revenus nets d’un musicien du roi

Au terme de ce tour d’horizon des recettes propres à alimenter la bourse des musiciens du roi, et avant de tenter de cerner leur budget annuel, il faut se pencher sur la ponction fiscale qui grève de façon plus ou moins importante le revenu. Les impositions indirectes, qui touchent tous les Français, seront ici laissées de côté, dans la mesure où les quantifier est impossible. Faisons un sort rapide aux contributions foncières qui pèsent sur les propriétaires, aussi faibles que leur montant est variable. À Paris comme à Versailles, les cens sont modiques. En 1759, Paulin est redevable d’un peu plus de 9 livres pour « arrérages de cens, rentes et redevances », frais compris, depuis 1755¹⁹³. Dans la ville royale, où le souverain est l’unique seigneur, le cens s’applique uniformément à raison de 20 sols l’arpent¹⁹⁴. Les droits de lods et ventes – on a vu combien leur oubli pouvait se révéler désastreux –, sont plus considérables, d’un taux du douzième (celui de la coutume de Paris) depuis 1741¹⁹⁵, mais ils ne s’appliquent qu’épisodiquement, au moment de l’achat d’une maison ou d’un terrain. Reste donc la fiscalité directe, représentée par la taille, la capitation et les vingtièmes, qui ne s’applique pas non plus de manière uniforme à tous les musiciens du roi.

La ponction de l’État : les impôts

La taille ne concerne guère les musiciens ordinaires ni ceux de l’Écurie, qui en sont tous exempts grâce à leur fonction¹⁹⁶. D’ailleurs, chez les officiers de l’Écurie, dont la charge s’apparente souvent à une sinécure, l’acquisition de l’office répond sans doute pour une bonne part au désir d’échapper à la taille. Charles Coutanceau, détenteur d’une des huit charges purement décoratives de trompette, évoque ses deux terres de Ferrières-en-Brie et de Bussy-Saint-Georges, qui constituent moins de deux charruées et qu’il exploite lui-même – preuve s’il en fallait qu’il n’exerce pas sa charge de trompette. Il rappelle que, « en conséquence des privilèges attribués à sa charge [...], il a le droit de faire valoir et d’exploiter par ses mains sans payer taille une ferme composée d’autant de terres labourables que deux charrues peuvent labourer pourvu que ce soit de son propre ou d’acquet ». Il reconnaît toutefois tenir une ferme dépendant du chapitre de Notre-Dame, « dont il rend 950^{tt} de loyer, et pour laquelle

¹⁹¹ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon : la succession doit 45 livres pour les redevances sur les baraques.

¹⁹² AD Yvelines, 3 E 46/97, 19 octobre 1790, inv. Gelinek. Sur la transaction, W. R. Newton, *op. cit.*, p. 110 (et plan 4 qui montre l’excellent emplacement de la baraque, à droite de la grille). Une seconde baraque (n° 19, jouxtant l’entrée des latrines) a été achetée par la veuve Gelinek (*ibid.*, p. 97).

¹⁹³ BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), avertissement des cens, rentes et redevances dues au Domaine de Versailles par Paulin, organiste. Un document similaire plus ancien (pour 1751 à 1754) précise que le montant annuel de la rente est d’une livre 10 sols, plus un sol 3 deniers de cens, le tout pour 99 perches de terre à la porte Saint-Cyr, suivant une quittance des années 1743 à 1747.

¹⁹⁴ F. Évrard, *op. cit.*, p. 110. Un exemple pour la maison acquise par Lévêque, rue des Bourdonnais : AN, Min. Cent., LIX, 308, 4 avril 1778, vente par adjudication. Le dernier règne de l’Ancien Régime vit toutefois des augmentations spectaculaires du cens, qui dépassa 10 livres l’arpent dans le quartier des Prés après 1773 (Vincent Maroteaux, *Versailles. Le roi et son domaine*, Paris, Picard, 2000, p. 200).

¹⁹⁵ F. Évrard, *op. cit.*, p. 114-115 ; V. Maroteaux, *op. cit.*, p. 201.

¹⁹⁶ Ce privilège n’est vraiment intéressant que pour les habitants du village de Montreuil, car Versailles est exempté de taille depuis 1716, en contrepartie du départ de la Cour pour Paris (F. Évrard, *op. cit.*, p. 356-357). Paris est quant à elle une ville franche depuis la création de cet impôt.

il est taillable »¹⁹⁷. L'office ne suffit pas toujours à obtenir l'exemption fiscale. C'est ce dont témoigne un mémoire rédigé par Thomas Demachy, hautbois et musette de l'Écurie, dans lequel il évoque « des exécutoires indûment décernés par les maire et pairs de la ville de Beauvais [...] à fin de paiement de logements de gens de guerre depuis 1760 jusques et compris le mois de février 1766 », soit 458 livres 16 sols. D'après Demachy, « cette vexation » l'a obligé à s'expatrier à Paris, « à l'effet de s'y soustraire »¹⁹⁸.

La capitation, en revanche, concerne tous les musiciens¹⁹⁹, sans que, toutefois, ils soient égaux face à elle. Les membres de l'Académie royale de musique détiennent l'avantage de bénéficier du produit des trois représentations qui se donnent « vers la clôture du théâtre », en dédommagement de leur capitation²⁰⁰. Certes, seule la capitation portant sur les traitements de l'Opéra est concernée par ce système, mais le gain est largement suffisant pour couvrir également la capitation attachée aux appointements de la Musique du roi. En effet, les partages du produit des représentations permettent à chacun de toucher au minimum 3,5 % de son salaire (mais la moyenne s'établit à plus de 9 %, avec une pointe à 16 % en 1788²⁰¹), alors que la capitation est fixée à 2 % de celui-ci et plafonnée à 60 livres... Malgré les frais occasionnés par la capitation sur les domestiques et, à partir de 1773, sur les revenus locatifs, le prélèvement est donc indolore, même en ajoutant celle qui est due pour la Musique du roi.

Leurs collègues versaillais doivent s'acquitter quant à eux d'une capitation qui se monte à 1,5 % de leurs appointements²⁰². Bêche précise qu'avant 1762, chacun était capitité à 27 livres, auxquelles s'ajoutaient 10 sols pour le contrôle²⁰³. Ce n'est donc qu'à partir de 1762 que le Conseil du roi décide d'imposer les membres de la Musique au prorata de leurs appointements, à raison d'une livre et demi pour 100 livres (soit, en effet, 1,5 %)²⁰⁴. Ainsi, par exemple, Paulin et Le Bourgeois paient chacun six livres de capitation pour leurs appointements de maître de clavecin des pages de la Musique, qui sont de 400 livres²⁰⁵. En 1763, les musiciens du roi sont exemptés du doublement de la capitation²⁰⁶. Quelques inventaires après décès mentionnent parmi les dettes des montants de capitation impayés. À sa mort, en 1772, Pierre Claude Fouquet est redevable de deux années, à raison de 15 livres l'an²⁰⁷. En 1779, Marlier doit également 1,5 % des appointements qui lui ont été conservés pour sa retraite²⁰⁸. La réforme de 1782 est favorable à ceux qui voient leurs salaires diminuer. En effet, nous avons vu que l'excédent retranché de leurs appointements était converti en pension royale. Or, ces pensions ne sont pour la plupart pas imposables²⁰⁹. Un homme comme

¹⁹⁷ AN, O¹ 878, n° 68.

¹⁹⁸ AN, O¹ 870, n° 84.

¹⁹⁹ Pour un tableau de la capitation à l'époque, Marcel Marion, *Les impôts directs sous l'Ancien Régime*, Paris, E. Cornély, 1910, p. 51-61.

²⁰⁰ Y. Carbonnier, « Le personnel musical... », art. cit., p. 200-201 ; Pascal Dénécheau et Solveig Serre, « Sauts, gambades et monnaie de singe : Les représentations pour la capitation du personnel de l'Opéra sous l'Ancien Régime », *Revue de musicologie*, 2011, p. 35-60.

²⁰¹ AN, AJ¹³ 17, états des répartitions des représentations pour la capitation, 1761-1789. P. Dénécheau et S. Serre, art. cit., p. 41-42, fournissent un exemple très concret du calcul pour 1773-1774 (9,84 %, arrondi à 10 %).

²⁰² AN, O¹ 842, n° 71, 75, 79, 83, 84, 85, 89 (états de capitation de 1781 à 1785). Notons au passage que, jusqu'en 1777, c'est un de leurs collègues, le chanteur Dumetz, retiré à partir de 1762, qui est commis pour percevoir la capitation (Y. Carbonnier, « La voix et la plume... », art. cit.). Voir figure 6.1.

²⁰³ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche* [désormais Bêche, *Notes*], p. 113.

²⁰⁴ *Ibidem*. Depuis 1748, il existe un supplément à la capitation de 4 sols pour livre (soit 20 %), qui ne concerne pas les musiciens, dont la capitation est nette de toute augmentation.

²⁰⁵ AN, O¹ 842, n° 84, quittance de capitation pour 1784.

²⁰⁶ AN, O¹ 842, n° 125.

²⁰⁷ AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Fouquet. Faut-il en déduire qu'il touchait alors 1 000 livres pour son quartier ?

²⁰⁸ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier.

²⁰⁹ Un arrêt du conseil du roi du 13 octobre 1787 porte que les pensions seront touchées par une retenue d'un dixième. Les musiciens du roi supplient le monarque de ne pas être englobés dans cette mesure (AN, O¹ 842, n° 125-126).

Besozzi qui payait, en 1781, 90 livres de capitation n'en paye plus désormais que 45, dès lors que ses appointements ne sont plus que de 3 000 livres. Il n'en continue pas moins de toucher 6 000 livres par an grâce à sa pension compensatoire ! Les musiciens qui emploient des domestiques doivent acquitter la capitation de ceux-ci en sus. En 1785, Victor Bourdon est ainsi chargé de « 36 sols pour capitation de sa domestique »²¹⁰, ce qui est le montant normal à Versailles²¹¹. De même, Besson paie trois livres deux sols pour ses deux domestiques. Il doit y ajouter 112 livres de vingtièmes pour sa maison²¹².

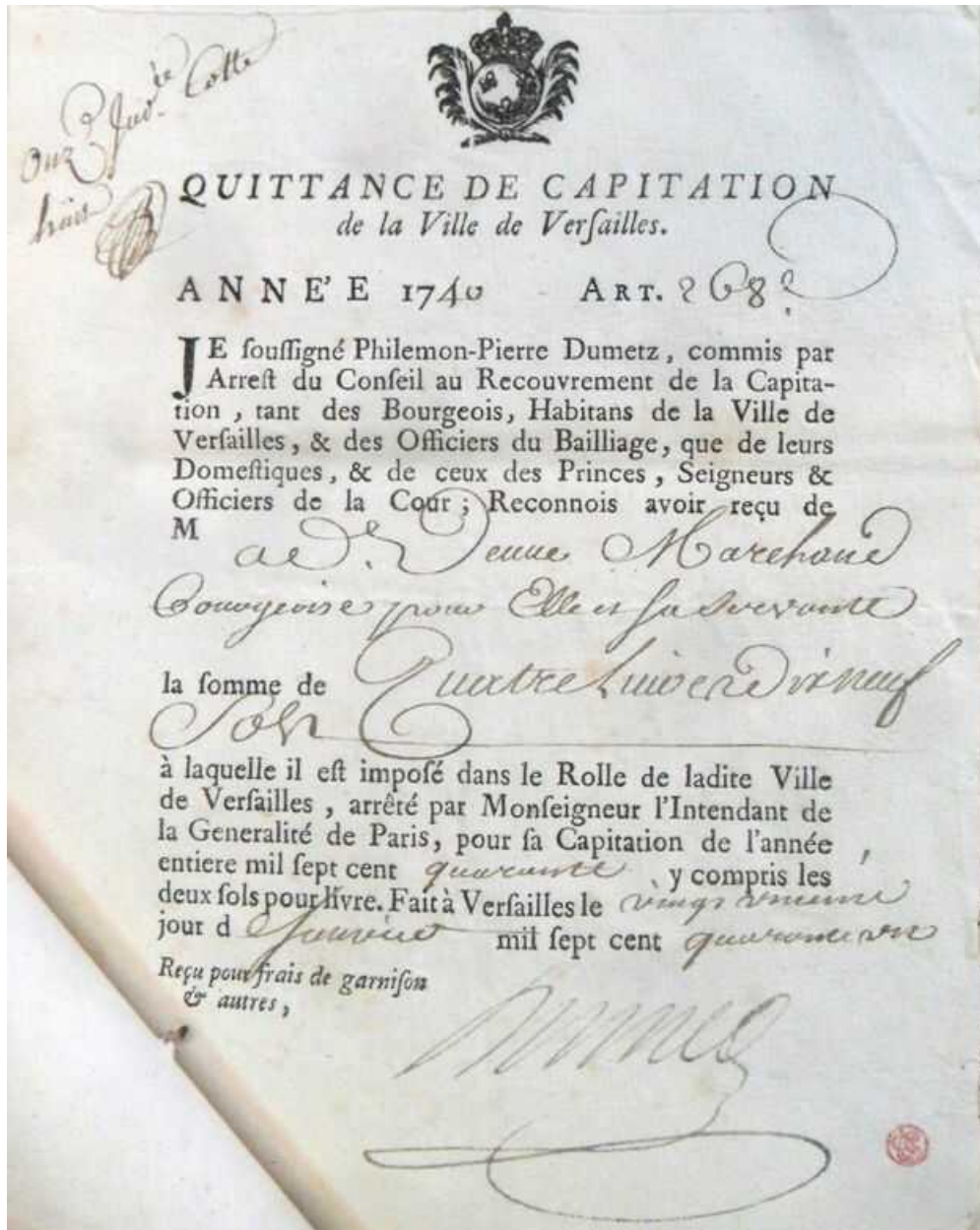


Figure 6.1 : Quittance de la capitation due par la veuve Marchand pour 1740, signée Dumetz (BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), photo Y. Carbonnier)

²¹⁰ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

²¹¹ F. Évrard, *op. cit.*, p. 360. À Paris, la capitation pour un domestique est du double.

²¹² AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson.

Le vingtième touche en effet les propriétaires immobiliers : c'est le « vingtième des biens-fonds et des maisons louées ou non louées dans les villes et faubourgs »²¹³. Bourdon, bien que locataire de son appartement, doit déboursier 36 livres, pour ses trois baraques. En 1783, pour sa maison de la rue d'Anjou Saint-Honoré, à Paris, La Guerre doit verser au fisc la somme considérable de 480 livres, comprenant les trois vingtièmes – le doublement du vingtième date de 1756 et le triplement est établi pour financer la guerre d'Amérique, en 1782 – et les quatre sols pour livre du premier vingtième²¹⁴. Les vingtièmes d'industrie ne frappent que les commerçants et les artisans. Bien peu de nos musiciens sont donc concernés. Artigue doit déboursier 60 livres par an pour capitation et vingtième d'industrie portant sur son commerce de bonneterie²¹⁵. En fait, les musiciens du roi, qui avaient échappé au dixième par grâce de Louis XIV, lors de la création de cet impôt en 1710²¹⁶, ont dû rassembler à la hâte des pièces justificatives pour éviter d'être soumis au vingtième qui le remplace à compter de 1749²¹⁷. Il s'agit là de la retenue qui aurait dû être pratiquée sur les revenus des musiciens, en particulier des officiers. Dans ce domaine, ils obtiennent une exemption totale.

Les officiers de l'Écurie sont plus lourdement imposés si on considère le montant relativement modeste de leurs gages. Un trompette paye 18 livres de capitation, les hautbois, tambours, musettes et cromornes, 24 livres, et leurs survivanciers, 16 livres, alors même qu'ils ne touchent aucuns gages²¹⁸. Ils ne semblent du reste guère empressés d'acquitter cet impôt : quatre années de retard sont chose commune, ce qui peut être considéré comme de bonne guerre, vu les retards de paiement des gages. En 1776, dix des douze trompettes ont du retard, seuls Gauthier et Huguenet ont payé avec ponctualité²¹⁹. Le doublement de la capitation, entre 1760 et 1764, alourdit encore l'addition, tandis que les retards s'accroissent de plus belle. En 1766, de nombreux musiciens de l'Écurie acquittent la totalité de leurs impôts impayés²²⁰. La quittance remise à Sallantin, le 24 janvier 1766, porte sur la somme considérable de 240 livres pour les capitations des années 1759 à 1765, y compris le doublement de 1760 à 1764²²¹. En outre, pour ceux qui habitent en province, il arrive que les choses se compliquent. L'exemple de Thomas Demachy, évoqué plus haut, l'illustre avec clarté. Entré en charge parmi les musettes et hautbois du Poitou en 1740, il doit dès lors payer sa capitation au trésorier de l'Écurie. Or, à Beauvais, son domicile habituel, il n'est pas rayé des rôles de la capitation pour autant. Comme il se dispense de la payer, la ville obtient qu'un cavalier de la maréchaussée soit établi en garnison chez lui à raison de 3 livres par jour, jusqu'à ce qu'il ait acquitté ses années de retard. Sous la pression, Demachy cède dès la première journée, mais se plaint de cette situation désagréable auprès de l'administration royale²²².

Un essai de définition du revenu net des musiciens

En fin de compte, il s'avère extrêmement hasardeux de chercher à établir le budget d'un musicien du roi. Il faudrait tenir compte de tous ses revenus : appointements, gages, gratifications ordinaires et extraordinaires, rentes, revenus immobiliers et ressources annexes

²¹³ F. Évrard, *op. cit.*, p. 363.

²¹⁴ AN, T 1442, dossier n° 9, quittance de vingtièmes. Propriétaire d'une maison sise sur les boulevards, la chanteuse doit en outre payer 180 livres pour le logement des Gardes françaises en garnison au faubourg du Temple et la somme substantielle de 2652 livres 3 sols 6 deniers, plus les frais, afin de racheter l'imposition des boues et lanternes qui pèse sur la même maison.

²¹⁵ AD Yvelines, 3 E 44/186, 4 juin 1788, inv. Artigue.

²¹⁶ AN, O¹ 842, n° 125-126 : on y trouve la récapitulation des confirmations successives d'exemption du dixième, de 1710 à 1741.

²¹⁷ Bêche, *Notes*, p. 114.

²¹⁸ AN, O¹ 894, n° 3 *sq.*

²¹⁹ AN, O¹ 894, n° 14.

²²⁰ AN, O¹ 894, n°s 271 à 291.

²²¹ AN, O¹ 894, n° 271, quittance de capitation « à M. Alexandre ».

²²² AN, O¹ 894, n°s 118, 120 et 149.

(leçons, concerts...) ; en soustraire toutes les retenues ; enfin, connaître toutes les dépenses, ce qui, en l'absence de livres de comptes²²³, est impossible²²⁴.

Essayons, sous toutes réserves, de présenter quelques cas individuels à titre d'illustration plus que d'exemple. Le premier peut d'autant moins prétendre à l'exemplarité qu'il s'agit d'un remarquable cumulard. À défaut de pouvoir être généralisé, il nous fournira un cliché fugace et évocateur. Antoine Dard, bassoniste de l'Opéra, exerce également ses talents à la Cour (au sein de la Musique du roi de Paris) et à l'Écurie. En 1778, à la veille de sa retraite à l'Académie royale de musique, ces trois postes lui rapportent 2 180 livres en gages et appointements (1 000 livres à Versailles, autant à Paris, et 180 à l'Écurie comme grand hautbois). S'il y avait eu, cette année là, des voyages de la Cour²²⁵, sa participation lui aurait rapporté sans doute environ 450 livres. Avec les revenus et avantages de l'Écurie, il atteignait péniblement 3 000 livres. Son inventaire après décès²²⁶ nous apprend qu'il touche un total de 200 livres en rentes diverses. Avec les quelques leçons de musique qu'il doit donner et ce que rapportent ses compositions²²⁷, nous pouvons donc généreusement considérer qu'il gagne chaque année environ 3 500 livres. Le montant de sa capitation est sans doute remboursé par les représentations données à cet effet à l'Opéra. Il lui faut payer le loyer de son appartement de la rue du Four Saint-Honoré (340 livres) et les gages de sa domestique (120 livres). Il lui reste donc près de 3 000 livres par an pour subvenir à ses besoins propres. De fait, la gestion des affaires de Dard est saine puisqu'il ne laisse que peu de dettes à sa mort, alors même qu'il ne touche plus que 450 livres comme retraite de l'Opéra²²⁸, ses autres revenus étant restés intacts. Il est vrai que ses dépenses sont vraisemblablement limitées puisque, bien que marié depuis 44 ans, il n'a pas d'enfant, à la différence de la plupart de ses collègues.

La situation de Filleul est assez similaire. Au moment où la mort le saisit, il est toujours actif, à la Musique, chez Madame et chez le duc d'Orléans. Aux 2 000 livres de ses appointements, il ajoute une rente de 400 livres du duc d'Orléans et les arrrages de deux rentes non précisées, pas plus que ne l'est le montant des gages de ses charges. Les dons pour la présentation de la *Gazette* viennent compléter de façon substantielle (plus de 1 000 livres) les revenus de l'année. Il laisse à sa veuve une situation saine, puisque ses dettes ne consistent qu'en gages de la domestique et honoraires des médecins l'ayant soigné durant sa dernière maladie²²⁹. Le cas de Hannès Desjardins Montlairy est intéressant, en ce qu'il inclut des revenus locatifs variés. Outre 1 600 livres de pension de retraite, il peut tabler sur 900 livres de loyer pour une ferme à Vauboyen et 820 livres pour une maison dont il est propriétaire, rue Saint-Louis à Versailles²³⁰. Malgré les droits seigneuriaux, sans doute peu importants, qui pèsent sur ces propriétés, les revenus locatifs qu'il en tire permettent donc au musicien de doubler son revenu annuel.

Du fait de ses prétentions répétées, Henri Larrivée fait l'objet d'une attention particulière de l'administration de l'Académie royale de musique, ce qui nous autorise à tenter

²²³ Certains inventaires mentionnent des livres de comptes dans les foyers de nos musiciens... soulignant ainsi amèrement leur disparition.

²²⁴ Les seules indications dont nous disposons sur ce que consomment les musiciens sont les litanies de dettes contractées auprès des commerçants – en particulier les boulangers, bouchers, épiciers et marchands de vin, puis les marchands de bois, tailleurs d'habits ou perruquiers.

²²⁵ Durant la guerre d'Amérique, les voyages à Fontainebleau et à Compiègne sont suspendus.

²²⁶ AN, Min. Cent., XVII, 1029, 30 août 1784, inv. Dard.

²²⁷ En particulier, ses six sonates pour le basson, tout à fait singulières pour l'époque : voir le texte de présentation de Ricardo Rapoport pour son enregistrement (Antoine Dard, *Sonates pour le basson*, CD RAM 0702, Ramée 2007, p. 24-26).

²²⁸ AN, O¹ 623, n° 27.

²²⁹ AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul et 312, 30 septembre 1775, liquidation et partage de la succession.

²³⁰ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 septembre 1778, inv. Hannès Desjardins Montlairy.

une approche globale de ses revenus en 1779. Première basse-taille de l'Opéra et chez le roi, il est à l'apogée de sa carrière, ce que le montant exceptionnel de ses revenus clame de la plus claire et de la plus arrogante des façons. Cette année-là, il a obtenu par arrangement 15 000 livres par an, ainsi qu'une pension de 3 000 livres, « pour le service important qu'il a rendu à ladite academie », qu'il peut reverser à ses deux filles²³¹. Précisons toutefois que, suivant les termes de l'arrangement, Larrivée renonce aux feux et aux parts des bénéfiques auxquels il avait droit jusqu'alors²³². C'est le moins qu'il pouvait faire ! La direction de l'Opéra s'intéresse alors à ses revenus chez le roi, nous en offrant une synthèse : 2 000 livres sur l'état de la Musique du roi, 1 200 tant qu'il servira au concert de la reine et 1 600 livres de pensions, soit un total de 4 800 livres²³³. Ses activités musicales officielles déversent donc un pactole de 22 800 livres annuelles, auquel il faut additionner les recettes de ses leçons : mais je me garderai bien d'accorder une foi aveugle à ses rodomontades de 1776 à ce sujet (14 000 livres au minimum, affirmait-il !). Le produit des rentes souscrites est tout à fait négligeable (40 livres) et les revenus locatifs n'apparaissent qu'en 1783. Du côté des charges, on peut écarter la capitation, payée par les représentations spéciales de l'Opéra, tandis que les loyers de quatre logements (à Paris, Saint-Germain-en-Laye et Bourg-la-Reine), aux montants malheureusement inconnus, sont partagés avec son épouse dont les revenus totalisent probablement 4 600 livres²³⁴. Le couple peut donc compter sur un revenu net qui dépasse certainement les 20 000 livres et atteint peut-être 25 000. Assez en tout cas pour autoriser Henri Larrivée à accorder un prêt considérable de 15 000 livres à François Nicolas Henri Racine de Monville, qui aménage alors le Désert de Retz, en forêt de Marly, non loin de Saint-Germain-en-Laye où Larrivée dispose d'un logement²³⁵.

Pour autant, tous les musiciens du roi ne présentent pas une santé financière aussi florissante. Louis Charles François Élisabeth Dubut, violoncelliste, décède en 1783 nanti de la totalité de ses appointements pour pension de retraite, soit 2 000 livres²³⁶. S'y ajoutent une gratification annuelle de 600 livres versée par la reine – il a participé aux petits concerts de celle-ci – et une pension de 400 livres sur la cassette du comte d'Artois. Il réclame enfin 178 livres pour des leçons. Ce dernier poste étant éminemment variable, contentons-nous de le considérer comme un moyen de payer (largement) la capitation (30 livres) et additionnons les autres, pour aboutir à 3 000 livres annuelles. Toutefois, à la différence de Dard, les dettes du défunt s'élèvent à la somme astronomique (surtout si elle est mise en balance avec le revenu global) de plus de 5 800 livres. Voilà un constat qui n'est pas sans conséquences : au premier regard, les musiciens du roi gagnent des revenus qui les placent dans une honnête aisance, mais le montant des dettes montre des difficultés à vivre correctement à Versailles²³⁷.

²³¹ AN, O¹ 622, n° 115 à 117.

²³² AN, O¹ 623, n° 24, état d'appointements et de gratifications annuelles pour 1781-1782, apostille expliquant le « traitement particulier » de Larrivée.

²³³ AN, O¹ 622, n° 121, traitements dont Larrivée jouit à la Cour. Total corroboré par son dossier de pension (O¹ 679, n° 516-520).

²³⁴ En 1779, Jeanne Larrivée est retraitée de l'Opéra (avec une pension de 2 000 livres : AN, O¹ 624, n° 22, état des pensionnaires de l'Opéra 1780-1781) et de la Musique du roi (pension de 2 000 livres : O¹ 679, n° 524). Elle profite en outre de la moitié d'une pension accordée par le roi au couple en 1772, soit 600 livres supplémentaires (O¹ 679, n° 520 et 524).

²³⁵ AN, Min. Cent., LXXXVI, 841, 2 septembre 1785, obligation de Racine Demonville à Larrivée. Le plan général et les fabriques du désert de Retz sont publiés cette même année dans un cahier d'estampes par Georges Louis Le Rouge : *Cahier des jardins anglo-chinois, contenant les détails du Désert, jardin pittoresque à une lieue de S^t Germain en Laye, appartenant à M^r. de Monville, projeté dessiné et exécuté dans toutes ses parties par lui-même. en 26 planches*, Paris, Le Rouge, 1785.

²³⁶ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

²³⁷ L'endettement, qui touche toutes les couches de la société, n'a pas été traité de façon globale par les historiens. Daniel Roche l'aborde succinctement, précisant que les deux tiers des prêts sont contractés dans le milieu familial ou professionnel (*Le peuple de Paris*, Paris, Fayard, 1998, p. 114-115). Quelques éléments pour

Dubut doit plus de 2 600 livres pour « argent prêté » – par son propriétaire ou par des officiers du roi ou du comte d'Artois – et les dettes accumulées chez les commerçants excèdent à elles seules le montant de son traitement chez le roi. Il n'en a peut-être pas été ainsi durant toute sa vie. Dubut semble en effet s'être laissé aller à des dépenses somptuaires auprès d'un tailleur et d'un marchand de soie : 1 000 livres à eux deux.

Une liasse de quittances miraculeusement conservée regroupe les paiements acquittés par Paulin entre 1775 et 1779, à des créanciers aussi divers qu'un porteur d'eau (45 livres), une fripière et un cordonnier (32 livres), un blanchisseur (72 livres), un bijoutier (68 livres), un marchand de tissus (393 livres) et un marchand de draps (508 livres) qui ont dû assigner Paulin devant le bailliage de Versailles pour obtenir remboursement²³⁸.

La situation bien misérable de son collègue Dugué à la fin de sa vie (les biens inventoriés chez lui se montent à 9 livres seulement) jette une lumière crue sur les difficultés de certains à vivre correctement²³⁹. Pourtant, c'est encore un cas particulier, puisque sa pension de retraite, obtenue en 1769, ne consiste qu'en 1 100 livres²⁴⁰. Il nous permet au moins de confirmer que, à l'instar des autres catégories socioprofessionnelles, le groupe des musiciens du roi n'est pas réductible à un modèle de vie unique, malgré l'homogénéité des situations salariales.

*
* * *

La recherche de revenus complémentaires découle directement de la cherté de la vie versaillaise à laquelle les musiciens du roi sont d'autant plus confrontés qu'ils doivent paraître décevant à la Cour, en particulier à la tribune de la chapelle royale. Les dépenses de garde-robe qui marquent la fin de la vie de Dubut s'inscrivent complètement dans ce mouvement. Pour autant, le cumul n'est pas systématique et les commis des Affaires étrangères, dont les appointements sont assez comparables, semblent y résister totalement²⁴¹. Il est vrai que leur charge de travail quotidienne ne leur laisse guère le loisir d'exercer une autre charge, au contraire des musiciens du roi dont les astreintes journalières sont plus ponctuelles. Certes, Dumetz réussissait à cumuler durant quatre décennies son poste de chanteur avec une charge de commis, à la Marine, il est vrai, où les obligations étaient peut-être – même si c'est assez difficile à affirmer²⁴² – moins pesantes qu'aux Affaires étrangères. Le coût de la vie, la charge de famille ou l'appât du gain ne suffit pas à expliquer les cumuls ou les placements financiers et fonciers. Ces derniers s'inscrivent dans les habitudes du temps y compris parmi les classes populaires²⁴³. En revanche, les cumuls répondent à une recherche d'élévation sociale, lorsqu'il s'agit d'offices de la Maison du roi ou de celles des princes, ou de cette autonomie artistique lisible parmi leurs homologues dans toute l'Europe²⁴⁴, lorsqu'ils participent aux concerts, délivrent des leçons ou s'essaient à la composition.

Versailles, classés par catégories sociales, dans C. Lecomte, *La société versaillaise, op. cit.*, p. 400-401 (qui présente aussi le regard des boutiquiers créanciers) et p. 410, 419, 437, 443, 450. Elle y signale l'importance des achats à crédit chez les commerçants et des retards de paiement de loyer. Le problème semble avoir été amplifié, à Versailles, par le privilège d'insaisissabilité accordé aux habitants en 1672, qui avait dû être aboli en 1713, parce que « les propriétaires abusent desdits privilèges au préjudice de leurs légitimes créanciers », y compris pour « les fournitures de pain, viande, vin ou habit » (J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *op. cit.*, p. 89).

²³⁸ BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), liasse de mémoires et de quittances.

²³⁹ AD Yvelines, 3 E 43/328, 13 avril 1780, inv. Dugué.

²⁴⁰ AN, O¹ 842, n° 118 et O¹ 674, n° 320.

²⁴¹ J.-P. Samoyault, *Les bureaux...*, *op. cit.*, p. 179-202.

²⁴² Y. Carbonnier, « La voix et la plume », art. cit., p. 133-134.

²⁴³ D. Roche, *Le peuple de Paris, op. cit.*, p. 112-113.

²⁴⁴ Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2010/2, n°57-2, p. 193 et 196-197.

Quoi qu'en pense Mozart – dont le jugement assassin sur une fonction musicale versaillaise devrait être moins souvent sollicité¹ et, en tout cas, replacé dans son contexte, qui doit sans doute beaucoup aux rancœurs accumulées durant sa désagréable expérience aulique salzbourgeoise –, la Musique du roi demeure, jusqu'aux derniers mois de l'Ancien Régime un corps enviable et probablement envié par la majorité des musiciens du royaume. Certes, les recrutements des dernières années sont peu nombreux, mais c'est lié à la politique budgétaire restrictive et à la ferme volonté, depuis 1781, de limiter le nombre des musiciens ordinaires du roi. Les enfants de musiciens du roi y sont peut-être plus nombreux qu'auparavant, mais la faiblesse des effectifs concernés ne permet pas de tirer des conclusions tranchées. On pourrait tout aussi bien attirer l'attention sur les nouveaux venus totalement extérieurs : les chanteurs de l'Académie royale de musique intégrés dans la Musique du roi de Paris ou les deux clarinettes recrutés en 1787, pour remplacer Borg et Eigenschenck.

Les exigences du recrutement semblent se maintenir à un assez haut niveau tout au long de la période, malgré la persistance de quelques abus dans les années 1760. De trop rares indices évoquent des concours, fondés sur une audition répétée des candidats, et un soin apporté à ce que nous appellerions la formation continue des jeunes recrues, autant sans doute pour les aider à atteindre le niveau musical requis que dans le but d'obtenir une homogénéité (dans les attaques – le fameux « coup d'archet » – et dans la couleur instrumentale et vocale) modelée par une activité quotidienne.

La qualité de l'ensemble instrumental, s'appuyant sur le recrutement d'« excellents lecteurs », en particulier parmi les basses, est soulignée par La Borde qui n'hésite pas à écrire :

« Il ne serait gueres possible de mieux composer des orchestres que le sont aujourd'hui celui du Roi & celui de l'Opéra. Nous n'avons vu dans aucun pays autant de sujets du premier mérite rassemblés dans un même lieu ; & lorsqu'ils aiment le Compositeur dont ils exécutent la musique, ils peuvent offrir le défi à tous les Musiciens de l'Europe »².

Il est vrai que La Borde, fidèle serviteur de la monarchie française, est parfois porté par un enthousiasme excessif, nourri d'un certain chauvinisme qu'il démasque lorsque, présentant les frères Janson (qui, du reste, ne sont pas musiciens du roi), il affirme sans ambages qu'ils sont « deux des plus célèbres violoncelles de la France, & par conséquent de l'Univers »³.

En retour des conditions favorables dont ils jouissent, une assiduité sans faille est demandée aux musiciens du roi. Elle les rapproche de leurs homologues au service des maîtrises ecclésiastiques – principal vivier pour le recrutement des chanteurs, nous l'avons vu –, mais elle est renforcée par la position très exposée des musiciens du roi à la chapelle de Versailles et alourdie par la participation aux spectacles de la Cour. À cet égard, et malgré les récriminations de Bêche contre les musiciens issus de la Chambre ou les moqueries de certains de ses collègues sur la musique de l'opéra français⁴, bien des musiciens d'Église,

¹ Et mériterait d'être contrebalancé par la réponse, peut-être trop optimiste, de son père, qui insiste sur l'intérêt d'être libre six mois l'an pour « faire des gains d'une autre manière [qu'en jouant de l'orgue à la Cour] », sur la proximité des souverains et de « personnes influentes », susceptibles de fournir des appuis pour l'édition et des élèves, tout en gardant la possibilité de composer pour l'Opéra ou le Concert Spirituel (Wolfgang Amadeus Mozart, *correspondance*, Paris, Flammarion, t. II, 1987, p. 318).

² Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, p. 523.

³ *Ibid.*, p. 515.

⁴ L'anecdote est rapportée par Goldoni. À l'instar de la plupart des étrangers, lorsqu'il assiste pour la première fois à une représentation à l'Opéra, en 1762, le Vénitien est surpris par l'absence de ces airs virtuoses, auxquels

frustrés par l'interdiction de se produire dans des concerts profanes, ont dû se sentir libérés en entrant au service du roi.

En outre, les conditions d'exercice de leur art sont idéales. Les conditions matérielles, en particulier, sont propres à déclencher l'envie des musiciens provinciaux. La plupart des lieux de musique de la Cour sont bien supérieurs aux fosses de théâtres (exception faite de l'Opéra de Paris⁵ et de quelques édifices récemment édifiés, comme à Bordeaux ou à Besançon, dans lesquels la salle ou les dégagements importent plus que les espaces destinés aux musiciens⁶) et plus encore aux tribunes ou, plus souvent, aux espaces exigus des chœurs clos des églises du royaume. Les instruments sont choyés aux frais du souverain et les soins médicaux sont souvent pris en charge par l'administration.

Mieux encore, les appointements se révèlent supérieurs à ceux qui se pratiquent ailleurs, d'autant qu'ils sont renforcés par des avantages divers, sous formes d'exemptions fiscales, de gratifications, de pensions qui accompagnent les bénéficiaires au-delà de leur carrière active. Les musiciens du roi ne sont certes pas les seuls à obtenir des pensions après avoir exercé fidèlement leur activité. Mais les conditions dans lesquelles elles s'appliquent, encadrées par un règlement et soutenues par une régularité inconnue ailleurs, les rendent exceptionnelles, d'autant qu'elles constituent l'un des éléments d'un système de protection sociale avant la lettre dont on ne trouve guère d'exemple hors de la Cour⁷. Du reste, l'activité musicale ne constitue qu'un aspect (certes essentiel) de la vie quotidienne des musiciens du roi.

Le dernier chapitre a quitté la sphère institutionnelle, pour accompagner les musiciens dans des activités complémentaires, plus ou moins lucratives. Nous y avons fugacement rencontré les membres de leur famille, leurs conditions de logement et les charges qui pèsent sur elles. Tâchons désormais de pénétrer plus avant dans l'intimité de ces hommes – et de ces quelques femmes – grâce, en particulier, à l'apport indiscret des actes notariés et de quelques témoignages d'autant plus précieux qu'ils sont rares et partiels.

l'opéra italien l'avait habitué. Pressé par ses voisins de donner son avis à la fin du spectacle, il répond que l'opéra français est « l'enfer des oreilles », répartie qui fait rire certains des présents, dont « deux messieurs de la Chapelle du Roi [qui] la trouvent excellente » (Carlo Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, éd. P. de Roux, Paris, Mercure de France, 1988, p. 426). Il n'est du reste pas interdit d'imaginer que l'un des deux rieurs est Marc François Bêche...

⁵ Sur les édifices successifs qui abritent l'Académie royale de musique, voir Solveig Serre, *L'Opéra de Paris (1749-1790)*, Paris, CNRS éditions, 2011, p. 169-216, et, pour un regard plus centré sur la fosse d'orchestre, mais décalé dans le temps, Emmanuel Hervé, « La disposition de l'orchestre de l'Opéra de Paris d'après Alexandre Choron et Adrien de Lafage », *Musique. Images. Instruments*, n° 12, p. 81-90.

⁶ Jean-Marie Pérouse de Montclos, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès / CNMHS, 1989, p. 408-412. La fosse du théâtre de Besançon par Ledoux est assez peu étendue, mais, en partie établie sous l'avant-scène, elle semble annoncer celle que Wagner fit bâtir un siècle plus tard au *Festspielhaus* de Bayreuth (*ibid.*, p. 413) : Allan Braham, *L'architecture des Lumières de Soufflot à Ledoux*, Paris, Berger-Levrault, 1980, p. 148-153 et 185-186 ; Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake & Co. / Art & Arts, 2000, p. 131-133, pl. 138 et 146. Pour une étude générale des théâtres en France à cette époque, voir Michèle Sajous D'Oria, *Bleu et or. La scène et la salle en France au temps des Lumières*, Paris, CNRS éditions, 2007, plus particulièrement p. 120-123 sur les questions de la place de l'orchestre et de l'aménagement de la fosse pour améliorer l'acoustique.

⁷ Il est toutefois possible de rapprocher cette protection de celle dont bénéficient les musiciens de l'Opéra, qui a été soulignée par Guy Thuillier, *Les pensions de retraite des artistes de l'Opéra (1713-1914)*, Paris, Comité d'histoire de la sécurité sociale, 1999, en particulier p. 21-57. Quelques éléments également dans Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 2, p. 189-190.

SECONDE PARTIE

LE MUSICIEN EN SON TEMPS

VERSAILLES, PARIS, FAMILLE ET SOCIÉTÉ

Être musicien ordinaire du roi, implique de vivre en ville et plus particulièrement à Versailles. Le service quotidien de la Chapelle ne permet pas à la plupart de ces hommes de se produire ailleurs. Seuls les maîtres de la Chambre et les organistes, qui vivent encore sous le régime d'un service semestriel, pratiquent leur art alternativement à la Cour et à la Ville. Le plus souvent, du reste, ils ont élu domicile à Paris – sauf les maîtres de la Chapelle. Les organistes y sont titulaires de tribunes parfois nombreuses – nous avons vu les Couperin y gérer les services des différents orgues comme une entreprise familiale. Il faut y ajouter les « premiers sujets » de l'Académie royale de musique rattachés à la « Musique du roi de Paris ». Leur service à la Cour est nécessairement ponctuel et exceptionnel – les défraiements attachés à leurs séjours à Versailles en témoignent –, tandis que l'activité de l'Opéra leur impose une présence permanente, que l'existence de remplaçants ne saurait atténuer – laisser trop souvent jouer les remplaçants, c'est risquer d'être mal vu de la direction et, pire, d'être oublié du public. Enfin, les musiciens de l'Écurie constituent une cohorte à part. Si on laisse de côté les véritables musiciens, qui sont minoritaires, les autres ne forment pas un groupe cohérent : la plupart sont citadins, d'autres ne le sont pas, tous exercent vraisemblablement un métier (qui n'est pas toujours connu). Leur vie familiale, leurs conditions de logements sont peu renseignées. Au demeurant, ils ne sont guère musiciens... aussi seront-ils bien peu présents dans les pages qui suivent, au sein desquelles les Versaillais, pour bon nombre d'entre eux d'adoptions, seront majoritaires.

Dans la seconde moitié du XVIII^e siècle, environ 45 % de la population versaillaise, qui avoisine les 50 000 habitants¹, travaillent directement ou indirectement au service de la Cour². De cette manière, les musiciens du roi s'inscrivent dans un ensemble qui s'étend largement au-delà du petit groupe qu'ils forment avec leurs familles – groupe bien difficile à évaluer, mais les recensements, certes incomplets, de la fin de l'Ancien Régime permettent d'envisager un maximum probable de 400 personnes, domestiques compris³. De quelle manière ce groupe garde-t-il des liens avec l'ensemble du monde musical (musiciens d'Église,

¹ Bernard Lepetit, *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 450 : 29 000 habitants vers 1750 et 45 000 vers 1780 ; d'autres évaluations existent : 60 000 habitants en 1784 selon Necker ; 50 085 selon le recensement de 1790 (Laurent-Hanin, *Histoire municipale de Versailles*, Versailles, Cerf et fils, 1885, t. 1, p. 184 ; Janine Combes-Monier, « L'origine géographique des Versaillais en 1792 », *Annales de démographie historique*, 1970, p. 237 ; *Ead.*, « Le choix du conjoint à Versailles (1774-1836) », *Annales de démographie historique*, 1981, p. 169, note 1, donne par erreur 51 135), résultat que Myriem Foncin croit – à juste titre : du fait du départ de la Cour – sous-évalué et porte à 70 000 habitants (M. Foncin, « Versailles. Étude de géographie historique », *Annales de géographie*, n°155, 1919, p. 331).

² Catherine Lecomte, *La société versaillaise à l'époque de Louis XV*, thèse d'histoire du droit, Paris II, 1977, p. 209.

³ La somme des habitants de foyers de musiciens du roi, selon le recensement de 1790, est de 357 individus, domestiques compris (AC Versailles, 1F 361, Recensement de la population, 1790 - microfilm 2Mi 268). Ce résultat est certainement sous-évalué – voir la remarque note 1 – mais il est difficile de savoir dans quelle proportion. Le recensement suivant, effectué en janvier 1792 (1F 362-364, microfilms 2Mi 269-270), est encore moins fiable, malgré la richesse de ses précisions sur les membres des familles : non seulement l'exode vers Paris s'est accentué en deux ans d'absence de la Cour, mais encore est-il lacunaire (il manque une section sur les treize qui ont été établies dans la ville).

musiciens de théâtres ou ménestriers), dont, si ce n'est la cohésion globale, du moins la densité des relations transparait fugacement mais de façon répétée dans les études qui lui sont consacrées⁴ ? Au sein de la Musique du roi, nous le verrons, les liens entre collègues sont nombreux et remontent parfois à la période qui précède le recrutement. Au-delà, le musicien du roi noue des contacts avec le monde auquel il vient d'être agrégé. Il est immergé dans l'ambiance particulière de Versailles, où tout ou presque gravite autour de la Cour qui fait vivre 10 000 personnes dans son sillage immédiat⁵. Pour que l'historien puisse débusquer ces liens, amicaux, professionnels, commerciaux, financiers ou autres, il doit recourir à des archives diversifiées, y traquant des témoins présents, des procurations données, des accords passés, des alliances nouées...

Pour brosser un portrait fidèle du milieu des musiciens du roi, il faut donc quitter les archives administratives ou institutionnelles, déjà abondantes, qui étaient au cœur des chapitres précédents et s'attaquer aux fonds qui permettent de pénétrer dans l'intimité des ménages. Pour autant, une partie des actes de baptêmes qui éclairent les origines géographiques (et parfois sociales) des musiciens du roi se cachent dans les dossiers individuels de pensions⁶, qui recèlent parfois des informations sur des liens familiaux ou amicaux.

Les recherches historiques récentes ont démontré combien l'étude d'un groupe pouvait s'appuyer sur les relations entre les individus qui le composent, ce qui implique le recours à « la reconstitution biographique, [aux] configurations relationnelles, [à] l'analyse de réseau »⁷. Le groupe des musiciens du roi s'y prête assez bien. En effet, il est relativement restreint (439 individus repérés) et peut donc être assez bien cerné. Les sources qui permettent de mieux connaître ce groupe, en dehors de son activité professionnelle, qui a été présentée dans la première partie, sont surtout paroissiales et notariées.

La richesse des registres paroissiaux constitue également la principale difficulté à recourir aux actes inscrits dans leurs pages : baptêmes (des individus ou de leurs enfants), mariages et sépultures. Au-delà des jalons biographiques qu'ils plantent, tous parlent de relations, bâtissent des mailles de réseaux amicaux et familiaux. La disparition de la majeure partie des registres parisiens lors de la Commune incite à porter l'effort sur Versailles, dont les registres des deux paroisses (Notre-Dame et Saint-Louis) sont conservés, numérisés et accessibles en ligne⁸. Ces registres n'ont néanmoins pas été échenillés de façon systématique, tant ce travail est fastidieux au regard de résultats inégaux, exploitables d'une façon très aléatoire⁹. Les baptêmes des enfants de musiciens (une centaine d'actes, en incluant des frères et sœurs de musiciens) ont surtout été recherchés, afin de faire émerger les relations que révèlent les choix des parents spirituels. Les baptêmes des musiciens eux-mêmes ont surtout

⁴ La base de données Muséfrem apporte avec une belle régularité son lot de contacts entre musiciens parfois éloignés, contacts utilisés pour lancer ou poursuivre une carrière au service de la musique et de l'Église, contacts personnels aussi, qui se concrétisent par des parrainages d'enfants, voire par des alliances matrimoniales.

⁵ Catherine Lecomte, « Mariages dans la ville royale au XVIII^e siècle », dans Jacques Lafon, Jean-Louis Harouel, Marie-Bernadette Bruguière (dir.), *Hommage à Romuald Szramkiewicz*, Paris, Litec, 1998, p. 580.

⁶ AN, O¹ 666 à 688⁶. Ces dossiers ont fourni plus de 60 % des informations sur le lieu et la date de naissance.

⁷ Jean-François Chauvard, « Source notariale et analyse des liens sociaux. Un modèle italien ? », dans Scarlett Beauvalet, Vincent Gourdon et François-Joseph Ruggiu (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe*, Paris, PUPS, 2004, p. 87-108. Position rappelée en ouverture d'un article méthodologique, historiographique et synthétique de Claire Lemercier : « Analyse de réseaux et histoire de la famille : une rencontre encore à venir ? », *Annales de démographie historique*, 2005, n° 1, p. 7-31.

⁸ C'est ainsi qu'ils ont été consultés, c'est pourquoi ne seront pas indiqués que la paroisse et le type d'acte et non les cotes : http://archives.yvelines.fr/arkotheque/consult_fonds/index.php?ref_fonds=1.

⁹ L'existence de tables alphabétiques (baptêmes et mariages de Saint-Louis, de 1728 à 1792, d'une part, baptêmes de Notre-Dame de 1729 à 1792, d'autre part) facilite néanmoins les recherches ponctuelles, tout en les alourdissant par la présence d'homonymes, sans compter les décalages entre les renvois de ces tables et la réalité de la numérotation des folios dans les registres conservés. Tables et registres sont consultables en ligne.

été utiles pour connaître avec exactitude la date de naissance des individus du corpus. Les parrains et marraines ont également permis de comprendre des relations ultérieures, des protections ou certains choix de parents spirituels des enfants.

Les archives notariales se révèlent sans surprise d'un apport bien supérieur, en quantité, en diversité et en qualité de l'information, aux données des registres paroissiaux. Pour la plupart des individus du corpus, les sources notariées sont regroupées au sein des cinq études versaillaises, ce qui facilite le dépouillement qui a été mené de façon systématique et exhaustive entre 1761 et 1792. Tous les musiciens du roi n'y apparaissent toutefois pas de façon régulière : certains n'y font que de fugaces apparitions, dans des actes qui n'apportent aucun élément les concernant – ils signent à titre de témoins, par exemple –, d'autres demeurent obstinément invisibles – en particulier les musiciennes¹⁰ ou les plus jeunes¹¹. C'est évidemment le cas de la plupart des musiciens de l'Écurie (80 individus ne « servent » que dans cette institution... et on sait la réalité toute relative du service fourni) et de ceux de l'Académie royale de musique (une quarantaine) qui, habitant la capitale, s'adressent plus volontiers à un notaire parisien¹². Dans l'océan que constituent les actes du minutier central parisien (122 études !), il faut souvent s'en remettre au hasard pour les retrouver. Certains dépouillements antérieurs ont permis la confection du fichier « musique », progressivement et partiellement reversé sur la base numérique consultable à partir de la salle des inventaires virtuelle du site des Archives nationales. Malgré les possibilités ouvertes par les inventaires des papiers après les décès de certains musiciens dont les inventaires ont ainsi pu être retrouvés¹³, c'est loin d'être suffisant et les actes parisiens demeurent très inégalement répartis et, par conséquent, peu exploitables de façon croisée.

En bien des circonstances, les notaires s'avèrent de précieux informateurs. Enfants, stratégies familiales, difficultés de couples, tous ces éléments qui transpirent rarement dans les papiers conservés par l'administration – mais il existe néanmoins des courriers particulièrement loquaces, dans les dossiers de pensions ou, de façon plus aléatoire, au sein du carton consacré à la Musique du roi¹⁴ –, peuvent souvent être exhumés de la poussière des liasses archivées par les notaires. Les liens humains se découvrent particulièrement au travers

¹⁰ Je pourrais souscrire à la position de Sylvie Granger sur les musiciennes d'Église en 1790 : Sylvie Granger, « Les musiciennes de 1790 : aperçus sur l'invisibilité », *Revue de musicologie*, 2008, t. 94, n°2, p. 289-308. Les informations concernant la plupart des musiciennes du Concert de la reine échappent obstinément aux recherches. Quelques éléments, souvent glanés avec l'aide du hasard, ont été exploités dans Youri Carbonnier, « Les Demoiselles de la Musique du roi de 1659 à 1792 », dans Caroline zum Kolk et Kathleen Wilson-Chevalier (dir.), *Femmes à la cour de France. Charges et fonctions XV^e-XIX^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 127-142. Catherine Nicole Duhamel, absente des listes de musiciennes en activité disponibles pour la période étudiée, n'a ainsi été repérée que fort tard, par le hasard d'une investigation au sein des scellés après décès du bailliage de Versailles (AD Yvelines, B 4269, scellés du 29 janvier 1790), qui, outre la date de son décès, a dévoilé une vétérante de la Musique du roi qui semble avoir servi encore dans les années 1760, bien qu'elle apparaisse parmi les retraitées dès l'*État actuel de la Musique du roi*, de 1767. Puisqu'il n'existe aucune autre liste entre 1760 (*État actuel de la musique de la chambre du Roy et des trois spectacles de Paris*, 1760) et 1767, il a dans un premier temps semblé logique de penser que Duhamel avait été écartée du service actif dès 1761.

¹¹ On a vu à quel point la présence des pages de la Musique était parfois repérable par une unique mention laconique. Les actes notariés ne sont pas d'un grand secours pour y remédier.

¹² Au-delà de ceux qui sont affectés à la « Musique du roi de Paris », le monde des musiciens de l'Opéra a été présenté de façon globale dans Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 2, p. 177-206.

¹³ Dans ce domaine, les inventaires après décès postérieurs à 1792 n'ont pas été recherchés, mais les investigations de François Caillou pour la base Muséfrem ont permis de retrouver ainsi quelques contrats de mariage signés durant l'Ancien Régime qui apparaissaient dans les inventaires des papiers.

¹⁴ AN, O¹ 842, qui, outre les listes nombreuses, contient de la correspondance : lettres envoyées par des musiciens ou par leurs proches, courrier entre les administrateurs de la Musique du roi qui mettent parfois au jour quelques bribes de la vie de tel ou tel musicien.

des contrats de mariage, des testaments, des inventaires après décès ou des actes de notoriété. Ces documents qui marquent des étapes essentielles de la vie présentent toutes sortes de personnes gravitant autour de nos musiciens : conjoints, enfants, domestiques et amis ou simples voisins. Bref, au-delà d'une démarche (fort partielle) de reconstitution des familles¹⁵, ils permettent de découvrir leurs proches, les personnes qui comptent dans leur vie quotidienne. Dans ce domaine, le contrat de mariage est l'acte le plus intéressant, car il est fondateur : à l'origine de la création d'une famille, au sens réduit au couple et à ses enfants que le mot prend progressivement au siècle des Lumières¹⁶, qui s'agrandit petit à petit et que l'on retrouve au décès de l'un des parents, il est également l'occasion de rassembler quelques familiers, parents, collègues, amis ou protecteurs. C'est dans ce sens, après avoir exploré les origines géographiques et sociales des musiciens du roi, qu'ils seront analysés, dans un premier temps comme révélateurs de réseaux sociaux, puis comme indices des situations familiales, parfois conflictuelles, de fortunes plus ou moins assises. Les testaments permettront à la fois d'approcher les opinions religieuses des musiciens et d'accompagner ces derniers, escortés de leur famille éplorée, jusqu'au seuil de la tombe.

Le cadre de la vie familiale sera abordé ensuite, replaçant les musiciens dans l'espace versaillais et donnant une forme de matérialité aux murs qui les ont accueillis et aux toits qui les ont protégés, avant de pénétrer dans l'intimité des foyers. Les inventaires après décès qui nous font en effet entrer dans les logis constitueront la source essentielle de cette exploration. Sur les pas du notaire, se dévoilent tout d'abord le mobilier et les ustensiles qui donnent corps à la vie domestique, depuis le lit jusqu'à la table, en passant par le salon. Le notaire décrit ensuite les garde-robes, la décoration, révélant ainsi des indices d'une soumission à la mode du temps ou, au contraire, de son dédain. La situation financière s'y révèle, grevée de dettes ou, plus rarement, florissante. L'entourage y apparaît sous un autre jour, avec ses héritiers affligés, parfois frustrés ou avides, proches ou éloignés, avec des domestiques dont la fidélité est soulignée dès les testaments. Ces derniers entrouvrent timidement le fond de la pensée du testateur, plus encore lorsque l'acte est olographe. Avec les inventaires après décès, ils constituent un des rares documents permettant d'approcher prudemment la culture personnelle, les convictions religieuses et les comportements intimes des musiciens du roi. À travers la description – souvent trop sommaire – des bibliothèques, les inventaires après décès jettent en effet quelques feux sur la formation intellectuelle du musicien et autorisent de prudentes spéculations sur ses centres d'intérêt. Ils révèlent aussi la présence de tableaux, portraits de famille ou œuvres ayant eu les honneurs du Salon du Louvre, plus souvent d'estampes qui témoignent des goûts artistiques ou une recherche esthétique, à moins qu'il ne s'agisse d'une forme de vanité. De fait, chez certains musiciens ordinaires du roi, la soif de reconnaissance publique le dispute à la faim d'honneurs officiels, depuis le port de la livrée par les domestiques jusqu'à l'élévation dans le premier ordre de la société.

¹⁵ Pour un point sur cette méthode : Carole Ratier et François-Joseph Ruggiu, « La population de Charleville de la fin du XVII^e siècle à la fin du XIX^e siècle. Une enquête d'histoire démographique », *Histoire & mesure*, XXVIII-2, 2013, p. 3-16.

¹⁶ Stéphane Minvielle, *La famille en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 163.

Acte III

*Le Ballet des Âges**

Origines, familles et réseaux

* Opéra-ballet en un prologue et trois entrées de Fuzelier et Campra, 1718.

Chapitre 7

Origines et réseaux

Dynasties, solidarités et protections

L'accès au corps d'élite qu'est la Musique du roi est une porte étroite qui ne laisse passer que fort peu d'artistes. Ils doivent faire la preuve d'une maîtrise de leur art, acquise après de longues – pas toujours, nous l'avons constaté avec les âges à l'entrée en fonction – années de formation. Les enfants de musiciens sont favorisés par leur milieu d'origine, à la fois parce qu'ils peuvent compter sur une atmosphère favorable à leur formation et parce qu'ils bénéficient ainsi du réseau relationnel familial. C'est plus net encore pour ceux qui sont proches du monde de la Cour, qui fournit, toutes origines sociales confondues, une part importante des musiciens du roi. Cependant, tous ne sont pas issus du même moule, pas même toujours de milieux *a priori* favorables. La porte est étroitement entrouverte, mais elle n'est pas close : par la grâce d'une voix exceptionnelle habilement développée dans une maîtrise provinciale, un fils de marchand ou de laboureur peut en franchir le seuil. De tels cas ne sont pas rares, bien au contraire : les provinciaux et les musiciens issus de lignées non musicales continuent à dominer le petit monde des ordinaires de la Musique du roi.

Au-delà de cette première approche, fondée principalement sur les informations des dossiers personnels conservés au secrétariat de la Maison du roi, les actes notariés deviennent indispensables pour nouer les fils des réseaux¹ qui propulsent les jeunes musiciens vers les carrières enviées de la Musique du roi. Les réseaux assis sur des liens familiaux, lignagers et matrimoniaux apparaissent bien évidemment au premier plan, mais ils se renforcent à travers des nœuds affectifs d'une teneur amicale et s'insèrent dans des relations collatérales dont la qualité est plus difficile à cerner avec précision : voisinage relevant de la vie classique d'un quartier, connivence entre domestiques de cette immense machine qu'est la Cour, attachements complémentaires à des maisons princières, protections bien choisies, dont les loges maçonniques sont parfois les incubateurs... Les musiciens sont dès lors saisis dans une toile complexe de liens sociaux qui laisse entrevoir à l'historien quelques pans certes suggestifs, mais réducteurs.

1- Origines géographiques et sociales des musiciens du roi

Les dossiers des pensions versées par le roi constituent la source la plus riche sur l'état civil des musiciens du roi² : les extraits de baptêmes y sont nombreux, indiquant toujours le lieu de naissance, et quelquefois la profession des parents. Celle-ci peut se trouver également notée au contrat de mariage du musicien, offrant l'occasion d'y lire parfois une évolution sociale. Quant aux archives de l'Écurie, elles fourmillent de renseignements (adresses, actes de décès), mais les extraits baptistaires y sont plus rares. Le recensement de la population versaillaise de 1792, extrêmement détaillé, précise les lieux de naissance des musiciens

¹ La reconstitution de réseaux selon les méthodes mises au point par les sociologues de la *network analysis*, bien qu'envisagée, a finalement été abandonnée. La notion de réseau sera donc utilisée ici « de manière "métaphorique" » pour reprendre les termes de Vincent Gourdon, dans sa présentation méthodologique : V. Gourdon, « Approcher les "réseaux familiaux" urbains : réflexions à partir des actes de tutelle de l'Ancien Régime », dans Philippe Castagnetti (dir.), *Images et pratiques de la ville (vers 1500-vers 1840)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2003, p. 11-34 (p. 16 pour la citation). Les tentatives de mises en graphes ne se sont révélées ni probantes, ni révélatrices. Cet exercice sera peut-être repris ultérieurement avec de nouvelles approches.

² AN, O¹ 666 à 688.

encore présents à cette date³. Enfin, certaines biographies et des dictionnaires de musique apportent quelques informations supplémentaires. Il convient cependant de les manier avec précaution en raison des erreurs qui ne manquent pas de s’y glisser assez fréquemment⁴. De même convient-il de garder une certaine méfiance face aux indications tardives sur les quelques musiciens encore en exercice sous la Restauration⁵.

« *On accourt à Versailles de toutes parts* »⁶ : les origines géographiques

À partir de 295 musiciens (soit plus de 67 % du total) dont le lieu de naissance est connu par l’un des moyens susnommés, nous obtenons les résultats suivants :

Tableau 2 : Origines des musiciens du roi

	Nombre	%
Île-de-France ⁷	133	45,1
dont Paris	55	18,6
Versailles	63	21,4
Reste de l’Île-de-France ⁸	15	5,1
Province ⁹	114	38,6
Étranger	48	16,3
TOTAL	295	

Les musiciens étrangers

Un peu plus de 16 % des musiciens du corpus arrivent de pays étrangers¹⁰, généralement limitrophes, ce qui représente certainement un maximum, dans la mesure où nombre d’entre eux sont mieux documentés que les régnicoles. Il convient, à cet égard, de s’arrêter quelques instants sur le cas des Italiens qui, au nombre de 23, constituent près de la moitié du contingent

³ Arch. communales de Versailles, 1 F 362-364 (2 Mi 269-270). Les origines déclarées demeurent toutefois sujettes à caution : certaines comparaisons avec des extraits baptistaires trahissent ces flottements.

⁴ Ainsi, Pierre de La Garde, maître de musique des enfants de France, est né à Saintes (AN, O¹ 679, n°175), contrairement à ce qu’affirme le très sérieux *New Grove Dictionary of Music and Musicians* qui le fait naître à Crécy-en-Brie ! On pourrait multiplier de tels exemples...

⁵ AN, O³ 375, liste récapitulative des musiciens du roi, sans doute du début de 1815, fournissant les lieux et dates de naissance de chacun. Sous la même cote sont également conservés des dossiers personnels. Pour ceux, rares, qui sont encore en activité en 1825, il existe également une série de fiches déclaratives qui indiquent le lieu de naissance (AN, O¹ 354).

⁶ *Oraison funèbre de Marie Therese d’Autriche reine de France et de Navarre, par Messire Tornon, professeur du roy en la Faculté de Theologie de l’Université de Paris*, Aix, Veuve de Charles Nesmoz et Jean-Pierre Nesmoz, s.d. [1683], p. 28.

⁷ Il s’agit en réalité du diocèse de Paris, mais, au-delà, seules deux ouailles de l’évêque de Meaux et un Pontoisien, dépendant donc de Rouen, auraient pu prétendre s’y ajouter.

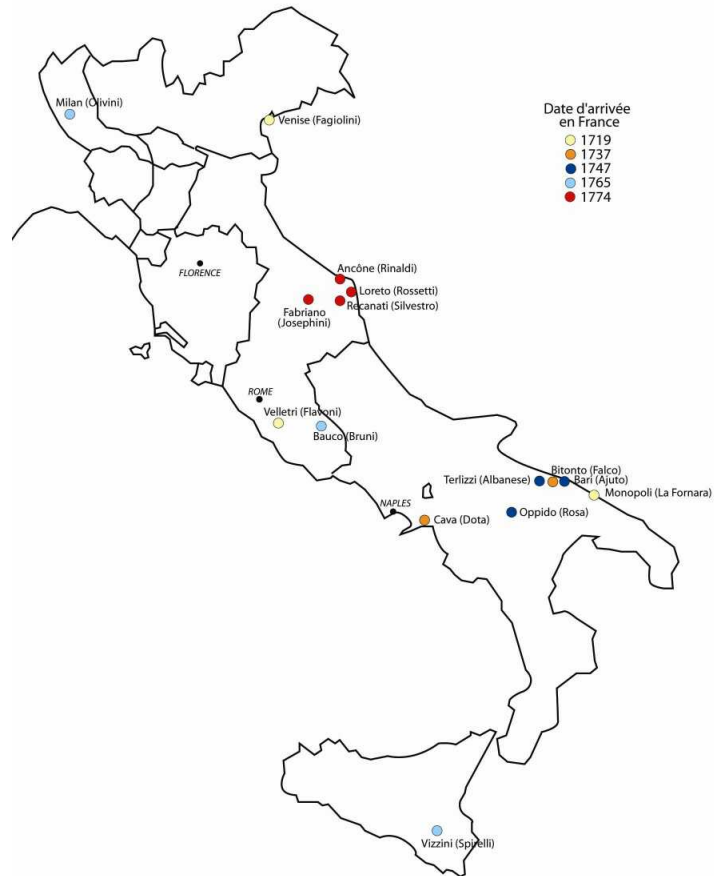
⁸ Dont Montmartre (Métoyen) et Vaugirard (Lainez) qui sont, à l’époque, deux villages situés hors de Paris.

⁹ Les Avignonnais et les Comtadins ont été assimilés aux Français, à cause des relations importantes entre l’enclave pontificale et le royaume de France, particulièrement dans le domaine musical. D’ailleurs, Avignonnais et Comtadins sont considérés comme régnicoles depuis 1536. En outre, la musique jouée à Notre-Dame des Doms était avant tout française, comprenant les grands motets de Delalande (en particuliers le *Te Deum* pour les grandes occasions) : voir J. Rodriguez, « La musique et les musiciens à la cathédrale d’Avignon au XVIII^e siècle », *Recherches*, XIII, 1973, p.65-101 ; Amédée Gastoué, « La musique à Avignon et dans le Comtat, du XIV^e au XVIII^e siècle », *Rivista musicale italiana*, XII, 3, 1905, p. 770 sq. Les trois Lorrains, qui dépendent tous d’un diocèse dont le siège est dans le royaume, ont également été inclus, bien qu’un seul (Wachter) soit né après le rattachement du duché.

¹⁰ Pour une vue d’ensemble, Youri Carbonnier, « Non-French music and foreign musicians at the *Musique du roi*, Versailles, c. 1760-1792 », dans Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin et Charlotta Wolff (dir.), *Moving scenes: the circulation of music and theatre in Europe, 1700-1815*, Oxford Studies in the Enlightenment, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, p. 23-38.

étranger. Les castrats, attirés par le royaume de France pour servir à la Chapelle Royale, sont presque tous pensionnés « côme étrangé » (comme Falco à partir de 1752¹¹) ou bien « pour excédant retranché aux appointements » après 1782 (comme Olivini¹²). De ce fait, ils apparaissent *tous* dans les dossiers de pensions. Par conséquent, nous connaissons le lieu de naissance de chacun d’eux, ce qui fausse la statistique. Il faut y ajouter quelques instrumentistes : les hautboïstes Besozzi, les violonistes Canavas et Rasetti, ou le contrebassiste préféré du Dauphin, Antonio Torressani.

L’Italie est alors un puzzle politique ; essayons d’y situer nos musiciens. Une chose frappe au premier abord : les instrumentistes sont plutôt natifs du Nord (les frères Canavas sont Turinois, comme Rasetti, Besozzi est natif de Plaisance, mais recruté à Naples où est né un de ses fils, et Torressani de Modène), alors que le Centre et le Sud sont des berceaux de castrats – le violoniste Ravidà, recruté en 1790, est toutefois sicilien¹³. Si les Pouilles sont connues pour être un excellent pourvoyeur de sopranistes et de contraltistes¹⁴, elles ne doivent pas pour autant effacer le rôle de réservoir des États Pontificaux, en particuliers de la Marche d’Ancône qui fournit les quatre derniers « dessus italiens » de la Chapelle (Silvestro, Josephini, Rinaldi et Rossetti). Néanmoins, deux chanteurs sont originaires du nord de la péninsule : Fagiolini est vénitien et Olivini milanais. Gardons toutefois à l’esprit que le lieu de naissance peut différer de celui du recrutement, qui correspond plutôt au lieu de formation¹⁵.



Carte 1 : Lieux d’origine des castrats recrutés entre 1719 et 1774

¹¹ AN, O¹ 675, n°93.

¹² AN, O¹ 684.

¹³ Indication fournie par sa carte de sûreté en 1793 qui le dit natif de Palerme : AN, F⁷ 4787, carte n°558 (recherches de François Caillou pour la base Muséfrem).

¹⁴ Notons au passage que Falco était natif de Bitonto, tout comme le fameux Traetta et le grand castrat Caffarelli, son aîné de six ans. Peut-être même fut-il, lui aussi, l’élève du *maestro* Caffaro de Bari.

¹⁵ Sur les régions pourvoyeuses de castrats, John Rosselli, « The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850 », *Acta musicologica*, vol. 60, 1988, p. 143-179.

Hormis les Italiens, les étrangers viennent plutôt d'Europe Centrale, terre de prédilection des vents, et plus particulièrement des cuivres, depuis près d'un siècle¹⁶ – les Tchèques Gelinek, Ziwny et Klier, le Bavarois Molitor, le Viennois Kohl¹⁷ ou le Saxon Schubart – ou des terres d'Empire qui bordent le Rhin, comme les clarinettes Eigenschenck et Borg (de l'Électorat archiépiscopal de Mayence¹⁸). Tous n'émargent pas dans les rangs de l'harmonie, puisqu'on rencontre également l'altiste, puis contrebassiste, Louis, de son vrai nom Ludwig, venu de Munich, son collègue altiste Baurenhuber, dit Georges, originaire d'Augsbourg, le harpiste Hinner, de Wetzlar¹⁹, ou le violoniste Stamitz, de Deutschbrod (aujourd'hui Havlíčkův Brod) en Bohême. S'y ajoutent quelques natifs des Pays-Bas tout proches, tel le Montois Jean Guilain Cardon, le Namurois Joseph Evelart ou le Liégeois Jean Joseph Nihoul²⁰. Le chemin n'est pas toujours direct, comme le montre le cas du trompettiste Klier, né en Bohême, mais passé par les Pays-Bas autrichiens avant d'arriver à Versailles²¹.

Enfin, le cas le plus délicat demeure sans doute le hautboïste Joseph Grégoire Bureau qui a vu le jour à Cadix, fils de François Bureau, lui-même hautboïste²², et de Jeanne Trialdo, mariés au Port Sainte-Marie (El Puerto de Santa Maria, près de Cadix) en 1719²³. La présence paternelle dans cette ville semble n'avoir aucun lien avec l'avènement de Philippe V²⁴. On hésite en effet à faire le rapprochement avec François Joseph Bureau, écuyer de Mons, « Seigneur de l'Eclaterie et de la Glisœul », ayant deux parents dans la garde wallonne, récompensé pour sa fidélité par une confirmation de noblesse du 13 juin 1707 et par une compensation, en Espagne, pour la perte de ses biens dans les Pays-Bas²⁵. Le personnage est donc complexe : la facilité avec laquelle son père et lui-même ont acquis une charge de

¹⁶ Pour la place de la Bohême et des territoires des Habsbourg dans la diffusion du cor : Horace Fitzpatrick, *The horn and horn-playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680 to 1830*, Londres, Oxford university press, 1970. Il rappelle également que cette diffusion passe par la France, où le comte von Sporck, séduit par le cor de chasse en 1681, fait apprendre l'instrument à deux de ses *Cammerjäger*, à l'origine de l'école tchèque (p. 13-22).

¹⁷ Horace Fitzpatrick (*Ibid.*, p. 197) l'identifie au corniste actif à l'orchestre de la cour de Vienne de 1763 à 1781, mais ces dates ne correspondent pas à ce que nous savons du Léopold Kohl de la Musique du roi, né vers 1758 et recruté dès 1779.

¹⁸ Si son lieu de naissance (Sauberschwabenheim, aujourd'hui Schwabenheim an der Selz) dépend au spirituel de l'archevêque de Mayence, Eigenschenck est en réalité sujet de l'électeur palatin, alors que 10 kilomètres séparent les villages nats des deux hommes, qui semblent par ailleurs liés par une amitié forte. Sur les origines allemandes de la clarinette, qui expliquent les origines des deux musiciens, voir Eric Hoeprich, « The earliest paintings of the clarinet », *Early Music*, XXIII, n°2, mai 1995, p. 258-266.

¹⁹ Le cas de Hinner est très particulier, puisqu'il est passé par la Guyane avant d'arriver à Paris. Youri Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner, maître de harpe de Marie-Antoinette, 1755-1784 », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 223-237.

²⁰ Les Taskin, facteurs de clavecins et gardes des instruments, sont également originaire de la principauté épiscopale de Liège.

²¹ Information fournie par le recensement de Versailles de 1792 qui indique Bruxelles comme localité de provenance : Arch. communales de Versailles, 1 F 364 [2 Mi 270], p. 665.

²² François Bureau acquiert en 1731 la charge de Grand Hautbois de Charles Bidault de Gardainville (Marcelle Benoit, *Musiques de Cour, Musiques de Cour 1661-1733*, Paris, Picard, 1971, p. 428, 432-434 et 441). En 1740, Jean Mathurin Gautier lui succède et prend Joseph Grégoire Bureau comme survivancier en 1752 (Roberte Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi », *Recherches*, XI, 1971, p. 64 et 108).

²³ AN, O¹ 670, n°277, extrait baptistaire de Joseph Grégoire Bureau, cathédrale de Cadix, traduit.

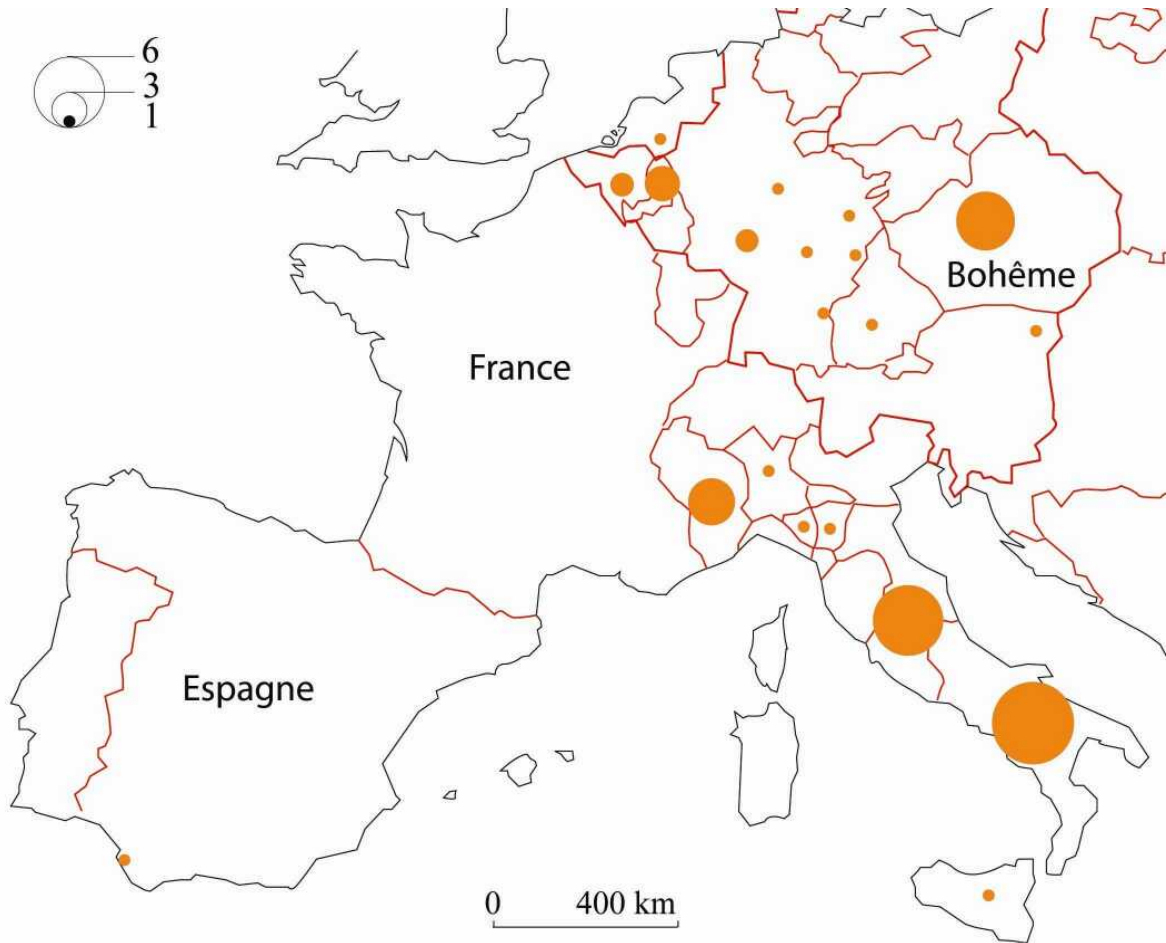
²⁴ Son nom n'apparaît pas parmi les musiciens français arrivés en Espagne après l'accession de Philippe V au trône : Nicolas Morales, *L'artiste de cour dans l'Espagne du XVIII^e siècle. Étude de la communauté des musiciens au service de Philippe V (1700-1746)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2007.

²⁵ Thomas Glesener, « La hora felipista del siglo XVIII : auge y ocaso de la nación flamenca en el ejército borbónico », dans Oscar Recio Morales et Thomas Glesener (coord.), *Los Extranjeros y la Nación en España y la América española, Cuadernos de Historia Moderna. Anejo X*, 2011, p. 84 ; *Liste des titres de noblesse, chevalerie et autres marques d'honneur, octroyées par le roy Philippe V*, s.l.n.d. [1738], p. 5. L'un des parents en question est Joseph Bureau, adjudant-major au « regimiento de Mons », originaire de Montigny, au diocèse de Cambrai, qui épouse une sienne cousine à Saragosse en 1726 (http://matthewovious.blogspot.fr/2011_12_01_archive.html).

l'Écurie semble indiquer qu'il s'agit de Français et non d'Hennuyers. Pourtant, rien n'exclut une origine montoise et le patronyme de la mère de notre hautboïste semble indiquer qu'elle est espagnole, ce qui, quelques années plus tard, aurait pu desservir les deux hommes²⁶. Au reste, le décès de la mère de notre musicien constitue peut-être le déclencheur du retour en France. En effet, François Bureau est l'époux d'une Anne Girard lorsqu'il achète sa charge de Grand Hautbois²⁷.

Carte 2 : Origines, par États, des musiciens étrangers, actifs entre 1761 et 1792

(lorsqu'il n'y a qu'un seul individu, le point est placé au lieu de naissance ; pour ne pas alourdir la carte, les États au sein du Saint Empire n'ont pas été délimités)



²⁶ Sur les tergiversations du gouvernement français et la décision de Maurepas, en 1746, de « priver de tous les privilèges ceux qui, épousant des Espagnoles, sont presque toujours des citoyens perdus pour la France » : Didier Ozanam, « La colonie française de Cadix au XVIII^e siècle, d'après un document inédit (1777) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 4, 1968, p. 262. Sur les demandes de Français exilés d'être reconnus comme sujets du roi de France : Peter Sahlins, « La nationalité avant la lettre. Les pratiques de naturalisation en France sous l'Ancien Régime », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2000-5, p. 1098-1101. L'arrivée des Bureau parmi les musiciens de l'Écurie doit peut-être être rapprochée de la présence, dans ce corps, d'un membre de la famille malouine des Magon, qui commerce avec Cadix (D. Ozanam, art. cit., p. 272-274 ; Arnaud Bartolomei, *Les marchands français de Cadix et la crise de la Carrera de Indias (1778-1828)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2017, *passim* ; André Lespagnol, *Messieurs de Saint-Malo. Une élite négociante au temps de Louis XIV*, Rennes, PUR, 2011, p. 446-448). Ajoutons à ces indices de connexions avec les milieux négociants qu'un témoin au baptême de Joseph Grégoire est dénommé La Hunze, qu'il faut peut-être lire Houzé, du nom d'une maison de commerce de Cadix (D. Ozanam, art. cit., p. 348).

²⁷ M. Benoit, *op. cit.*, p. 441.

Certes, les 48 étrangers clairement repérés ne constituent pas une liste exhaustive. D'autres se cachent probablement parmi les musiciens aux éléments biographiques épars ou inexistantes. Une étude patronymique permet de compléter la liste. Quelques noms semblent en effet indiquer une origine germanique : les Bauerschmitt, les Grands Hautbois Assmann et Schreiber, le trompettiste Kemp ou le violoniste Brinisholtz dit Lange. Ce dernier est issu d'une famille suisse, originaire du village de Treyvaux, au sud de Fribourg, dont plusieurs représentants servent la monarchie française (parmi ses frères, Pierre est signalé dans plusieurs actes notariés comme suisse au service du roi, tandis que Jean-Baptiste et Joseph sont suisses des appartements du roi²⁸). Enfin, le corniste Joseph Sigel, qui semble de prime abord venir d'Allemagne, apparaît parfois sous le nom de Chindelar, évocation d'un corniste tchèque virtuose, professeur du fameux Punto, nommé Šindelář²⁹. Il faut toutefois s'abstenir de généraliser trop hâtivement puisque certains Alsaciens ou Lorrains portent un nom à consonance germanique (Wachter, par exemple), ainsi que des fils d'étrangers nés sur le territoire français (Kreutzer, natif de Versailles, dont le père était silésien). De même, rien ne permet d'affirmer que le tromboniste Mariotti, apparu sur les listes en 1791, soit né en Italie, pas plus que pour le contrebassiste Ravidà. Martini constitue d'ailleurs un excellent contre-exemple, puisqu'il est bavarois, né Johann Paul Aegidius Martin, n'ayant italianisé son nom en « Martini il Tedesco » que tardivement, au moment d'entrer au service de Stanislas Leszczyński en Lorraine³⁰.

Néanmoins, si on ajoute ces quelques noms, on peut espérer se rapprocher de la liste complète des étrangers. Rapportée au total des musiciens repérés (436), leur proportion atteint tout juste 13 %, et dépasse 14 % si on retire les pages de la liste totale³¹. Malgré toutes les précautions, il apparaît que la place des musiciens étrangers est probablement surévaluée. Ce décalage demeure toutefois minime et les 13-14 % proposés en dernier lieu correspondent sans doute à la réalité du terrain. Au demeurant, c'est la proportion d'étrangers présents sur le plan de la tribune de la Chapelle de Versailles en 1773.

Les origines géographiques des musiciens sujets du roi de France

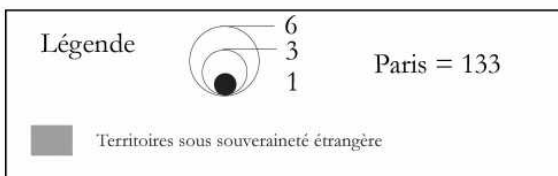
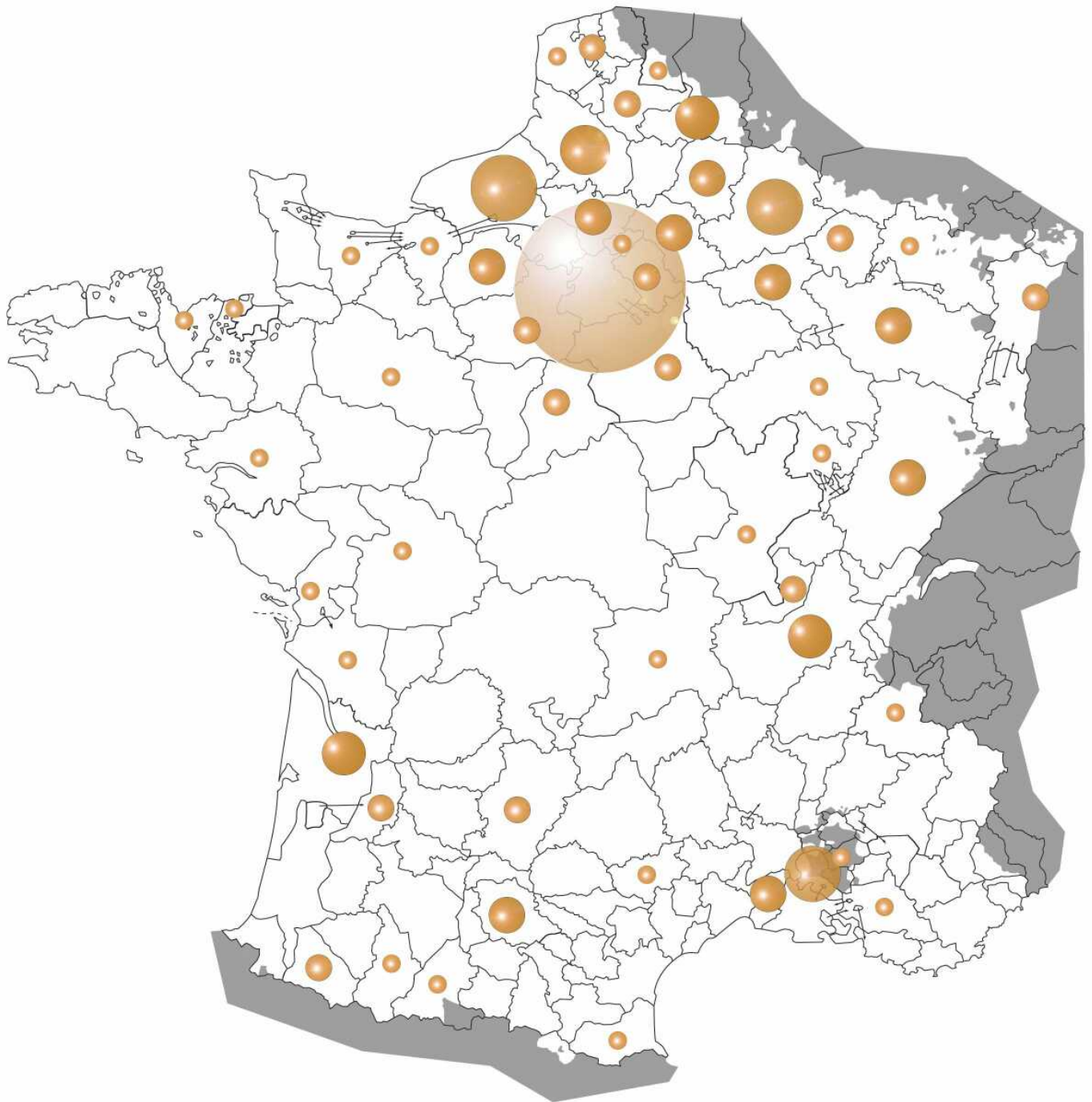
Après avoir scruté les étrangers à la loupe, penchons-nous sur les régnicoles, de loin les plus nombreux du corpus. Les deux cartes suivantes (cartes 3 et 4) permettent de lire les origines des musiciens du roi selon leur diocèse de naissance. Le choix de cette circonscription peut être discuté, mais il présente deux avantages notables. En premier lieu, la source la plus commune est constituée par les actes de baptême, qui rattachent chaque enfant à une paroisse et, partant, à un diocèse. Par ailleurs, la cathédrale du diocèse d'origine apparaît souvent – du moins lorsque l'information est connue – comme le lieu de formation

²⁸ AD Yvelines, registre des mariages de Notre-Dame de Versailles, fol. 44, 29 août 1775, mariage de Jean-Baptiste, avec quatre frères comme témoins ; AN, O¹ 288, n°451, décès de Joseph Brinisholtz.

²⁹ Guy Erismann, *La musique dans les pays tchèques*, Paris, Fayard, 2001, p. 138 ; Tiffany N. Damicone, "The singing style of the Bohemian" – *A study of the Bohemian contributions to horn pedagogy* [...], D.M.A., The Ohio state University, 2013, p. 9-11 ; H. Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 112-113 (notice : Schindelarž). D'après l'acte de sépulture de Sigel (AD Yvelines, registre des sépultures de Saint-Louis de Versailles, fol. 16, 22 mai 1765), Chindelar est un surnom – visiblement d'usage courant, si l'on en juge par sa récurrence dans les comptes des Menus Plaisirs –, qui peut évoquer sa formation auprès de Šindelář. Il peut aussi avoir gagné ce surnom grâce à des qualités musicales comparables à l'original, célèbre pour sa maîtrise du style *clarino* qui consistait à tirer des notes très aiguës de l'instrument (H. Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 80-83), comme les Danican auraient, au siècle précédent, été affublés du surnom de Philidor (Jean-François Dupont-Danican, « L'homme et sa famille », *Recherches*, XXVIII, 1993-1995, numéro spécial : *Philidor, musicien et joueur d'échecs*, p. 6 ; Jean-François et Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor. Une dynastie de musiciens*, Paris, Zurfluh, 1995, p. 9).

³⁰ Frédéric Robert, « Martini », dans Marcelle Benoît (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 443.

³¹ Le lieu de naissance de la plupart de ces 41 enfants est inconnu, mais il est vraisemblable qu'ils contribueraient à accentuer le poids de Versailles.



Fond de carte d'après Dom Dubois, *Annales E.S.C.*, 1965, p. 680.

Carte 3 : Les origines géographiques des musiciens (classement par diocèses)

initiale des futurs musiciens du roi. La seconde carte (carte 4), qui écarte les officiers de l'Écurie – dont nous avons vu que plusieurs n'ont de musiciens que le titre – et les employés de la Musique³² (soit 10 % du corpus), est présentée à titre indicatif, puisqu'elle ne fait pas ressortir d'évolution notable. Le premier constat qui s'impose est que l'Île-de-France et la province fournissent un effectif sensiblement équivalent (tableau 2).

Parmi les provinciaux, les plus forts contingents proviennent des diocèses de Rouen – le plus important vivier, avec sept individus –, Reims, Amiens et Cambrai, au nord ; Avignon, Lyon et Bordeaux, au sud. Globalement, le Nord apparaît mieux représenté que le Midi, où Toulouse ressort avec seulement trois individus, nombre bien plus courant dans les diocèses septentrionaux (Beauvais, Besançon, Châlons, Évreux, Laon, Soissons et Toul). Néanmoins, l'apparition de nouvelles données en grand nombre pourrait faire évoluer les cartes proposées, dans la mesure où elles s'appuient sur 63 % de l'effectif total. Il ne faut donc pas exclure la possibilité que, par un effet de source, le Sud soit sous représenté dans ce corpus. Ainsi, comment ne pas s'étonner de ne trouver aucun musicien originaire du diocèse de Bourges, le plus vaste de France, nanti qui plus est d'une église cathédrale qui entretient une maîtrise réputée³³ ? Il n'en demeure pas moins qu'un basculement complet est hautement improbable, pour de simples raisons de proximité géographique, renforcées par la situation du réseau de communications, qui favorise le nord du royaume. En outre, cette domination septentrionale se lit dans également dans les origines des Versaillais de 1792³⁴.

Avignon sort du lot par un effet de boule de neige lié au recrutement des trois frères Bêche. Tous sont certes d'excellents chanteurs, mais leur regroupement en un même lieu – en l'occurrence, la maîtrise du chapitre cathédral d'Aix³⁵ – entraîne un effet d'aubaine pour les recruteurs royaux, ainsi dispensés d'aller chercher ailleurs. En fait, deux d'entre eux sont engagés en 1749, après avoir été recrutés quelque temps à Notre-Dame de Paris, tandis que le plus benjamin arrive 14 ans plus tard, simplement parce qu'il était trop jeune alors (18 ans) et, surtout, parce que le recrutement simultané de trois hautes-contre ne se justifiait pas, malgré la difficulté chronique à dénicher ce type de voix. Le cas de cette fratrie est également instructif sur le problème des biais induits par les sources. En effet, le lieu de naissance revêt moins d'importance, en définitive, que celui de l'apprentissage musical et, nous y reviendrons, les réseaux familiaux ou autres. Dans la mesure où les recrutements d'enfants de chœur des psallettes de cathédrales touchent également les diocèses voisins, le recours (impossible du fait de l'absence de sources pour la plupart des musiciens) aux diocèses de formation initiale modifierait la carte de façon parfois assez radicale. Le cas du diocèse d'Avignon est dès lors tout à fait significatif. Avec six musiciens, il caracole dans le peloton de tête, mais on pourrait soustraire les trois frères Bêche, élevés à Aix³⁶. Claude Joseph Gros semble ne pas avoir eu de

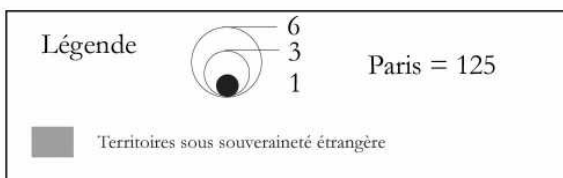
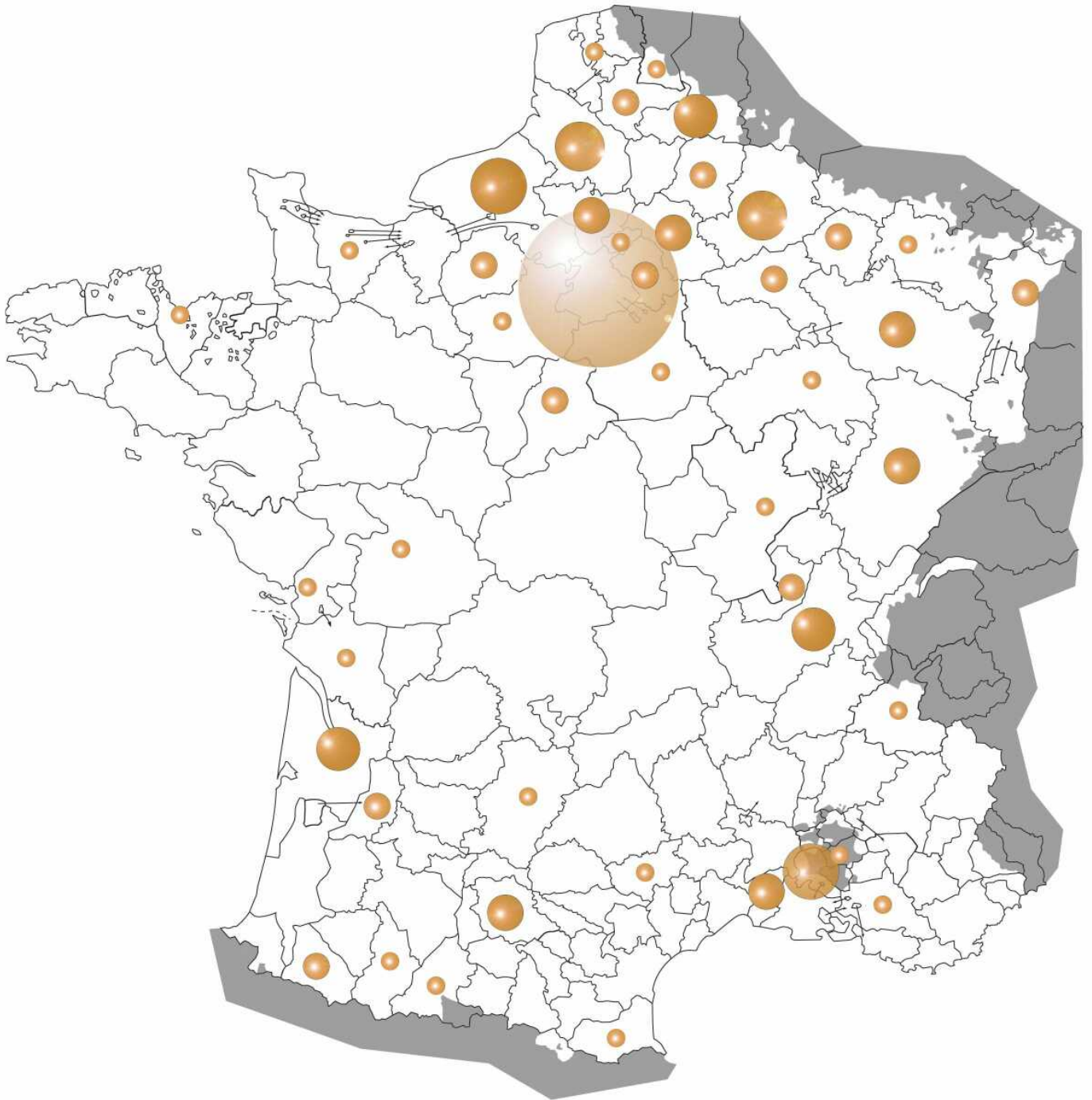
³² Ainsi que Monsigny, dont le statut de compositeur est assez flou et n'implique pas une insertion quotidienne dans l'activité musicale, de même que les employés de la Musique. Sa disparition entraîne celle du diocèse de Boulogne.

³³ Marie-Reine Renon, *La maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges, du XVI^e siècle à la Révolution*, Bourges, l'auteur, 1982.

³⁴ Janine Combes-Monier, « L'origine géographique des Versaillais en 1792 », *Annales de démographie historique*, 1970, p. 237-250, cartes p. 249-250.

³⁵ Henri-André Durand, « Les trois frères Bêche au chapitre métropolitain d'Aix (1736-1758) », *Recherches*, VII, 1967, p. 115-126.

³⁶ C'est aussi le cas de Blanchard, natif de Pernes, au diocèse comtadin de Carpentras, mais élevé à Saint-Sauveur d'Aix. Bernadette Lospinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, thèse de 3^e cycle, Paris IV, 1977. Sur le cas d'Aix, voir la synthèse récente de John Hajdu Heyer, *The Lure and Legacy of Music at Versailles. Louis XIV and the Aix School*, Cambridge, Cambridge university press, 2014. L'existence d'appuis puissants dans cette ville, probable, n'a pas été clairement repérée pour les musiciens qui nous occupent. Pour la période précédente et dans un cadre plus vaste, voir Frédéric d'Agay, « L'huile d'olive d'Ollioules à Versailles », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], | 2008, mis en ligne le 13 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/crcv/9783>.



Fond de carte d'après Dom Dubois, *Annales E.S.C.*, 1965, p. 680.

**Carte 4 : Les origines géographiques des musiciens (classement par diocèses),
musiciens de l'Écurie et employés non musiciens exclus**

formation musicale avant d'arriver à Versailles (comme garçon libraire). Il ne resterait donc plus que Demignaux, dont l'enfance demeure obscure, et Gauzargues, formé à la collégiale de Tarascon, mais recruté alors qu'il est maître de musique à Nîmes, donc dans un diocèse voisin, qui plus est situé dans le royaume³⁷.

Sans atteindre le même niveau, d'autres diocèses se détachent grâce à des recrutements familiaux ou liés, sans être nécessairement concomitants. Ainsi en va-t-il de Rouen, renforcé par les deux frères Bazire (encore des hautes-contre...), natifs de Sotteville, arrivés néanmoins à 23 ans d'intervalle. Dans ce cas, la qualité de l'aîné, Nicolas, durablement implanté, a certainement influencé le recrutement du cadet. Il est difficile d'être plus précis. Nicolas a pu se contenter de prévenir son jeune frère Adrien de la vacance d'une place. Il a pu aussi recommander son cadet auprès des maîtres et des surintendants qu'il côtoie régulièrement et qui apprécient sans doute ses qualités vocales. Peut-être même a-t-il agi à la demande de ceux-ci. À cet égard, quelle que soit la solution à retenir, on ne peut exclure que les autorités compétentes aient compté sur une forme de prédisposition familiale naturelle pour le beau chant, qui s'était avérée payante avec les Bêche, quelques années plus tôt. Le même mécanisme se reproduit, avec une douzaine d'années d'intervalle, pour les frères Putheaux ou pour quatre cousins picards, tous basses-contre et natifs du village de Bouchoir³⁸ : Bosquillion, Cachelièvre, Douvillé et Le Roi³⁹, par ailleurs passés par la Sainte-Chapelle ou Notre-Dame de Paris avant leur entrée à la Musique du roi⁴⁰.

Il n'y a rien d'étonnant à trouver des habitants de l'Île-de-France en grand nombre, issus presque à égalité de Versailles et de Paris. Le rôle de pourvoyeuse essentielle que joue la capitale, véritable monstre démographique à l'échelle du royaume, ne saurait surprendre. Au-delà du poids démographique, Paris offre également des possibilités inégalées de formation dans le domaine musical. Avec environ 45 paroisses, toutes pourvues d'une maîtrise, parfois minuscule (deux enfants), mais, pour la moitié d'entre elles, nanties d'au moins six enfants, c'est un vivier remarquable de musiciens⁴¹. Ajoutons que chacune d'elles emploie un organiste, tribune jalousement gardée dans une même famille, de père en fils ou via de judicieuses alliances matrimoniales – nous y reviendrons –, et on comprendra pourquoi la

³⁷ Youri Carbonnier et Jean Duron, *Charles Gauzargues (1723-1801). Un musicien de la Chapelle royale entre Nîmes et Versailles*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016, p. 24-45. Une lettre passée en vente publique en 1862 indique des liens entre Gauzargues et le marquis de Mirabeau, mais il est impossible de connaître la nature de ces liens, ni de savoir s'ils auraient pu aider Gauzargues dans son ascension (*ibid.*, p. 73). Sur l'importance des ecclésiastiques provençaux à la Chapelle, voir : Pascale Mormiche, « Les fidélités languedociennes et provençales du cardinal de Fleury à la cour », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], 2008, mis en ligne le 14 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/crcv/2123>, § 16-18. Elle qualifie la Chapelle de « pépinière d'aumôniers méridionaux ».

³⁸ Somme, arr. de Montdidier, canton de Rosières-en-Santerre.

³⁹ La marraine de Douvillé se nomme Le Roi, indice d'une probable parenté. Néanmoins, le lien exact est difficile à établir puisque Le Roi semble le patronyme le plus répandu à Bouchoir (AD Somme, registres paroissiaux de Bouchoir, 5Mi D643 et D644). Hervé Bennezon, qui a repéré ces familles, n'a pas non plus établi de lien avéré : H. Bennezon, *Le vie en Picardie au XVIII^e siècle. Du café dans les campagnes*, Paris, Les Indes savantes, 2012, p. 259, repris en partie dans *Idem*, « Transferts culturels dans les campagnes de Picardie au siècle des Lumières », dans Michel Figeac et Christophe Bouneau (dir.), *Circulation, métissage et culture matérielle (XVII^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 129-144 (141-142). Bosquillion et Cachelièvre, nés respectivement en 1729 et en 1730, ont pu servir comme enfants de chœur à la cathédrale d'Amiens sous la direction de Blanchard, en poste de 1734 à 1739.

⁴⁰ Recherches de François Caillou et Christophe Maillard pour la base Muséfrem ; ce qui concerne Notre-Dame a été publié en 2016 : <http://philidor.cmbv.fr/musefrem/notre-dame-de-paris>.

⁴¹ Sur les maîtrises parisiennes, une synthèse récente : Philippe Lescat, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise-Pascal, 2003, p. 97-116.

quasi-totalité des virtuoses de l'instrument à tuyaux qui servent à Versailles sont natifs de Paris.

Les paroisses du centre de la capitale sont particulièrement bien représentées. Les fonts de Saint-Sulpice ont ainsi accueilli huit futurs musiciens du roi, dont deux violoncellistes (Baudeau et Huet) et deux chanteuses (Bretin et Favier). Quatre baptêmes furent célébrés sous les voûtes récemment achevées de Saint-Roch, mais il est vrai que les deux sœurs Arnould y pèsent lourd, tout comme les Couperin père et fils dans la paroisse familiale de Saint-Gervais, où Caraffe l'aîné reçut également le premier sacrement. Enfin, Saint-Germain l'Auxerrois compte quatre musiciens du roi parmi ses nouveaux paroissiens, dont François Francœur. En fait, on pourrait probablement en ajouter un cinquième, en la personne de Le Mière cadet, né environ quatre ans après son aîné, dont le baptême y est attesté. Pour 30 % des natifs de Paris, la paroisse demeure inconnue. Tout juste peut-on imaginer que François Sallantin, dit Charonne, est né rue de Charonne ou dans le village de ce nom, aux portes de la capitale, comme Métoyen est né à Montmartre⁴².

Quant à Versailles, la profusion de serviteurs de la monarchie, officiers de rangs divers ou domestiques sans charge en titre d'office, pourrait à elle seule suffire à alimenter des vocations musicales. Le léger avantage de Versailles ne doit toutefois pas entraîner de conclusions trop hâtives. En effet, parmi les neuf pages actifs durant la période étudiée dont le lieu de naissance est connu, six viennent de Versailles. S'il est probable que la ville royale fournit un contingent important, nous avons vu précédemment que la Musique ne se privait pas de chercher dans les maîtrises provinciales du sang neuf pour ses enfants chanteurs. Par ailleurs, le retard de la paroisse Saint-Louis sur celle de Notre-Dame est notable : six baptêmes contre 50, les autres n'étant pas précisés. Il s'explique en partie par l'évolution urbaine de la ville royale, plus tardive dans le quartier méridional de l'ancien Parc aux Cerfs. Sur les six baptêmes du sud de la ville, un seul est antérieur à 1754, celui de Pierre Louis Leclerc, en 1732.

On peut donc considérer Paris et Versailles comme des creusets importants, du fait de leur population et de leur proximité des institutions étudiées. La province n'en reste pas moins un vivier indispensable, pourvoyeur de talents attirés dans la capitale par les promesses d'une carrière alléchante. Sur la douzaine d'hommes qui occupent les six postes les plus importants de la Musique royale (deux surintendants, quatre maîtres) entre 1761 et 1792, quatre sont provinciaux : Blanchard, qui est comtadin, et Gauzargues, natif de Tarascon, complètent la lignée des maîtres de musique de la Chapelle issus du Midi, illustrée par Campra et Mondonville ; Berton, champenois, et Dauvergne, de Moulins en Bourbonnais, s'illustrent à la Chambre.

On imagine sans peine une Musique du roi envahie de Versaillais et de Parisiens dont les familles étaient déjà au service du roi, renflouée par un sang neuf venu de province, profitant du tarissement de certaines dynasties locales pour se faire une place au soleil. L'hypothèse, alléchante, mérite toutefois d'être vérifiée.

Les origines sociales

Si les origines géographiques des musiciens du roi ne sont connues que pour une part d'entre eux, leurs origines sociales sont encore plus difficiles à débusquer. En effet, rares sont les actes de baptême qui précisent la situation des parents. Il faut donc se tourner vers les contrats de mariage, les inventaires après décès des parents ou tout autre acte notarié évoquant les géniteurs. 43 % du corpus sont ainsi renseignés, soit 189 musiciens.

⁴² Sur ce personnage, une étude récente : Hervé Audéon et Cécile Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) », *Revue de musicologie*, t. 94, 2008, p. 347-385.

Trois éléments de méthode doivent être précisés. En premier lieu, seule la situation du père, chef de famille, a été prise en compte. La situation sociale maternelle, rarement connue (sept occurrences), vient souvent confirmer celle du père. Par ailleurs, cette dernière n'est pas saisie au même moment pour chacun. En fonction de la source, il peut s'agir de la situation paternelle à la naissance du futur musicien du roi ou au moment du mariage de ce dernier : dans ce cas, un père décédé n'étant du reste pas rare, on est souvent face à une qualité sociale supérieure (ou au contraire dégradée), tout comme lorsque la qualité paternelle apparaît dans un document tardif⁴³. Enfin, si la plupart des indications ressortissent à la profession paternelle, quelques cas ne renseignent que le statut social qui s'incarne dans l'énonciation d'une qualité, d'autant plus difficile à cerner qu'elle coexiste parfois avec une profession souvent passée sous silence⁴⁴.

Le premier constat, général, est l'inscription des origines sociales des musiciens dans une couche moyenne de la population : artisans, professions libérales, marchands, serviteurs du roi ou des princes (officiers, commis) et... musiciens, qui constituent le groupe majoritaire.

Laissons d'abord ces derniers de côté, pour détailler les catégories moins fournies, au sein desquelles se distingue une cohorte de marchands et d'artisans. Parmi ces derniers se bousculent perruquiers (les Le Mière et Mlle Bretin) ou « blondeur et friseur » (Durand), tailleurs d'habits à Versailles (Duverger⁴⁵) ou – situation sans doute fort différente – à Bouchoir en Picardie (Douvillé), tonneliers à Saint-Germain-en-Laye (Bourdon) et à Paris (Charles), menuisier (Simon), tisserand (Maugendre), serrurier (Le Begue), boulanger parisien (Lamalle), fromager beauvaisien (Fontaine⁴⁶), rôtiisseur ébroïcien (Bucquet), voire tanneur (Gros) ou charron (Mézière). Plusieurs se parent du titre de « maître », preuve d'une certaine aisance autant que d'un savoir-faire bien établi. Parmi d'autres, un maître traiteur lyonnais (Larrivée) ou un maître chandelier parisien (Giroust). Parmi les marchands, au-delà de ceux qui n'ont pas de qualité plus précise, on rencontre des merciers (Laguerre, Scapre), un boutonier (Lévêque), un chapelier (Dercourt), un joaillier (Legrand) ou un papetier (Le Bourgeois) versaillais, un marchand cirier avignonnais (Bêche), des marchands de vin (Camus) ou de laine (Cachelivière). Le père des frères Chédeville présente un profil rural particulier : il est marchand et fermier. D'autres cumulent une charge officielle à la Cour et la

⁴³ L'exemple du hautboïste Bureau est caractéristique : lors de son mariage (AN, Min. Cent., XXXVIII, 347, 23 novembre 1745), son père, décédé, est qualifié de « hautbois de la première compagnie des Mousquetaires de la Garde du Roy », ce qu'il n'était certainement pas à la naissance de son fils, à Cadix, 19 ans plus tôt.

⁴⁴ Sur les difficultés méthodologiques posées par ces questions de définitions sociales : Scarlett Beauvalet, Vincent Gourdon et François-Joseph Ruggiu, « Réseaux et mobilités à Paris au milieu du XVII^e siècle », *Histoire, économie et société*, 17^e année, 1998, p. 556-559.

⁴⁵ Le cas de Duverger est intéressant à plus d'un titre. En effet, son extrait de baptême indique la profession de son père Joseph en 1733, mais un dénommé Duverger « garçon de la musique » décède le 14 septembre 1759 (AN, O¹ 105, 29 janvier 1761, cité dans R. Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau », art. cit., p. 143). Il pourrait s'agir du même qui aurait acquis cette charge, d'autant que son beau-père n'est autre que Nicolas Rendu, souffleur de l'orgue et garçon de la Musique (AD Yvelines, registre des mariages de la paroisse Notre-Dame de Versailles, mariage de Joseph Talva du Verger et de Perrette Hélène Rendu, 10 juillet 1730). Il est par ailleurs remarquable que Michel de Lalande, probable petit-neveu du fameux Michel Richard de Lalande et maître de musique à la cathédrale de Chartres à partir de 1761, a pour parrain un certain Pierre Taluatz Duverger (et non Tatuatz ; vérification effectuée sur le registre numérisé, en ligne sur le site des archives départementales de la Sarthe), maître boulanger à La Flèche (Norbert Dufourcq (dir.), *Notes et références pour servir à une histoire de Michel-Richard Delalande (1657-1726)*, Paris, Picard, 1957, p. 137). Il ne faut guère d'imagination pour faire le rapprochement entre ce Taluatz Duverger et notre Talvaz Duverger, sans doute apparentés. Je ne m'aventurerai pas, toutefois, jusqu'à voir la main du surintendant de Louis XIV derrière l'entrée de cette famille dans la Musique du roi, trop tardive, à moins que le chanteur Jean Simon Duverger, cité à partir de 1702 (M. Benoit, *Musiques de Cour, op. cit.*, p. 226 *passim*), n'en fasse également partie.

⁴⁶ AD Yvelines, 3 E 43/313, 13 avril 1776, mariage Fontaine.

marchandise : c'est le cas du père de Dubut, qui est marchand tapissier et concierge de la vénerie du roi à Versailles⁴⁷.

Plusieurs, enfin, se parent de la qualité pas toujours clairement définie de bourgeois (de Paris, comme Séjan ou Berton, ou de Lyon, comme le père des sœurs de Caix, devenu par la suite violiste de la Chambre du roi, ainsi que ses filles après lui), qui recoupe souvent des réalités très diverses. Ainsi, le père de Claude Joseph Gros est tanneur, mais apparaît comme « bourgeois de la ville d'Avignon » au contrat de mariage de son fils⁴⁸. Est-ce un moyen, pour le jeune homme, entre temps reçu à la Musique du roi, de camoufler une origine qui ne correspond pas à son nouveau statut social ? C'est en effet une pratique courante pour masquer une activité professionnelle mal considérée ou instable, comme celle de domestique, ou une absence d'activité⁴⁹. C'est exactement le cas du père de Sophie Arnould, qui apparaît comme bourgeois au baptême de sa cadette, alors qu'il était qualifié d'« officier d'office », c'est-à-dire de domestique, à celui de son aînée. Le parrain de la cadette, « officier de cuisine », prouve, au-delà du changement de dénomination, la continuité du statut social⁵⁰.

Les « bourgeois » constituent d'ailleurs l'essentiel de la catégorie hétéroclite regroupée sous le vocable « divers ». Cinq le sont de Paris, les autres de villes diverses (Lyon, Avignon, Reims, Grenoble ou Belmont en Rouergue). Les autres sont « clercs laïcs », oxymore qui désigne des serviteurs paroissiaux, pas toujours tonsurés, souvent maîtres d'école et chantres de paroisse⁵¹ (Caron et Le Gros⁵²), « constructeur de navires » (Arnous de La Noé) ou militaire, comme le colonel de Villars, père de la chanteuse Beaumesnil, qui, au baptême de sa fille, se pare en outre du titre de « chambellan de feu sa Majesté impériale »⁵³. Quant au père d'Angélique Madeleine de Chêvremont, « écuyer d'honneur de Mgr l'ambassadeur de Malthe », il nous rapproche de la catégorie des serviteurs princiers et royaux.

Le terme de domestique, employé dans le graphique, ne doit pas abuser le lecteur : il englobe surtout des officiers qui sont bien loin de tous porter livrée. Là encore, pas de laquais ni de gagne-deniers, bien que le père des Putheaux soit jardinier du roi, celui de Paul Étienne Sudreau palefrenier de la Grande Écurie et celui de Louis Joseph Guichard « frotteur des appartements du Roy »⁵⁴, tout comme celui de Jean-Baptiste Lenoir Duclos. Quelques officiers royaux exercent leur charge en province, comme ce procureur au présidial de Metz,

⁴⁷ AD Yvelines, 3 E 47/130, 6 octobre 1779, inv. Dubut [père] ; la liste de ses créanciers montre qu'il a des musiciens du roi parmi ses clients, ce que confirme son livre de compte (AD Yvelines, B 4327).

⁴⁸ Roberte Machard, « Correspondance de Claude Joseph Gros, musicien du roi », *Recherches*, XIII, 1973, p. 162-165 et AD Yvelines, 3 E 47/91, 1^{er} juillet 1756, mariage Gros.

⁴⁹ Laurence Croq, *Les bourgeois de Paris au XVIII^e siècle : identification d'une catégorie sociale polymorphe*, thèse, Université de Paris I, 1998 ; *Eadem*, « Privilèges sociaux et hiérarchie sociale : le déclassement des "bourgeois de Paris" du milieu du XVII^e siècle à la Révolution », *Études et documents*, t. XI, 1999, p. 55-95 ; Robert Descimon, « "Bourgeois de Paris". Les migrations sociales d'un privilège XIV^e-XVIII^e siècles », dans Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale, histoire globale*, Paris, Éditions de la MSH, 1990, p. 173-182.

⁵⁰ AN, O¹ 666, n^o 299, extrait de baptême de Madeleine Sophie Arnould, 14 février 1740 ; O¹ 672, n^o 152, extrait de baptême de Rosalie Arnould, 24 juillet 1741.

⁵¹ Xavier Bisaro, *Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVI^e-XIX^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010, p. 51-57.

⁵² On pourrait y ajouter Louis Bosquillion, qualifié de maître de pension au contrat de mariage de son fils, mais apparaissant comme « clerc laïque » de la paroisse de Bouchoir dans de nombreux actes des registres paroissiaux du village (AD Somme, 5Mi D643-644). Sa présence comme témoin lors des mariages, d'un côté ou de l'autre, sans qu'il semble y avoir d'autre raison que sa disponibilité du moment, laisse penser qu'il exerce aussi la fonction de chantre de la paroisse.

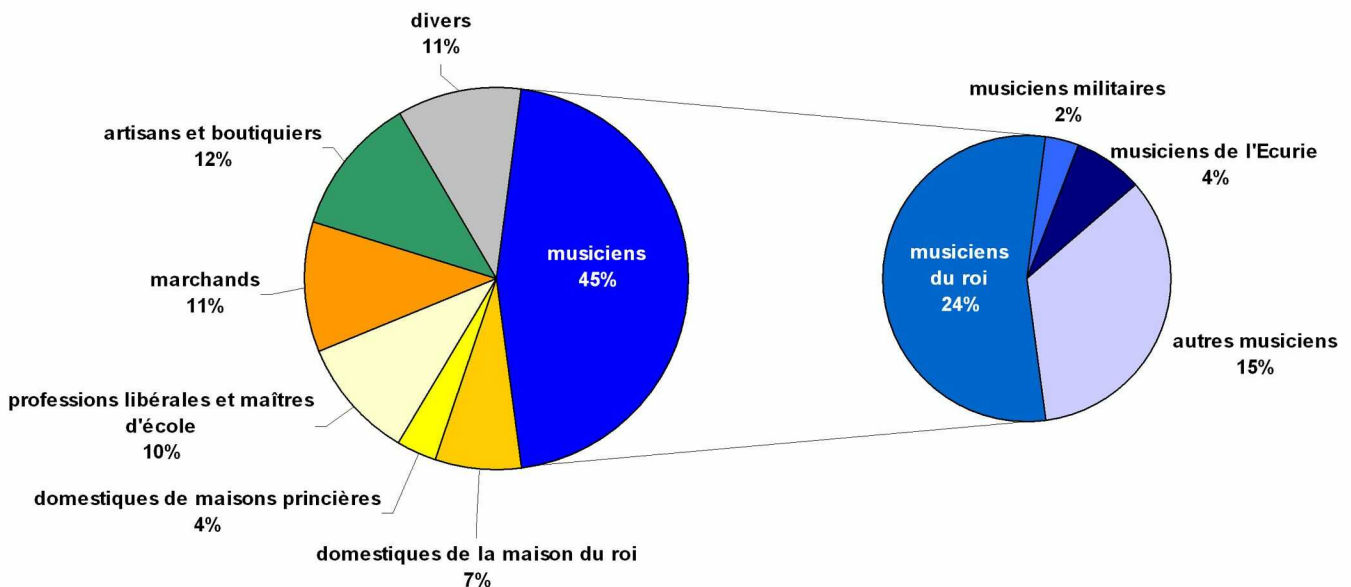
⁵³ AN, O¹ 688^t, extrait de baptême à la paroisse Saint-Séverin à Paris, le 30 août 1748. L'empereur en question est très certainement l'éphémère Charles VII, couronné avec l'appui de la France en 1742 et décédé en 1745.

⁵⁴ AD Yvelines, 3 E 45/162, 17 décembre 1776, inv. Guichard père. Bien que nommé à cette occasion « musicien ordinaire de la chambre du Roy », Guichard n'apparaît dans aucune des listes de la Musique du roi que j'ai pu consulter... avant 1814.

également échevin de sa ville, père de Marie Lemonnier, ou celui de Marie Jacquery, « receveur pour le roi » à Lyon.

Afin que le tableau soit complet, il faut ajouter quelques professions libérales et intellectuelles : maître chirurgien (Blanchard et Bouillon) ou docteur en médecine (Ganderatz), « arpenteur juré » (Gauzargues), maîtres d'école (Abraham, Schubart ou Eigenschenck) ou de latin (Jolly), maître de pension (Bosquillion), voire avocat en parlement⁵⁵ (Baurans et Durais).

Graphique 3 : Origines socioprofessionnelles des musiciens du roi



Restent les musiciens. L'importance de cette dernière catégorie n'a a priori rien d'étonnant : avec 45 % du total, elle correspond à la proportion de reproduction professionnelle calculée pour les musiciens parisiens à la même époque⁵⁶. Au sein de ce groupe, les deux tiers de nos musiciens ont des parents chanteurs ou instrumentistes, eux-mêmes déjà au service du souverain, à la Musique du roi, à l'Écurie ou dans les troupes réglées. Ainsi, le père du bassoniste Jadin accompagnait de son hautbois les marches du régiment de Beauffremont⁵⁷ et celui de Kreutzer exerçait ses talents dans les Gardes suisses, tandis que les Caraffe poursuivent une longue tradition militaire au sein de la troupe prestigieuse des Gendarmes de la Garde⁵⁸.

⁵⁵ On se gardera toutefois de se laisser impressionner à bon compte par ce titre ronflant qui ne recouvre en fait aucune activité particulière, mais indique simplement que celui qui s'en pare possède un bagage juridique universitaire, sans faire carrière au palais : voir Martine Acerra, « Les avocats du Parlement de Paris (1661-1715) », *Histoire, économie et société*, 1982, n°2, p. 214 ; Patrick Ferté, « Les intellectuels frustrés et la Révolution française : une théorie revisitée par les statistiques universitaires », dans *Les universités en Europe (1450-1814)*, Bulletin de l'Association des historiens modernistes des universités françaises, 36, Paris, PUPS, 2013, p. 175.

⁵⁶ Sylvie Mancardi, *Le milieu socioprofessionnel des maîtres de musique à Paris au XVIII^e siècle*, thèse de l'École des chartes, 1978, p. 8 ; Béatrice Dunner, *Musiciens parisiens, 1750-1792*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1984, p. 87.

⁵⁷ A.N., O¹ 678, n°395.

⁵⁸ A.N., O¹ 671, n°1 à 8.

Six musiciens de l'Écurie marchent sur les traces de leur père, héritant parfois de sa charge. Au reste, tous ne sont pas de véritables musiciens, du moins peut-on le soupçonner pour Charles Marie Petit, qui, en 1766, succède, comme trompette, à son père Jean Paul. Lors de son entrée en charge, ce dernier s'était présenté devant le Grand Écuyer, avant d'obtenir l'autorisation de rentrer chez lui, c'est-à-dire en Champagne⁵⁹ ! Le fils, quant à lui, est domicilié à Reims et a prêté serment par procuration, ce qui vaut presque preuve de sinécure⁶⁰. Le cas de Pajon, survivancier de son père parmi les Grands Hautbois depuis 1758, est moins clair. En tant que Parisien, il est en mesure d'effectuer son service. Quoi qu'il en soit, il pourrait aussi être classé parmi les enfants de serviteurs de maisons princières, puisque son père est également huissier de la chambre du prince de Conti⁶¹. Parisiens eux aussi, les deux Hotteterre, issus d'une illustre famille de hautboïstes, à l'origine même de la naissance de cet instrument⁶², sont d'indiscutables musiciens⁶³, de même que le bassoniste⁶⁴ Nicolas Danican Philidor, rejeton d'une autre famille fameuse, dont il est le dernier représentant à l'Écurie⁶⁵. Quant à Bérault, si son père exerce la même charge de Grand hautbois que lui, c'est en survivance de deux personnes différentes (Daunates et Monnot). En fait, le père ne précède le fils que de quatre ans, ce dernier exerçant sa charge par commission durant près de deux années⁶⁶, ce qui semble plaider pour de réelles qualités musicales... et pour une exigence de les améliorer avant l'accès effectif à la charge.

Parmi les « autres musiciens », se rencontrent aussi bien des maîtres à danser, comme les pères de Guénin et de Rousseau, qui ne font que reprendre le métier paternel en y ajoutant l'honneur de la promotion que représente l'entrée à la Musique du roi, que des « joueurs d'instrument » (Mondonville ou Dauvergne) ou des « musiciens », sans plus de précision, comme le père d'Anne Antoinette de Saint-Huberty⁶⁷. D'autres avancent un employeur bien identifié, peut-être tout simplement parce qu'ils sont saisis à un moment plus tardif de leur carrière, couronné par une stabilisation. C'est le cas des « musiciens de la ville » venus d'Allemagne où la tradition des *Stadtppfeifer* demeure vivace (Molidor à Grünsfeld, Baurenhuber à Augsburg). Les musiciens d'église sont bien représentés, qu'il s'agisse du père de Corbin, chantre à la cathédrale de Châlons, de celui de Vernon, servant à la cathédrale de Nîmes, ou de celui de Paulin, serpent puis maître de musique à Saint-Honoré, à Paris⁶⁸, ou encore d'une procession d'organistes, suivis dans cette voie par leurs fils (Couperin, Foucquet) ou ayant laissé leur progéniture s'attaquer à d'autres instruments (la chanteuse Marie Fel ou les frères Gelinek, tous deux contrebassistes, mais jouant en outre, l'un du cor, l'autre des timbales). D'autres enfin servent un aristocrate, comme le père de Cuvillier, chez le duc de Richelieu, voire un prince régnant, comme le père d'Anton Thaddäus Stamitz, le fameux Johann, directeur de la musique instrumentale à la cour palatine de Mannheim, où il a

⁵⁹ AN, O¹ 869, n°26, certificat, 1735 ; O¹ 870, n°380-381, démission à condition de survivance, 1766.

⁶⁰ AN, O¹ 873, n°9, état général des officiers des écuries du roi, 1772.

⁶¹ AN, O¹ 871, n°278-279.

⁶² Sur cette question du renouvellement de la famille des hautbois, Marc Écochard, « Anciens et nouveaux instruments dans la France du XVII^e siècle : l'exemple du hautbois », *Recherches*, XXXI, 2004-2007, p. 17-70 (surtout p. 61-62 pour les Hotteterre).

⁶³ Le premier, Jacques, dit le Romain, est d'ailleurs le plus illustre membre de la famille, flûtiste virtuose admiré par Louis XIV, professeur du régent Philippe d'Orléans et auteurs de plusieurs ouvrages pour la flûte.

⁶⁴ La précision concernant l'instrument réellement joué, dans la famille des hautbois, apparaît dans une pièce non datée (au plus tard en 1762) : AN, O¹ 878, n°193.

⁶⁵ Sur cette famille : Jean-François et Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor. Une dynastie de musiciens*, Paris, Zurfluh, 1995.

⁶⁶ AN, O¹ 869, n°100-101, certificats de services effectués.

⁶⁷ Il aurait œuvré pour le théâtre de Strasbourg selon E. de Goncourt, *Madame Saint-Huberty*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1900, p.7-8.

⁶⁸ Sur le père de Paulin, voir Éric Kocevar, « Frédéric Hubert Paulin (1678-1761), maître de musique de Saint-Honoré à Paris », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 189-222.

certainement connu le père de Jacques Joseph Ziwny⁶⁹, ce dernier ayant lui-même engendré un musicien du roi, né à Versailles.

Il est loin d'être un cas isolé, puisque plus de la moitié des enfants de musiciens repérés sont en fait enfants de musiciens du roi. Certes, ils ne sont pas toujours en charge au moment de leur naissance ; néanmoins, s'ils intègrent les phalanges musicales royales plus tard, tous y sont en activité avant l'entrée en fonction de leur progéniture. Ceci posé, on obtient un taux de recrutement endogène de 24 %, tout à fait remarquable dans une profession où les capacités musicales sont absolument indispensables et ne peuvent être contournées grâce à des appuis, même puissants. Quelques-uns sont même issus d'un couple de musiciens du roi : Julien Amable Mathieu, maître de musique à la Chapelle, a ainsi pour père le violoniste Michel Mathieu et pour mère la chanteuse Jacqueline Françoise Barbier, tandis que sa collègue Marie Thérèse Robelin, elle-même fille du musicien Louis Robelin, a engendré Marie Adélaïde Godonnesche, musicienne de la Chambre comme sa mère, avec son collègue Sébastien Godonnesche. La fille de Charles Daigremont et de Françoise Courvoisier, tous deux chanteurs, emboîte le pas à ses parents⁷⁰. Dans d'autres cas, la mère est fille d'un musicien du roi, sans être musicienne elle-même, suivant un mécanisme de mariage endogame des plus classiques, témoignant autant d'une proximité entre familles, qui déborde du lieu de travail, que de la concrétisation d'intérêts communs et de stratégies complexes. Le choix du conjoint est toujours le résultat d'une combinaison de valeurs économiques, sociales ou financières, au sein desquelles l'amour n'est qu'une composante parfois mineure⁷¹.

2- Familles et réseaux : les alliances et les relations des musiciens

En ce XVIII^e siècle finissant, les mariages d'amour, totalement désintéressés, existent certainement, mais ils ne se révèlent réellement que lorsqu'ils sont contraires aux vœux des parents. C'est sans doute le cas du cromorne de l'Écurie Rose de Wersigny. En 1779, il désire vendre sa charge, pour s'assurer un avenir stable. Il explique alors que sa femme, gravement malade, entre « dans son tems critique » et que, puisqu'il a « fait un mariage d'inclination », sa famille ne le « ménagerait point [s'il] avait le malheur de perdre [son] épouse »⁷². Fort heureusement, tous les mariages d'amour ne sont pas marqués du sceau du malheur : le portrait posthume de Giroust, dressé par sa veuve éplorée, paraît une icône vierge de tout défaut, peut-être justement du fait de l'absence du modèle⁷³.

⁶⁹ Jacob Ziwny, le père de notre musicien, est premier cor (remplaçant de Schindelarž) dans l'orchestre de Mannheim dans les années 1740 et y est rejoint par deux de ses frères (Joseph et Wenzel) : H. Fitzpatrick, *op. cit.*, p. 123 ; Bärbel Pelker, « The Palatine Court in Mannheim », dans Samantha Owens, Barbara M. Reul, Janice B. Stockigt (éd.), *Music at German Courts, 1715-1760. Changing artistic priorities*, Woolbridge, Boydell Press, 2015, p. 131-162, ici p. 141 et 158.

⁷⁰ Sur les successions féminines, parfois plus difficiles à suivre, voir Youri Carbonnier, « Les Demoiselles de la Musique du roi de 1659 à 1792 », dans Caroline zum Kolk et Kathleen Wilson-Chevalier (dir.), *Femmes à la cour de France. Charges et fonctions XV^e-XIX^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 127-142.

⁷¹ À ce propos, on se reportera à la synthèse de François Lebrun, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1975, p. 21 *sq.* ; Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, *La démographie de l'époque moderne*, Paris, Belin, 1999, p. 124-140. Sur l'évolution historiographique du « sens de l'alliance », entre intérêt matériel et amour, François-Joseph Ruggiu, *L'individu et la famille dans les sociétés urbaines anglaise et française (1720-1780)*, Paris, PUPS, 2007, p. 73-79.

⁷² AN, O¹ 870, n°158.

⁷³ Marie Françoise de Beaumont d'Avantois, *Notice historique sur François Giroust... par sa veuve...*, Versailles, Imprimerie de J.-P. Jacob, s.d. [1804]. On ne saurait exclure totalement, pour expliquer ce dithyrambe, l'espoir de retombées favorables pour la veuve.

Le mariage, alliance d'intérêts convergents et révélateur d'implantation sociale

Au contraire des précédentes, les noces de Nicolas Hubert Paulin semblent entièrement placées sous le signe de la stratégie patrimoniale. En 1742, il épouse, sous l'œil de Jean Landrin, organiste du roi, la veuve de l'organiste Guillaume Marchand, décédé en 1738. Elle cherche ainsi à garder l'emprise familiale sur la tribune de Notre-Dame de Versailles, tandis que celle de la chapelle royale revient de droit à Calvière, survivancier de Marchand dans cette place. Cependant, la nouvelle madame Paulin réussit à y faire accepter son mari, en 1755, à la mort de Calvière (et peut-être même depuis 1748). Tout le monde y trouve son compte. Paulin accède à deux tribunes prestigieuses et la veuve Marchand obtient l'aide d'un nouveau père pour élever ses sept enfants du premier lit, tout en préservant la tribune de Notre-Dame dans la branche aînée des Marchand, qui la tient depuis l'érection de l'église. Un phénomène identique se répète quelque vingt ans plus tard lorsque Jean Jacques Le Bourgeois épouse la fille de Paulin et obtient ainsi la survivance conjointe des tribunes de la chapelle royale et de la paroisse⁷⁴.

Néanmoins, le mariage le plus intéressé semble être celui que contracte Bernard de Bury le 31 mars 1744. C'est d'abord pour lui une excellente opération financière puisque l'épouse apporte, outre 2 000 livres comptant et 686 livres de rentes, les montants portés aux brevets de retenue des charges de maître de musique de la Chambre et de surintendant possédées par son grand-oncle François Colin de Blamont, soit 16 000 livres. Ce dernier s'engage en outre à « loger, nourrir, chauffer et éclairer lesdits époux jusqu'à son décès ou leur payer 1 200 livres par an pour en tenir lieu » et à leur donner « tout ce qui lui appartiendrait au jour de son décès, à l'usage des pages de la Musique du Roi comme lits, habits et linges ». Garantie d'une carrière glorieuse, cette alliance permet en effet à Bury de s'introduire dans les hautes sphères de la Musique royale. En quinze ans, il peut ainsi passer du poste de claveciniste de la Chambre par commission – il touche le clavecin à la place de Marguerite Antoinette Couperin qui continue à jouir des émoluments de la charge jusqu'à son décès en 1774 – à celui de surintendant⁷⁵.

À un niveau moins élevé, relevons encore le mécanisme qui fait de Victor Bourdon le survivancier d'Augustin Le Peintre aux Vingt-quatre Violons, le jour même de ses noces avec la fille de ce dernier. Le contrat porte en effet la démission à condition de survivance de Le Peintre en faveur de Bourdon, s'accompagnant, toujours en faveur de celui-ci, d'un versement annuel de 200 livres (Bourdon effectue probablement le service attaché à la charge). C'est là le principal intérêt de Bourdon dans cette alliance puisque la dot de la jeune fille ne se monte qu'à 600 livres, alors que l'apport de l'époux est de 2 500 livres⁷⁶. La survivance est entérinée par un brevet un mois plus tard⁷⁷.

Il serait cependant abusif de voir derrière chaque alliance entre deux familles de musiciens un calcul, et ces quelques exemples ne doivent pas occulter les cas, plus nombreux, où le mariage semble résulter de liens étroits entre personnes exerçant le même métier. Norme sociale, aspirations familiales, importance des relations sont des moteurs puissants de choix matrimoniaux, mais aussi des occasions de permettre des rencontres et de véritables mariages

⁷⁴ Marcelle Benoit, « Une dynastie de musiciens versaillais : les Marchand », *Recherches*, I, 1960, p. 123-125 ; AD Yvelines, 3 E 43/217, 6 septembre 1742, mariage Paulin.

⁷⁵ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury, papiers : contrat de mariage (pièce 1). Bury obtient la survivance de la charge de maître de musique de la chambre un mois avant la signature du contrat de mariage (le 27 février 1744). Il devient titulaire en 1761. Cependant, comme François Francœur obtient le même jour la survivance de la charge de surintendant tenue par Colin de Blamont (AN, O¹ 88, fol. 70 sq.), Bury devient surintendant, non à la suite de ce dernier, mais de Rebel, dont il acquiert la survivance en 1751 (AN, O¹ 95, fol. 165 sq.).

⁷⁶ AN, Min. Cent., CXVI, 305, 10 août 1739, mariage Bourdon.

⁷⁷ AN, O¹ 83, fol. 424, 4 novembre 1739.

d'inclination. Les stratégies matrimoniales⁷⁸ semblent particulièrement marquer le pas après l'édit de 1761 qui, en supprimant les charges d'officiers de la Musique du roi, réduit les possibilités, pour un musicien, de transmettre sa place à son gendre.

Néanmoins, nombreux sont ceux qui épousent la fille, la sœur ou même la veuve d'un collègue, montrant par la même occasion la puissance des liens, parfois amicaux, entre des hommes que rapprochent le métier, l'amour de la musique et la proximité géographique – ce qui permet de parler d'endogamie autant que d'homogamie. Démêler, dans ce domaine, le poids de la culture familiale⁷⁹, les relations amicales et la volonté de s'agréger plus fortement à un réseau socioprofessionnel est bien difficile⁸⁰. Chaque approche y a probablement sa part. Ainsi, si Pierre Lévêque épouse la sœur de son collègue (à la Sainte-Chapelle, puis à la Musique du roi) Jean Paul Sionest, il donne la main de sa fille à un autre, le jeune ténor Jean François Boëly⁸¹. Louis Petilliot, quant à lui, accepte que sa fille s'unisse à son jeune collègue de la Chapelle, Jacques Abraham⁸². Georges Desmoulins Decharmes, violoniste et trompettiste chez le roi, épouse la fille de Claude Benoist, basse-taille de la Chapelle⁸³, alors que sa mère convole avec Charles Robert Huguenet, trompette de la Chambre comme son fils et son défunt mari⁸⁴. Ce dernier cas révèle les liens très particuliers entre les membres d'un même corps, renforcés par la pratique d'un même instrument, reconnu comme fatigant et complexe. On imagine dès lors les réunions amicales, les agapes confraternelles où les discussions techniques le disputent aux considérations gastronomiques qu'évoque avec bonheur le tableau du *Déjeuner de jambon* peint par Tournières, où Lalande banquette avec des collègues⁸⁵. Le cas de François André Danican Philidor, dernier représentant célèbre de la fameuse famille, est un exemple particulièrement marqué d'alliance homogame. Il épouse en effet Angélique Henriette Richer, fille et sœur de musiciens du roi, qui se trouve être aussi sa cousine. Le mariage n'est donc possible qu'après une « dispense à eux accordée par Notre Saint Père le Pape »⁸⁶.

L'homogamie musicale n'est pas exclusive d'autres combinaisons dans lesquelles apparaissent souvent des serviteurs du roi, qui côtoient les musiciens dans le microcosme relativement homogène que forme la Cour. Le violoniste Louis Étienne Harand se marie avec la fille d'un écuyer de la Bouche du duc d'Orléans⁸⁷. Plus modestement, le violoncelliste Pierre Talon s'unit à la fille d'un sellier de la Petite Écurie⁸⁸, tandis que le jeune Pierre Jean Fontaine, à peine reçu haute-contre à la Musique du roi, épouse la toute jeune fille de Gamain,

⁷⁸ Pour une synthèse récente sur ces questions : Stéphane Minvielle, *La famille en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 24-30 ; F.-J. Ruggiu, *L'individu et la famille*, op. cit., p. 79-95, sur le poids du consentement parental. Le cas versaillais est évoqué dans Catherine Lecomte, « Mariages dans la ville royale au XVIII^e siècle », dans Jacques Lafon, Jean-Louis Harouel, Marie-Bernadette Bruguière (dir.), *Hommage à Romuald Szramkiewicz*, Paris, Litec, 1998, p. 580-588.

⁷⁹ François-Joseph Ruggiu, « Histoire de la parenté ou anthropologie historique de la parenté ? Autour de *Kinship in Europe* », *Annales de démographie historique*, n° 119, 2010-1, p. 245-246.

⁸⁰ On pourrait parler, pour lier ces deux derniers aspects, de « solidarité de corps », telle que l'évoque Yves Durand, *Les solidarités dans les sociétés humaines*, Paris, PUF, 1987, p. 85-98.

⁸¹ Norbert Dufourcq, « Autour des Boëly », *Recherches*, V, 1965, p. 52-53.

⁸² AN, O¹ 666, n°11.

⁸³ AN, O¹ 673, n°517 et AD Yvelines, 3 E 43/271, 28 juillet 1762, mariage Desmoulins Decharmes.

⁸⁴ AN, O¹ 673, n°518 et AD Yvelines, 3 E 43/336, 6 mai 1782, inv. Huguenet, papiers : contrat de mariage (pièce 1).

⁸⁵ Versailles, Musée Lambinet, inv. 2220.

⁸⁶ AN, Min. Cent., LXXVI, 838, 9 février 1760, mariage Danican Philidor.

⁸⁷ AD Yvelines, 3 E 43/281, 25 juin 1765, mariage Harand.

⁸⁸ AD Yvelines, 3 E 43/285, 6 mai 1766, mariage Talon.

serrurier des Bâtiments du roi⁸⁹. L'altiste Georges Salomon Baurenhuber, que sa naissance augsbourgeoise tient un peu à l'écart des réseaux traditionnels, se marie à la fille du concierge de l'hôtel de Noailles, où il loge⁹⁰. Le contrebassiste Louis Charles Demignaux porte son choix sur la fille d'un « maître frotteur de la Chambre du Roy », charge qui peut paraître très modeste – malgré le titre de maître qui la valorise quelque peu – mais est relevée par celle de « garçon de toilette de Sa Majesté »⁹¹. Le violoniste Pierre Louis Camus s'établit avec une demoiselle Guillaume, fille du défunt contrôleur général de la maison du comte d'Eu qui, pour être issu d'une branche bâtarde de la maison de Bourbon, n'en est pas moins le petit-fils de Louis XIV et, donc, l'oncle du roi⁹². On peut remarquer à cette occasion que les violonistes, qui se présentent en quelque sorte comme les aristocrates de la Musique du roi, semblent obtenir de meilleurs partis que leurs collègues, comme si cette hiérarchie implicite était ressentie jusqu'au-delà du groupe des musiciens.

Citons enfin quelques alliances extérieures au petit monde des domestiques auliques, qui paraissent découler exclusivement de rencontres et de fréquentations de voisinage⁹³. Ainsi, par exemple, Claude Joseph Gros épouse une de ses voisines de la rue des Récollets⁹⁴ et Pierre Cachelièvre une voisine de la rue de Conty, Jeanne Antoinette Groshenry, qui ne paraît aucunement en relation avec la Cour et dont les origines, comtoises, sont fort éloignées de celles, picardes, de son époux⁹⁵. De même, Charles Julien Villonne, beau-père de la haute-contre Jean-Baptiste Le Roux, est entrepreneur des bâtiments à Versailles, domicilié rue Saint-Médéric, tandis que le chanteur loge dans la rue des Bourdonnais voisine⁹⁶.

Dynasties musicales et réseaux familiaux complexes

Marcelle Benoit a mis en lumière la présence de dynasties au sein de la musique du souverain entre 1660 et 1733⁹⁷, suivie par Roberte Machard jusqu'en 1764⁹⁸. Des embryons se sont révélés dans les paragraphes précédents. Pourtant, la disparition des offices de musiciens de la Chapelle et de la Chambre rend beaucoup plus difficile la transmission de père à fils, d'oncle à neveu, de beau-père à gendre, si courante encore avant la réforme de 1761, qui rend caduques les stratégies patrimoniales de la période précédente.

Rien d'étonnant, donc, à ce que les plus remarquables dynasties de musiciens se retrouvent à l'Écurie où subsistent les offices. La famille Sallantin y compte quatre représentants, dont trois sont simultanément sur les états des Grands Hautbois, en 1782. D'autres lignées, ayant connu leur heure de gloire sous le règne de Louis XIV, y jettent leurs derniers feux : les Hotteterre, Jacques et Jean-Baptiste, Grands Hautbois, et leurs cousins les Chédeville, joueurs de musette et hautboïstes ; les Danican Philidor avec Nicolas, hautbois de l'Écurie, et, surtout, François André qui, bien que n'étant musicien ni à la Cour ni à l'Opéra, a composé pour les deux institutions. Quant aux Hannès Desjardins, ils opèrent pendant le règne de Louis XV un glissement de l'Écurie vers la Chapelle, où ils restent présents presque

⁸⁹ AD Yvelines, 3 E 43/313, 13 avril 1776, mariage Fontaine.

⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 43/320, 17 mai 1778, mariage Baurenhuber.

⁹¹ AD Yvelines, 3 E 45/146, 26 juillet 1768, dépôt du mariage Demignaux (acte passé à Paris le 11 juillet 1766).

⁹² AD Yvelines, 3 E 43/295, 20 décembre 1768, mariage Camus.

⁹³ Janine Combes-Monier, « Le choix du conjoint à Versailles (1774-1836) », *Annales de démographie historique*, 1981, p. 181-182 : pour la période 1793-1836, la proximité d'habitation concerne plus de 20 % des cas.

⁹⁴ AD Yvelines, 3 E 47/91, 1^{er} juillet 1756, mariage Gros. David Garrioch évoque une histoire d'amour entre voisins née de « l'habitude de se voir » (David Garrioch, *Neighbourhood and community in Paris, 1740-1790*, Cambridge, Cambridge university press, 1986, p. 17).

⁹⁵ AD Yvelines, 3 E 45/142, 4 juillet 1766, dépôt du mariage Cachelièvre (acte passé à Paris le 22 juin 1766).

⁹⁶ AD Yvelines, B 4090, 3 juin 1777, avis de parents pour les mineurs Villonne, dans lequel Le Roux apparaît comme beau-frère desdits mineurs, par son mariage avec une des filles du défunt.

⁹⁷ Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1971, p. 366-370.

⁹⁸ R. Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau », art. cit., p. 31-35.

jusqu'à la fin de l'Ancien Régime. Citons encore François Rebel, François Francœur et Bernard de Bury, arrivés aux plus hautes fonctions après de beaux parcours de leurs ancêtres parmi les sans grade de la Musique du roi.

On pourrait croire, à voir s'éteindre ces familles, que le phénomène de succession héréditaire s'essouffle. En réalité, malgré la disparition des offices musicaux, de nouvelles dynasties s'ébauchent, fondées sur la transmission familiale de pratiques professionnelles. Interrompues par la suppression de la Musique du roi en 1792, ces lignées ne s'épanouissent pourtant guère au-delà de deux générations⁹⁹ : les Besozzi, d'abord actifs à Turin, les Ziwny, déjà cités, venus en France perpétuer une tradition musicale peut-être germée en Bohême et éclore en Palatinat¹⁰⁰. On pourrait citer aussi les Héran-Dubuisson (dont le père épouse sur le tard, en secondes noces, une ancienne chanteuse du concert de la reine, veuve de l'organiste Antoine Yard¹⁰¹), les Eigenschenck, les Cardon, les Leclerc, les Métoyen, les Borg, les Delcambre... et même, de façon moins visible, les Platel, puisque le père, chanteur, est rejoint quelques années durant par deux (et peut-être trois) de ses fils, recrutés parmi les pages. D'autres familles fournissent des fratries à la Musique : les Le Mière (Marie Jeanne, chanteuse à l'Opéra, Jacques, violoniste, et Jacques Louis, violoncelliste), les trois frères Bêche ou les Camus (Antoine, haute-contre, Pierre Louis, violoniste, et Marie, chanteuse)... sans ancêtres ni descendants au service du souverain¹⁰².

À ces noyaux se greffent, par mariage ou remariage, des branches collatérales qui sont parfois elles-mêmes liées à d'autres familles qu'elles viennent revivifier, formant ainsi un réseau complexe d'alliances. Citons quelques unes de ces familles complexes, parmi les plus remarquables¹⁰³. En 1772, en épousant une Sallantin, Jacques Louis Le Mière accroche sa fratrie (à laquelle s'est greffé, dix ans plus tôt, Henri Larrivée) à l'arbre généalogique des Robelin – Godonnesche – Hannès Desjardins – Sallantin, qui jouent ou chantent pour la monarchie française depuis cinq générations. Par le jeu des alliances et grâce à des familles sans musiciens qui jouent le rôle de rotules, la descendance de Pierre Pièche, flûtiste réputé du Roi-Soleil, peut être étendue jusqu'au bassoniste Marlier. En fait, alors que la descendance musicale directe de Pierre Pièche s'éteint avec Gabriel Louis Besson et Jacques Claude Legrand¹⁰⁴, le mariage d'une de ses filles avec le violoniste Sébastien Huguenet crée un lien familial qui se pérennise avec les descendants de Pierre Huguenet, frère du précédent. Le petit-fils de ce dernier épouse en 1741 la veuve d'un collègue (Desmoulins Decharmes), prolongeant ainsi d'une génération cette généalogie complexe. Le dernier rameau s'y greffe par une série d'alliances connexes, donnant lieu à des cousinages par alliance qui renforcent les liens professionnels. Autre famille enracinée, les Hotteterre – Chédeville, évoqués plus haut, sont eux-mêmes alliés aux Marchand – Paulin – Le Bourgeois, dont le ciment est la pratique de l'orgue et le maintien de tribunes illustres dans le giron familial.

⁹⁹ Plusieurs descendants réussissent toutefois à intégrer les rangs de la nouvelle Chapelle du roi à la Restauration, les dynasties se perpétuent donc un peu plus longtemps. Quelques exemples dans Youri Carbonnier, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n°379, p. 165-182.

¹⁰⁰ B. Pelker, « The Palatine Court in Mannheim », art. cit., p. 141 et 158.

¹⁰¹ AN, O¹ 678, n°187, extrait de registre des mariages de Saint-Nicolas de Rocquencourt ; AD Yvelines, 3 E 45/174, 21 août 1782, inv. Marie Mercier.

¹⁰² La benjamine de la fratrie, Anne, épouse en 1767 Jacques Eustache Delcambre, nommé à la Musique l'année suivante, et lui donne un fils, qui sera aussi musicien du roi. AD Yvelines, 3 E 45/143, 21 février 1767, contrat de mariage, suivi des fiançailles le 22 et de la cérémonie religieuse à Notre-Dame, le 23. Les deux jeunes gens sont alors au service du prince de Tessé et les noces revêtent une certaine urgence, révélée par la naissance d'un premier enfant (une fille) dès le mois de septembre...

¹⁰³ Voir les généalogies en annexe 5.

¹⁰⁴ Ces deux cousins sont également liés, à travers l'épouse d'un écuyer, valet de chambre du roi, nommé Cécire, à une nébuleuse de valets de chambre au service de la famille royale (AD Yvelines, B 4090, 29 septembre 1777, avis de parents pour les mineurs Cécire).

D'autres cas se limitent à des alliances qui paraissent moins le résultat de stratégies patrimoniales que d'une fréquentation régulière entre deux familles de musiciens, ouvrant ainsi la porte à des rencontres entre les enfants, comme les Sionest – Lévêque – Boëly, ou les Abraham – Petillot, dont les filles semblent ne pas suivre les traces¹⁰⁵. L'alliance entre Victor Bourdon et une fille d'Augustin Le Peintre est complétée par le mariage d'une cousine (?) de cette dernière, elle-même musicienne de la Chambre du roi et fille de l'ordinaire de la Musique Louis Le Peintre¹⁰⁶, avec Louis Jacques Ducroc, basse-taille de la Chapelle. Leur fils Louis Augustin perpétue la tradition familiale en tenant la partie d'alto dans l'orchestre jusqu'à la fin de la monarchie.

Certains n'hésitent pas à se prévaloir d'une très longue fidélité familiale au service du souverain pour réclamer une pension, telle cette demoiselle Godonnesche « dont le père et la mère ont été employés dans le corps de la musique du Roi et dont les services et ceux de leurs ancêtres datent de deux cents ans »¹⁰⁷. Bel exemple de longévité ! Mais difficilement vérifiable. Par ailleurs, si cette jeune fille se retrouve démunie lors du décès de sa mère, l'une de ses sœurs a, par son mariage, créé un nouveau lien au sein de la Musique du roi : en effet, son époux est le frère du violoncelliste Pierre Huet¹⁰⁸.

D'autres liens familiaux se révèlent enfin au hasard d'un acte notarié. Ainsi, Pierre Médard Bosquillion s'avère être le cousin germain de son collègue Pierre Cachelièvre¹⁰⁹. Ils sont en effet tous deux natifs de Bouchoir, près de Roye, en Picardie, et leurs mères sont sœurs¹¹⁰. Il est probable que la présence de l'un à la Musique du roi ait facilité l'accession de l'autre. Les liens de famille ne sont pas les seuls qui entrent en jeu et les alliances entre musiciens qui sont à l'origine des dynasties évoquées plus haut sont une preuve de la force des connexions qui s'établissent entre collègues, évoluant parfois de simples relations professionnelles à l'éclosion d'amitiés sincères et solides.

Amitiés et relations professionnelles

Il n'est pas aisé de mettre au jour les relations tissées entre eux par les musiciens du roi, au-delà de la connivence professionnelle¹¹¹, même lorsqu'on dispose d'indications ponctuelles, qui peuvent du reste être diversement interprétées¹¹². Ainsi, cette note au crayon,

¹⁰⁵ Voir leur dossiers de pension : AN, O¹ 666, n°5-7 et 13-15.

¹⁰⁶ Remarquons au passage que cette jeune fille a, semble-t-il, en partie été élevée par un membre de la famille Marchand, chez qui sa mère est domiciliée après le décès de son époux (inventaire après décès de Louis Le Peintre, 30 janvier 1706, cité dans Marcelle Benoit et Norbert Dufourcq, « Les musiciens de Versailles à travers les minutés notariales de Maître Gayot versées aux Archives départementales des Yvelines (1661-1733) », *Recherches*, XV, 1975, p. 180).

¹⁰⁷ AN, O¹ 842, n°184, il s'agit d'une fille de Sébastien Godonnesche et de Madeleine Thérèse Roblin.

¹⁰⁸ AD Yvelines, 3 E 45, 145, 27 mars 1768, dépôt du mariage de J.C. Huet (acte passé à Paris le 7 février 1768).

¹⁰⁹ AD Yvelines, 3 E 45, 142, 4 juillet 1766, mariage Cachelièvre.

¹¹⁰ Comparaison avec le mariage de Bosquillion : AN, Min. Cent., XXIX, 493, 28 février 1753.

¹¹¹ On hésite à leur appliquer systématiquement l'amitié qui, selon David Hennebelle, règne parmi les musiciens du comte d'Albaret (D. Hennebelle, « Quand les musiciens colonisaient les hôtels aristocratiques parisiens », *Dix-huitième siècle*, n°43, 2011, p. 72), dans la mesure où ces derniers logent ensemble chez leur employeur, « comme dans un couvent » (Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*, Londres, John Adamson, t. 23, 1784, p. 115).

¹¹² Nous ne disposons pas, pour les musiciens du roi, de correspondances ou d'écrits du for privé qui permettent de mettre au jour la réalité de liens d'amitié. À ce sujet, Maurice Daumas (éd.), *L'Amitié dans les écrits du for privé et les correspondances de la fin du Moyen Âge à 1914*, Pau, PUPPA, 2014 ; pour l'exploitation possible d'une correspondance fournie, voir Scarlett Beauvalet, « Une famille unie au XVIII^e siècle : les Beauclerc de La Myre Mory », *Revue du Nord*, n° 400-401, 2013, p. 593-606 ou Eadem et Marion Trévisi (dir.), *Les d'Estourmel. Une famille picarde au XVIII^e siècle*, Amiens, Encrage, 2011. Une correspondance entre anciens musiciens, durant les années de la Régence, est néanmoins parvenue jusqu'à nous : Norbert Dufourcq et Marcelle Benoit, *Dix années à la Chapelle royale de Musique d'après une correspondance inédite (1718-1728)*, Paris, Picard, 1957. Notons que l'amitié entre les épistoliers se révèle finalement factice, marquée par une trahison durable.

sur une partie de premier dessus du motet *Deus venerunt* de Giroust : après avoir indiqué le nom de Murgeon, la main anonyme (peut-être celle de Bêche) a ajouté « et josephini les inséparable [*sic*] »¹¹³. Faut-il y voir simplement l'indice d'une proximité des deux chanteurs à la tribune – les indications portées sur les parties des motets de Giroust à cette époque montrent qu'ils sont très régulièrement employés ensemble – ou celui d'une amitié réelle, quasi fusionnelle, entre les deux hommes ? Il serait hasardeux de trancher. La difficulté de connaître les fréquentations des musiciens du roi peut en partie être contournée par les relations évoquées dans les choix des parents spirituels – cet aspect sera développé au chapitre suivant – ou au travers des actes notariés : les contrats de mariage, les testaments, les inventaires après décès et les actes de notoriété font apparaître des liens d'« amitié », au sein du groupe des musiciens ou avec des personnes extérieures. On voit ainsi s'esquisser une toile relationnelle tissée par les liens du sang, les alliances matrimoniales, les affinités, les intérêts professionnels ou le voisinage¹¹⁴.

Autour des futurs conjoints : amis et parents dans les contrats de mariage

Dans les contrats de mariages, parmi les témoins qui peuvent être nombreux¹¹⁵, on rencontre en majorité des parents, dont des musiciens du roi, mais aussi des « amis »¹¹⁶, ainsi qu'ils sont désignés par le notaire. Parmi ces derniers, les collègues sont particulièrement nombreux, la palme revenant sans doute au violoniste Harand qui, bien que n'épousant ni une musicienne ni la parente d'un collègue, rassemble autour de lui uniquement des ordinaires de la Musique du roi, en dehors des frère et sœur de la future. Celle-ci compte en effet deux musiciens du roi parmi ses témoins, semblant témoigner d'une fréquentation préalable de ce groupe qui peut expliquer la rencontre des deux futurs conjoints¹¹⁷. Trois témoins assistent à la signature du second contrat de mariage de François Joseph Richer, veuf chargé de sept enfants mineurs, ordinaire de la Musique du roi et bientôt surintendant de la musique du duc

Rien ne permet donc de cerner avec assurance la réalité de l'amitié et de l'intimité entre musiciens du roi, telle qu'elle a pu être définie par Anne Vincent-Buffault, *Une histoire de l'amitié*, Montrouge, Bayard, 2010, en particulier p. 103-130. Le concept recouvre au demeurant des réalités différentes, comme l'ont bien souligné certains travaux de l'ouvrage collectif cité ci-dessus, en particulier Sylvie Mouysset, « "L'Amitié reste et jamais ne s'efface". Les *alba amicorum* : de la marque d'amitié au réseau d'amis (France-Suisse, XVI^e-XIX^e siècle) », dans M. Daumas (éd.), *op. cit.*, p. 61-76. Au sein de ce livre, l'amitié est du reste appliquée à des types de relations variés. Voir aussi : Maurice Aymard, « Amitié et convivialité », dans Philippe Ariès et Georges Duby (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. 3 : *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1986, p. 455-499.

¹¹³ BnF, Musique, Rés., H 565m (partie de *Soprano primo*).

¹¹⁴ Ce qui correspond aux relations de sociabilité classiques repérées par les sociologues, dans lesquelles l'homophilie domine : A. Degenne et M. Forsé, *op. cit.*, p. 43 *sq.* Les mêmes soulignent toutefois que, dans les sociétés contemporaines du moins, « les collègues sont rarement des intimes » (*ibid.*, p. 69), ce qu'il est bien hasardeux de confirmer ou d'infirmier pour les musiciens du roi.

¹¹⁵ Contrairement au mariage religieux, pour lequel le nombre de témoins est limité à quatre, de sexe masculin – ce n'est pas toujours respecté –, le contrat notarié ne connaît de limitation ni dans le nombre de personnes présentes, ni dans le sexe de celles-ci, ce qui en fait un bon indicateur du réseau social des époux. Il est toutefois bien difficile de faire la part des relations amicales et familiales et des liens purement professionnels et hiérarchiques, voire de voisinage (F.-J. Ruggiu, *L'individu et la famille*, *op. cit.*, p. 130-136). Sur l'usage possible des témoins aux contrats de mariage dans un contexte parisien, voir Scarlett Beauvalet et Vincent Gourdon, « Les liens sociaux à Paris au XVII^e siècle : une analyse des contrats de mariage de 1660, 1665 et 1670 », *Histoire, économie et société*, 17^e année, 1994, p. 583-611 ; et, pour un élément de comparaison avec la province, Sébastien Jahan, « Parenté et stratification sociale. Les témoins aux contrats de mariage dans la France du Centre-Ouest (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans François-Joseph Ruggiu, Scarlett Beauvalet et Vincent Gourdon (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe*, Paris, PUPS, 2004, p. 187-204.

¹¹⁶ On retrouve l'ambiguïté du terme, qui n'implique pas nécessairement ici une véritable intimité.

¹¹⁷ AD Yvelines, 3 E 43/281, 25 juin 1765, mariage Harand. Les deux témoins en question sont Demignaux et Vernon.

d'Orléans¹¹⁸. Tous trois sont des « amis communs » des deux futurs époux, et deux sont des musiciens du roi (Paulin et Filleul), le troisième étant officier de fourrière de la reine¹¹⁹.

En effet, une fois écartés les collègues, la plupart des fréquentations qui apparaissent appartiennent au milieu de la Cour, officiers ou appointés de la Maison du roi et de celles des princes. Lors de l'alliance entre Joseph Le Gros et Madeleine Nicole Morizet, tous deux musiciens de la Chambre, se côtoient dans l'étude du notaire le sieur Le Vacher, gouverneur des pages de la Chambre du roi, et Claude Pipelet, chirurgien du roi¹²⁰. On y rencontre néanmoins un bourgeois de Paris, « ami », qui rappelle les origines de la future et l'implantation parisienne des deux jeunes gens, tous deux paroissiens de Saint-Roch¹²¹. Une situation semblable se reproduit lors de la signature du contrat de mariage entre Jacques Louis Le Mière et Marie Sophie Sallantin. Si le futur se contente de deux témoins, sa sœur et son beau-frère, tous deux musiciens de la Chambre du roi, ceux de la future forment une véritable cohue de trente-deux parents et amis, parmi lesquels on reconnaît quelques musiciens du roi, les frères de la jeune fille et leurs collègues de l'Opéra ou de la Musique du roi, Bureau, Bralle et Pallion¹²², qui coudoient la veuve d'un chirurgien major des Gardes du corps et un personnage intéressé dans les affaires du roi, mais aussi trois bourgeois de Paris, des juristes, un marchand de vin et un maître charron¹²³. Cette affluence bigarrée demeure exceptionnelle pour cet acte familial majeur qu'est le mariage.

On mesure mieux la force des liens au sein du groupe des musiciens du roi lorsque, en vue de leur mariage¹²⁴, des musiciens mineurs orphelins sont flanqués d'un tuteur *ad hoc* choisi parmi leurs collègues, nommé par une sentence du bailliage de Versailles qui précède de peu la signature du contrat. Ainsi, Philippe Joseph Hinner devient le pupille de Louis Charles Demignaux, quatre jours avant de passer devant le notaire, après une assemblée des « amis » du jeune homme – l'origine étrangère du jeune homme écarte d'emblée les parents qui, du reste, sont rarement présents dans ces assemblées au XVIII^e siècle¹²⁵ –, parmi lesquels on compte Cardon, Mathieu et Lemaître de La Meche, ses collègues¹²⁶. Six mois plus tard,

¹¹⁸ C'est ce qu'indique son inventaire après décès, moins de sept mois plus tard : AD Yvelines, 3 E 43/260, 8 octobre 1757. Ce musicien, qui n'est donc pas actif durant la période considérée, a été néanmoins retenu à titre d'exemple supplémentaire.

¹¹⁹ AD Yvelines, 3 E 43/259, 14 mars 1757, mariage François Joseph Richer.

¹²⁰ AN, Min. Cent., LIII, 464, 2 mai 1770, mariage Legros.

¹²¹ Il habite rue de Richelieu et, elle, rue Neuve des Petits-Champs.

¹²² Ce dernier, qualifié de « aubois de l'ordinaire de la Musique du roi », n'y a en fait jamais paru d'après les listes officielles. En revanche, il est couché, avec Bralle, sur les rôles de l'Académie royale de musique.

¹²³ AN, Min. Cent., I, 549, 29 août 1772, mariage Lemière.

¹²⁴ Ou juste après le décès des géniteurs, mais nous n'en avons pas trouvé, contrairement à Marcelle Benoit et Norbert Dufourcq qui en ont collecté plusieurs entre 1664 et 1733 attestant les relations entre musiciens du roi, souvent nombreux au sein des assemblées de tutelle : Norbert Dufourcq et Marcelle Benoit, « Les musiciens de Versailles à travers les minutes du Bailliage de Versailles conservées aux Archives Départementales de Seine-et-Oise », *Recherches*, VI, 1966, p. 197-226.

¹²⁵ La pénurie de parents est d'autant moins surprenante dans un groupe d'individus aux origines géographiques diverses, souvent éloignés de leur famille. La rareté des parents dans les assemblées de tutelle parisiennes est abordée par Vincent Gourdon, « Approcher les "réseaux familiaux" urbains... », art. cit., p. 22-23 ; Jean-Pierre Bardet, « Les procès-verbaux de tutelle. Une source pour la démographie historique », dans Jean-Pierre Bardet, François Lebrun et René Le Mée (dir.), *Mesurer et comprendre. Mélanges offerts à Jacques Dupâquier*, Paris, PUF, 1993, p. 10-11. Le même constat est valable en Dombes : Guy Brunet, « Le juge et l'orphelin. Des assemblées de parents aux conseils de famille, XVIII^e-XIX^e siècles », *Annales de démographie historique*, n°123, 2012-1, p. 231-232. C'est moins net chez Sylvie Perrier, « Rôle des réseaux de parenté dans l'éducation des mineurs orphelins selon les comptes de tutelles parisiens (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Annales de démographie historique*, 1995, p. 125-135. Sur les mécanismes de la mise sous tutelle, outre les articles cités, voir S. Perrier, *Des enfances protégées. La tutelle des mineurs en France (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1998.

¹²⁶ AN, Min. Cent., XXXV, 787, 27 décembre 1775, mariage Hinner, sentence du 23 jointe au contrat, publiée dans Y. Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner », art. cit., p. 224-225.

c'est sous la tutelle bienveillante de Louis Cauchois que le jeune Pierre Jean Fontaine, âgé de 23 ans et demi, s'unit à Madeleine Sophie Gamain¹²⁷. En revanche, Rodolphe Kreutzer, dont l'origine silésienne explique aisément l'absence de parents consanguins, semble n'être pas suffisamment implanté parmi les musiciens du roi pour y trouver son tuteur : c'est donc un musicien des Gardes suisses, corps d'origine de son défunt père, qui lui tient lieu de famille lors de la signature de son contrat matrimonial¹²⁸.

De l'amitié à la proximité de voisinage

Dans les actes de notoriété, qui impliquent indéniablement une intimité moins affirmée, les signatures nous éloignent quelque peu du microcosme de la Cour. On y rencontre des voisins qui attestent avoir bien connu un musicien décédé, avec lequel ils n'eurent peut-être que des relations très épisodiques¹²⁹. Deux bourgeois de Versailles et un marchand parfumeur témoignent ainsi du décès de François Guénin, survenu à Carcassonne, et affirment l'avoir bien connu¹³⁰. S'agit-il de liens d'amitié ou de rapports de voisinage de la rue de Satory, où tous étaient domiciliés ? Les relations devaient être toutefois suffisantes pour que ces Versaillais aient gardé contact avec leur ancien voisin retiré en Languedoc.

De même, les deux bourgeois de Versailles qui certifient l'absence d'inventaire après le décès de Nicolas Danican Philidor, en 1769, habitent dans le voisinage proche de celui-ci, rue des Tournelles, paroisse Saint-Louis, ce qui résume peut-être les liens qu'ils entretenaient avec le défunt¹³¹. À l'inverse, ce sont parfois des musiciens qui témoignent à propos d'un voisin : en 1766, Marlier et Bosquillion, tous deux musiciens de la Chapelle, se joignent à Ducluzeau, chapelain de la même institution, pour un acte de notoriété concernant le décès de Jeanne Élisabeth Aubry, fille majeure, qui était sans doute leur voisine¹³². Toutefois, de tels cas de « solidarité du groupe d'existence »¹³³ demeurent assez rares et, la plupart du temps, les actes de ce type renforcent l'impression que les musiciens du roi ne fréquentent guère plus les personnes extérieures aux services de la Cour qu'ils ne s'allient avec elles. Voici, par exemple, Marlier et La Fornara rassemblés pour attester la transmission d'une charge de sommier de la Paneterie et échansonnerie bouche de la Dauphine dans une même famille¹³⁴. Ailleurs, c'est un commissaire des Guerres et un commis des Finances, également secrétaire du cabinet de la comtesse d'Artois, qui certifient l'absence d'inventaire après le décès de Pierre Louis dit Augustin, vétéran de la Musique du roi, mais aussi et surtout huissier de la chambre de la susdite comtesse d'Artois¹³⁵. On retrouve bien entendu des musiciens pour les notoriétés après le décès d'un collègue ou dans des circonstances moins tragiques, mais pas

¹²⁷ AD Yvelines, 3 E 43/313, 13 avril 1776, mariage Fontaine.

¹²⁸ AD Yvelines, 3 E 44/187, 22 août 1788, mariage Kreutzer (sentence de tutelle jointe au contrat). Kreutzer n'est membre de la Musique du roi que depuis un ou deux ans.

¹²⁹ Dans les villes de l'Ancien Régime, y compris les plus peuplées, les relations de voisinage sont importantes (D. Garrioch, *Neighbourhood...*, *op. cit.*, p. 16-55 ; Id., *La fabrique du Paris révolutionnaire*, Paris, La Découverte, 2013, p. 32-35), certainement plus qu'à notre époque (Alain Degenne et Michel Forsé, *Les réseaux sociaux*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 49-50). Le terme « voisinage » porte toutefois une polysémie qui a souvent entraîné des interprétations diverses, sans que les sens choisis aient toujours été préalablement délimités. Dans le cas présent, il renvoie à la proximité spatiale, sans tenir compte de cadres juridiques ou de limites administratives (quartier, paroisse). Pour un point sur les différentes acceptions (pas toujours réellement distinguées au demeurant) : Laurent Besse, Albane Cogné, Ulrike Krampl et Stéphanie Sauget (dir.), *Voisiner*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018, en particulier l'introduction (p. 13-37) et Susanne Rau, « Faire communauté. Voisinages urbains dans l'Europe moderne », p. 85-99.

¹³⁰ AD Yvelines, 3 E 44/189, 25 septembre 1790, notoriété Guénin.

¹³¹ AD Yvelines, 3 E 47/113, 21 septembre 1769, notoriété Danican Philidor.

¹³² AD Yvelines, 3 E 46/58, 26 avril 1766, notoriété Aubry.

¹³³ C'est dans cette catégorie qu'Yves Durand classe les solidarités du voisinage (Y. Durand, *op. cit.*, p. 74). Sur les solidarités de proximité, voir aussi D. Garrioch, *Neighbourhood...*, *op. cit.*, p. 16-20.

¹³⁴ AD Yvelines, 3 E 43/274, 5 juillet 1763, notoriété Tailleur.

¹³⁵ AD Yvelines, 3 E 45/187, 21 mars 1786, notoriété Louis dit Augustin.

toujours moins dramatiques. Profitant de sa retraite et du retour des beaux jours sur le pas de sa porte, avenue de Saint-Cloud, voilà le castrat Ajuto renversé par la voiture d'un négociant voisin¹³⁶. Sa santé chancelante – il est « attaqué de paralysie » depuis longtemps – lui faisant craindre le pire, il fait appel à ses collègues Josephini et Desprez pour veiller à ses affaires. C'est même en présence de quatre musiciens du roi – Le Mière et Rossetti sont venus en voisins – qu'est dressé un état de ses effets¹³⁷. Bel exemple de la difficulté à démêler l'amitié, l'esprit de corps et les solidarités de voisinage.

Relations professionnelles, complicités et intimité

Les castrats italiens qui servent à la Chapelle du roi, bien qu'entretenant des relations d'amitié et de confiance avec leurs collègues français, forment un petit groupe extrêmement soudé, renforçant la complicité linguistique – relative, les dialectes restent nombreux dans la péninsule – par la solidarité professionnelle. Ces liens privilégiés, caractéristiques des émigrés¹³⁸, s'expriment au travers des legs testamentaires, mais aussi par un regroupement géographique qui pourrait bien aller jusqu'à la cohabitation, sinon dans un même appartement, du moins dans une même maison. Ainsi, par exemple, lorsque Bruni et Falco constituent tous deux leur jeune collègue Spirelli pour leur procureur, afin de recevoir à leur place les sommes à toucher du Trésor royal, la concomitance des deux actes et la similitude de l'adresse incitent à penser qu'ils habitent la même maison, avenue de Saint-Cloud¹³⁹. On rencontre, également domiciliés avenue de Saint-Cloud, Josephini, Rossetti, Ajuto et Rinaldi : en 1790, au moins les trois premiers logent dans le même immeuble¹⁴⁰. La communauté de la « maison des Italiens » de Montreuil, abandonnée en 1758, n'a toutefois pas été renouvelée par les dernières vagues de chanteurs recrutés dans la péninsule pour la Chapelle¹⁴¹. Nous verrons d'ailleurs plus loin que Fagiolini est propriétaire de sa propre maison dans le même quartier et qu'il n'habite donc pas avec ses compatriotes. L'absence de cohabitation n'a néanmoins en rien affaibli les liens entre ces étrangers qui doivent parfois se sentir un peu perdus à Versailles. Le décès soudain, à l'âge de 31 ans, de Ballone, dit Silvestro, dans sa ville natale de Recanati, en est une preuve. Ce sont deux collègues et voisins, Josephini et Rinaldi qui se rendent chez le notaire pour régler les problèmes posés par la succession. Ils expliquent à cette occasion que le défunt avait laissé toutes ses affaires à Versailles, n'en étant parti « que pour aller prendre l'air natal à l'effet de rétablir sa santé »¹⁴². Dans cette affaire, on peut souligner l'amitié qui unit des hommes de la même génération et de la même origine, arrivés ensemble en 1774 pour servir à la Chapelle. La solidarité y est le résultat attendu d'un écheveau d'expériences vécues en commun depuis leur entrée dans l'âge adulte et peut-être même avant, puisqu'il n'est pas exclu qu'ils aient été élevés ensemble, dans le même conservatoire napolitain¹⁴³.

¹³⁶ Ce type d'accident semble relativement fréquent : Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, Mercure de France, 1994, t. II, p. 454-456, chapitre intitulé « Gens blessés » ; Arlette Farge, *La déchirure*, Montrouge, Bayard, 2013, p. 96-99. D. Garrioch, *Neighbourhood...*, *op. cit.*, p. 19-21, rappelle la fréquence des personnes qui se tiennent « sur le pas de leur porte » au sein des témoignages recueillis par les archives de la police.

¹³⁷ AD Yvelines, 3 E 47/148, 7 mai 1788, déclaration. Ajuto porte plainte contre son voisin, mais, celui-ci lui ayant versé une indemnité confortable, il retire sa plainte le 10 novembre 1788 (*Ibid.*, 122).

¹³⁸ Y. Durand, *op. cit.*, p. 80-83.

¹³⁹ AD Yvelines, 3 E 44/168, 7 septembre 1779, procurations Bruni et Falco à Spirelli.

¹⁴⁰ Arch. communales de Versailles, 1 F 361 [2 Mi 268], recensement de 1790 : n°3 avenue de Saint-Cloud. Au n°30 se regroupent Rey, Marcou, Filleul, Cendre (garçon de la Musique) et Levé, tandis que Coucy habite le n°29.

¹⁴¹ Sur cette maison, son histoire et la cohabitation des castrats de la Chapelle, Patrick Barbier, *La maison des Italiens. Les castrats à Versailles*, Paris, Grasset, 1998, p. 142-151.

¹⁴² AD Yvelines, 3 E 44/176, 29 août 1783, notoriété Ballone.

¹⁴³ Ce type de relation se rapproche des fraternités d'armes qui lient ceux qui ont combattu côte à côte (Y. Durand, *op. cit.*, p. 58-59).

Cette proximité presque intime peut également surgir d'activités qui ne sont pas musicales. Il est parfois bien difficile de faire le tri dans l'écheveau des relations personnelles, professionnelles, familiales ou de voisinage. Prenons l'exemple du tapissier Dubut, père d'un musicien du roi, dont le registre de compte, conservé pour le début des années 1770, nous permet de rencontrer nombre de musiciens du roi parmi ses clients¹⁴⁴. Sur 61 clients recensés, près du quart sont musiciens du roi – deux ou trois cas demeurent hypothétiques. Est-ce uniquement le résultat de la qualité des prestations et des produits de ce tapissier qui fournit le service des Bâtiments du roi ? Est-ce la proximité topographique et sociale, renforcée par l'appartenance de Dubut à la Vénérie ? On aimerait pouvoir consulter le livre de compte précédent, durant la période où Dubut fils n'était pas encore musicien du roi. Est-ce lui qui a attiré ses collègues dans la clientèle paternelle ou, au contraire, est-ce la proximité paternelle avec les musiciens ordinaires du roi qui a permis au fils d'être initié à l'art musical – souvenons-nous que le jeune Dubut s'est fait remarquer dans son enfance en tenant de petits rôles sur scène, sous la houlette de Falco, en 1763 et 1764 – et d'intégrer ce corps prestigieux ? Le seul indice tangible, qui ferait pencher vers la seconde solution, réside dans un mémoire établi par le tapissier pour des fournitures destinées aux trois nouveaux Italiens de 1765, en pension chez Falco, qui nous dit seulement que Dubut a les Menus Plaisirs dans sa clientèle¹⁴⁵. Dans le même ordre d'idée, l'épouse de la haute-contre Artigue, qui tient un commerce de bonneterie, semble compter nombre de musiciens du roi parmi sa clientèle, si l'on en juge par sa présence récurrente dans les litanies de dettes contractées auprès de commerçants qui apparaissent dans les inventaires après décès¹⁴⁶.

Du reste, les dettes relevées à l'occasion des inventaires après décès débusquent aussi des liens financiers entre musiciens du roi, prêts occasionnels ou répétés, noyés au milieu des habituelles ardoises chez les commerçants. Par exemple, le violoncelliste Jacques Louis Le Mière a emprunté de l'argent à son frère aîné (600 livres) ainsi qu'à plusieurs collègues : 186 livres auprès de Sallantin et 12 livres auprès de Hannès Desjardins qui sont également des cousins, mais aussi auprès de Borg qui, malgré l'absence de tout lien familial, a avancé 10 livres pour les frais de funérailles.

3- Les éléments d'une intégration sociale réussie

Au-delà du monde de la Cour qui constitue le cadre quotidien du travail des musiciens, cadre dans lequel ils croisent et fréquentent d'autres serviteurs de la monarchie, d'autres domestiques de la Maison du roi, issus de départements divers, au-delà même des réseaux de voisinage purement versaillais, ceux de la rue ou du quartier, les musiciens tissent des liens que l'analyse peine à qualifier. Ils ne sauraient être agrégés à l'amitié, surtout lorsqu'ils impliquent des personnages d'un rang social bien supérieur. Pour autant, ils dépassent la simple relation superficielle : l'entraide, la solidarité, la reconnaissance y œuvrent tour à tour. Les musiciens semblent y gagner des protections, mais les mécanismes demeurent obscurs et on peine parfois à saisir ce que les protecteurs obtiennent en retour. Parmi ces lieux de sociabilité, il en est un qui émerge plus particulièrement durant le second XVIII^e siècle : la franc-maçonnerie¹⁴⁷.

¹⁴⁴ AD Yvelines, B 4327 et analyse de la clientèle dans Isabelle Cols, *Commerces et commerçants à Versailles au XVIII^e siècle*, DEA, Paris I, 1995, p. 186-188 ; d'autres éléments dans Gatien Wierez, *Les marchands-tapissiers en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, master 2, université d'Artois, 2016, *passim*.

¹⁴⁵ AN, O¹ 3017, n^o 114, mémoire détaillé de Dubut « pour Spirelli, Olivine et Broune », accompagné d'une lettre datée du 8 février 1768.

¹⁴⁶ Par exemple, AD Yvelines, 3 E 46/82, 15 mai 1783, inv. Lemière ou 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

¹⁴⁷ Dominique Poulot, *Les Lumières*, Paris, PUF, 2000, p. 197-205 ; Pierre-Yves Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité. Les métamorphoses du lien social XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Éditions maçonniques de France, 2013.

La fraternité maçonnique : au-delà des réseaux auliques

La véritable explosion de loges maçonniques que connaît Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle (22 loges en 1742, 154 en 1771¹⁴⁸) ne peut d'autant moins laisser les musiciens à l'écart que la musique occupe une place majeure dans les rituels et, très rapidement, dans des activités festives et mondaines, organisées par les loges et ouvertes à la bonne société¹⁴⁹. En effet, le rituel maçonnique, chargé de symboles, offre une large place à la musique, considérée comme l'art « le plus chargé de virtualités initiatiques »¹⁵⁰. La « colonne d'harmonie », ensemble composé le plus souvent de clarinettes, cors et bassons, joue pour toutes les cérémonies importantes, telles que les banquets solennels. Pourtant, les musiciens du roi dédaignent ces colonnes d'harmonie – dans celle de la loge versaillaise *Le Patriotisme*, on rencontre toutefois en 1786 et 1787 le corniste Ziwny fils, le hautboïste Garnier et le violoncelliste Piquot fils –, situation qui semble refléter leur position supérieure dans le monde musical. En effet, les « frères à talents » des colonnes d'harmonie ne peuvent pas accéder aux grades supérieurs que, nous le verrons, nos musiciens convoitent¹⁵¹. Chaque loge compte parmi ses membres un « architecte de la musique » appelé aussi « maître de l'harmonie » qui est chargé des activités musicales. Le bassoniste Le Jeune et le violoncelliste Piquot fils sont successivement « intendants de l'harmonie » de la loge *La Concorde* entre 1786 et 1788¹⁵², le castrat Josephini occupe le même poste dans la loge *Le Patriotisme* en 1787¹⁵³. À Paris, en 1784, Laÿs est l'architecte de l'harmonie de la loge *Saint-Jean d'Écosse du Contrat social*, très active dans le domaine musical¹⁵⁴.

¹⁴⁸ Bruno Brévan, *Les changements dans la vie musicale parisienne de 1774 à 1799*, Paris, PUF, 1980, p. 53. Gérard Gayot propose des nombres très inférieurs (32 loges en 1776, 42 en 1777-1778), mais qui ne concernent que les loges reconnues par le Grand Orient : G. Gayot, *La franc-maçonnerie française. Textes et pratiques (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Gallimard/Julliard, 1980, p. 34. Alain Le Bihan évoque 97 loges constituées par le Grand Orient entre 1773 et 1793 : A. Le Bihan, *Francs-maçons parisiens du Grand Orient de France (fin du XVIII^e siècle)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1966, p. 7. Sur la franc-maçonnerie en France en général, voir Ran Halévy, *Les loges maçonniques dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1984, et le résumé commode de Daniel Roche, *La France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993, p. 392-393.

¹⁴⁹ Nombreux exemples de cette évolution au sein des loges parisiennes dans le chapitre que Pierre-Yves Beaurepaire consacre à Paris, « métropole du globe maçonnique » : Pierre-Yves Beaurepaire, *L'autre et le frère. L'étranger et la franc-maçonnerie en France au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 445-492. Pour un tour d'horizon des liens entre musique et franc-maçonnerie, au-delà du seul XVIII^e siècle : Gérard Gefen, *Les musiciens et la franc-maçonnerie*, Paris, Fayard, 1993 (en particulier p. 60-80 pour les musiciens des loges parisiennes). Notre sujet a été efficacement moissonné par Roger Cotte, *Les musiciens francs-maçons à la cour de Versailles et à Paris sous l'Ancien Régime*, thèse d'État, Paris IV, 1982. Malgré quelques cas litigieux, concernant des musiciens homonymes, les identifications de R. Cotte sont rarement mises en défaut. On ne saurait en dire autant de la publication plus récente de Pierre-François Pinaud (*Les musiciens francs-maçons au temps de Louis XVI de Paris à Versailles. Histoire et dictionnaire biographique*, Paris, Éditions Véga, 2009) : au-delà de nombreuses erreurs sur la Musique du roi, son enthousiasme le pousse parfois à rapprocher abusivement des individus sur la seule base homonymique, approximation qui jette le voile du doute sur l'ensemble de son dictionnaire.

¹⁵⁰ Paul Naudon, *La franc-maçonnerie*, Paris, PUF, 1974, p. 85. Voir aussi Philippe Autexier, « La musique maçonnique », *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 97-104.

¹⁵¹ Gerardo Tocchini, « Musiciens et frères à talents », dans Pierre-Yves Beaurepaire (dir.), *Dictionnaire de la Franc-maçonnerie*, Paris, Armand Colin, 2014, p. 174-177.

¹⁵² R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, *op. cit.*, p. 95. Auparavant, le second a été frère à talent dans la loge *Saint-Jean d'Écosse du Contrat social* (orient de Paris), où il a été initié en 1782 (Pierre Chevallier, *Histoire de Saint Jean d'Écosse du Contrat Social, Mère Loge écossaise de France à l'orient de Paris 1776-1791*, Paris, Ivoire-Clair, 2002, p. 276).

¹⁵³ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, *op. cit.*, p. 84.

¹⁵⁴ Sur ces activités musicales : P. Chevallier, *op. cit.*, p. 271-302 (avec des commentaires d'Alain Le Bihan) ; p. 278 pour la charge de Laÿs. Liste des musiciens présents dans cette loge dans G. Gefen, *op. cit.*, p. 78-80.

Les musiciens du roi francs-maçons

Selon Roger Cotte, dont les recherches constituent le fondement de mes statistiques¹⁵⁵, 26 % des musiciens du roi présents sur le plan de la tribune de la chapelle de Métoyen étaient francs-maçons¹⁵⁶. En réalité, si la proportion est bien exacte dans l'absolu, aucun n'était probablement initié en 1773, date à laquelle le bassoniste établit le plan. L'absence de tableaux de loges rend la vérification impossible pour cette époque. Cette proportion est donc contestable. Cela étant dit, elle correspond à la proportion de francs-maçons parmi les musiciens de notre corpus, une fois écartés les pages (trop jeunes), les employés non musiciens et les musiciens de l'Écurie (qui, hormis quelques-uns qui sont aussi musiciens du roi, n'apparaissent pas), ainsi que les femmes – malgré l'existence de loges d'adoption pour les femmes, aucune musicienne n'y a été repérée. Si on observe les seuls musiciens en exercice, par tranches chronologiques annuelles, la proportion augmente régulièrement jusqu'en 1781 (38,8 %) puis croît, peut-être en partie du fait de la réduction d'effectif après 1782, atteignant 41,5 % en 1785. Par ailleurs, la *Chambre du roi*, loge créée en 1748, accueillait dès cette date au moins quatre musiciens : les castrats Fagiolini et Falco, la basse-taille Joguet et le violoniste Guillemain¹⁵⁷. Elle semble avoir cessé ses activités en 1756 et aucun des ces hommes n'apparaît plus par la suite.

La plupart des ordinaires de la Musique du roi affiliés à un atelier maçonnique le sont, sans surprise, dans leur ville de résidence. Les loges versaillaises sont en fait dites « à l'orient de la Cour », pour signifier que leurs réunions se tiennent là où se trouve la Cour. Cette implantation nomade se lit dans la composition des loges, dominée par les serviteurs de la Maison du roi et des maisons princières, parmi lesquels les musiciens ne font pas exception.

Parmi les 69 musiciens francs-maçons repérés, 31 se retrouvent, entre 1780 et 1788, au sein de la loge *Le Patriotisme*, fondée à Versailles en 1780¹⁵⁸. Deux d'entre eux, jadis affiliés à la loge militaire des *Trois frères réunis* – réservée aux officiers du roi et de ses deux frères¹⁵⁹ –, figurent d'ailleurs parmi les fondateurs : Louis Charles Demignaux et Jean Joseph Nihoul – Louis Charles Dubut, qui était dans le même cas, n'apparaît pourtant pas sur les tableaux du *Patriotisme*. Cette loge correspond avec deux loges viennoises : l'*Espérance nouvellement couronnée*, dont Mozart devient membre en 1785, et la *Vraie Concorde*, que Mozart fréquente également et où Haydn est admis en 1785¹⁶⁰. En 1782, un schisme entraîne la formation de la loge *La Concorde* qui ne compte qu'un faible nombre de musiciens du roi : cinq, dont Ziwny, en 1787, avant qu'il ne soit agrégé à la loge *Le Patriotisme*¹⁶¹. En 1784-1785, six musiciens du roi apparaissent sur les tableaux de la loge *Saint-Joseph du parfait*

¹⁵⁵ Il n'était pas question, dans le cadre de la présente étude, de recourir aux tableaux de loges conservés dans le fonds maçonnique de la BnF. Les synthèses de Roger Cotte ont été complétées par celles d'Alain Le Bihan (*Francs-maçons parisiens...*, *op. cit.* et *Francs-maçons et ateliers parisiens de la Grande Loge de France au XVIII^e siècle (1760-1795)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1973) et par le dépouillement du fichier Bossu, désormais numérisé et accessible sur Gallica. Il n'a pas semblé indispensable non plus de consulter les fonds « russes » du Grand Orient, peu susceptibles d'apports complémentaires substantiels dans le cadre d'une étude où la question maçonnique n'est pas centrale.

¹⁵⁶ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, *op. cit.*, p. 36.

¹⁵⁷ *Ibid.*, p. 43.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 74-75 et 84-86 ; P.-F. Pinaud, *op. cit.*, p. 66-69 ; A. Le Bihan, *Francs-maçons parisiens*, *op. cit.*, p. 25. Ce nombre important ne constitue néanmoins que 14 % de l'effectif total de la loge (G. Gefen, *op. cit.*, p. 63).

¹⁵⁹ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, *op. cit.*, p. 47.

¹⁶⁰ Au-delà de ces hommes célèbres – qui d'ailleurs n'y apparaissent pas –, les liens avec les loges étrangères et particulièrement avec des frères étrangers sont abordés par Pierre-Yves Beaurepaire, *L'autre et le frère*, *op. cit.* Sur la *Vraie concorde* (*Zur wahren Eintracht*), dans une optique plus générale : *Id.*, *L'Europe des francs-maçons XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, Belin, 2002, p. 135-145 ; Helmut Reinalter, « La maçonnerie en Autriche », *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 46-48.

¹⁶¹ *Id.*, *L'autre et le frère*, *op. cit.*, répertoire des francs-maçons étrangers dans les loges françaises, p. 832. Deux musiciens portant ce patronyme, l'identification est incertaine, mais il s'agit vraisemblablement du fils.

contentement (ou du parfait accord)¹⁶². Parmi eux se remarque le jeune Louis Emmanuel Jadin, qui est initié à 16 ou 17 ans, alors qu'il vient à peine de quitter les pages de la Musique¹⁶³. La loge *Saint-Jean de la Concorde* compterait deux musiciens du roi en 1782¹⁶⁴.

Les musiciens du roi ne sont pas absents des loges parisiennes, à commencer par ceux de la Musique du roi de Paris, qui sont musiciens de l'Opéra avant tout. Il n'est d'ailleurs pas impossible de figurer sur les tableaux de deux loges, l'une à Versailles, l'autre dans la capitale. C'est le cas de Chrétien, affilié en 1781 aux *Amis réunis*, à l'orient de Paris, alors qu'il est violoncelliste de l'Académie royale de musique, puis agrégé au *Patriotisme*, à l'orient de la Cour, en 1787-1788¹⁶⁵.

Les Amis réunis, qui réunit le gratin de la finance parisienne, voire européenne¹⁶⁶, accueille néanmoins un orchestre constitué de professionnels et d'amateurs, dont quatre musiciens qui servent à Versailles. De 1782 à 1784, outre Chrétien, on y croise le violoniste et maître de la Chambre en survivance Louis Joseph Francœur (dont le service réel à Versailles est particulièrement réduit), le futur surintendant en survivance Martini, ainsi que le chanteur de la Chambre et de la musique particulière de la reine, Louis Joseph Guichard, peu sollicité et, au demeurant, vétéran depuis 1781¹⁶⁷. Le *Contrat social* accueille plus de quarante musiciens de l'Opéra¹⁶⁸ dont Le Gros (qui semble n'avoir été que proposé¹⁶⁹), Rousseau et Laÿs (que l'on retrouve aux *Neuf sœurs*)¹⁷⁰. Francœur y a été affilié le 21 décembre 1777¹⁷¹. On y rencontre également deux Italiens : le compositeur Sacchini¹⁷² et le castrat Amantini¹⁷³, attaché à la musique de la reine, qui y est initié le 2 avril 1783¹⁷⁴. L'ancien page Plantade y est proposé le 5 mai 1784¹⁷⁵. Les musiciens du roi sont peu nombreux aux *Neuf sœurs* [i.e. les muses], loge qui apparaît comme un foyer majeur de la franc-maçonnerie éclairée et cosmopolite, dominée par l'aura de quelques membres illustres tels que Voltaire, initié au

¹⁶² R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 101.

¹⁶³ La date diffère selon que l'on suit Roger Cotte (*ibid.*, p. 101 : 17 juillet 1784) ou le fichier Bossu (BnF, FM fichier Bossu 159, Jadin fils, d'après BnF, Ms., FM1 108, fol. 283 : 24 juin 1785).

¹⁶⁴ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 47. Certains doutes subsistent quant à l'identification des deux individus : l'un des Lemière et un Desjardins. Cette loge n'a pas été reconnue par le Grand Orient (A. Le Bihan, *Francs-maçons parisiens*, op. cit., p. 28).

¹⁶⁵ Un doute subsiste toutefois, puisque le musicien de la loge versaillaise est prénommé Joseph. A. Le Bihan, *Francs-maçons parisiens*, op. cit., p. 127 ; R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 84.

¹⁶⁶ Pierre-François Pinaud, « Une loge prestigieuse à Paris à la fin du XVIII^e siècle : les *Amis Réunis*, 1771-1791 », *Chroniques d'histoire maçonnique*, 1992, n° 45, p. 43-53 ; *Id.*, « Un cercle d'initiés à Paris à la fin du XVIII^e siècle : les *Amis Réunis*, 1771-1791 », *Paris et Île-de-France. Mémoires publiés par la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, 44, 1993, p. 133-151 ; Yves Durand, *Les fermiers généraux au XVIII^e siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996, p. 625-626.

¹⁶⁷ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 184-187.

¹⁶⁸ Sur l'importance de la musique dans cette loge, surtout à partir de 1780 : P. Chevallier, op. cit., p. 271-302. Sur la question, discutée, de l'accueil d'artistes lyriques dans les loges : G. Tocchini, art. cit., p. 176.

¹⁶⁹ *Ibid.*, p. 274.

¹⁷⁰ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 212-222. Il est fréquent de passer d'une loge à une autre ou d'appartenir en même temps à plusieurs loges (Alain Le Bihan, dans P. Chevallier, op. cit., p. 313).

¹⁷¹ *Ibid.*, p. 272.

¹⁷² P. Chevallier s'étonne de ne le voir qualifié de frère qu'à partir de l'annonce de son décès et s'interroge sur la réalité de son affiliation maçonnique (P. Chevallier, op. cit., p. 282).

¹⁷³ Quatre autres castrats ont été francs-maçons, ce qui peut surprendre, dans la mesure où les loges n'admettaient « en principe que des hommes ne présentant aucune inaptitude physique majeure » (G. Gefen, op. cit., p. 67). Il faut croire que les frères savaient se montrer ouverts dans ce domaine... On peut y lire également l'importance de la « maçonnerie de société », sachant s'abstraire des règles les plus strictes (P.-Y. Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité*, op. cit., p. 89-93 et 103-112).

¹⁷⁴ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 106. Le même jour, Viotti prête serment comme affilié (P. Chevallier, op. cit., p. 276).

¹⁷⁵ BnF, FM fichier Bossu 253, Plantade Charles-Henri. Selon Chevallier, il a bien été reçu apprenti (op. cit., p. 277).

crépuscule de sa vie en 1778, le baron de Bagge, qui dirige l'orchestre¹⁷⁶, ou Benjamin Franklin, qui en fut le vénérable : trois (les deux cités plus haut et Chéron), parmi une douzaine de leurs collègues de l'Académie royale de musique¹⁷⁷. Quant à la *Réunion des arts*, fondée à l'initiative d'une vingtaine de francs-maçons de l'Opéra en 1776, elle regroupe deux Sallantin, difficiles à identifier avec assurance, et le contrebassiste bavarois Ludwig, dit Louis¹⁷⁸. De même, en 1784, le tableau de la loge *Sainte-Cécile* ne compte pratiquement que des membres musiciens, parmi lesquels se trouvent deux futurs musiciens du roi : le clarinettiste Solère et le bassoniste Ozi, qui exercent alors tous deux leurs talents dans la capitale. Le second y a d'ailleurs atteint le grade d'écossais et de maître des cérémonies¹⁷⁹. Certains musiciens accèdent en effet aux grades les plus élevés. Dès 1752, le castrat Falco est second surveillant de la loge *La chambre du roi*, comme l'avait été Jérôme avant lui, après avoir été trésorier (en 1746) et avant de devenir premier surveillant (en 1749)¹⁸⁰. Son collègue Rossetti fut maître des cérémonies de la loge *Saint-Joseph du Parfait Contentement* qu'il avait fondée avec Jadin. Giroust et le contrebassiste Demignaux obtinrent un poste similaire à la loge le *Patriotisme*, au sein de laquelle Baurenhuber portait le grade de « tuileur »¹⁸¹.

Demander son affiliation : amitié, relations intéressées et constructions de réseaux

Les motifs qui poussent les musiciens à solliciter leur initiation sont, selon Roger Cotte, au nombre de trois¹⁸² : « Goût de la recherche philosophique, des spéculations occultistes, besoin de s'agréger à une fraternité efficace, goût du mystère, etc. » ; « occasions d'y exercer leur art en dehors de toute préoccupation matérielle » ; enfin « exercer leur talent contre rémunération, soit en argent, soit en avantages matériels divers ». La première raison, sur laquelle nous reviendrons plus loin, s'inscrit dans l'air du temps, tandis que la deuxième semble peser assez peu, eu égard à l'absence quasi généralisée des musiciens du roi dans les colonnes d'harmonie. En revanche, la troisième reflète une réalité tout à fait palpable. Notons toutefois que, parmi les francs-maçons repérés, il est rare que la première mention précède la réception à la Musique du roi. Il ne faut donc pas voir dans l'adhésion maçonnique un moyen d'accéder plus facilement à cet ensemble prestigieux. Cette situation concerne en réalité presque exclusivement des chanteurs de l'Opéra qui accèdent à la Musique du roi de Paris en même temps qu'ils deviennent premiers sujets. Deux cas diffèrent totalement, néanmoins. Michel Gebauer est initié en 1784 alors qu'il joue dans la musique des Gardes suisses¹⁸³ : dans sa loge, *Le Patriotisme*, il côtoie nombre de musiciens du roi qui repèrent peut-être les talents de ce jeune homme. Nous avons vu cependant que les musiciens militaires de la Maison du roi étaient souvent appelés comme supplétifs ou comme remplaçants, ce qui constituait le meilleur des marchepieds pour la Musique. Quant au clarinettiste Wachter, son affiliation à la loge nancéenne *Saint-Jean de Jérusalem*, dont il est maître des cérémonies en 1786¹⁸⁴, n'a vraisemblablement joué aucun rôle dans son recrutement à la Chapelle du roi l'année suivante. Au contraire, le regroupement des musiciens du roi dans certaines loges (*Le*

¹⁷⁶ Sur ce personnage, P.-Y. Beaurepaire, *L'autre et le frère*, op. cit., p. 463-464 ; G. Gefen, op. cit., p. 60-61. Il est tourné en ridicule dans *L'Isle sonnante* de Monsigny (1767) et dans *La Musicomanie* d'Audinot (1779) (David Hennebelle, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009, p. 191-193).

¹⁷⁷ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 237-244 et P.-Y. Beaurepaire, *L'autre et le frère*, op. cit., p. 412.

¹⁷⁸ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 270-274.

¹⁷⁹ *Ibid.*, p. 300 et pour Solère, A. Le Bihan, *Francs-maçons parisiens*, op. cit., p. 450.

¹⁸⁰ R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 43.

¹⁸¹ P.-F. Pinaud, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 66 et 161-162.

¹⁸² R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, op. cit., p. 18.

¹⁸³ *Ibid.*, p. 85.

¹⁸⁴ BnF, Ms, FM fichier Bossu 320.

Patriotisme, par exemple) plaide en faveur d'une action des initiés à proposer leurs collègues. La domination par les domestiques auliques n'y a au demeurant rien d'étonnant. Gérard Gayot et Maurice Agulhon ont montré la composition socialement homogène des loges ardennaises et provençales¹⁸⁵. Irène Diet souligne quant à elle que « les loges apparaissent souvent comme un lieu abritant d'autres regroupements qui existaient déjà en-dehors de celles-ci et avant leur fondation » ; elles deviennent ainsi « un lieu de convergence de relations familiales (souvent lointaines) avec des relations amicales et professionnelles »¹⁸⁶. Ces trois types de réseaux préexistants s'appliquent assez bien aux musiciens du roi, qui sont d'autant plus concernés lorsque la loge s'adonne à des activités musicales régulières.

Certaines loges organisent en effet de véritables concerts. La plus fameuse est la loge *Olympique de la Parfaite Estime*. Fondée en 1779, elle accueille, à partir de 1782, des musiciens amateurs « capables de tenir honorablement leur partie dans un orchestre » et des professionnels, regroupés dans un ensemble qui se produit en public¹⁸⁷. À partir des structures de la loge, une société de concert est fondée, qui connaît un vif succès – la reine y fit quelques apparitions – et commande, entre autres, les six symphonies « parisiennes » de Haydn¹⁸⁸. Les abonnés, au nombre de 364 en 1786, peuvent assister aux douze concerts annuels, moyennant une cotisation de 120 livres¹⁸⁹. À cette date, l'orchestre du Concert de la Société olympique compte une bonne soixantaine de musiciens, mais très peu sont membres de la Musique royale (Ozi, Sallantin, Guénin)¹⁹⁰. À Versailles également, le *Patriotisme* organise des concerts afin « de pourvoir au soulagement des veuves, des orphelins, des vieillards et des infirmes, et de tous les pauvres... qui n'étaient pas malheureux par leur faute »¹⁹¹. Les concerts sont donnés au temple, rue de la Paroisse, ou, dans des occasions plus solennelles, à l'hôtel des Cheval-légers, avenue de Sceaux. En 1788, un concert donné « au profit des pauvres octogénaires », en présence de la Cour, rapporte 6 000 livres. On y joue *l'Appel à la bienfaisance* composé spécialement pour l'occasion par François Giroust¹⁹². Au reste, celui-ci chante la partie de haute-contre dans les concerts de loge pour lesquels il compose une œuvre maçonnique importante. Son collègue maître de chapelle Mathieu et le maître de clavecin des enfants de France, Simon, composent de la musique rituelle et Gebauer des marches pour la colonne d'harmonie.

« Fraternité efficace » selon les propres mots de Roger Cotte, la franc-maçonnerie doit une part de son succès à la possibilité qu'elle offre de nouer des liens parfois décisifs, bien au-

¹⁸⁵ G. Gayot, *op. cit.*, p. 157-161 et Maurice Agulhon, *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence*, Paris, Fayard, 1968, p. 174-175 et 178.

¹⁸⁶ Irène Diet, « Pour une compréhension élargie de la sociabilité maçonnique à Paris au XVIII^e siècle », *Annales historiques de la Révolution française*, 1991, n° 1, p. 32-33. Gérard Gefen remarque aussi que les musiciens isolés dans telle ou telle loge y ont généralement un parent (G. Gefen, *op. cit.*, p. 62-63).

¹⁸⁷ La société de concerts a bénéficié de plusieurs études, consacrées tant aux abonnés qu'aux instrumentistes : Jean-Luc Quoy-Bodin, « L'orchestre de la Société olympique en 1786 », *Revue de musicologie*, vol. 70, 1984, p. 95-107 ; Pierre Chevallier, « Nouvelles lumières sur la Société Olympique », *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 135-147 ; G. Gefen, *op. cit.*, p. 74-77 ; P.-Y. Beaurepaire, *L'autre et le frère*, *op. cit.*, p. 461-470.

¹⁸⁸ Marc Vignal, *Joseph Haydn*, Paris, Fayard, 1988, p. 1193-1212.

¹⁸⁹ P.-Y. Beaurepaire, *L'autre et le frère*, *op. cit.*, p. 462.

¹⁹⁰ B. Brévan, *Les changements dans la vie musicale parisienne*, *op. cit.*, p. 53-59 ; J.-L. Quoy-Bodin, art. cit. Sur les liens de Guénin avec la franc-maçonnerie : Claire Lamquet, « Marie-Alexandre Guénin (1744-1835) un compositeur entre Lumières et romantisme », *Dix-huitième siècle*, n° 43, 2011, p. 134-135. Bien qu'elle sous-entende le contraire, Guénin semble n'avoir jamais été affilié : il est absent des listes consultées par Cotte et Le Bihan (voir aussi G. Gefen, *op. cit.*, p. 70).

¹⁹¹ Cité par Roger Cotte, *La musique maçonnique et ses musiciens*, Bruxelles, Éditions du Baucens, 1975, p. 60 ; voir aussi Daniel Kerjan et Alain Le Bihan, *Dictionnaire du Grand Orient de France au XVIII^e siècle, Les cadres et les loges*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2012, p. 192.

¹⁹² R. Cotte, *Les musiciens francs-maçons...*, *op. cit.*, p. 80.

delà de la loge, jusqu'au niveau européen¹⁹³. Rencontrer des personnes influentes, issues d'autres milieux que celui de la musique, pouvait les aider dans leur carrière¹⁹⁴. La loge des *Neuf sœurs* avait institué un fonds de 1 200 livres afin d'imprimer des ouvrages de ses membres dans divers domaines, dont la musique¹⁹⁵. C'est grâce au baron de Bagge, maçon comme lui, mais pas dans la même loge, que Rodolphe Kreutzer put se perfectionner. Le Danois se proposa pour être le professeur du jeune homme. « Ce sera le maître qui payera l'écolier, lui dit-il, je vous donnerai six francs par leçon ». Kreutzer n'en manqua pas une, s'exerçant sur les plus beaux violons (dont un Stradivarius) de la collection du baron qui put ainsi se flatter en retour d'avoir été le maître de Kreutzer¹⁹⁶. Au-delà de cette situation quelque peu farfelue, les loges ont indéniablement contribué à rapprocher certains musiciens de personnages haut placés qui deviennent dès lors leurs protecteurs. Lors des concerts organisés par les loges, nombreux et souvent occasions d'échanges entre loges de Paris comme de Versailles¹⁹⁷, les musiciens professionnels côtoient en effet de riches amateurs devant les mêmes pupitres, abaissant quelque peu les barrières sociales par cette « forme de connivence musicale »¹⁹⁸. La carrière de certains a pu être facilitée, mais il semble que les réseaux maçonniques aient joué dans ce domaine un rôle secondaire¹⁹⁹. La proximité quotidienne avec le souverain, sa famille et les courtisans dut suffire à faciliter les contacts et à générer des protections puissantes.

Sous le regard bienveillant de puissants protecteurs²⁰⁰

La protection des puissants apparaît particulièrement à l'occasion des grandes étapes de la vie, notamment lors de la signature du contrat de mariage²⁰¹. Alliance de deux êtres qui s'aiment, sans doute, opération économique, certainement²⁰², le mariage est, en effet, aussi l'occasion de s'assurer un certain prestige en obtenant la signature de personnages haut placés, l'idéal étant bien entendu de faire figurer au bas du contrat une signature royale.

Plusieurs musiciens, probablement appréciés pour leur habileté dans leur partie, voient des patronymes illustres orner leur contrat de mariage. Ne nous hâtons pas cependant de décerner à un musicien une reconnaissance illusoire. Ainsi, Hannès Desjardins doit

¹⁹³ D. Roche, *La France des Lumières*, op. cit., p. 293 ; P.-Y. Beaurepaire, *L'espace des francs-maçons. Une sociabilité européenne au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003 (qui étudie en particulier, dans un domaine différent, le réseau européen de Corberon) ; Id., *L'Europe des francs-maçons*, op. cit. Voir également l'opinion de Casanova rappelée par G. Gefen, op. cit., p. 61.

¹⁹⁴ G. Tocchini, art. cit., p. 175.

¹⁹⁵ R. Cotte, *La musique maçonnique...*, op. cit., p. 22.

¹⁹⁶ *Ibid.*, p. 89 ; P.-Y. Beaurepaire, *L'autre et le frère*, op. cit., p. 464. Viotti, lui aussi maçon, profita également de cet « enseignement » particulier.

¹⁹⁷ Des exemples de ces échanges, entre le *Contrat social*, les *Neuf Sœurs*, l'*Olympique* et la loge versaillaise du *Patriotisme*, sont évoqués dans P. Chevallier, *Histoire de Saint Jean d'Écosse*, op. cit., p. 273-286.

¹⁹⁸ D. Hennebelle, *De Lully à Mozart*, op. cit., p. 308. Les recherches les plus récentes tendent à nuancer la vision « démocratique » des loges : P.-Y. Beaurepaire, *Franc-maçonnerie et sociabilité*, op. cit., p. 103.

¹⁹⁹ Le rôle de Bagge dans la carrière de Kreutzer, par lequel Pierre-Yves Beaurepaire termine son passage sur le baron, est en réalité limité, si on se replace à l'époque. Kreutzer ne devient célèbre qu'après la fin de l'Ancien Régime.

²⁰⁰ On se reportera avec profit à D. Hennebelle, *De Lully à Mozart*, op. cit. pour une analyse globale des liens qui peuvent unir musiciens et aristocrates, entre clientélisme, mécénat et patronage. Voir aussi : Id., « Nobles, musique et musiciens à Paris à la fin de l'Ancien Régime. Les transformations d'un patronage séculaire (1760-1780) », *Revue de musicologie*, 2001, p. 395-418.

²⁰¹ Cette situation est commune aux autres serviteurs de la monarchie, à différents niveaux : Catherine Lecomte, *La société versaillaise à l'époque de Louis XV*, thèse d'histoire du droit, Paris II, 1977, p. 145-149.

²⁰² « Le lien conjugal est [...] autant le lieu de l'établissement socio-économique que celui de l'entente sexuelle et affective », selon Arlette Farge et Michel Foucault, *Le désordre des familles*, Paris, Gallimard-Julliard, 1982, p. 28-29. Cet aspect sera développé au chapitre suivant.

certainement à son beau-père, commis du secrétariat d'État à la Guerre, l'honneur d'avoir pour témoins le secrétaire d'État, Monsieur de Voyer de Paulmy, ainsi que huit commis du même bureau, dont M. de Chenneviere, premier commis. C'est néanmoins sa qualité de musicien de la Chapelle qui amène la présence de l'évêque de Rennes, alors Maître de la Chapelle-Musique²⁰³. En revanche, si la signature de Charles Philippe, comte d'Artois, frère du roi, au bas du contrat de Kreutzer honore la famille de la mariée, fille d'un de ses valets de chambre, elle rappelle également l'intérêt que le prince portait au violoniste depuis son plus jeune âge, lorsqu'il finança avec largesse les leçons données par Stamitz à un garçon prometteur de 11 ans²⁰⁴.

Les ducs de Noailles et d'Ayen paraphent les contrats de mariage de Delcambre et de Bourdon, à un quart de siècle d'intervalle. Le premier obtient en outre la protection de ses employeurs du moment (qui sont aussi ceux de son épouse Anne Camus) : le comte de Tessé, dont il est valet de chambre, et la comtesse, qui est une Noailles²⁰⁵. Le second peut s'enorgueillir d'un superbe palmarès : la famille de Noailles au grand complet y côtoie de nombreux musiciens du roi, dont Blanchard, sous-maître de la Chapelle depuis peu. Il est vrai qu'il s'agit là d'une alliance entre un musicien reconnu et la fille d'un autre violoniste tout aussi apprécié²⁰⁶. Ce n'est certes pas grâce à sa future épouse, fille d'un laboureur de Tarcenay, en Franche-Comté²⁰⁷, que Pierre Cachelièvre – lui-même issu d'une bien modeste famille picarde où se pressent des marchands de laine, comme son père, des fabricants de bas et des cabaretiers – peut s'enorgueillir de l'agrément de « Philippe comte de Noailles, duc de Mouchy, grand d'Espagne de première classe, prince de Poix, marquis d'Arpajon, vicomte de Lautrec, baron d'Ambres et des Etats de Languedoc &c. gouverneur et capitaine des chasses des ville château et parc de Versailles » : il faut donc bien conclure que c'est sa qualité de musicien du roi qui lui vaut cette distinction, preuve irréfutable d'ascension sociale²⁰⁸. La présence récurrente de la famille de Noailles s'explique tout naturellement par son implantation versaillaise, puisque c'est en son sein que se transmet la charge de gouverneur de la ville royale.

Dubut, moins gourmand, ou moins bien introduit – mais son père est concierge de la Venerie de roi et un tapissier reconnu en ville –, obtient tout de même trois signataires illustres : le duc de Villequier, premier Gentilhomme de la Chambre et par conséquent supérieur hiérarchique du musicien, et son épouse, ainsi que la comtesse du Barry²⁰⁹. S'il fallait décerner un prix au mariage le plus prestigieux, il serait difficile de départager Besson et Hinner. Certes, ce dernier obtient les signatures de la reine, du comte d'Artois, de Madame Victoire et de la princesse de Lamballe, sans compter le maréchal de Richelieu, le duc et la duchesse de Civrac et leur fille, la marquise de Donnissan²¹⁰, mais le premier peut se vanter d'avoir rassemblé six membres de la famille royale, à commencer par le dauphin et la dauphine, parents du futur Louis XVI²¹¹ ! De façon moins éclatante, la présence du marquis de Dampierre, fameux veneur et sonneur de trompe, vient relever le contrat que Pierre Médard Bosquillion signe avec la fille mineure d'un ancien officier de la Grande Écurie, dont

²⁰³ AD Yvelines, 3 E 44/129, 24 août 1757, 1^{er} mariage Hanneffe Desjardins.

²⁰⁴ Lucien Trinquand, « Un document inédit sur Rodolphe Kreutzer (1778-1779) », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1910, p. 154.

²⁰⁵ AD Yvelines, 3 E 45/143, 21 février 1767, mariage Delcambre. On retrouve les mêmes témoins, avec le prince de Poix, lui aussi membre de cette grande famille, et la marquise de Durfort, au mariage de Pierre Louis Camus, beau-frère de Delcambre : AD Yvelines, 3 E 43/295, 20 décembre 1768.

²⁰⁶ AN, Min. Cent., CXVI, 305, 10 août 1739, mariage Bourdon. Voir annexe 6.1.

²⁰⁷ Doubs, arr. de Besançon, canton d'Ornans.

²⁰⁸ AD Yvelines, 3 E 45/142, 4 juillet 1766, dépôt du mariage Cachelièvre (acte passé à Paris le 22 juin 1766).

²⁰⁹ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 juillet 1778, mariage Dubut. Voir annexe 6.2.

²¹⁰ AN, Min. Cent., XXXV, 787, 27 décembre 1775, mariage Hinner. Voir annexe 6.4.

²¹¹ AN, Min. Cent., LIII, 387, 16 novembre 1763, mariage Besson. Voir annexe 6.3.

l'autre témoin est beaucoup moins reluisant, puisqu'il s'agit de la tante de la future, veuve d'un piqueur de la Venerie du roi²¹²...

D'autres circonstances dévoilent les protections dont bénéficient les musiciens. Le cas d'André Levé, choyé par Mme de Montgival, première femme de chambre de Madame Adélaïde, et par conséquent protégé de Mesdames, filles puis tantes du roi régnant, a déjà été évoqué, de même que celui de Louis Putheaux qui, tout juste recruté par la grâce du duc de Fleury, reçoit 170 livres pour le voyage de Fontainebleau de 1767, auquel il n'a pourtant pas participé²¹³, ou encore celui d'Antonio Torressani, qui soutenait de sa contrebasse le chant liturgique qu'affectionnait le dauphin, instaurant avec le fils du roi une connivence presque intime²¹⁴. La carrière de Hinner semble quant à elle avoir bénéficié de l'appui de la famille Turgot, du moins du « chevalier » de Turgot qui l'avait ramené enfant et orphelin de la Guyane, fatale à ses parents²¹⁵.

D'autres cas apparaissent de façon moins directe. Ainsi, l'intérêt du duc de Fleury pour le surintendant Bernard de Bury transparait dans la sollicitude qu'il porte au fils cadet de ce dernier. Le 19 janvier 1773, Fleury écrit une longue lettre (au secrétaire d'État de la Marine ?) dans laquelle sa gratitude pour l'octroi au jeune homme d'une lieutenance dans le régiment de l'île de France cède rapidement le pas à une supplique pour lui obtenir une place semblable à Pondichéry, où il pourrait rejoindre son oncle²¹⁶. Dans le même registre, le duc de Noailles, gouverneur de Saint-Germain-en-Laye, s'adresse, le 15 juillet 1772, au secrétaire d'État de la Marine, Bourgeois de Boynes, pour « réclamer [ses] bontés en faveur du neveu de M l'abbé Gausargues [...] La famille de ce jeune homme est dans l'intention de le faire passer à S^t Domingue ». Aussi demande-t-il « son embarquement pour le havre sur un vaisseau marchand à la table du capitaine ». Et Noailles d'ajouter : « l'intérêt particulier que je prends à l'abbé Gauzargues est le principal motif qui me détermine à solliciter vos bontés pour le neveu ». Le ministre accède à la requête et un peu moins d'un an plus tard, une dépêche envoyée du Havre, indique que le jeune homme a embarqué « à la place de quatre engagés » (c'est dire l'influence de Noailles) sur *La Probité*, partie pour Saint-Domingue le 6 juin 1773²¹⁷. Moins efficace, ou à contretemps, la tentative du duc de Fleury d'obtenir un brevet de surintendant honoraire pour Mathieu, dont le Premier Gentilhomme précise que « Madame Victoire [...] l'honneur de sa protection »²¹⁸, semble en revanche être restée vaine.

Ces derniers cas amènent à s'interroger sur la contrepartie que peuvent offrir les musiciens à leurs protecteurs. Aucun des cas suscités ne relève du mécénat, ce qui se comprend aisément puisque les ordinaires de la Musique « appartiennent au roi ». Ils ne sauraient donc dépendre de quiconque, si ce n'est du souverain, même si certains, nous l'avons vu, cumulent des charges dans les maisons princières. Est-ce à ce titre qu'ils obtiennent une protection accrue ou au contraire, l'obtention d'une charge est-elle le résultat de la sollicitude du prince ? Le jeu des dédicaces apposées en tête des compositions publiées, qui ne peut se limiter au roi ni même à la famille royale, élargit le cercle des protecteurs potentiels tout en permettant de faciliter l'édition et donc la diffusion des œuvres²¹⁹. La

²¹² AN, Min. Cent., XXIX, 493, 28 février 1753, mariage Bosquillion.

²¹³ AN, O¹ 3017, 10^e état : voyage de Fontainebleau.

²¹⁴ Bernard Hours n'a guère développé l'aspect musical de la dévotion du dauphin : Bernard Hours, *La vertu et le secret. Le dauphin, fils de Louis XV*, Paris, Honoré Champion, 2006, particulièrement p. 117-119.

²¹⁵ Y. Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner », art. cit.

²¹⁶ ANOM, Colonies, E 56, dossier de Bury de Saint-Fulgence – de son vrai nom Jean-Baptiste Fulgence de Bury, comme l'atteste l'inventaire après décès de sa mère –, capitaine d'infanterie.

²¹⁷ ANOM, Colonies, E 200.

²¹⁸ AN, O¹ 2811, lettre du duc de Fleury, 20 mai 1785.

²¹⁹ D. Hennebelle, *De Lully à Mozart, op. cit.*, p. 22-29 et p. 133-136.

noblesse de cour, la seule qui ait vraiment accès à la culture supérieure²²⁰, est une cible de choix dans ce domaine. Leopold Mozart semble avoir bien compris ce mécanisme, puisqu'il avance que si son fils acceptait de s'installer à Versailles, il pourrait « faire graver de la musique et [...] dédier des œuvres aux personnages importants dont [il] aurai[t] fait la connaissance puisque la plupart des ministres séjournent à Versailles en été tout au moins »²²¹. Bauerschmitt, alors encore musicien aux Gardes françaises, dédie ses recueils de sonates pour harpe ou clavecin à des épouses mélomanes de militaires bien en cour : en 1766 à Mme de Montbarrey, dame de compagnie de Madame Adélaïde et épouse du futur secrétaire d'État à la Guerre, et en 1767 à Mme de Castries, petite-nièce du cardinal de Fleury et épouse du maréchal futur secrétaire d'État à la Marine²²². Lorsque, en 1784, Gabriel Louis Besson publie ses airs choisis et arrangés pour le décacorde, instrument de son invention, il espère sans doute faire connaître celui-ci en dédiant son œuvre à Madame Victoire, dont il est huissier ordinaire de la chambre²²³. La dédicace n'est jamais une opération à sens unique : elle doit être acceptée par le dédicataire, ce qui implique une sollicitation et une négociation préalable. En revanche, la contrepartie, sous forme d'une récompense qui permettrait l'édition, n'est nullement systématique²²⁴. Au contraire, elle exprime parfois une gratitude envers un protecteur plein de sollicitude, amateur de musique de surcroît, dont le soutien, jusqu'alors désintéressé, a permis l'éclosion de l'œuvre²²⁵. En d'autres termes, la dédicace est une sorte de contrepartie d'un soutien, dont il n'est pas toujours aisé de connaître la teneur réelle.

Le cas de Charles Gauzargues, qui semble cumuler les protections haut placées, ne permet pas de trancher. En effet, ses charges auprès des frères du roi, dont certaines sont de parfaites sinécures, résultent sans doute de sollicitations de sa part²²⁶. En revanche, la protection que lui prodiguent les Noailles et « l'intérêt particulier » du duc Louis ne s'expliquent que par une convergence d'intérêt pour la musique. Gauzargues semble avoir participé à des concerts chez le gouverneur de Saint-Germain-en-Laye, ayant même composé, pour le petit théâtre de société de son frère, la musique d'une comédie en deux actes mêlée d'ariettes, intitulée *Fleur d'épine*, sur un livret de la plume de l'abbé de Voisenon²²⁷. Gauzargues, alors tout juste retiré de la Musique du roi, est accueilli dans l'hôtel de ce « grand seigneur » où, selon La Borde, il retravaille ses motets²²⁸. Mélomane averti, Louis de Noailles se présente comme un mécène musical bienveillant : entretenant un orchestre, invitant chez lui des musiciens sans attendre de contrepartie – malgré un certain nombre de dédicaces –, encourageant l'édition des compositions de Carl Stamitz, il profite de son immense fortune

²²⁰ Guy Chaussinand-Nogaret, *La noblesse au XVIII^e siècle*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1984, p. 109.

²²¹ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, t. II, 1987, p. 318.

²²² Anik Devriès-Lesure, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle : catalogue des annonces*, Paris, CNRS éditions, 2005, p. 31.

²²³ *Ibid.*, p. 50.

²²⁴ D. Hennebelle, *De Lully à Mozart*, *op. cit.*, p. 24-25.

²²⁵ *Ibid.*, p. 136. D. Hennebelle parle de « soutien à la création ».

²²⁶ Sur les protections dont bénéficie Gauzargues, en particulier après avoir pris sa retraite de la Musique du roi, Y. Carbonnier et J. Duron, *Charles Gauzargues*, *op. cit.*, p. 70-77.

²²⁷ *Œuvres complètes de M. l'abbé de Voisenon, de l'Académie française*, Paris, Moutard, 1781, t. 2, p. 440, note rédigée par l'éditrice, la comtesse de Turpin de Crissé : « Cette Pièce fut faite pour M. le Comte de Noailles, qui la fit jouer sur son théâtre ; M. l'Abbé Gauzargues, Maître de la Chapelle du Roi, en fit la musique ».

²²⁸ Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, p. 425. La Borde ne précise pas l'identité du « grand seigneur » installé à Saint-Germain-en-Laye qui accueille Gauzargues, mais le lieu et les liens qui existent entre les deux hommes ne laissent guère de doute.

pour faire preuve d'une prodigalité qui, on l'a vu pour Gauzargues, se double d'un jeu d'influences qui dépasse largement le monde de la musique²²⁹.

* * *

Les soutiens entre compatriotes, la proximité quotidienne, à la Cour comme dans les rues de Versailles, les solidarités et les amitiés nées d'une pratique musicale commune et quotidienne constituent le terreau et le ciment des réseaux dans lesquels s'insèrent les musiciens du roi, au-delà des relations de clientélisme établies avec les grands. Il est vrai que les nouveaux musiciens du roi sont parfois issus de ces familles, sinon musicales, du moins au service de la monarchie, parfois depuis plusieurs générations. Les nouveaux venus, de province ou de la région parisienne, s'agrègent sans aucune difficulté grâce au ciment de la pratique musicale commune, qui devient sans doute une sorte de complicité forgée dans le quotidien des motets exécutés à la chapelle. La conscience de servir le monarque rapproche les musiciens des autres membres de la Maison du roi. Beaucoup se retrouvent au sein des réseaux maçonniques où ils fréquentent parfois leurs supérieurs, qui soutiennent certains musiciens, signent leurs contrats de mariage et, nous le verrons au chapitre suivant, tiennent leurs enfants sur les fonts baptismaux.

En effet, l'objectif ultime du mariage chrétien, qui est celui de tous les musiciens du roi, n'est pas d'ordre matériel et social : il consiste à fonder une famille, même si la procréation ne se place que progressivement au cœur des attentes de l'Église dans le domaine nuptial. Les archives, en particulier notariales, permettent d'entrer dans l'intimité de ces familles, de saisir leur quotidien, d'entrevoir les difficultés du couple ou les conflits avec des enfants sur la voie de l'âge adulte.

²²⁹ Sur Louis de Noailles et ses activités musicales, D. Hennebelle, *De Lully à Mozart, op. cit.*, p. 104-108 ; *Id.*, « Nobles, musique et musiciens... », art. cit., p. 409-413.

Chapitre 8

« Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? »¹

Arrivé au sommet de la pyramide des honneurs qu'un artiste peut espérer, le musicien du roi noue, nous l'avons vu, des contacts avec le monde auquel il vient d'être agrégé, aboutissant parfois à des alliances matrimoniales, matérialisées le plus souvent par un contrat passé devant notaire.

Au-delà de la construction d'un foyer, cet acte porte une charge économique non négligeable, dont les historiens ont su depuis longtemps tirer des enseignements d'ordre socio-économique². Le ménage constitué par le mariage nous invite à aborder une nouvelle étape dans la constitution d'un foyer, avec l'apparition d'enfants, dont le baptême est une occasion de renforcer des liens humains, au sein de la parentèle ou de l'entourage (collègues, domestiques auliques, supérieurs hiérarchiques, courtisans de plus ou moins haut vol), et, à plus longue échéance, de préparer l'avenir du rejeton. Enfin, lorsque la vie touche à sa fin, le musicien peut être saisi à travers la rédaction d'un testament, qui voit surgir à nouveau des collègues survivants et des membres de la famille qui étaient jusqu'alors restés dans l'ombre et ne sont quelquefois portés à la lumière que par le règlement de la succession.

1- Le mariage : fondement de la continuité familiale³

Qu'il soit déjà membre de la Musique du roi ou qu'il occupe une autre place – musicien militaire, maître de musique... ou quelque métier sans rapport avec la musique –, notre musicien attend d'avoir un revenu stable avant de contracter mariage. Il demande alors traditionnellement le consentement de ses parents ou, à défaut, de son tuteur⁴. Quant au choix du conjoint, nous l'avons déjà constaté, il s'inscrit peu ou prou dans une stratégie familiale ou, pour le moins, dans un cercle social relativement restreint : l'union est majoritairement homogame. Comme au début du siècle, « dans un sens comme dans l'autre, pas de mésalliances : en règle générale, un musicien n'épouse ni une servante, ni la fille d'un aristocrate »⁵. L'alliance d'une fille de famille bien nantie avec un jeune écuyer qui renfloue ainsi les finances familiales n'est certes pas exclue⁶, mais les musiciens du roi ne semble *a*

¹ Fameux quatuor vocal de Grétry, dans la comédie mêlée d'ariettes *Lucile* (livret de Marmontel), devenu quasi hymne national sous la Restauration. En 1805 déjà, Gaspard Gourgaud, alors jeune lieutenant, écrit à son père, l'ancien musicien du roi, que les musiques des régiments français jouaient cet air la veille d'Austerlitz (Jacques Macé, *Le général Gourgaud*, Paris, Nouveau Monde éditions / Fondation Napoléon, 2006, p. 49).

² Le contrat matrimonial est un moyen d'étudier la stratification sociale, les hiérarchies autant sociales qu'économiques, ainsi que l'homogamie, comme l'ont montré Adeline Daumard et François Furet (« Méthodes de l'histoire sociale. Les archives notariales et la mécanographie », *Annales E.S.C.*, 1959, n° 4, p. 676-694), Jean-Pierre Poussou (« Expérience aquitaine et méthodologie du contrat de mariage au XVIII^e siècle », *Annales du Midi*, n° 66, 1964, p. 61-76) et Maurice Garden (« Le contrat de mariage lyonnais : une source de l'histoire sociale du XVIII^e siècle », dans *Actes du 89^e congrès national des sociétés savantes, Lyon 1964, section Histoire moderne et contemporaine*, Paris, Imprimerie nationale, 1965, t. II, vol. 1, p. 51-75).

³ La déclaration de 1639 affirme que « les mariages sont [...] le fondement des familles » (cité par Yves Durand, *L'ordre du monde*, Paris, SEDES, 2001, p. 57).

⁴ La loi française exige en effet ce consentement pour les mineurs. Le mariage non autorisé de mineurs est assimilé à un rapt. Au-delà de la majorité, l'autorisation parentale demeure requise, pour éviter tout risque d'exhérédation. François Bourjon, *Le droit commun de la France et la coutume de Paris réduits en principes*, Paris, Grangé et Cellot, 1770, t. I, p. 7-10 ; François-Joseph Ruggiu, *L'individu et la famille dans les sociétés urbaines anglaise et française (1720-1780)*, Paris, PUPS, 2007, p. 79-95.

⁵ Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du Roi (1661-1733)*, Paris, Picard, 1971, p. 289.

⁶ Catherine Lecomte, « Mariages dans la ville royale au XVIII^e siècle », dans Jacques Lafon, Jean-Louis Harouel, Marie-Bernadette Bruguière (dir.), *Hommage à Romuald Szramkiewicz*, Paris, Litec, 1998, p. 584-586.

priori pas concernés. Pourtant, selon un schéma inverse, Hinner semble s'unir à une jeune fille d'authentique noblesse, née Quetpec de La Borde, fille d'un écuyer qui cumule les charges d'huissier du cabinet de la reine et de chef de gobelet du roi⁷. Exception ne fait pas loi et Hinner, par ailleurs muni de protections remarquablement haut placées, qui vont de la famille Turgot à la reine, est à bien des égards un cas particulier⁸.

La proportion d'alliances contractées avec d'autres familles de musiciens demeure stable durant toute la période versaillaise de l'Ancien Régime. Cette homogamie, largement évoquée au chapitre précédent, représente un peu moins du tiers des cas. Une même proportion de mariages s'inscrit dans le cadre de la Cour (commis, officiers), tandis que le solde paraît découler de relations de voisinage. Qu'il soit d'amour ou d'intérêt, le mariage s'accompagne presque inmanquablement d'un contrat qui précède la cérémonie religieuse « devant la Sainte Église catholique ». Signé devant notaire et parfois devant une kyrielle de témoins, comme nous l'avons vu précédemment, il est surtout le moyen d'établir les fondements d'une famille appelée à se développer.

Pour un établissement réussi : les clauses du contrat de mariage

Engagement entre les futurs époux autant qu'entre les deux familles, le contrat de mariage représente une étape indispensable dans le milieu des musiciens, comme d'ailleurs dans l'ensemble de la société française⁹. Seuls deux mariages sans contrat ont été repérés : ce sont ceux de Jean Guilain Cardon, célébré à Rethel¹⁰, et de François Jadin¹¹. À Versailles, ces contrats constituent au demeurant, au sein de l'ensemble des actes se rapportant au droit de la famille, une part non négligeable de l'activité des notaires¹². Mais certains futurs époux versaillais choisissent de contracter mariage devant un notaire du Châtelet de Paris et les

⁷ Ces charges peuvent toutefois laisser planer un doute quant à la signification réelle de la qualification d'écuyer. Comme le rappelle François Bluche, une telle qualification, « glissée entre un patronyme et une fonction de Cour, peut n'être qu'un titre d'honneur » (François Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 1284, article « Qualification »). Voir aussi Sophie de Laverny, *Les domestiques commensaux du roi de France au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2002, p. 130, 169-170. La noblesse des Quetpec de La Borde n'est peut-être qu'illusoire. Le beau-père de Kreutzer, Foucard, également désigné comme « écuyer, valet de chambre du comte d'Artois », semble n'être pas de noble extraction. Papillon de La Ferté fait partie de ces écuyers à la noblesse douteuse (Pauline Lemaigre-Gaffier, *Administrer les Menus Plaisirs du roi*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016, p. 193). Cette question des titulatures, des qualifications ou des avant-noms, abordée par Roland Mousnier (entre autres : *La stratification sociale à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles. L'échantillon de 1634, 1635, 1636*, Paris, A. Pedone, 1975, p. 25-40), a été renouvelée dans Fanny Cosandey (textes réunis par), *Dire et vivre l'ordre social sous l'Ancien Régime*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, en particulier dans l'introduction de Fanny Cosandey, « À propos des catégories sociales de l'Ancien Régime », p. 9-43 et dans la contribution de Laurence Croq, « Des titulatures à l'évaluation sociale des qualités. Hiérarchie et mobilité collective dans la société parisienne du XVII^e siècle », p. 125-168.

⁸ AN, Min. Cent., XXXV, 787, 27 décembre 1775 ; le texte de ce contrat de mariage a été publié dans Youri Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner, maître de harpe de Marie-Antoinette. 1755-1784 », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 225-227.

⁹ Les contrats précèdent 76,5 % des mariages parisiens en 1787 (A. Daumard et F. Furet, « Méthodes de l'histoire sociale », art. cit., p. 678). Le taux est de 95 % à Lyon au XVIII^e siècle, 93 % à Toulouse et 70 % à Bordeaux (Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, *Être veuve sous l'Ancien régime*, Paris, Belin, 2001, p. 373). S'il semble plus faible à Versailles, avec 40 à 50 % des alliances bénies dans la ville, il faut garder à l'esprit que les contrats peuvent être signés devant un notaire parisien (C. Lecomte, art. cit., p. 589).

¹⁰ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon qui précise que le mariage est régi par la coutume de Paris, bien qu'il n'ait pas donné lieu à contrat.

¹¹ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin, qui précise que le mariage n'a pas donné lieu à un contrat devant notaire. On peut probablement y ajouter le cas de Jean Joseph Rodolphe qui a épousé sans communauté de biens la veuve d'un officier : cette information est apparue de façon imprévue dans le contrat de mariage de Nihoul (AN, Min. Cent., LV, 17, 19 septembre 1775, mariage Nihoul).

¹² Catherine Lecomte, « Versailles et le notariat au XVIII^e siècle », *Le Gnomon*, n° 37, mai 1984, p. 36 et *Ead.*, « Mariages », art. cit., p. 589.

musiciens n'y font pas exception¹³. Quelques-uns choisissent Paris pour des raisons liées à leur domicile ou à celui des parents (les leurs ou ceux du conjoint), pour d'autres la raison est moins claire¹⁴. Ainsi, bien que Charles Eustache Platel, Versaillais depuis plus de deux ans, épouse Marie Louise Amaury, fille d'un limonadier de Versailles, à la paroisse Notre-Dame de cette ville, c'est un notaire parisien qui préside à leur contrat matrimonial¹⁵. Le contrat de ceux dont le mariage a précédé l'entrée au service du roi a logiquement été signé dans une tout autre localité. Pour autant, quels que soient le lieu et le notaire, les clauses se répètent invariablement d'un acte à l'autre : elles décrivent l'apport de chacun des époux et règlent l'avenir de leurs biens¹⁶. De ce fait, elles se révèlent une source fondamentale d'appréciation du niveau de fortune des jeunes mariés et des moyens de subsistance du couple ainsi établi¹⁷.

Les apports des époux

Avant de s'établir par le mariage, le musicien attend généralement d'avoir un petit pécule « en meubles, habits, linges et hardes à son usage et deniers comptants provenant de ses épargnes ». Très variable selon la position occupée par le futur, cet apport de l'époux s'étage entre 200 et 20 000 livres, sans compter les revenus de rentes. Rien de commun en effet entre un Claude Joseph Gros, entré à la chapelle depuis si peu de temps qu'il est toujours qualifié de garçon libraire par le clerc qui rédige l'acte¹⁸, et un Pierre Montan Berton, directeur de l'Académie royale de musique et maître de musique de la Chambre en survivance. Le premier n'apporte que 200 livres à son mariage, alors que le second ajoute la valeur de sa charge à un actif de 10 000 livres¹⁹. Quant à Armand Louis Couperin, ses biens comprennent diverses rentes, d'un rapport annuel de 1 582 livres, un billet de 1 080 livres que lui doit M. de Richelieu et 12 000 livres en meubles, argenterie, bijoux et instruments de musique²⁰. Antoine Blanchard, sous-maître de musique de la Chapelle depuis seize ans lors de son mariage, peut s'enorgueillir de 20 000 livres, auxquelles s'additionnent de nombreuses rentes²¹. C'est un record parmi nos musiciens, si toutefois on exclut Nicolas Chédeville dont la fortune foncière et immobilière est énorme²². Son contrat de mariage n'en fournit malheureusement pas l'évaluation²³. Certains musiciens ajoutent le montant de leurs appointements à leurs biens personnels, pratique assez courante à Versailles parmi les titulaires de charges auliques²⁴. C'est le cas du violoncelliste Jacques Louis Le Mière qui épouse, deux ans après sa réception à la Musique du roi, la fille de son collègue François Madelaine Sallantin²⁵. Dans d'autres cas, plus rares, les supérieurs du musicien lui octroient une gratification extraordinaire « en considération de son mariage ». À l'occasion de ses

¹³ Les notaires parisiens sont en effet autorisés à instrumenter dans toute la France et donc à Versailles (C. Lecomte, « Versailles et le notariat... », art. cit., p. 16-18 et 36).

¹⁴ Dumetz choisit Le Pot d'Auteuil pour l'inventaire après décès de son épouse, car ce notaire est son cousin.

¹⁵ AN, Min. Cent., LXVI, 619, 11 janvier 1774, mariage Platel. La cérémonie religieuse est célébrée le 2 février 1774 (AD Yvelines, registre des mariages de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 1774).

¹⁶ Sur l'aspect répétitif des contrats, lié à la pratique des notaires : Jacques Lelièvre, *La pratique des contrats de mariage chez les notaires au Châtelet de Paris de 1769 à 1804*, Paris, Éd. Cujas, 1959, p. 13-17, *passim*.

¹⁷ Sur l'usage du contrat de mariage comme moyen d'évaluer les niveaux de fortune : J.-P. Poussou, art. cit. ; voir aussi C. Lecomte, « Mariages... », art. cit., p. 589-596.

¹⁸ AD Yvelines, 3 E 47/85, 1^{er} juillet 1756, mariage Gros. D'après sa correspondance (*Recherches*, XIII, 1973, p. 162-180), il est entré à la Chapelle royale en 1750. Est-il simplement encore surnuméraire, ce qui lui permet d'exercer son ancien métier en parallèle ?

¹⁹ AN, Min. Cent., LIII, 461, 10 février 1770, mariage Berton.

²⁰ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin, papiers : contrat de mariage (pièce 1).

²¹ AN, Min. Cent., LXXVI, 344, 22 mars 1754, mariage Blanchard.

²² voir *supra*, chapitre 6, *les revenus immobiliers et fonciers*.

²³ Archives de Paris, 6 AZ 586, 22 février 1772, insinué le 14 août 1775, mariage Chédeville.

²⁴ C. Lecomte, « Mariages... », art. cit., p. 594-595.

²⁵ AN, Min. Cent., I, 549, 29 août 1772, mariage Lemiere. L'article 5 du contrat évalue les biens du futur à 3 000 livres en meubles, linges et habits, plus 3 000 livres « dus par le Roy pour appointements ».

premières noces, Hannès Desjardins reçoit ainsi 500 livres de gratification en 1755 et 1756, alors que ses appointements « ne sont que de 200^l a la Chambre »²⁶.

Nous avons déjà vu à quel point épouser la fille bien dotée d'un collègue pouvait être avantageux. Or, quel que soit le milieu social de la future, son apport est souvent supérieur à celui de son futur époux²⁷. L'apport moyen est de 7 344 livres (contre 3 750 pour les époux) et l'apport médian de 4 665 (pour 2 500 du côté des époux)²⁸. Certes, Marie Anne Petin apporte autant que son mari²⁹ et il en va de même pour l'épouse du violoniste Delcambre³⁰. En revanche, la chanteuse Marie Jeanne Le Mière épouse son collègue Henry Larrivée lestée de 30 000 livres en « meubles meublants, ustensils d'hôtel, vaisselle d'argent, habits, linge, hardes, bijoux, diamants et autres effets mobiliers à son usage », auxquelles s'ajoutent 3 200 livres de rentes viagères sur des particuliers³¹. Le conseil de tutelle qui assiste Rodolphe Kreutzer à la veille de ses noces considère que la future épouse choisie par le jeune homme « est un parti avantageux ». C'est pour le moins vrai, puisqu'elle est la fille d'un « écuyer, valet de chambre de Mgr Comte d'Artois » et qu'elle apporte en dot, en avancement d'hoirie sur les successions de ses parents, 4 000 livres, en face desquelles les 600 apportées par son futur époux paraissent une bagatelle³². Une situation similaire concerne Platel, dont l'apport de 2 400 livres fait pâle figure face aux 10 000 livres en avancement d'hoirie de sa future épouse, fille d'un limonadier³³, tandis que la future épouse de Douvillé, fille d'un maître sellier de Versailles, apporte au total 11 659 livres et 300 livres de rente, alors que l'apport du futur se limite à 4 000 livres³⁴. À l'inverse, toutefois, Nicolas Séjan se lie à une femme dotée de 4 800 livres, alors qu'il est lui-même à la tête d'une fortune de 10 000 livres³⁵.

Dans certains cas, le montant de l'apport demeure indéfini, laissant entrevoir une fortune : Marguerite Guillaume n'est dotée que de 1 600 livres, qui pourraient sembler maigres face aux 4 000 livres de son futur époux Pierre Louis Camus, mais auxquelles s'ajoute l'héritage paternel, géré par la mère et tutrice de la jeune fille, d'un montant que le contrat ne dévoile pas³⁶. Plus explicite, alors que les deux jeunes gens apportent chacun 2 000 livres, le père de la future madame Demignaux promet de nourrir les deux époux à sa table jusqu'à son décès – il est veuf : c'est sans doute une façon de profiter plus longtemps de la compagnie de sa fille – ou, à défaut, de leur verser 600 livres par an³⁷. Une situation semblable se présente au jeune Philippe François Hannès Desjardins à l'occasion de son second mariage³⁸. Sa belle-mère, veuve du musicien Sébastien Godonnesche et musicienne elle-même, « promet et s'oblige de loger, chauffer, éclairer lesd. futurs époux dans sa maison et à sa table pendant deux ans à compter du jour de la célébration du mariage », service évalué

²⁶ AN, O¹ 3006, demande de gratification par Desjardins fils pour 1761.

²⁷ Situation soulignée pour les apports supérieurs à 10 000 livres : C. Lecomte, « Mariages... », art. cit., p. 591.

²⁸ La moyenne est à peu près conforme à celle des dots parisiennes au milieu du XVIII^e siècle (7 865 livres) et comparable aux dots des filles de marchands (7 454 livres), mais la médiane est bien supérieure (1 300 livres). Les deux valeurs sont supérieures à celles de professions artistiques, preuve supplémentaire de la situation privilégiée des musiciens du roi (S. Beauvalet-Boutouyrie, *Être veuve...*, op. cit., p. 249-251).

²⁹ AD Yvelines, 3 E 47/91, 1^{er} juillet 1756, mariage Gros.

³⁰ AD Yvelines, 3 E 45/143, 21 février 1767, mariage Delcambre.

³¹ AN, Min. Cent., LXXXIII, 494, 17 novembre 1762, mariage Larrivée. Ces rentes sont constituées par les anciens amants de la chanteuse, qui a jusqu'alors mené une vie tumultueuse conforme à celle de ses collègues.

³² AD Yvelines, 3 E 44/187, 22 août 1788, mariage Kreutzer.

³³ AN, Min. Cent., LXVI, 619, 11 janvier 1774, mariage Platel.

³⁴ AD Yvelines, 3 E 44/167, 16 janvier 1779, mariage Douvillé.

³⁵ AN, Min. Cent., XCII, 812, 27 juin 1779, mariage Séjan.

³⁶ AD Yvelines, 3 E 43/295, 20 décembre 1768, mariage P. L. Camus.

³⁷ AD Yvelines, 3 E 45/146, 26 juillet 1768, dépôt du mariage Demignaux par Milon.

³⁸ AD Yvelines, 3 E 44/131, 2 avril 1760, mariage Hanneuse Desjardins.

à 700 livres par an. Ce faisant, les parents de la future montrent leur souci de l'avenir du jeune ménage, à défaut de biens disponibles pour la doter³⁹.

Il arrive enfin que le roi se mêle de faciliter les épousailles de ses musiciens. En 1777, Louis XVI offre une pension de 1 200 livres à Marie Françoise Davantois de Beaumont qui prend sa retraite du Concert de la reine. Cette pension est plus qu'une simple retraite : on rappelle qu'elle a été octroyée « en faveur de son mariage avec le S^r Giroust, maître de musique »⁴⁰. L'information est d'autant plus précieuse que le contrat est lui-même totalement muet sur les montants des apports des deux futurs mariés, dont il précise simplement « qu'il y a égalité » entre eux et « parce que le tout entrera en la [...] future communauté »⁴¹.

La prégnance du régime de la communauté de biens

Si les affaires financières revêtent une telle importance, c'est en effet que la plupart des musiciens contractent mariage sous le régime de la communauté de biens, conformément à la coutume de Paris⁴² et à la pratique la plus courante⁴³. Généralement, les deux époux font entrer chacun la même somme en communauté. Très variable, cet apport s'échelonne entre 150 (Pusseneau, alors que son épouse apporte 1 000 livres⁴⁴) et 10 000 livres (Berton et Larrivée), la moyenne étant de 2 400 livres environ. Ici encore, la statistique n'a guère de sens. Si Jacques Joseph Ziwny et Victor Bourdon créditent tous deux la communauté de 500 livres, le premier les tire des 1 000 livres qui forment toute sa fortune – il est alors « musicien du roi attaché au régiment des gardes françaises »⁴⁵ –, alors que le second possède des biens évalués à 2 500 livres⁴⁶. Il est assez difficile d'analyser précisément la part des apports qui entre en communauté.

Une inégale répartition des biens entrant en communauté est assez fréquente. Ainsi, dans le ménage de l'altiste Rousseau, pas encore entré à la Musique du roi : il prélève sur ses biens (1 700 livres) la somme de 700 livres qui, avec les 2 000 livres apportées par son épouse (sur 6 000), constituent le pécule commun⁴⁷. Une telle proportion – un tiers des biens de chacun mis en communauté – se retrouve assez fréquemment inscrite aux contrats⁴⁸. Cependant, conformément à la pratique, la plupart des exemples rencontrés concernent des époux dont les biens sont évalués à une somme semblable⁴⁹. Ainsi, Antoine Charles Gelinek et son épouse sont dotés chacun de 2 400 livres dont le tiers entre en communauté⁵⁰, tout comme Louis Joseph Héran Dubuisson qui dispose, à l'instar de sa promise, de 5 000 livres⁵¹. Quant à Philippe François Hannès Desjardins, c'est la moitié de son apport de 2 500 livres qui

³⁹ C'est une pratique qui, pour n'être pas courante, apparaît parfois : C. Lecomte, « Mariages... », art. cit., p. 594.

⁴⁰ AN, O¹ 842, n° 115.

⁴¹ AN, Minc. Cent., CXVII, 868, 23 octobre 1774, mariage Giroust.

⁴² Claude de Ferrière, *Commentaire sur la coutume de la prévôté et vicomté de Paris*, Paris, Le Boucher, 1787, t. 2, p. 3 sq. ; Charles Giraud, « Précis de l'ancien droit coutumier français ». *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1852, t. 13, p. 426 ; F. Bourjon, *Le droit commun...*, op. cit., t. I, p. 506-510 ; Joseph Nicolas Guyot, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*, t. 13, Paris, Panckoucke, 1777, p. 204-272.

⁴³ 95 % des 2 832 contrats parisiens dépouillés par Jacques Lelièvre pour l'Ancien Régime sont établis sous le régime de la communauté de biens : J. Lelièvre, op. cit., p. 15.

⁴⁴ AN, Min. Cent., LXVII, 639, 20 août 1762, mariage Pusseneau, qui a été reçu à la Musique depuis 10 mois, ce qui lui a sans doute permis de rencontrer sa future épouse, fille d'un officier de la reine.

⁴⁵ AD Yvelines, 3 E 47/103, 14 juin 1764, mariage Ziwny.

⁴⁶ AN, Min. Cent., CXVI, 305, 10 août 1739, mariage Bourdon.

⁴⁷ AD Yvelines, 3 E 44/123, 14 septembre 1751, mariage Rousseau.

⁴⁸ C'est la proportion la plus courante dans les contrats versaillais (C. Lecomte, « Mariages... », art. cit., p. 590) et parisiens (J. Lelièvre, op. cit., p. 53).

⁴⁹ S. Beauvalet-Boutouyrie, *Être veuve...*, op. cit., p. 252-253.

⁵⁰ AN, Min. Cent., XLI, 604, 1^{er} mars 1768, mariage Gelinek.

⁵¹ AD Yvelines, 3 E 47/110, 29 janvier 1768, mariage Héran-Dubuisson. Le quart des contrats est concerné par des apports du tiers des biens, y compris pour les deux plus élevés.

entre en communauté, conjointement à la moitié des 2 000 livres de la dot de sa future épouse⁵². L'incorporation de la totalité des biens des deux époux, qui semble disparaître des contrats parisiens au mitan du siècle⁵³, demeure exceptionnelle. Je n'en ai trouvé que cinq exemples : les mariages de Claude Joseph Gros, de François Giroust et de Louis Charles Demignaux, déjà cités, celui de Pierre Cachelièvre⁵⁴, et celui de Philippe Joseph Hinner qui stipule que « les biens [mobiliers uniquement] des futurs entreront dans la communauté »⁵⁵.

Le régime de la séparation de biens reste l'exception. C'est sans doute suite à une première expérience malheureuse de la communauté que cette solution est choisie pour régir le second mariage de la basse-contre Cuvillier⁵⁶. Chacun des deux époux s'engage alors à contribuer pour moitié aux dépenses du ménage⁵⁷. Quant à Ludwig, qui, sans apport personnel avéré, épouse la veuve sans enfants d'un négociant rouennais dont les propres sont considérables, il contracte mariage sans communauté de biens, peut-être sous l'influence de la coutume de Normandie à laquelle la future épouse peut se rattacher d'autant plus aisément que le futur est étranger, bien que, normalement, le droit local (ici la coutume de Paris) doive s'appliquer⁵⁸.

Quel que soit le régime adopté, le contrat de mariage est essentiel pour le règlement des successions. Plus de la moitié des actes d'union s'accompagnent d'ailleurs d'une clause de donation mutuelle entre les deux époux « pour l'amitié qu'ils ont dit avoir l'un pour l'autre ». Généralement, il s'agit simplement de permettre au survivant d'hériter de tous les biens de son conjoint en cas de décès de celui-ci⁵⁹. Ici comme ailleurs, quelques exceptions viennent rappeler le danger des généralisations : les époux Hinner ne se font donation que de la moitié de leurs biens et Hannès Desjardins, veuf chargé d'une enfant, ne peut offrir qu'une part d'enfant à sa seconde épouse⁶⁰. Celle-ci lui fait en revanche une donation complète⁶¹. Bien entendu, il est chaque fois spécifié qu'au cas où il y aurait, au moment du décès, des enfants nés ou à naître en légitime mariage, la donation serait considérée comme caduque, conformément aux habitudes du temps⁶².

Préparer l'avenir : douaire et préciput

La veuve n'en serait pas pour autant réduite à mendier auprès de ses enfants. Le contrat de mariage prévoit en effet inmanquablement de lui fournir, en cas de décès de son époux, une somme d'argent « une fois payée » ou une rente viagère dont le fonds reste propre aux

⁵² AD Yvelines, 3 E 44/129, 24 août 1757, mariage Hanneffe Desjardins.

⁵³ S. Beauvalet-Boutouyrie, *Être veuve...*, *op. cit.*, p. 253 ; J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 51 et 374-376.

⁵⁴ AD Yvelines, 3 E 45/142, 4 juillet 1766, mariage Cachelièvre.

⁵⁵ AN, Min. Cent., XXXV, 787, 27 décembre 1775, mariage Hinner.

⁵⁶ AN, Y 9095, 17 septembre 1774, sentence de séparation de biens. Le contrat du premier mariage a été signé à Moulins, le 4 février 1746. Les témoignages à charge recueillis lors de l'enquête sont sévères pour le chanteur, « fort dissipateur contractant sans réflexion et négligent dans toutes ses affaires », noyé de dettes et, selon un témoin, « un débauché et un ivrogne point du tout attentif à ses affaires » (AN, Y 12183, 17 mai 1774, enquête pour Elizabeth Vermoy contre Louis Cuvillier son mari).

⁵⁷ AD Yvelines, 3 E 47/126, 1^{er} décembre 1777, mariage Cuvillier.

⁵⁸ AN, Min. Cent., III, 1132^B, 29 janvier 1782, mariage Ludwig. L'usage de la coutume de Normandie dans un contrat parisien est possible, y compris si aucun des futurs n'est Normand : J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 335-355. La complexité de la coutume de Normandie en matière de biens liés au mariage (et de son article 389 qui exclut la communauté) est longuement abordée par Joseph Nicolas Guyot, *Supplément au répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*, t. VI, Paris, Visse, 1786, p. 41-54. Voir aussi, pour un regard sur les usages patrimoniaux du régime dotal de cette coutume, Fabrice Boudjaaba, « Le régime dotal normand, un moyen de préserver les intérêts du patrilignage ? Une comparaison entre deux régions : Vernon et Pont-L'Évêque (1750-1824) », *Annales de démographie historique*, n° 121, 2011, p. 121-139.

⁵⁹ J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 161-178.

⁶⁰ C'est la règle dans cette situation : *Ibid.*, p. 245-255.

⁶¹ AD Yvelines, 3 E 44/131, 2 avril 1760, second mariage Hanneffe Desjardins.

⁶² J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 166.

enfants : le douaire préfix⁶³. Le montant moyen des douaires s'établit autour de 4 150 livres (médiane de 2 450 livres), loin devant les chiffres parisiens du milieu du siècle, toutes catégories socioprofessionnelles confondues⁶⁴. Néanmoins, là encore, il existe un véritable gouffre entre les 250 livres que peut espérer madame Kreutzer et les 50 000 livres que Nicolas Chédeville promet à son épouse au cas où il la précéderait dans le trépas⁶⁵. Une telle somme reste au demeurant tout à fait exceptionnelle au sein d'une série de douaires beaucoup plus proches de la médiane : 2 500 livres pour Filleul⁶⁶, 3 000 pour Douvillé⁶⁷, Dubut⁶⁸ ou Rousseau, 2 000 pour Bosquillion⁶⁹ ou Le Mière. Les douaires de 1 000 livres ne sont pas rares non plus (Scapre⁷⁰ ou Danican Philidor).

Dans 23 % des cas, ce qui correspond à peu près à la proportion parisienne⁷¹, le douaire est constitué en rente viagère. Séjan constitue ainsi 150 livres de rente à son épouse, le fonds de 3 000 livres restant propre à leurs enfants. Le choix entre une rente ou une somme une fois payée est parfois laissé à la veuve, comme dans le contrat de mariage de Gautherot⁷². Le plus souvent, il est motivé par la présence ou l'absence d'enfants. Ziwny doue son épouse de 1 200 livres qui doivent se transformer en une rente de 120 livres si le mariage est fécond. Quant à Besson, il doue d'office sa femme sous forme de rente. Cependant, au cas où il se trouverait des enfants, le montant de la rente serait réduit de 1 000 à 800 livres⁷³. Citons l'unique cas d'absence de douaire qui fait figure de curiosité : il est stipulé que c'est « par grâce royale par la protection du Dauphin », sans autre précision, que Harand ne doue pas sa future épouse⁷⁴.

Quoi qu'il arrive, le survivant a également droit à une reprise prioritaire sur l'inventaire des biens du défunt, avant partage entre les héritiers : le préciput⁷⁵. S'étageant entre 200 (Bureau⁷⁶) et 12 000 livres (Chédeville, toujours...), le montant du préciput tourne autour d'une moyenne de 1 744 livres, pour une fois assez représentative (valeur médiane : 1 375 livres). Le montant indiqué au contrat est un plafond que la valeur totale des reprises, « en biens meubles de la communauté ou en deniers comptants au choix du survivant », ne peut dépasser. Des clauses particulières apparaissent de temps à autre : Berton, s'il survit à son épouse, obtient de récupérer, en augment d'un préciput de 3 000 livres, « ses livres de musique et instruments », pourvu que cette « augmentation de préciput n'excède pas la somme de trois mille livres »⁷⁷. Quant à Marie Jeanne Larrivée, outre 6 000 livres et « tous

⁶³ J. N. Guyot, *Répertoire universel...*, *op. cit.*, t. 21, 1778, p. 3-110 : « Douaire » (le douaire préfix est présenté p. 32 *sq.*). En cas d'absence de précision, la coutume de Paris fixe le douaire à l'usufruit de la moitié des héritages du mari (*ibid.*, p. 13). J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 105-126.

⁶⁴ S. Beauvalet-Boutouyrie, *Être veuve...*, *op. cit.*, p. 256.

⁶⁵ La ruine de Chédeville empêcha le paiement de cette somme astronomique. Une lettre de sa veuve, annexée à l'inventaire après décès de son époux (AN, Min. Cent., XXVII, 425, 31 août 1782), nous apprend d'ailleurs que la succession n'était toujours pas réglée en l'an XIII, soit près d'un quart de siècle plus tard !

⁶⁶ AD Yvelines, 3 E 45/84, 14 novembre 1733, mariage Filleul.

⁶⁷ AD Yvelines, 3 E 44/167, 16 janvier 1779, mariage Douvillé.

⁶⁸ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 juillet 1778, mariage Dubut.

⁶⁹ AN, Min. Cent., XXIX, 493, 28 février 1753, mariage Bosquillion.

⁷⁰ AN, Min. Cent., CI, 551, 10 avril 1767 et III, 1077, 7 mai 1776, mariages Scapre.

⁷¹ J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 108.

⁷² AD Yvelines, 3 E 47/161, 2 avril 1776, inv. Gautherot, papiers : contrat de mariage (pièce 1).

⁷³ AN, Min. Cent., LIII, 387, 16 novembre 1763, mariage Besson.

⁷⁴ AD Yvelines, 3 E 43/281, 20 juin 1765, mariage Harand. Faut-il comprendre que le dauphin a obtenu le versement d'une pension à l'épouse en cas de veuvage ?

⁷⁵ J. N. Guyot, *Répertoire universel...*, *op. cit.*, t. 46, 1781, p. 385-399 : « Préciput conventionnel ». J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 135-144.

⁷⁶ AN, Min. Cent., XXXVIII, 347, 23 novembre 1745, mariage Bureau.

⁷⁷ AN, Min. Cent., LIII, 461, 10 février 1770, mariage Berton. Ce type de clause, assez rare, concerne généralement les biens meubles qui sont d'un usage personnel (J. Lelièvre, *op. cit.*, p. 141-142).

ses habits, hardes, linges diamants bijoux livres et manuscrits quelconques les instruments de musique » (ce dont bénéficie également son époux), elle peut garder « sa vaisselle et toilette, son équipage de deux chevaux » et, clause des plus inattendues, « le survivant pourra s'il le juge à propos s'approprier la totalité des biens de la communauté et en exclure les enfants »⁷⁸.

Le roi se préoccupe parfois d'assurer l'avenir du survivant dès avant le mariage. Faut-il y voir une façon de rassurer des parents hésitants à donner leur bénédiction à l'union ? Ainsi, le 8 janvier 1768, les bureaux du secrétaire d'État de la Maison du roi délivrent un brevet à la future épouse de Demignaux, portant assurance d'une pension de 300 livres en cas de décès de son futur époux. Le texte précise qu'elle est la « fille du nommé Bernard l'un des garçons du château de Sa Majesté et qui sert depuis fort longtemps dans cette place »⁷⁹. L'attachement de la monarchie pour la fidélité de serviteurs plus ou moins proches de la personne du roi – lors du mariage de sa fille, Bernard est qualifié de « maître frotteur de la chambre du roi et garçon de toilette de Sa Majesté »⁸⁰ – est une constante dont les musiciens profitent indirectement, comme ici, ou directement, lorsqu'ils s'inscrivent dans une dynastie de serviteurs royaux. Ce n'est pas exactement le cas de Pierre Louis Camus, malgré son frère et sa sœur musiciens du roi, mais c'est bien à lui que Louis XV entend donner « une marque de bienveillance » en assurant sa future épouse d'une pension de 500 livres en cas de décès de son mari⁸¹.

Violences, trahisons et séparations : les difficultés du ménage

Une fois marié, l'époux montre parfois un visage moins agréable que celui qu'il arborait dans la joie candide des noces. Noceur, dépensier, violent... autant de raisons, parmi d'autres, qui peuvent pousser sa femme à entamer une procédure judiciaire contre lui⁸². Gardons-nous de conclure que toutes nos musiciennes furent malheureuses en ménage : Marie Françoise Davantois de Beaumont semble ne s'être jamais plainte de son mari François Giroust, bien au contraire si l'on en juge par le panégyrique qu'elle publie après le décès de son cher et regretté époux⁸³. En revanche, si Giroust fut un bon époux, ce ne fut pas le cas de tous ses collègues. Nous pouvons en juger par l'apparition de quelques couples « séparés quant aux biens » dans les inventaires après décès, indice, sinon d'une mésentente fondamentale, du moins d'une gestion des biens du ménage jugée dispendieuse par l'épouse⁸⁴. En fait, seuls sept exemples de séparations sont avérés parmi nos musiciens – aux cas détaillés ci-dessous, il faut ajouter celui de Cuvillier, évoqué plus haut –, ce qui rejoint les constats de rareté de cette pratique dans la société d'Ancien Régime. Chacun présente une situation particulière.

⁷⁸ Nous savons par ailleurs que Mme Larrivée avait eu une fille du duc de Gramont avant son mariage (le père lui versait d'ailleurs une rente et pension viagère de 1 200 livres ; voir AN, Min. Cent., LXXXIII, 429, 20 et 22 octobre 1752, avis de parents et donation et création de pension). Il n'en est pas question au mariage ; il est donc vraisemblable que l'enfant n'a pas survécu. Cependant, la dernière clause évoquée à propos du préciput peut aussi indiquer une méfiance de l'époux qui n'entendait sans doute nullement avoir à verser quoi que ce soit à d'éventuels enfants naturels de son épouse.

⁷⁹ AN, O¹ 113, fol. 24, cité dans Richard Langellier-Bellevue et Roberte Machard, « La musique à Paris et à Versailles d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi de 1765 à la Révolution », *Recherches*, XIX, 1979, p. 234.

⁸⁰ AD Yvelines, 3 E 45/146, 26 juillet 1768, dépôt du mariage Demignaux.

⁸¹ AN, O¹ 113, fol. 311, cité dans R. Langellier-Bellevue et R. Machard, art. cit., p. 236.

⁸² L'inverse est également possible, bien que moins répandu, dans la mesure où il peut être perçu comme un aveu de faiblesse du mari.

⁸³ *Notice historique sur François Giroust*, Versailles, Imprimerie de J.-P. Jacob, s.d. [1804].

⁸⁴ Sur les différents cas de séparation, Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, *La solitude. XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Belin, 2008, p. 69-102 ; Arlette Farge et Michel Foucault, *Le désordre des familles*, Paris, Gallimard-Juliard, 1982, en particulier p. 24-36.

Le calvaire d'une jeune chanteuse : l'affaire Saint-Huberty

L'Opéra est alors parfois considéré comme un refuge pour des femmes maltraitées par leur époux⁸⁵ : elles s'y placent sous la protection royale et obtiennent les moyens d'être financièrement indépendantes de leur mari. De tels cas ne sont pas exceptionnels, mais ces jeunes femmes se hissent rarement jusqu'aux places enviées de premiers sujets qui leur ouvriraient la porte de la Musique du roi de Paris⁸⁶. Citons toutefois Antoinette Clavel de Saint-Huberty, littéralement persécutée par un mari odieux⁸⁷. Il est vrai que Philippe Croisilles de Saint-Huberty porte beau et a le verbe facile : devant la jeune chanteuse de 18 ans qui vient de faire ses débuts à Strasbourg, il se prétend directeur général des Menus plaisirs du roi de Prusse et l'entraîne jouer à Berlin où est célébré leur mariage. Aveuglée par un amour sincère, la jeune Antoinette a pourtant découvert très vite que son époux, fils d'un négociant messin, s'est paré abusivement d'un nom ronflant (assorti d'une particule) et d'une charge glorieuse : il se révèle n'être que le régisseur de la troupe française de Frédéric II. Dès la troisième nuit, elle reçoit de son époux « les propos les plus grossiers, accompagnés d'une paire de soufflets bien conditionnés, parce que la couverture de notre lit penchoit plus de mon côté », comme elle le relate plus tard dans un mémoire venant étayer sa position dans le procès qui l'oppose au goujat, alors même que Mme Clavel de Saint-Huberty vient d'être engagée à l'Académie royale de musique grâce à Gluck, qui porte sa bonté jusqu'à y installer le mari dans une place de garde magasin⁸⁸. Bien qu'elle loge désormais seule, son mari n'hésite pas à s'installer chez elle, à la maltraiter, à lui voler ses bijoux (qu'il revend !) et jusqu'aux partitions de ses rôles qui appartiennent pourtant à l'Opéra. Dans les derniers mois de 1778, elle obtient restitution d'une partie de ses effets et, après une dernière atteinte à ses biens et à sa personne (soldée par des blessures constatées par un médecin), l'engagement de Croisilles de « lui laisser l'entière liberté de ses appointements, soit à l'Opéra ou tel autre spectacle, honoraires de concert ou tels autres émoluments relatifs à ses talents »⁸⁹. L'affaire n'est pas close pour autant puisque le mariage finit par être annulé, en particulier pour défaut de bans dans la paroisse des parents de la jeune femme, par ailleurs mineure, et pour rapt de séduction par « mauvaises voyes et artifices »⁹⁰. L'arrêt définitif est daté du 30 janvier 1781 – donc avant qu'elle ne connaisse son plein succès et avant son entrée à la Musique du roi – : ce funeste mariage aura duré plus de cinq ans... Il est remarquable que la séparation de biens ait été accordée à la jeune femme à Varsovie, par acte notarié suivant le droit local, alors qu'aucun contrat de mariage n'avait établi de communauté, inexistante entre deux personnes de pays de droit romain s'étant unies loin des terres soumises à la coutume de Paris⁹¹. Ce cas, dont mon récit gomme moult aspects des plus romanesques, demeure tout à fait exceptionnel.

⁸⁵ Ou par leurs parents : Érica-Marie Benabou, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1987, p. 110-11

⁸⁶ Pour le cas de la fille de Sophie Arnould, voir Youri Carbonnier, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, p. 201-202. Autres exemples dans Maurice Lever, *Théâtre et Lumières*, Paris, Fayard, 2001, p. 191-194 et 202-205.

⁸⁷ Edmond de Goncourt, *Madame Saint-Huberty*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1900, p. 9-43 et Émile Campardon, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1884, t. II, p. 281-284.

⁸⁸ Ce mémoire, auquel Edmond de Goncourt a abondamment puisé, a été publié parmi les *Causes célèbres, curieuses et intéressantes, de toutes les cours souveraines du royaume, avec les jugemens qui les ont décidées*, t. XCVI, Paris, 1783, p. 3-32 (p. 10 pour la citation, p. 18 pour les emplois à l'Opéra), suivi du mémoire de son avocat, qui n'hésite pas à retracer l'histoire du théâtre parisien depuis le Moyen Âge ! Les *Causes célèbres* s'intéressent surtout à ce type d'affaires, souvent scandaleuses : Sarah Maza, *Vies privées, affaires publiques*, Paris, Fayard, 1997, p. 22-23.

⁸⁹ Cité par E. de Goncourt, *op. cit.*, p. 29-30.

⁹⁰ Sur la législation française dans ce domaine, mise en place à partir de 1556 : Danielle Haase-Dubosc, *Ravie et enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999, p. 26-28.

⁹¹ Éléments rappelés par l'avocat dans *Causes célèbres...*, *op. cit.*, p. 47-54.

La violence, qui constitue, avec l'ivresse, la débauche ou la dilapidation des biens, un des principaux griefs féminins menant aux demandes de séparation⁹², demeure en effet absente des autres cas qui touchent des musiciens du roi.

Quatre cas de séparations de biens

Les conflits conjugaux accouchent généralement – lorsqu'ils s'emparent des armes de la justice qui, seule, nous permet de les connaître – d'une simple séparation de biens⁹³. Du reste, celle-ci n'implique pas nécessairement la séparation effective des deux époux (séparation de corps), dans la mesure où elle découle le plus fréquemment de la crainte exprimée par l'épouse de voir son mari gérer de façon inconséquente les biens de la communauté, voire tout bonnement de les dilapider. Pour obtenir la séparation, elle doit faire ouvrir une enquête par le bailliage⁹⁴ (ou, à Paris, par le Châtelet), dans laquelle sont consignés des témoignages de proches⁹⁵. Si la demande s'avère fondée, le tribunal rend une sentence de séparation de biens et l'époux se voit dans l'obligation de rembourser intégralement la dot de sa femme. C'est pourquoi cette sentence est le plus souvent suivie d'une transaction réglant les modalités de ce remboursement⁹⁶.

En 1776, les époux Flourey s'entendent après une sentence de séparation de biens : l'épouse obtient seule la jouissance de leur maison rurale du Pont Colbert, ainsi que « tous les foins, luzernes, fruits et avoines » qui sont sur les terres dudit bien⁹⁷. L'inquiétude de l'épouse quant aux capacités de son mari à gérer son argent semble se vérifier en 1783, lorsque Flourey est poursuivi par une assemblée de créanciers à qui il doit près de 3 000 livres⁹⁸. Élisabeth Adrienne Le Roy, après avoir enduré sans broncher les frasques de son mari avec une chanteuse, dès les premières années de leur mariage⁹⁹, finit par demander la séparation de biens après 16 ans de vie commune, parce que « les différentes places que son mari occupe luy occasionnent de grandes dépenses ». La sentence est rendue en sa faveur par le Châtelet de Paris, le 4 janvier 1746, condamnant François Francœur, car c'est de lui qu'il s'agit, à rembourser les 26 000 livres apportées en dot par son épouse. Son refus d'obtempérer entraîne la saisie et la vente de ses meubles – rappelons que les gages et appointements ne peuvent être saisis –, mais il reste 21 213 livres à payer. Les époux se décident finalement à régler l'affaire

⁹² S. Beauvalet-Boutouyrie, *La solitude, op. cit.*, p. 73 ; Dominique Godineau, *Les femmes dans la France moderne, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2015, p. 34 ; A. Farge et M. Foucault, *Le désordre des familles, op. cit.*, p. 28.

⁹³ Scarlett Beauvalet-Boutouyrie propose d'expliquer la rareté des procédures par leur coût, mais aussi par « l'acceptation de la violence conjugale ou encore la peur d'étaler au grand jour des situations relevant du domaine privé » (S. Beauvalet-Boutouyrie, *Les femmes à l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Belin, 2003, p. 84). Voir aussi A. Farge et M. Foucault, *Le désordre des familles, op. cit.*, p. 35-36.

⁹⁴ Le bailliage de Tours a été étudié sous cet angle pour la dernière décennie de l'Ancien Régime par Brigitte Maillard, « Désordres conjugaux en ville à la fin de l'Ancien Régime », dans Denise Turrel (études réunies par), *Regards sur les sociétés modernes (XVI^e-XVIII^e siècle). Mélanges offerts à Claude Petitfrère*, Tours, Publications de l'université de Tours, 1997, p. 411-419.

⁹⁵ La série Y (Châtelet de Paris) des Archives nationales offre un exemple d'enquête de ce type concernant un musicien nommé Jean Simon Piccini (parent du compositeur ?). Trois personnes y témoignent du désordre qui règne dans ses affaires ; l'une ajoute même qu'il est « faible d'esprit [...] hors d'état de veiller à ses affaires [...] par son peu d'intelligence » (AN, Y 13319, 23 février 1789).

⁹⁶ Laurence Croq a étudié plus spécifiquement les séparations liées à des faillites de marchands, qui, bien qu'assez éloignées de celles des musiciens du roi, donnent lieu à des tractations financières similaires : « La vie familiale à l'épreuve de la faillite : les séparations de biens dans la bourgeoisie marchande parisienne aux XVII^e-XVIII^e siècles », *Annales de démographie historique*, n° 118, 2009, p. 33-52.

⁹⁷ AD Yvelines, 3 E 47/123, 28 mai 1776, transport de bail par Flourey à son épouse, après sentence du bailliage de Versailles du 18 mai 1776 (AD Yvelines, B 4076, avec la requête du 13 avril 1776). Le mariage avait été célébré 10 ans plus tôt (AN, O¹ 675, n° 312).

⁹⁸ AD Yvelines, 3 E 43/338, 1^{er} février 1783, assemblée des créanciers d'Augustin Flourey.

⁹⁹ Lionel de La Laurencie, *L'école française de violon*, Paris, Delagrave, 1922, t. I, p. 240-249.

par une transaction en bonne et due forme, devant notaire, le 30 janvier 1746. Madame Francœur fait remarquer, étant donnée « la tendresse qu'il a toujours eu pour elle et leurs enfants », que son mari peut prendre ces derniers à sa charge « sans s'incommoder beaucoup sur le revenu des places qu'il occupe, en s'abstenant de quelques-unes des dépenses auxquelles ces places peuvent à la vérité le porter mais dont il peut tout aussi bien se dispenser ». Cette tirade lourde de sous-entendus en dit long sur le comportement dispendieux de Francœur et sur les prétextes qu'il a avancés face à son épouse pour le justifier par ses positions à la Cour et à l'Opéra. Francœur se résout à rembourser le montant de la dot sous forme d'une rente viagère de 1 800 livres en faveur de son épouse. Il ajoute en effet chaque année près de 740 livres aux 1 060 livres qui sont prévues par la sentence, afin de « rendre la vie [de sa femme] aussi commode que sa fortune le lui permet »¹⁰⁰. La sérénité retrouvée n'empêche pas la séparation effective du couple, puisque Mme Francœur quitte aussi le domicile conjugal¹⁰¹.

Quant à Nicolas Denis Cognet, basse-taille de la Chapelle, il a épousé en 1772 la fille d'un cocher du roi. Malgré la naissance d'une fille en 1774, le mariage tourne court et la séparation de biens est prononcée en décembre 1777. Cognet doit « rendre et payer [à son épouse] la somme de 1 000 livres qu'elle lui avait apportée en dot » et s'acquitter de surcroît d'une pension alimentaire de 800 livres (600 pour sa femme, 200 pour leur fille). Afin d'assurer le versement régulier de cette somme, Cognet la fait prélever directement sur sa pension de retraite, dont la totalité lui reviendrait au cas où il survivrait aux deux femmes¹⁰². La même année voit la séparation de biens du couple Nihoul, par sentence du Châtelet du 26 mars 1777¹⁰³, soit un an et demi après le mariage¹⁰⁴. Nihoul s'avère accablé de dettes, contractées à force de jouer – l'un des trois témoins le qualifie même de « libertin qui fréquente des femmes de débauche »¹⁰⁵. Dans ces deux cas, il apparaît nettement que la mésentente au sein du couple a émergé assez tôt¹⁰⁶.

« *Les peines et les plaisirs de l'Amour* »¹⁰⁷

Un dernier exemple nous entraîne vers une situation plus inattendue, dans la mesure où la désunion conjugale s'étale au grand jour, sans déboucher sur une séparation de biens. L'écart de conduite d'Henry Larrivée, porté à la connaissance du public par la plume acérée de Bachaumont¹⁰⁸, n'aboutit pas à la séparation de biens, certainement parce qu'il n'a aucune conséquence financière et peut-être aussi parce que l'union, scellée en 1762, était fondée sur des sentiments sincères, du moins de la part de Jeanne qui, à presque 30 ans, avait eu auparavant une vie amoureuse bien remplie. Lorsque, en 1767, son époux, devenu trentenaire à son tour, doit avouer une liaison avec une autre chanteuse, elle est « toujours amoureuse »

¹⁰⁰ AN, Min. Cent., XLV, 469, 30 janvier 1746, transaction Francœur ; et *ibid.*, p. 250-251.

¹⁰¹ En 1778, elle est domiciliée rue de Bourbon Villeneuve (AN, Min. Cent., LIII, 543, 5 octobre 1778, renonciation à la succession de leur fils Joseph François).

¹⁰² AN, O¹ 672, n° 129 à 135.

¹⁰³ AN, Y 9099, 25 mars 1777, sentence de séparation de biens entre Nihoul et son épouse ; Archives de Paris, DC⁶ 20, fol. 130 v°, insinuation du 26 mars 1777.

¹⁰⁴ Registre des mariages de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 20 septembre 1775.

¹⁰⁵ AN, Y 12064, 4 mars 1777, enquête en séparation pour la D^{lle} Nihoul, mineure, contre son mari.

¹⁰⁶ Les quatre cas présentés correspondent *grosso modo* aux conclusions de Brigitte Maillard pour les délais entre mariage et séparations à Tours : B. Maillard, art. cit., p. 415.

¹⁰⁷ Pastorale héroïque en cinq actes de Gilbert et Cambert, 1672.

¹⁰⁸ Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets*, t. 3, Londres, J. Adamson, 1784, p. 146-147. Contrairement à son habitude, Bachaumont s'était déjà fait l'écho du mariage des deux vedettes de l'Opéra : « Ce grand événement a fait une sensation si considérable parmi les amateurs de l'opéra, qu'il fait nécessairement époque dans son histoire » (t. 1, p. 148-149).

de lui après cinq ans de mariage¹⁰⁹. Le plus piquant dans cette affaire d'où nul ne sort grandi – les insultes et les calomnies pleuvent dru, selon Bachaumont – est que la maîtresse supposée en appelle à son amant et protecteur, le duc de Gramont, ayant été jadis celui de Mme Larrivée qu'il avait alors gratifiée d'une fille... L'orage apaisé, les deux époux ont sans doute à cœur de surmonter ensemble cette passe difficile, peut-être pour ménager leurs filles. La lecture de l'inventaire après décès de Jeanne Larrivée¹¹⁰ semble pourtant indiquer une séparation de corps effective : alors que la défunte s'éteint « à la suite de maladie » dans son appartement de la rue Saint-Thomas du Louvre, son époux est domicilié rue de Clichy¹¹¹. Il faut préciser toutefois que, le jour du décès, Henry Larrivée est à Saint-Germain-en-Laye où il est locataire d'une chambre et que sa domiciliation rue de Clichy n'est constatée que deux semaines plus tard. Elle correspond peut-être à une volonté d'éloigner les deux filles mineures du couple de l'appartement principal où tout (à commencer par les scellés) rappelle la disparition d'une mère trop tôt ôtée à l'affection de ses enfants.

2- La famille s'agrandit : les musiciens du roi et leurs enfants

Objectif du mariage dans une optique chrétienne, les enfants apparaissent dans de nombreux foyers de musiciens. Les inventaires après décès nous permettent de connaître le nombre des enfants vivants, puisqu'ils y sont cités comme héritiers du défunt. On les rencontre également lors des remariages¹¹² ou au hasard d'actes de notoriété. Si les indications de leur âge sont extrêmement rares, le notaire indique toujours si l'enfant est mineur ou majeur. Dans ce dernier cas, sa profession et son adresse sont le plus souvent précisées. Il n'en reste pas moins que reconstituer la structure des ménages des musiciens du roi est une gageure, étant donné la faiblesse de l'échantillon, à moins d'utiliser les données des recensements de 1790 et 1792¹¹³. En effet, ceux-ci dénombrent toujours – de façon nominative et enrichie de précisions sur l'âge et l'origine géographique pour 1792 – les personnes présentes dans chaque ménage visité, ainsi que les liens qu'elles entretiennent avec le chef de ménage. À partir de 78 foyers connus en 1790¹¹⁴, il est possible d'étudier à la fois la structure et la taille des ménages. Dans ce cas comme lorsque l'étude porte sur les enfants désignés par l'inventaire après décès, il s'agit d'une photographie à un moment donné, marqué en outre par la situation très particulière de Versailles après le départ de la Cour, qui ne peut prétendre représenter la situation familiale des musiciens du roi pendant les trois décennies considérées.

¹⁰⁹ L'importance croissante du sentiment amoureux dans le couple au XVIII^e siècle a été soulignée par Agnès Walch, *Histoire du couple en France de la Renaissance à nos jours*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2003, p. 106-141.

¹¹⁰ AN, Min. Cent., LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée.

¹¹¹ AN, Y 11515^B, 4 octobre 1786, scellés Mme Larrivée.

¹¹² Le remariage, en particulier des veufs chargés d'enfants, peut apparaître comme un moyen de trouver une présence féminine qui prenne soin de sa progéniture. En tout état de cause, l'existence d'enfants au foyer ne semble pas être un obstacle, alors que la charge familiale s'avère un handicap pour les veuves souhaitant se remarier : Jean-Pierre Bardet et Scarlett Beauvalet, « L'historien à l'épreuve des sources : le remariage à Paris au XVIII^e siècle », dans Christophe Duhamelle et Jürgen Schlumbohm (éd.), *Eheschließungen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Muster und Strategien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 352-357.

¹¹³ Celui de 1790 (Arch. communales de Versailles, 1 F 361 [2 Mi 268]) a été favorisé, car son organisation rend les calculs plus simples et parce qu'il est plus complet.

¹¹⁴ Neuf d'entre eux accueillent deux individus de notre corpus : père et fils (voire deux fils, comme chez Eigenschenck) ou couple marié, comme chez Giroust.

Structure et taille des ménages de musiciens

Laissant de côté les ambiguïtés attachées aux variations de la notion de famille¹¹⁵, que nos sources ne permettent guère de discuter valablement pour les musiciens du roi, nous pouvons observer les ménages qu'ils ont constitués à partir de la grille d'analyse élaborée par Peter Laslett¹¹⁶.

Tableau 3 : Les types de ménages des musiciens du roi en 1790

Type de ménage	Nombre	Pourcentage
Solitaire (type 1)	17	22
Corésidents (type 2)	4	5
Nucléaire (type 3)	47	60
Élargi (type 4)	10	13

Sans surprise, la domination des ménages nucléaires est nette, mais ils sont suivis par les ménages solitaires, puis les ménages élargis, parmi lesquels se distingue la maisonnée originale de Lévesque, qui accueille alors les douze pages de la Musique, et enfin quatre ménages de corésidents (Gelinek et sa mère, Duclos ou Borel et leurs sœurs, Coussy et sa nièce). À voir cette répartition, les musiciens du roi constituent donc un groupe relativement atypique dans la France de leur temps, comparable toutefois à la situation carolopolitaine¹¹⁷.

Quant à la taille moyenne des ménages des musiciens, elle est de 4,57 personnes (3,4 sans domestiques), ce qui correspond peu ou prou aux résultats de Strasbourg ou de Senlis et place les musiciens du roi dans la fourchette définie par le groupe de Cambridge¹¹⁸.

Bien que le nombre moyen d'enfants par ménage soit de 2,95, les foyers à enfant unique dominant (28 %), se conformant ainsi à la norme parisienne calculée par Annik Pardaillé-Galabrun¹¹⁹. Quelques musiciens prolifiques ont été épargnés par la mortalité de leur progéniture : en 1790, huit enfants peuplent l'appartement de Métoyen, tandis qu'on en trouve neuf chez le surintendant Giroust. On atteint même le nombre exceptionnel de onze chez Jean Lejeune, basse-contre qui prend sa retraite en 1762¹²⁰.

Néanmoins, les foyers avec deux, trois enfants ou plus, sont assez fréquents. Gardons-nous cependant de généraliser ; pour obtenir une évaluation plus exacte du nombre de naissances par familles, il faudrait se livrer à une analyse systématique des registres paroissiaux versaillais et des épaves de ceux de Paris – pour ces derniers, très lacunaires, on dispose du fichier Laborde, mais il ne concerne presque aucun musicien du XVIII^e siècle¹²¹. Nous savons en effet que les mortalités infantiles et juvéniles restent importantes à cette

¹¹⁵ Sur cette question et sur les limites, en matière de perception de la famille que pose la méthode Laslett, voir François-Joseph Ruggiu, « Les mots pour le dire : ménages et familles à Laon au début du XVIII^e siècle », *Annales de démographie historique*, 1998, p. 135-162 et *Id.*, *L'individu et la famille*, op. cit., p. 39-43.

¹¹⁶ Peter Laslett, « La famille et le ménage : approches historiques », *Annales E.S.C.*, 27^e année, 1972, 4-5, p. 847-872.

¹¹⁷ Stéphane Minvielle, « Les ménages de Charleville aux XVIII^e-XIX^e siècles », *Histoire & mesure*, XXVIII-2, 2013, p. 25-29, en particulier l'année 1753, p. 27. C'est aussi à peu près le profil, à un siècle d'écart (ce qui interdit tout rapprochement), de la bourgeoisie toulousaine en 1695 ou des nobles valenciennois en 1693 (S. Minvielle, *La famille en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010, p. 155).

¹¹⁸ S. Minvielle, *La famille...*, op. cit., p. 149-151.

¹¹⁹ Annik Pardaillé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988, p. 177.

¹²⁰ AN, O¹ 3015, n^o 254, demande de gratification par Lejeune, du 6 novembre 1766.

¹²¹ Yolande de Brossard (publié par), *Musiciens de Paris, 1535-1792, d'après le fichier Laborde*, Paris, Picard, 1965. Ce Répertoire alphabétique de noms d'artistes et artisans, des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, relevés dans les anciens registres de l'état civil parisien établi par le marquis Léon de Laborde, dit « Fichier Laborde », est désormais accessible en ligne dans la bibliothèque numérique Gallica.

époque¹²². La famille Scapre en fournit un exemple éclairant. À la mort de la première épouse du musicien, en 1776, le foyer compte quatre enfants mineurs : deux filles, âgées de huit ans et deux ans et demi, et deux garçons de cinq ans et un an¹²³. Quatre ans plus tard, l'inventaire après décès de leur père n'en mentionne plus que deux : l'aînée, désormais âgée de douze ans, et le benjamin, de cinq ans¹²⁴. De même, des cinq enfants mineurs (âgés de trois à quinze ans) du premier mariage d'Ignace François Marlier, mentionnés à l'occasion de ses secondes noces¹²⁵, seule l'aînée des filles, qui avait alors huit ans et demi, reste en vie lors du décès de son père trente ans plus tard : elle se dit en effet seule et unique héritière¹²⁶.

Dans la plupart des foyers, les naissances ont certainement été plus nombreuses que ce que laissent entrevoir les inventaires après décès ou les recensements. Il est tout aussi vraisemblable que nos musiciens connaissaient les méthodes contraceptives, déjà bien installées au sein des grandes villes dans cette couche de la société¹²⁷.

Il existe néanmoins quelques enfants illégitimes. Nous les avons déjà rencontrés comme source de revenu (sous le déguisement de constitutions de rentes) de certaines chanteuses de l'Opéra¹²⁸. Il serait cependant abusif de voir toutes ces femmes comme de cyniques calculatrices, cherchant le profit par tous les moyens. Entrées souvent très jeunes à l'Académie royale de musique, paraissant sur scène dans des rôles avantageux, vêtues de costumes magnifiques, elles attirent sur elles la convoitise d'hommes parfois peu scrupuleux. En 1762, alors qu'elle vient de débiter à l'Opéra et bien avant qu'elle n'accède à la Musique du roi, Marie Rosalie Duplant s'éprend d'un marchand boucher nommé Colin qui demeure rue du Bout du Monde (tout un programme...). Après trois ans passés à filer le parfait amour, l'homme affirme devoir se marier afin de renflouer ses affaires et épouse en effet... une autre femme, abandonnant la jeune chanteuse « dans un état de grossesse avancée ». Au mépris de ses promesses passées, Colin ne donne plus signe de vie et la cantatrice doit assumer seule l'éducation de leur fils, ce qui la met dans une situation financière difficile¹²⁹. Rendons justice à ces jeunes filles séduites et abandonnées¹³⁰ que l'on a peut-être un peu vite accusées de frivolité, alors qu'elles furent le plus souvent victimes de leur jeunesse, de leur manque d'expérience (certains diraient, de leur naïveté) et d'une vision un peu trop romanesque de leurs liaisons affectives : il est vrai que les rôles de bergères amoureuses et autres histoires d'amours contrariées ne facilitent guère le contact de ces jeunes actrices avec la réalité.

¹²² Yves Blayot, « La mortalité en France de 1740 à 1829 », *Population*, 30^e année, 1975, n° 1, p. 123-142 ; Catherine Rollet, « La mortalité des enfants dans le passé : au-delà des apparences », *Annales de démographie historique*, 1994, p. 7-22 ; Jacques Dupâquier, « Pour une histoire de la prématurité » *Annales de démographie historique*, 1994, p. 187-188 ; J. Dupâquier (dir.), *Histoire de la population française*, t. 2, Paris, Quadrige / PUF, 1995, p. 222-234 ; Scarlett Beauvalet-Boutouyrie, *La démographie de l'époque moderne*, Paris, Belin, 1999, p. 257-262 ; Alfred Perrenoud, « La mortalité des enfants après 5 ans aux XVIII^e et XIX^e siècles », dans Jean-Pierre Bardet, Jean-Noël Luc, Isabelle Robin-Romero et Catherine Rollet (dir.), *Lorsque l'enfant grandit : entre dépendance et autonomie*, Paris, PUPS, 2003, p. 105-134.

¹²³ AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. épouse Scapre.

¹²⁴ AD Yvelines, 3 E 45/170, 4 mars 1780, inv. Scapre. Les pauvres enfants n'étaient d'ailleurs pas au bout de leurs peines puisqu'ils perdirent leur belle-mère (la seconde épouse de Scapre) un an plus tard : AD Yvelines, 3 E 45/173, 25 mai 1781, inv. veuve Scapre.

¹²⁵ AD Yvelines, 3 E 46/41, 24 juin 1749, mariage Marlier.

¹²⁶ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier.

¹²⁷ Jean-Louis Flandrin, *Familles. Parentés, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Seuil, 1984, p. 242-277 ; S. Beauvalet-Boutouyrie, *La démographie, op. cit.*, p. 211-213.

¹²⁸ Voir aussi Raphaëlle Legrand, « Libertines et femmes vertueuses. L'image des chanteuses d'opéra et d'opéra-comique en France au XVIII^e siècle », dans Hélène Marquid et Noël Burch (dir.), *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps ?*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 157-175.

¹²⁹ AN, Y 12667, cité dans Émile Campardon, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1884, t. I, p. 279-280.

¹³⁰ Pour reprendre le titre du chapitre qu'Arlette Farge consacre à ce phénomène, dans *La vie fragile*, Paris, Hachette, 1986, p. 37-54.

Baptiser les enfants, renforcer les réseaux

Traditionnellement et réglementairement, l'enfant est baptisé dans les 24 heures qui suivent la naissance, au plus tard le lendemain¹³¹. La plupart des actes sont accompagnés de la mention traditionnelle « né dud. jour » ou « né d'hier », inscrivant les musiciens du roi dans la masse de la population française. Ceux qui dérogent à cette règle semblent rares¹³². On rencontre parmi eux François Giroust qui fait baptiser sa première fille très tard (le 6 septembre 1776), après avoir obtenu l'autorisation de l'archevêque de Paris de la faire ondoyer par le curé le 3 juin, surlendemain de sa naissance¹³³. Ce faisant, son comportement le rapproche de celui des élites¹³⁴, mais il est vrai que le cas est exceptionnel, du fait que le roi et la reine ont accepté de nommer la fillette Louise Antoinette. Les autres filles nées dans le foyer du surintendant reçoivent les cérémonies du baptême dans des délais tout à fait conformes à la règle, sauf Félicité Céleste, née le 11 juin 1787 et baptisée seulement le 13¹³⁵.

Le choix des parents spirituels n'est pas pris à la légère. Comme ailleurs, la famille est mise à contribution, mais le lien de parenté n'est pas systématiquement précisé. Dans certains cas, il a pu être restitué grâce à d'autres sources, mais, en l'absence d'une reconstitution exhaustive des familles, les incertitudes demeurent. Globalement, la famille représente 28,7 % des parents spirituels des enfants de musiciens du roi, ce qui s'inscrit dans le bas de la fourchette des résultats obtenus ailleurs, entre Lyon, d'une part, et Bordeaux, des villes moyennes telles que Vernon ou des villages comme Aubervilliers, d'autre part¹³⁶. Ce qui pourrait apparaître au premier abord comme un retard, au sein d'une augmentation généralisée des parrainages familiaux, s'explique probablement par deux raisons principales : l'éloignement géographique des parents et un recours plus développé à des parrainages au sein des réseaux versaillais, parmi les collègues ou au sein de personnes issues des strates plus élevées du milieu de la Cour, susceptibles de constituer des protecteurs efficaces pour les enfants.

¹³¹ La déclaration royale du 13 décembre 1698 prescrit ce délai qui, dans la pratique, est le plus souvent respecté, de peur que l'enfant ne meure avant de recevoir le sacrement, condamnant son âme à errer dans les limbes (Vincent Gourdon, « Le baptême à Paris dans les premières décennies du XIX^e siècle. Entre prescriptions religieuses et objectifs familiaux », dans Philippe Castagnetti (dir.), *Images et pratiques de la ville (vers 1500-vers 1840)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2003, p. 63-64.

¹³² Cette étude des baptêmes se fonde sur des sondages effectués dans les baptistaires versaillais et ne prétend donc pas à la représentativité statistique.

¹³³ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 3 juin 1776 (ondoïement) et 6 septembre 1776.

¹³⁴ Plusieurs exemples dans Guido Alfani, Philippe Castagnetti et Vincent Gourdon (dir.), *Baptiser. Pratique sacramentelle, pratique sociale (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006 : Gérard Vallet, « Pratiques du baptême en Forez d'après les livres de raison (XVI^e-XVIII^e siècles) », p. 196-202 ; Dominique Picco, « Les ondoyées parmi les demoiselles de Saint-Cyr (XVII^e-XVIII^e siècles) », p. 203-222.

¹³⁵ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 13 juin 1787. On peut rapprocher le cas de Louis Benjamin, fils de Louis Joseph Francœur, baptisé le 20 janvier 1774, mais né le 16 août précédent (Arch. de Paris, Fichier des BMS des paroissiens de Saint-Eustache, 1530-1792, t. 64, fol. 156).

¹³⁶ Pour Vernon, ce sont 44 % des parrains et marraines de 1760-1835 qui sont apparentés aux enfants (d'après Marion Trévisi, *Au cœur de la parenté. Oncles et tantes dans la France des Lumières*, Paris, PUPS, 2008, p. 164, qui fournit séparément les pourcentages pour les parrains et pour les marraines). Les autres résultats, fondés sur une étude des homonymies, sont regroupés dans Guido Alfani, Vincent Gourdon et Isabelle Robin (dir.), *Le parrainage en Europe et en Amérique. Pratiques de longue durée (XVI^e-XXI^e siècle)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015 : 25,6 % dans la paroisse Saint-Nizier de Lyon en 1740 (Étienne Couriol, « La place de la parenté dans les baptêmes d'une paroisse lyonnaise d'Ancien Régime », p. 295) ; 33,99 % à Bordeaux en 1780 (Stéphane Minvielle, « Baptême et parrainage à Bordeaux sous l'Ancien Régime », p. 290) ; 34,88 % à Charleville en 1782-1791 (37,39 % pour 1745-1755) (Cécile Alexandre, « Parrainer à Charleville au XVIII^e siècle », p. 321-323 ; 37,7 % à Aubervilliers en 1785-1790, le résultat pour 1745-1749 étant plus proche de celui de nos musiciens (29,7 %) (Vincent Gourdon et Isabelle Robin, « Trois siècles de parrainages à Aubervilliers », p. 51-52).

Parmi les membres de la famille sollicités, oncles et tantes occupent les premières places avec les grands-parents, talonnés par les cousins¹³⁷. Les musiciens du roi n'échappent pas à la norme. Jean Pierre Bellocq, fils du garçon de la Musique, est porté sur les fonts par son oncle Pierre Bellocq et par sa grand-mère maternelle, Ursule Benoît¹³⁸. En 1767, la fille de Philippe François Hannès Desjardins est présentée par un cousin germain de son père, le flûtiste François Alexandre Sallantin (lui-même filleul de la tante de la petite), et par sa tante Françoise Félicité Godonnesche¹³⁹, situation qui rappelle le baptême du fils Demignaux, le dernier jour de 1770 : le parrain est dit « ayeul maternel » et la marraine « cousine »¹⁴⁰, à la différence que le premier cas incarne une de ces dynasties musicales débusquées au chapitre précédent. Plus modestement, la cérémonie baptismale de Louis Augustin Ducroc, en 1741, procède de la même catégorie : fils de deux musiciens du roi (Louis Jacques Ducroc et son épouse Marguerite Dorothee Le Peintre), il a pour parrain, comme sa sœur aînée¹⁴¹, Augustin Jean Le Peintre, « ordinaire de la musique du Roy », son grand-oncle (ce qui est plutôt original, mais le grand-père est décédé), mais la marraine est l'épouse d'un maître corroyeur de Paris, dont l'éventuel lien familial n'a pu être déterminé¹⁴². Ce recours préférentiel à la famille permet d'éviter de tisser avec des proches non consanguins et non affins des liens spirituels susceptibles de restreindre les possibilités matrimoniales¹⁴³. À cet égard, le choix d'un parrain prêtre, donc sans descendance, permet de limiter ce type de risques, mais il est très rare (quatre cas seulement, dont Ducluzeau, chapelain de la Musique du roi et donc collègue de Petilliot, dont il porte la fille sur les fonts en 1733), conformément aux résultats des recherches récentes sur la question¹⁴⁴.

Pourtant, faisant fi des limites ainsi établies, le choix d'un collègue pour parrain n'est pas rare, révélant une fois encore les liens étroits qui se tissent au sein de la Musique du roi, sans arrière-pensée. Ainsi, alors que les parrain et marraine de son premier fils sont un oncle et une tante, pour son second, prénommé Antoine Philippe, Philippe Borg fait appel à son collègue de pupitre, clarinettiste comme lui, Antoine Eigenschenck, qui côtoie dans cette tâche la grand-mère maternelle de l'enfant¹⁴⁵. Juste retour des choses, puisque Borg est le parrain de Philippe Antoine, l'aîné des fils d'Eigenschenck, en 1767¹⁴⁶. Il n'est pas certain que cet acte ait consolidé l'amitié entre les deux hommes, sans doute fondée sur une complicité ancienne, renforcée par une origine rhénane commune et un recrutement simultané. Du moins a-t-il vraisemblablement contribué à la vocation musicale précoce du garçonnet, qui émarge dès 11 ans parmi les altistes de la Musique du roi ! Notons au passage que les deux compères se retrouvent associés au baptême de la fille aînée d'Antoine Charles

¹³⁷ G. Alfani, Ph. Castagnetti et V. Gourdon (dir.), *op. cit., passim* ; M. Trévisi, *op. cit.*, p. 164-180.

¹³⁸ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 28 septembre 1769. Un lien de parenté entre Ursule Benoît et la basse-taille Claude Benoît est très improbable.

¹³⁹ AN, O¹ 677, n° 546.

¹⁴⁰ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 31 décembre 1770.

¹⁴¹ AN, O¹ 674, n° 273, extrait baptistaire de Marguerite Dorothee Le Peintre, 7 septembre 1739.

¹⁴² Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 7 mars 1741.

¹⁴³ Le lien spirituel constitue en effet un interdit au même titre et suivant les mêmes degrés de parenté que les liens établis par le sang ou les alliances. Agnès Fine, *Parrains et marraines. La parenté spirituelle en Europe*, Paris, Fayard, 1994, p. 193-222. Sur la complexité des parentés diverses et des interdicts qu'elles entraînent : J.-L. Flandrin, *Familles, op. cit.*, p. 33-39. Pour une étude de cas : Marion Trévisi, « Le mariage entre parents à La Roche-Guyon (Vexin français) au XVIII^e siècle » dans Christophe Duhamelle et Jürgen Schlumbohm (éd.), *Eheschließungen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Muster und Strategien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 241-262.

¹⁴⁴ Étienne Couriol, « Godparenthood and social relationship in France under the *Ancien Régime* : Lyon as a case study », dans Guido Alfani et Vincent Gourdon (éd.), *Spiritual kinship in Europe 1500-1900*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, p. 127-134.

¹⁴⁵ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 6 mars 1772.

¹⁴⁶ Registre de la paroisse de Saint-Germain-en-Laye, 5 février 1767.

Gelinek : Borg porte l'enfant avec l'épouse d'Eigenschenck, née Schreiber¹⁴⁷. On pourrait multiplier les exemples de parrainages tirés de la Musique du roi, depuis la première fille d'Antoine Dauvergne, alors musicien de la Chambre, ayant pour parrain Charles Alexandre Vallé qui côtoie son père aux Vingt-quatre Violons¹⁴⁸, jusqu'à Joseph Nicolas Héran Dubuisson, fils de Joseph, violoncelliste chez le roi, filleul du violoniste Nicolas Le Roux¹⁴⁹.

Un dernier cas permettra de souligner les connections hors du milieu de la Musique du roi. Le 28 septembre 1762, la haute-contre Louis François Doublet demande à son collègue soprano Pierre Nicolas Pusseneau d'être le parrain de sa fille Louise Théophile. Classiquement, le prénom de l'enfant est également celui de la marraine, née Fleaux, épouse d'un sieur Gaçon, « concierge de l'hôtel de M^r. de Montmartel »¹⁵⁰. Voilà une indication supplémentaire de l'insertion des musiciens dans le milieu versaillais, qu'il soit au contact direct de la Cour ou, comme ici, de façon plus détournée, à travers ce serviteur modeste d'un puissant personnage¹⁵¹. Marie Julie Giroust, fille de François, rassemble à son baptême des parents spirituels issus de cet entourage : le parrain, Jean-Baptiste Lefranc, est garçon de la Chambre du roi, tandis que la marraine, Élisabeth Herambourg, est l'épouse du violoniste François Guénin¹⁵².

Néanmoins, le meilleur moyen d'assurer l'avenir de l'enfant – à moins qu'il ne s'agisse d'affermir celui des parents¹⁵³ – reste d'obtenir le parrainage de personnages illustres. Ceux-ci, rarement présents lors de la cérémonie, se font représenter. Il arrive fréquemment que des amis ou collègues des parents soient choisis pour jouer ce rôle – sans écarter la possibilité de futures alliances matrimoniales, puisqu'ils ne sont pas les parents spirituels de l'enfant. C'est le cas au baptême d'Alexandre René Delcambre, le 25 avril 1769. L'enfant a pour parrain « Messire René Mans, comte de Tessé, Grand d'Espagne de la Première Classe et Premier Ecuyer de feu la Reine » (et employeur du père, qui est son valet de chambre), et pour marraine « Alexandrine Gerinte de la Reniere Epouse de M^r. de la Reniere, fermier Général et Directeur Général des Postes », mais tous deux se font représenter par l'oncle et la tante maternels du garçon, le premier n'étant autre que le musicien Pierre Louis Camus¹⁵⁴. Comme pour le fils de Borg, ce double parrainage a pu contribuer efficacement à la carrière musicale

¹⁴⁷ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 5 janvier 1773. L'acte utilise la féminisation allemande du patronyme de la marraine, qui signe d'ailleurs de même : Schreiberin.

¹⁴⁸ AN, O¹ 673, n° 164.

¹⁴⁹ AN, O¹ 678, n° 148.

¹⁵⁰ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 28 septembre 1762. L'hôtel versaillais de Pâris de Montmartel est situé rue de Satory.

¹⁵¹ À 72 ans, Jean Pâris de Montmartel a alors cessé ses activités de garde du Trésor royal, mais continue de jouer de son influence grâce à sa charge de conseiller d'État. Ajoutons que la fortune de Montmartel et de ses trois frères est attachée à celle de Mme de Pompadour dont il est le parrain (et le père selon certains), belle illustration de l'application temporelle des liens spirituels...

¹⁵² Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 18 juin 1779.

¹⁵³ Les études sur les liens entre parents spirituels et filleuls tendent à indiquer que ces liens sont très lâches (Stéphane Minvielle, « La place du parrain et de la marraine dans la vie de leur filleul(e). L'exemple des élites bordelaises du XVIII^e siècle », dans G. Alfani, Ph. Castagnetti et V. Gourdon (dir.), *op. cit.*, p. 243-260, en particulier p. 256-260). En particulier, les parrains et marraines sont le plus souvent absents des assemblées de tutelles (Sylvie Perrier, *Des enfances protégées. La tutelle des mineurs en France (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1998, p. 98). Cependant, le choix des parents spirituels peut renforcer leurs liens avec les parents de l'enfant, comme l'a montré Bénédicte Gady dans le cas de Charles Le Brun : Bénédicte Gady, « La construction des réseaux professionnels et artistiques à Paris au XVII^e siècle : Charles Le Brun parrain et compère », dans G. Alfani, Ph. Castagnetti et V. Gourdon (dir.), *op. cit.*, p. 369-392. Elle insiste sur le rôle intégrateur du baptême, qui permet le renforcement des liens sociaux et professionnels, en un système où amitié, compérage et intérêts communs se mêlent de manière telle que l'historien peine à y effectuer un tri.

¹⁵⁴ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 25 avril 1769.

du garçon, reçu à l'âge de 17 ans à la Musique du roi. Après avoir obtenu le parrainage du couple royal pour son aînée, Giroust fait parrainer plusieurs de ses fils¹⁵⁵ par les premiers Gentilshommes de la Chambre. En 1778, André Louis Constant est ainsi parrainé par le duc de Fleury, prénommé André, et par la duchesse de Villeroi, née Louise Constance d'Aumont ; pour Louis Antoine, en 1782, ce sont le duc de Villequier et son épouse¹⁵⁶. Le duc de Duras est quant à lui sollicité, en compagnie de son épouse, pour la quatrième fille du surintendant, née en 1787¹⁵⁷. En 1770, on retrouve le duc d'Aumont, représenté par Pierre Louis Camus, pour porter le fils du violoniste Harand sur les fonts, avec la comtesse de Tessé, que représente Marie Camus¹⁵⁸. Quant à Métoyen, s'il se contente, pour le baptême de sa fille, d'un collègue (Demignaux) et d'une fille majeure dont le lien avec la famille n'est pas précisé, il obtient pour son fils le futur violoncelliste un parrainage d'autant plus avantageux que l'acte semble indiquer la présence effective des deux illustres personnages requis : Guy Joseph marquis de Donnissan, colonel des Grenadiers de France, qui donne ses prénoms à l'enfant, et Angélique Victoire de Durfort de Civrac, « fille du marquis de Durfort, ambassadeur de Sa Majesté a la Cour de l'Empereur »¹⁵⁹. Cette dernière n'est autre que la marquise de Donnissan¹⁶⁰, déjà rencontrée, en compagnie de ses géniteurs, au contrat de mariage de Philippe Joseph Hinner.

La place de maître de harpe qu'occupe celui-ci auprès de la souveraine lui permet justement d'obtenir pour ses deux premières filles un parrainage que d'autres n'auraient même pas osé espérer : le roi et la reine acceptent de parrainer la première, en 1777, et la deuxième l'est par le comte d'Artois et son épouse. La troisième est baptisée en famille, entre son grand-oncle et sa grand-mère. La dernière, enfin, venue au monde après le décès de son père, est présentée par le fils d'un valet de chambre du roi et par l'aînée de ses sœurs¹⁶¹. Le premier baptême bénéficie en outre de la prise en charge de tous les frais par la caisse des Menus Plaisirs, honneur insigne dont le roi gratifie certains de ses bons serviteurs¹⁶². Pour l'occasion Hinner est gratifié de 480 livres. L'année précédente, c'est Giroust qui bénéficie de cette largesse pour le baptême de sa première fille, sous le parrainage du couple royal, et avec une gratification de 1 080 livres pour le père¹⁶³. Le 15 décembre 1778, un double baptême est célébré à la paroisse Notre-Dame : l'un des deux enfants est la fille de Demignaux, porté sur

¹⁵⁵ Le premier, baptisé le 30 mai 1777, a néanmoins pour parrain bien plus modeste le chanteur Pierre Médard Bosquillion.

¹⁵⁶ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 18 juin 1778 et 1^{er} janvier 1782.

¹⁵⁷ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 13 juin 1787.

¹⁵⁸ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 9 février 1770. La famille d'Aumont se retrouve également pour nommer le fils de Dubut, Louis Céleste, prénoms communs au duc d'Aumont, premier Gentilhomme de la Chambre et époux de la marraine, et à son frère le marquis d'Aumont, parrain de l'enfant (registre des baptêmes de la paroisse Saint-Louis de Versailles, 9 février 1779).

¹⁵⁹ Registre des baptêmes de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 24 février 1767 et 30 avril 1768. Mlle de Durfort est également dédicataire, en 1765, d'une *Démonstration des principes de la musique* publiée par Métoyen : H. Audéon et C. Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen... », *Revue de musicologie*, t. 94, 2008, p. 350. La précision de l'acte de baptême permet de répondre à l'interrogation de l'article sur l'identité du père de la jeune marraine : il ne s'agit pas du duc de Duras, premier gentilhomme de la Chambre, mais d'Aymeric de Civrac, marquis de Durfort, ambassadeur à Vienne de 1767 à 1770, issu d'une branche cadette (Yves Durand, *La maison de Durfort à l'époque moderne*, Fontenay-le-Comte, Lussaud, 1975, p. 244-245). C'est à lui que revient l'honneur de demander à Marie-Thérèse la main de sa fille Marie-Antoinette pour le dauphin.

¹⁶⁰ Y. Durand, *La maison de Durfort*, *op. cit.*, p. 308.

¹⁶¹ AN, O¹ 678, n^o 189 et 191. Ces jeunes filles sont ainsi promises à un brillant avenir que la suite des événements n'a compromis qu'en partie. Du moins l'aînée est-elle passée à la postérité pour avoir, sous le nom de Laure de Berny, contribué à lancer le succès du jeune Honoré de Balzac. Quant à leur mère, elle se maria avec le chevalier de Jarjayes, qui tenta de faire évader la reine en 1793 avant de s'exiler à Turin. Il devint lieutenant général sous de la Restauration.

¹⁶² AN, O¹ 3051, n^o 349-350.

¹⁶³ AN, O¹ 3049, n^o 230 et 232.

les fonts, au nom du roi et de Mme Victoire, par le duc de Villequier et la duchesse de Civrac. Une fois encore, les frais sont pris en charge par les Menus¹⁶⁴. Le contrebassiste se voit ainsi récompensé de sa participation active aux concerts privés de la reine et, vraisemblablement, auprès de la tante du roi.

Lorsque l'enfant grandit¹⁶⁵

Une fois baptisé, l'enfant échappe généralement aux investigations. La présence de jeunes enfants au foyer parental est attestée par certains (trop rares) indices : un berceau à « matelassures en toile d'Alençon verte », « un petit fauteuil » et « un petit carrosse mouvant pour M^r Rodolphe fils » fournis par le tapissier Dubut (père du violoncelliste de la Musique) témoignent de l'attention que porte le corniste virtuose à son jeune fils¹⁶⁶. De même, Louis Charles Dubut laisse à sa mort un petit Louis Céleste de trois ans et demi qui dispose, dans la chambre de ses parents, d'un « berceau d'enfant de hêtre [avec] une matelassure piquée de floret verd »¹⁶⁷. Les musiciens du roi envoient-ils leurs enfants en nourrice ? C'est vraisemblable. Toutefois, les indications dont nous disposons, qu'elles émergent d'un inventaire après décès ou d'une plainte, ne permettent que rarement de répondre à cette question. La fille de Joseph Sigel est placée chez Mme Fausset, à la Villette près de Mantes¹⁶⁸. Jean François Rostenne, ancien ordinaire de la Musique du roi, « avait laissé un enfant en pension chez le S^r de Choisal à Louveciennes ». Ce dernier n'était plus payé depuis fort longtemps par la mère de l'enfant, fameuse noceuse parisienne, qui, malgré ses nombreuses et galantes occupations, finit par prendre le temps de régler cette note de 1 213 livres. Visiblement, ces parents ne se souciaient guère de leur progéniture¹⁶⁹.

Si la musique trouve quelque écho aux oreilles de l'enfant, on s'occupe de son éducation musicale. Nous avons vu que, selon certains, les leçons de musique pouvaient se prendre dès l'âge de quatre ans. Dans l'environnement favorable de sa famille, l'enfant peut progresser rapidement. À sept ou huit ans, si c'est un garçon, il peut intégrer une maîtrise. Les plus doués deviennent pages de la Musique. Ainsi, Charles Platel, basse-taille à la Chapelle, peut chanter plusieurs années aux côtés de ses fils Charles Louis et Nicolas Joseph (ou Alexandre Marie), respectivement présents parmi les pages de 1783 à 1790 et de 1787 à 1792. Charles Louis obtient son ordonnance de « hors de page » le même jour que son camarade Antoine Auguste Belleville, sans doute neveu de la haute-contre de la Chapelle¹⁷⁰. Citons encore Jean-Baptiste Marie Durais, fils de la basse-taille Étienne Louis Durais, qui chante parmi les pages de 1786 à 1792¹⁷¹. Enfin, Guy Joseph Métoyen aurait, aux dires de son père,

¹⁶⁴ AN, O¹ 3054, n° 252.

¹⁶⁵ J.-P. Bardet, J.-N. Luc, I. Robin-Romero et C. Rollet (dir.), *Lorsque l'enfant grandit*, op. cit.

¹⁶⁶ AD Yvelines, 3 E 44/163, 21 juin 1777, obligation Rodolphe à Dubut. On retrouve certains de ces éléments dans le registre de comptabilité de Dubut (AD Yvelines, B 4327), en particulier la fourniture d'un berceau en octobre 1773 (p. 291-292) et du petit fauteuil en janvier 1775 (p. 367), ainsi que la réparation du « petit carrosse mouvant » le 30 septembre 1774 (p. 369).

¹⁶⁷ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

¹⁶⁸ AD Yvelines, 3 E 43/282, 1^{er} juillet 1765, inv. Sigel. Une « petite couchette à usage d'enfant » semble attendre le retour de la fillette au foyer familial.

¹⁶⁹ AN, O¹ 842, n° 167. Il n'est du reste pas exclu que Jean François Rostenne ait douté de sa paternité...

¹⁷⁰ AN, O¹ 842, n° 186. La famille Belleville compte de nombreux serviteurs du roi, la plupart se chargeant de l'entretien du jardin de Trianon. Le lien exact avec le musicien est difficile à établir (il faudrait éplucher attentivement les registres paroissiaux de Notre-Dame de Versailles. Les prénoms du père des deux garçons correspondent, mais les mères sont différentes : les 30 ans d'intervalle incitent à faire du père du page le frère aîné du chanteur), mais il est indéniable, puisque ce dernier habite le château de Trianon. Même le notaire semble s'y perdre, puisqu'il le qualifie de concierge dudit château, puis se ravise : voir AD Yvelines, 3 E 47/149, 18 août 1788, quittance Mme Belleville à Dubut.

¹⁷¹ Ce garçon est né le 1^{er} novembre 1778, comme il l'indique lors de la Restauration (AN, O³ 375), information confirmée par le registre des baptêmes de la paroisse Saint-Louis de Versailles, 2 novembre 1778.

été page de la Musique avant d'y être reçu, à 17 ans, parmi les violoncellistes¹⁷². D'autres pères ne connaissent pas ce bonheur. Ainsi, Claude Benoît donne une éducation musicale à son fils, qui se révèle pourvu comme son père d'une belle voix de basse-taille, mais le voit mourir « à la fleur de son âge »¹⁷³.

Pierre Guérin, quant à lui, préfère que son fils exerce un autre métier que celui de musicien, pour lequel le garçon n'a sans doute tout simplement aucune prédisposition. Il place l'adolescent chez un marchand épicier de la rue des Fossés Saint-Germain-des-Prés, à Paris, pour un apprentissage de trois ans¹⁷⁴. De fait, cette formation porte ses fruits puisque le fils en question est mentionné comme marchand épicier lors des funérailles de son père, le 21 avril 1789¹⁷⁵. Par un mécanisme semblable, le 1^{er} août 1771, Louis Antoine, le fils âgé de 20 ans de Sébastien Godonnesche, entre en apprentissage pour quatre années chez le tapissier Roblastre, à Versailles : la mère du jeune homme doit déboursier la somme de 400 livres pour frais de logement, de chauffage et de nourriture¹⁷⁶. En 1792, les trois filles les plus âgées de Métoyen s'occupent de broderie, tandis que son fils de 16 ans est élève à l'Académie de peinture, marchant sur les pas de son père, dont nous avons déjà vu les talents multiples¹⁷⁷. Enfin, François Scapre, sans doute désireux d'offrir à sa fille aînée, âgée de 12 ans, une bonne éducation, lui paie les services d'une maîtresse d'école¹⁷⁸.

Mettre ses pas dans les traces de son père... ou suivre sa propre voie

Au hasard des inventaires ou des actes de sépulture, nous rencontrons aussi les enfants déjà installés de nos musiciens, cités au titre d'héritiers ou de témoins, accompagnés de leur qualité ou profession.

Pour certains, suivre la même voie que leur père s'impose. Les deux fils d'Armand Louis Couperin deviennent organistes et suppléent, puis succèdent ainsi à leur père aux différentes tribunes qu'il occupait : Pierre Louis à la Chapelle royale et François Gervais à la Sainte-Chapelle du Palais¹⁷⁹. Il en va de même pour le violoniste Pierre Louis Le Clerc qui remplace son père, pour les Piquot père et fils, tous deux violoncellistes, ou pour Jacques Louis Ziwny qui, après avoir été le suppléant de son père Jacques Joseph, le remplace comme corniste, alors qu'il semble d'abord se destiner à un autre métier. En exposant leur situation à son ministre de tutelle, le duc de Villequier précise en effet que le père ne tient « sa subsistance que de la piété de son fils qui a quitté un autre état pour remplir ce devoir »¹⁸⁰. Au demeurant, le fils ne joue pas nécessairement du même instrument que son père, même si cette situation facilite évidemment la transmission. Ainsi, celui du clarinetiste Jean Philippe Borg est violoniste, tandis que Métoyen fils préfère le violoncelle au basson paternel. Les fameux pianistes Louis Emmanuel et Hyacinthe Jadin sont également fils d'un bassoniste qui semble leur avoir offert les meilleures conditions pour se former, grâce à un clavecin prêté par le roi¹⁸¹. Le cadet de Besozzi choisit la flûte plutôt que le hautbois, déjà bien servi dans sa famille. De la même manière l'aîné des fils Eigenschenck se tourne vers le violon, laissant à

¹⁷² Bibliothèque musée de l'Opéra, Arch. Div. 14 [7, « Etat des sujets composant la Musique de la Chapelle du Roy, lors de la destruction au 10 aoust 1792 ». Si le garçon a réellement été page, il n'a peut-être pas donné entière satisfaction. Du moins a-t-il servi fort brièvement, puisqu'il est absent de la liste de 1781, année où il atteint l'âge de 13 ans.

¹⁷³ *État actuel de la Musique du roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1771, p. 4.

¹⁷⁴ AN, Min. Cent., XCI, 877, 12 août 1751, apprentissage Guérin.

¹⁷⁵ AN, O¹ 677, n° 337.

¹⁷⁶ AD Yvelines, 3 E 43/304, 15 décembre 1771, apprentissage.

¹⁷⁷ Arch. communales de Versailles, 2 Mi 269, recensement de Versailles, 1792, p. 473.

¹⁷⁸ AD Yvelines, 3 E 45/170, 4 mars 1780, inv. Scapre.

¹⁷⁹ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

¹⁸⁰ AN, O¹ 842, n° 183.

¹⁸¹ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

son cadet le soin de relever la clarinette paternelle. À partir de 1788, le pupitre d'alto – dont nous avons vu qu'il servait d'antichambre à d'autres fonctions – accueille plusieurs fils de musiciens du roi : celui du ténor Marcou, mais aussi l'un des fils du bibliothécaire Dumas et celui de Bellocq, l'un des garçons de la Musique.

C'est parfois la fille d'un musicien qui emboîte le pas à son père : celle du corniste Molidor entre ainsi au Concert de la reine au moment où son père accède à la vétéranse. Plus généralement, le musicien cherche pour sa fille un mariage avantageux et, nous l'avons vu, il est fréquent qu'il donne sa main au fils d'un collègue, ou tout simplement à un collègue plus jeune. Charlotte Thérèse Foucquet, fille de l'organiste, épouse un sieur de La Porte, titulaire de l'orgue de la paroisse parisienne Saint-Médard¹⁸². Quant à la fille de François Francœur, elle se marie avec Jean Bandiery de Laval, maître à danser des Enfants de France¹⁸³. Le mariage d'une fille peut aussi revêtir l'aspect d'une stratégie : Nicolas Hubert Paulin, soucieux de conserver dans sa famille les orgues de Notre-Dame de Versailles et de la Chapelle royale, obtenus par son mariage avec la veuve Marchand, accepte que le jeune organiste Jean Jacques Le Bourgeois lui succède, à la condition expresse qu'il prenne sa fille pour épouse¹⁸⁴. La fille du trompettiste Desmoulins Decharmes s'unit à un jeune voisin de la rue de Montbauron, qui, pour n'être pas musicien, gravite dans un milieu proche, puisqu'il est commis du comte de Saint-Florentin au bureau de la Maison du roi¹⁸⁵. De même, Mlle Marlier s'unit à un « sommier ordinaire d'échansonnerie de la Reine »¹⁸⁶. Enfin, lorsque la fille de Blouquier, ordinaire de la Musique du roi, épouse François Joseph Filleul, celui-ci est qualifié de valet de chambre du duc de Chartres, mais il intègre la Chapelle quelque temps plus tard, vraisemblablement par l'entremise de son beau-père¹⁸⁷.

Du reste, les musiciens du roi s'avèrent parfois d'utiles intermédiaires pour qui aspire à intégrer le monde feutré de la Cour. Ainsi, la carrière du fameux architecte Claude Nicolas Ledoux fut peut-être facilitée par son mariage, en 1764, avec Marie Bureau, fille du hautboïste¹⁸⁸. Cette alliance semble d'ailleurs résulter des noces qui unirent, quatorze ans plus tôt, Madeleine Henriette Bergeron, fille d'un musicien du roi, à l'architecte du roi Pierre Contant d'Ivry, dans le cabinet duquel Ledoux avait effectué un long stage, lorsqu'il était âgé d'une vingtaine d'années¹⁸⁹. À la lumière de ces deux exemples, on peut alléguer que les artistes, au sens large, forment un groupe socialement homogène, dont les membres se fréquentent et, parfois, nouent des alliances matrimoniales grâce à leurs enfants.

Néanmoins, les enfants des musiciens bien introduits à la Cour bénéficient souvent d'une promotion sociale. Jean Guilain Cardon, lui-même maître de violon de Monsieur, voit ses deux fils majeurs accéder à des charges d'officiers de la comtesse d'Artois – tous deux sont aussi musiciens : l'aîné est maître de harpe de ladite comtesse, alors que le cadet est haute-contre à la Chapelle¹⁹⁰. Philémon Pierre Dumetz semble seul à avoir des prédispositions pour la musique, dans une famille entièrement dévouée au service de l'administration. Néanmoins, il exerce également la charge de commis principal de la Marine, tandis que son fils occupe successivement les postes de commissaire à l'île de Grenade, d'écrivain de la

¹⁸² AN, Y 14557, 13 février 1772, scellés Foucquet.

¹⁸³ AN, Min. Cent., LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur.

¹⁸⁴ M. Benoit, « Une dynastie de musiciens versaillais : les Marchand », *Recherches*, I, 1960, p. 125.

¹⁸⁵ AD Yvelines, 3 E 43/289, 30 janvier 1767, mariage Doucet.

¹⁸⁶ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier.

¹⁸⁷ AD Yvelines, 3 E 45/84, 14 novembre 1733, mariage Filleul.

¹⁸⁸ Michel Gallet, *Ledoux*, Paris, Picard, 1980, p. 14 ; Daniel Rabreau, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806)*, Bordeaux, W. Blake & Co, *Annales du Centre Ledoux*, 2000, p. 59. 1764 est du reste l'année qui voit Bureau intégrer la Musique du roi de Paris, mais il émarge déjà à l'Opéra depuis 1749 et à l'Écurie depuis 1752.

¹⁸⁹ Michel Gallet, *Les architectes parisiens du XVIII^e siècle*, Paris, Mengès, 1995, p. 137 et 303.

¹⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 46/94, 10 avril 1789, quittance, et 3 E 46/95, 22 octobre 1789, procuration.

Marine et de commissaire des classes de la Marine à Blaye¹⁹¹. Aucun des trois enfants de Bernard de Bury n’embrasse la carrière musicale : un fils devient négociant, l’autre officier d’infanterie qui part servir en Corse puis à Pondichéry¹⁹², alors que sa fille contracte un mariage fort avantageux avec un sieur de Montfaucon, aristocrate distingué, chevalier de Saint-Louis, mestre de camp d’infanterie et « écuyer de main de Madame Adélaïde de France »¹⁹³. Claude François Danican Philidor, fils de Nicolas, obtient quant à lui un poste de commis au bureau du secrétariat d’État de la Maison du roi, ce qui fait de lui l’un des interlocuteurs réguliers des collègues de son père¹⁹⁴.

Les filles de musiciens épousent souvent des officiers royaux et participent ainsi, sous des noms différents, à l’ascension sociale de la famille : hormis les cas cités plus haut, on remarque particulièrement les positions plus enviées de « lieutenant du Roi de la citadelle de Montpellier »¹⁹⁵ ou, mieux encore, « capitaine des Gardes de la Prévôté de l’Hôtel du Roi »¹⁹⁶... nouvelle preuve de la bonne intégration des musiciens du roi dans le milieu aulique. Citons enfin une ascension sociale spectaculaire, réalisée entièrement grâce à la musique : Blanchard, fils d’un maître en chirurgie de Pernes-les-Fontaines, devient maître de chapelle du roi et, anobli, permet à ses deux fils d’entrer comme officiers dans la compagnie des Gendarmes de la Garde, l’un des corps les plus prestigieux de la Maison du Roi¹⁹⁷. L’aîné obtient en outre la charge d’huissier du cabinet du comte d’Artois¹⁹⁸.

Quelques actes nous dépeignent des relations familiales beaucoup plus complexes que celles que révèlent les inventaires après décès et mettent au jour des tensions parfois vives. Bernard de Bury se heurte à son fils aîné François, « licentié es loix ». Celui-ci désire en effet épouser la veuve d’un marchand et explique à son père les avantages de ce mariage. Le musicien, au contraire, « craint que l’avenir ne soit pas pour ledit S. son fils aussi favorable qu’il paroît se le persuader », refuse son consentement et s’oppose à la publication des bans. Cependant, il « ne veut pas exposer [son fils] à lui manquer de respect en le faisant assigner comme il le pouroit pour voir ordonner la mainlevée de l’opposition qu’il a formé, ne voulant pas avoir à se reprocher de s’être opposé au bonheur de son fils s’il en doit résulter dud. mariage, ne voulant pas non plus s’exposer au repentir d’avoir donné son consentement le cas arrivant d’un avenir moins heureux qu’il ne le souhaite pour son fils », il déclare que, « sans consentir au mariage », il fait mainlevée desdites oppositions¹⁹⁹. Leurs relations deviennent plus sereines, lorsque François s’établit à Pondichéry. Le surintendant prend alors soin d’un jeune Pondichérien nommé Dulaurens, pupille de son fils, envoyé à Versailles pour parfaire son éducation – mais le garçon paraît quelque peu rétif –, et suit avec attention la procédure engagée pour récupérer les commissions dues par un armateur au défunt Dulaurens père, en

¹⁹¹ AN, O¹ 674, n° 367-371 ; AD Yvelines, 3 E 43/274, 18 août 1763, affranchissement de la négresse Marthe par l’épouse de Marie François Dumetz ; 3 E 43/317, 2 août 1777, testament Dumetz. Ces liens sont résumés dans Yuri Carbonnier, « La voix et la plume : la double carrière de Philémon Pierre Dumetz, aux racines d’une dynastie au service de la Marine », dans Jörg Ulbert et Sylviane Llinares (dir.), *La liasse et la plume. Les bureaux du secrétariat d’État de la Marine sous l’Ancien Régime (1669-1792)*, Rennes, PUR, 2017, p. 129-142.

¹⁹² ANOM, Colonies, E 56, dossier de Bury de Saint-Fulgence, capitaine d’infanterie.

¹⁹³ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1785, inv. Mme de Bury. En mars 1784, cet important personnage intercède d’ailleurs pour son beau-frère pour qu’il obtienne enfin la commission de capitaine d’infanterie à laquelle ses services distingués lors du siège de Pondichéry lui donnent droit (dossier personnel de Bury de Saint-Fulgence, cité).

¹⁹⁴ AD Yvelines, 3 E 47/109, 4 juillet 1767, mariage de Claude François Danican Philidor.

¹⁹⁵ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

¹⁹⁶ AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

¹⁹⁷ Ils avaient le roi pour capitaine. La compagnie fut supprimée en 1787.

¹⁹⁸ AD Yvelines, 3 E 43/335, 16 avril 1782, notoriété après le décès de la veuve Blanchard ; AN, O¹ 669, n° 31.

¹⁹⁹ AD Yvelines, 3 E 43/303, 20 mai 1771, mainlevée de Bury.

qualité de subrécargue. Le courrier entre les deux Bury emprunte les navires qui font le commerce des Indes, par l'entremise d'un certain Lecomte, installé à Lorient²⁰⁰.

3- « Mourir n'est rien »²⁰¹ : le musicien face à la mort

Une fois ses enfants établis, lui-même généralement vétéran, le musicien prépare au mieux son trépas et l'avenir de sa famille. Les archives sont loquaces pour deux moments de cette dernière période de la vie terrestre. Le testament, rédigé parfois bien en avance – ce qui entraîne souvent des remaniements, parfois nombreux – témoigne des dernières volontés spirituelles et matérielles qui doivent être respectées après le décès. On y trouve presque inmanquablement l'organisation des funérailles qui constituent le second temps, celui qui permet au défunt de se présenter sans crainte devant le jugement divin.

Le testament : pour la vie éternelle et l'avenir de la famille

Les problèmes de succession sont en partie réglés par le contrat de mariage et, généralement, par la coutume de Paris qui distribue l'héritage de manière équitable entre les enfants. Néanmoins, au soir de sa vie, le musicien souhaite parfois changer ou préciser les dispositions du contrat de mariage, assurer l'avenir de parents ou d'amis. Il prend alors la plume pour rédiger un testament ou se rend chez son notaire pour le faire écrire.

Une vingtaine de testaments seulement ont pu être collectés, dont huit rédigés par le même homme ! Si on rapporte ce nombre à celui des inventaires après décès, qui mentionnent toujours le testament quand il existe, il apparaît que moins d'un quart des musiciens décédés avaient rédigé un testament. Furent-ils surpris par la mort ? C'est peut-être le cas pour Scapre, emporté à 36 ans, ou pour Hinner, mort de six ans son cadet. À d'autres, des biens trop modestes interdisaient tout legs et freinaient le recours onéreux au notaire : c'est sans doute valable pour Dugué dont le total des biens fut prisé neuf livres²⁰². Pour d'autres encore, une succession sans aucune difficulté rendait superflue la rédaction d'un testament. Au demeurant, cette faiblesse recoupe la maigre proportion de Parisiens ayant rédigé un testament, environ 15 %²⁰³. Malgré le recul qu'il connaît au siècle des Lumières, on ne saurait toutefois limiter ce document à une distribution des biens du défunt²⁰⁴ : le testament demeure encore, à la fin de l'Ancien Régime, un acte dont la portée religieuse n'a pas totalement disparu²⁰⁵.

Testament et religion

Le musicien teste généralement devant notaire. S'il est « en bonne santé, allant et venant à ses affaires », il se « transporte en l'étude », tel Francœur qui teste sept ans avant son décès²⁰⁶. En revanche, le notaire est souvent obligé de se rendre auprès de son client pour recueillir ses dernières volontés, lorsque celui-ci est « assis en son fauteuil près de son feu,

²⁰⁰ AD Yvelines, 3 E 43/319, 19 mars 1778, dépôt, par Bury, d'une lettre de Lecomte, concernant le jeune Dulaurens ; 3 E 43/321, 29 septembre 1778, dépôt de pièces par Bury qui en profite pour se démettre de la procuration faite par son fils en la faveur de celui-ci, désormais rentré en métropole et domicilié à Paris.

²⁰¹ Air du *Déserteur*, opéra comique en trois actes de Sedaine et Monsigny, 1769.

²⁰² AD Yvelines, 3 E 43/328, 13 avril 1780, inv. Dugué. Sa sœur précise également que ses affaires étaient « en mauvais ordre » (AD Yvelines, 3 E 43/327, 7 mars 1780, testament Marie Anne Dugué).

²⁰³ Pierre Chaunu, *La mort à Paris. 16^e, 17^e, 18^e siècles*, Paris, Fayard, 1978, p. 227. L'auteur souligne que cette proportion est un minimum qui augmente avec la position sociale du testateur.

²⁰⁴ Sur l'évolution des pratiques testamentaires au XVIII^e siècle : *Ibid.*, p. 432-462 et Michel Vovelle, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle*, Paris, Seuil, 1978. Pour une approche qui s'attache plus particulièrement aux dispositions matérielles du testament : Brigitte Maillard, « Régler les affaires d'ici-bas dans son testament au XVIII^e siècle dans un pays de partage égalitaire (Anjou-Touraine) », *Revue du Nord*, n° 400-401, 2013-2, p. 641-651.

²⁰⁵ P. Chaunu, *La mort à Paris, op. cit.*, p. 453.

²⁰⁶ AN, Min. Cent., LIII, 550, 17 janvier 1780, testament Francœur.

indisposé de corps toutefois sain d'esprit »²⁰⁷ ou « au lit, malade de corps cependant sain d'esprit »²⁰⁸. La rareté des testaments olographes rejoint les conclusions de Pierre Chaunu pour la population parisienne²⁰⁹. Cependant, la faiblesse numérique de l'échantillon dont nous disposons (cinq seulement) ne permet pas de conclure pour l'ensemble des musiciens du roi.

Dans la droite ligne de l'évolution de la pratique testamentaire du XVIII^e siècle finissant, et sans doute sous l'influence des notaires, les préambules des testaments font preuve de peu d'originalité. Ils sont le plus souvent réduits à la formule consacrée : « je recommande mon âme à Dieu... », parfois suivie de « je supplie sa divine majesté [ou « miséricorde »] de la placer au rang des bienheureux », deux ajoutent « lorsqu'elle sera séparée de mon corps »²¹⁰. D'autres se contentent d'implorer le pardon de leurs offenses. Nulle invocation trinitaire, nulle mention du Christ, de la Vierge ou des saints, si ce n'est dans les testaments olographes : trois se limitent à la formule qui accompagne le signe de croix, l'un d'eux omet même « amen », de même que celui de Catherine Nicole Duhamel qui fait précéder cette invocation par une profession de catholicisme²¹¹ ; un seul, celui de Pierre Ridel, recommande en outre son rédacteur à la Vierge, à saint Pierre son patron, à tous les apôtres et à tous les saints et saintes du paradis, mais Ridel est également le seul ecclésiastique du corpus²¹². Pierre Guérin énonce la formule en latin, seule originalité parmi les exemples en notre possession²¹³. On ne saurait plus désormais y lire clairement un signe de déchristianisation chez des hommes qui, pour la moitié d'entre eux, chantent quotidiennement durant la messe du roi, mais dont la pratique religieuse individuelle nous reste inconnue. Rappelons à cet égard que, pour les musiciens, la messe quotidienne à la chapelle royale peut être assimilée à un concert, puisque les paroles du célébrant sont inaudibles et que la position en tribune de la Musique interdit à ses membres de voir le déroulement de la liturgie à l'autel.

Michel Vovelle et Pierre Chaunu ont dessiné les contours de l'évolution de la pratique testamentaire au XVIII^e siècle et proposé des grilles d'analyse de la religion de leurs rédacteurs. Les demandes de messes et de prières pour le repos de l'âme occupent une place de choix dans cette approche. Quatre musiciens se désintéressent totalement de ces considérations ; le testament est pour eux un acte officiel de transmission des biens, rien de plus. Six s'en remettent à leur exécuteur testamentaire, pour les prières aussi bien que pour le lieu de sépulture. C'est donc un très petit nombre de testateurs qui se montrent soucieux de l'intercession de l'Église, inscrivant les musiciens du roi dans le mouvement de « glissade » mis en exergue par Pierre Chaunu²¹⁴.

Le castrat Jérôme Fagiolini, véritable phénomène pour qui tester semble être un besoin compulsif – il rédige huit testaments en vingt-huit ans, dont deux à douze jours d'intervalle en 1758, en une période où il est souffrant –, offre une évolution intéressante. Le premier acte qu'il rédige laisse l'exécuteur testamentaire libre de tout organiser²¹⁵. Moins de deux semaines plus tard, toujours sous l'emprise de la maladie, il se reprend et confie à son

²⁰⁷ AD Yvelines, 3 E 47/111, 2 décembre 1758, testament Fagiolino, révoqué, joint à celui du 30 juillet 1768. Par commodité, il sera désormais appelé testament Fagiolini 1.

²⁰⁸ AN, Min. Cent., V, 524, 5 mars 1762, testament Chédeville.

²⁰⁹ P. Chaunu, *La mort à Paris, op. cit.*, p. 457-461, qui fournit des statistiques pour 18 études parisiennes.

²¹⁰ Il s'agit de Chédeville (testament cité) et de François Philippe Hannès Desjardins qui commence en outre son préambule par « comme chrétien » (AD Yvelines, 3 E 45/159, 27 janvier 1775).

²¹¹ « Je suis cataulique, apostaulique et raumenne » [*sic*], AD Yvelines, 3 E 43/363, 29 janvier 1790, procès-verbal d'ouverture et de dépôt du testament de Mlle Duhamel. Voir annexe 7.2.

²¹² AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 janvier 1782, testament olographe rédigé par Ridel deux semaines plus tôt.

²¹³ AN, Min. Cent., LXXI, 91, 20 avril 1789, dépôt du testament olographe rédigé par Guérin le 1^{er} novembre 1787. Voir annexe 7.1.

²¹⁴ P. Chaunu, *La mort à Paris, op. cit.*, p. 434-435. M. Vovelle a repéré le même phénomène en Provence (*Piété baroque..., op. cit.*, p. 114-145).

²¹⁵ testament Fagiolini 1.

confesseur 300 livres pour des « messes basses de requiem pour le repos de [son] âme »²¹⁶. Clause réitérée trois ans plus tard²¹⁷, mais, bizarrement, oubliée dans les testaments suivants²¹⁸. Toujours est-il qu'en 1779, puis en 1780, il se prémunit plus efficacement (sursaut d'angoisse devant la montée de l'âge ?) : il s'adresse désormais aux ursulines de Versailles, ses voisines, « pour faire dire et célébrer en l'Église de leur couvent une messe basse sur les onze heures et demies du matin dans chaque dimanche et fête des deux années qui suivront le jour de mon décès »²¹⁹. Il se fait plus modeste cinq ans après, réduisant de moitié la durée pendant laquelle doivent être récitées les messes... et par conséquent la somme allouée aux religieuses²²⁰. Dumetz a lui aussi recours aux prières d'une congrégation religieuse, mais il choisit les capucins de Meudon à qui il demande de « faire chanter une messe haute la communauté assemblée ». Il se montre d'ailleurs particulièrement généreux puisqu'il leur octroie 200 livres²²¹. Ses funérailles avec « grosse sonnerie et moyenne argenterie » sont de la même veine, alors que celles de la demoiselle Duhamel s'accompagnent plus modestement – et avec l'orthographe défailante de la chanteuse – de « la petites arjanteries insique la petittes sonneris ».

Plus conformes à l'évolution du temps²²², donc plus modestes dans l'organisation de leurs funérailles – Bourdon invoque « la modestie chrétienne »²²³ et Guérin demande à « être enterré à moins de frais que faire se pourra »²²⁴ –, ses collègues n'oublient pas de demander des messes : pas moins de treize (une haute et douze basses) le jour des funérailles de Guérin, une messe « pendant six mois [...] en la paroisse de notre dame de Versailles depuis neuf heures jusqu'a dix si faire se peut » pour Bourdon. Chédeville réclame cinquante messes basses à Saint-Merry, tandis que La Fornara en requiert cent « aussitot apres [son] deces et un service un an après »²²⁵, outrance toute napolitaine qui rappelle les deux cents messes que Ridolfi souhaite être dites à Notre-Dame dans l'année suivant son décès²²⁶. Le cas de Ridel est beaucoup plus original : les récollets de Versailles ne diront des messes que « s'il reste quelque fonds », mais deux paroisses parisiennes, Saint-Jacques-du-Haut-Pas et la basse Sainte-Chapelle, dont il est chapelain²²⁷, reçoivent chacune 100 livres pour financer des obits.

Quant au choix du lieu de l'inhumation, il est très rarement spécifié, ce qui place les musiciens du roi dans l'indifférence générale à cet égard²²⁸. Elle a généralement lieu le lendemain du décès, dans la paroisse du lieu, sauf demande expresse du testateur. Le désir de Rosa de « n'être enseveli que deux fois vingt quatre heures après [sa] mort » dénote ainsi l'angoisse d'être enterré vivant qui émerge au mitan du siècle²²⁹. Par ailleurs, il souhaite être inhumé « en particulier [c'est-à-dire pas dans une fosse commune] dans un coin du

²¹⁶ AD Yvelines, 3 E 47/111, 14 décembre 1758, testament Fagiolino, révoqué, joint à celui du 30 juillet 1768.

²¹⁷ AD Yvelines, 3 E 47/111, 19 février 1761, testament Fagoline, révoqué, joint à celui du 30 juillet 1768.

²¹⁸ AD Yvelines, 3 E 47/111, 30 juillet 1768, testament Fagiolino, désormais testament Fagiolini 4 ; 3 E 46/70, 12 octobre 1776, testament Fagolini, désormais Fagiolini 5.

²¹⁹ AD Yvelines, 3 E 46, 74, 22 avril 1779, testament Fagolini, désormais Fagiolini 6 ; 30 mai 1780, testament Fagolini, désormais Fagiolini 7. Le couvent des ursulines est installé à proximité de la maison de l'Italien, de l'autre côté de l'avenue de Saint-Cloud (c'est l'actuel lycée Hoche).

²²⁰ AN, Min. Cent., XV, 986, 1^{er} février 1785, testament Fagolini, désormais testament Fagiolini 8.

²²¹ AD Yvelines, 3 E 43/317, 2 août 1777 et 3 E 43/326, 28 novembre 1779, testaments Dumetz. Rien, dans ce qui est connu de la vie de Dumetz, ne permet d'expliquer le lien avec une communauté extérieure à Versailles, ville dans laquelle ce Parisien s'est installé dès 1722.

²²² P. Chaunu, *La mort à Paris, op. cit.*, p. 440-441.

²²³ AD Yvelines, 3 E 46/86, 28 mai 1785, dépôt du testament olographe de Bourdon, rédigé le 1^{er} septembre 1784.

²²⁴ AN, Min. Cent., LXXI, 91, 20 avril 1789, testament Guérin.

²²⁵ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 mai 1780, testament La Fornara.

²²⁶ AD Yvelines, 3 E 46/53, 17 janvier 1761, testament Ridolfi.

²²⁷ AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 février 1782, inv. Ridel.

²²⁸ P. Chaunu, *La mort à Paris, op. cit.*, p. 435-436 et 441-442.

²²⁹ *Ibid.*, p. 438.

cimetière »²³⁰. Seul Filleul exprime le désir de reposer auprès de ses père et mère, « dans le cimetière de la paroisse Notre Dame de Versailles »²³¹. Certains obtiennent pourtant d'être inhumés dans l'église elle-même, comme Armand Louis Couperin, dans la chapelle de la Providence de Saint-Gervais, Louis Claude Daquin dans la crypte de Saint-Paul ou Esprit Philippe Chédeville dans celle de Saint-Merry²³². Les papiers du Grand Écuyer nous en fournissent quelques autres exemples, qui découlent sans doute de demandes précises des défunts : l'extrait mortuaire de Charles Coutanceau précise qu'il repose « dans la nef de l'église [Saint-Saintin, à Meaux] entre la chapelle de la Vierge et la chaire »²³³, tandis que Louis Lespart est « inhumé dans la chapelle des âmes du purgatoire » de Sainte-Marguerite à Paris²³⁴. La basse-contre Floury souhaitait probablement semblable sépulture, puisque le rédacteur du registre de la paroisse Notre-Dame de Magny-en-Vexin croit utile de préciser qu'il fut « inhumé dans le cimetière [...] avec la permission du procureur du Roy à cause de la putrefaction ». Cette précision concerne peut-être simplement la rapidité de l'inhumation, le lendemain du décès²³⁵.

Acte pie, le testament se déchristianise peu à peu, délaissant les soins des pauvres de la paroisse ou, plutôt, la requête de leur intercession en retour des dons faits par le défunt²³⁶. De fait, seuls huit de nos testateurs se préoccupent de ces dons. Quand il est précisé, le nombre des pauvres concernés est immuable : ils doivent être douze, chiffre éminemment symbolique puisqu'il rappelle les douze portes de la Jérusalem céleste par lesquelles entre la multitude des élus (douze mille de chacune des tribus d'Israël). Dumetz, qui offre 300 livres à douze pauvres de chacune des deux paroisses de Versailles, précise qu'ils seront choisis parmi « ceux qui seront de bonne conduite, les plus âgés, les plus chargés de famille et les plus infirmes ». Il n'oublie pas non plus « deux femmes [qu'il a] coutume d'assister qui sont connues de [ses] domestiques »²³⁷. Guérin, quant à lui, multiplie les symboles : il donne 24 sols à chacun des vingt-quatre pauvres qui « assisteront et prieront Dieu pour moy a la grande messe ». Fagiolini, qui a déjà pris ses précautions pour les prières, préfère faire un don plus particulier (et plus original) à une œuvre qui lui est sans doute chère : il confie à un entrepreneur de Montreuil, 400 livres « qu'il emploiera suivant sa prudence aux besoins les plus urgents des pauvres enfants qu'il employe a sa manufacture »²³⁸. Cette clause disparaît des testaments suivants, malgré un repentir fugace à l'occasion du codicille établi le 25 avril 1779, qui institue les pauvres de Versailles comme légataires universels²³⁹ ! Une fois encore, Ridet se distingue par une grande précision dans la distribution de ses dons charitables : 20 livres aux pauvres de sa paroisse du Grand Montreuil, 100 pour les pauvres ménages du même lieu, dont la répartition est laissée aux soins du curé, et 100 écus à ses plus pauvres parents qui habitent à Néville, en pays de Caux.

²³⁰ AD Yvelines, 3 E 47/107, 81, 21 septembre 1766, testament Rosa.

²³¹ AD Yvelines, 3 E 43/303, 14 juillet 1771, testament Filleul.

²³² Arch. Paris, V.8E 25, collection Bégis-Richard, copie des registres de sépultures.

²³³ AN, O¹ 883, n° 542.

²³⁴ AN, O¹ 883, n° 681.

²³⁵ AN, O¹ 675, n° 310.

²³⁶ P. Chaunu, *La mort à Paris, op. cit.*, p. 440. M. Vovelle replace cette désaffection dans l'évolution du regard porté sur les pauvres et des politiques à leur rencontre (*Piété baroque...*, *op. cit.*, p. 240-247).

²³⁷ AD Yvelines, 3 E 43/326, 28 novembre 1779, testament Dumetz. Il ajoute une clause inédite : il demande en effet une autopsie de son corps, afin que sa famille puisse connaître la cause des douleurs à la poitrine et aux reins dont il a souffert depuis des années. Il espère ainsi permettre à ses descendants qui souffriraient du même mal d'y trouver un remède.

²³⁸ testament Fagiolini 4.

²³⁹ testament Fagiolini 6.

Le règlement successoral : les legs et la distribution des biens

En règle avec le ciel, le musicien s'occupe du partage de ses biens terrestres, déjà entamés par les legs pieux. Sur ce point, il est difficile de généraliser : autant de testaments, autant de cas particuliers. Remarquons cependant que ne testent que ceux qui désirent s'éloigner de la coutume de Paris : les musiciens sans enfants, les célibataires, ceux chez qui souffle le vent de la discorde. Quelques exemples clarifieront la situation.

François Joseph Filleul substitue aux enfants de sa fille la propriété de ses biens, ne laissant à celle-ci que l'usufruit. Guérin agit de même en faveur des enfants de son fils François Marc Antoine qui semble désordonné dans ses affaires et traqué par ses créanciers. Autre exemple de grand-père attentif à ménager l'avenir de ses petits-enfants, François Francœur veut doter sa petite-fille, objet de toute son attention, de 30 000 livres. Cette enfant semble le rayon de soleil de cet homme vieilli et vivant seul – il est séparé de sa femme. Il affirme en effet : « il n'est pas possible [...] d'être plus content que je le suis de ses soins et attentions, je puis dire qu'ils charment ma vieillesse ». Quant à Dumetz, il confie la nue propriété de ses biens à ses petits-enfants. Il offre en outre à l'aînée 6 000 livres qui résultent d'un brevet d'assurance et au cadet, qui loge chez lui à Versailles, sa garde-robe et ses meubles ainsi que 600 livres, à condition toutefois qu'il soit « appointé au bureau de la marine où il travaille ». Dans le cas contraire, il retournerait chez son père, à Blaye... et n'aurait donc nul besoin de ce legs²⁴⁰.

Si le testateur est sans descendance, il se tourne volontiers vers ses neveux ou ses nièces. Chédeville conforte l'avenir de « l'abbé Herouard son neveu demeurant au petit séminaire d'Évreux » par la constitution d'une rente viagère de 100 livres²⁴¹. Le castrat Ridolfi lègue ses biens à ses deux frères restés au pays natal, en Basilicate. Antoine Dard, sans descendance, choisit son jeune élève âgé de quinze ans, comme donataire de tous ses meubles, habits, bijoux, « livres papiers et Instruments de Musique et la bibliothèque qui [...] sert à mettre de la Musique »²⁴². Les épouses apparaissent aussi dans les testaments, même si elles sont déjà protégées par le douaire et le préciput : mesdames Dard et de Cazes sont ainsi légataires universelles de leurs époux²⁴³. Par testament, Francœur ajoute, à la pension viagère qu'il verse à son épouse en vertu de la transaction de séparation de biens de 1746, une rente viagère de 1 600 livres sur les 10 000 livres de son brevet de retenue de 1764, afin de « procurer à [sa] femme les moyens de vivre commodément ».

Enfin, les domestiques sont rarement oubliés, résultat de la protection traditionnelle que leur doivent leurs maîtres, même au-delà de la mort²⁴⁴. Récompense d'une fidélité souvent longue, le legs est généralement proportionnel au nombre d'années de service. Rien d'étonnant à ce que les célibataires sans descendance soient les plus généreux. Ainsi, Duhamel, qui semble avoir oublié l'existence d'un neveu, désigne sa première domestique comme légataire universelle et prévoit 200 livres pour la seconde domestique²⁴⁵. La Fornara lègue à sa domestique, Marie Marguerite Launay, 4 000 livres comptant, plus une rente perpétuelle de 60 livres contractée sur l'emprunt d'Alsace au principal de 1 200 livres et le lit dans lequel elle couche, minutieusement décrit pour l'occasion. Son collègue Ridolfi laisse à sa fidèle Nanette, outre du linge de ménage et tout ce qui est au chevet de son lit (dont un tableau de la Sainte Famille), six cuillères et autant de fourchettes en argent, une tasse et une montre du même métal, une rente perpétuelle de 100 livres, sa pendule et 1 000 livres en

²⁴⁰ Un précédent testament (AD Yvelines, 3 E 43/317, 2 août 1777) évoque des difficultés entre Dumetz et son fils, qui a entendu dire qu'il était mal vu de son père : voir une lettre jointe au testament.

²⁴¹ AN, Min. Cent., V, 524, 5 mars 1762, testament Chédeville.

²⁴² AN, Min. Cent., XVII, 1026, 23 avril 1784, testament Dard.

²⁴³ AD Yvelines, 3 E 43/313, 29 juin 1775, dépôt du testament olographe de Cazes.

²⁴⁴ Jacqueline Sabbatier, *Figaro et son maître. Les domestiques au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1984, p. 245-265.

²⁴⁵ L'existence d'un neveu, demeurant à Caen, qui peu prétendre à l'héritage est révélée par un acte de notoriété (AD Yvelines, 3 E 43/364, 23 novembre 1790), qui voisine dans la liasse avec la renonciation à la succession.

argent « sur ce qui se trouvera [...] estre deu chès le Roy ». Les époux Tardiveau, jardinier et gouvernante de Pierre Ridel, sont nommés exécuteurs testamentaires, clause assortie de 10 000 livres, ainsi que de tout ce qui restera après délivrance du legs. Bien plus étonnant, François Philippe Hannès Desjardins profite sans doute de la situation stable dont bénéficie son fils à la Musique du roi pour léguer la totalité de ses biens à sa domestique, fidèle « depuis plus de vingt ans »²⁴⁶. Les trois domestiques de Francœur sont moins gâtés, mais n'en reçoivent pas moins des legs considérables : Jean Thery, le premier laquais, est gratifié de 3 000 livres, « pour le récompenser de ses anciens services et des peines extraordinaires que lui ont occasionné [les] maladies [de son maître] », tandis que le second laquais et la cuisinière obtiennent chacun 1 200 livres. Cette somme semble relativement habituelle puisque Dard et Chédeville la lèguent à leur domestique. Nul n'est plus attentif au sort de son serviteur, fidèle depuis plus de quinze ans, que Dumetz qui, non content de lui léguer « toute sa garde robe », se préoccupe de l'avenir de sa fille, par l'octroi d'une rente viagère réversible au décès du père, d'un montant de 4 000 livres²⁴⁷. Enfin, bien que Fagiolini ait institué son domestique légataire universel à deux reprises, il ne lui laisse en fin de compte qu'une rente viagère de 400 livres, « le lit dans lequel il couche et deux paires de draps de domestiques »²⁴⁸. Il préfère en effet léguer tous ses biens à un ami.

Le cas n'est pas rare chez ces célibataires déracinés que sont les castrats. Loin de toute famille, ils distribuent leurs biens à ceux qui leur sont les plus proches. La Fornara confie toute sa modeste fortune à l'un de ses successeurs à la Chapelle, le castrat Spirelli. Vingt ans plus tôt, il avait bénéficié d'un legs semblable de la part de Ridolfi, lui même légataire universel de Santoni et de Bagniera²⁴⁹. Plus généralement, les amis se contentent de dons de moindre importance, objets précieux en souvenir du défunt : montre, tabatière en or, épée damasquinée, canne à pommeau d'or, petite somme d'argent, livres... À Félix Nogaret, commis du secrétaire d'État de la Maison du roi, Rosa lègue son dictionnaire de Bayle en quatre volumes, tandis que Ridel fait le bonheur d'un vieil ami cauchois, vicaire de Saint-Pierre-le-Viger²⁵⁰, en lui envoyant ses livres, tous frais payés. La Fornara se montre particulièrement généreux avec son « ancien ami » Fagiolini, qui hérite de « deux flambeaux d'argent à pied rond ouvragés de cizelure », d'une valeur de plus de 200 livres²⁵¹. Quant à ce dernier, son premier testament comporte un legs aussi généreux que curieux : Bernard de Bury hérite en effet de « tout le vin qui se trouvera dans [sa] cave tant en pièces qu'en bouteilles compris les carafons ». Ce don alléchant n'est pas désintéressé puisque l'Italien demande en retour que Bury veuille bien accepter le castrat Falco comme son survivancier dans la charge de petit luth de la Chambre²⁵² : Fagiolini est alors le survivancier de Bury à cette place²⁵³. Au demeurant, ce legs disparaît en 1761, en même temps que la charge. En 1776, le castrat distribue montres et pendules à ses amis La Fornara, Falco et « De Kay » (lire De Caix), tandis que le notaire Raux-Rauland, nommé exécuteur testamentaire, reçoit une tabatière²⁵⁴.

En effet, le testament s'achève habituellement par la nomination d'un exécuteur testamentaire auquel est destiné un présent pour le récompenser et l'encourager à mener à

²⁴⁶ AD Yvelines, 3 E 45/162, 10 juillet 1776, inv. Hanneuse Desjardins.

²⁴⁷ AD Yvelines, 3 E 43/326, 28 novembre 1779, testament Dumetz.

²⁴⁸ testament Fagiolini 8.

²⁴⁹ AD Yvelines, 3 E 46/56, 26 juillet 1764, vente La Fornara à Mazurier, qui rappelle comment l'Italien était devenu propriétaire.

²⁵⁰ Département de Seine-Maritime, arrondissement de Dieppe, canton de Fontaine-le-Dun.

²⁵¹ AD Yvelines, 3 E 46/78, 10 juin 1781, inv. La Fornara.

²⁵² testament Fagiolini 1.

²⁵³ AN, Z^{1A} 487.

²⁵⁴ testament Fagiolini 5.

bien cette tâche. Guérin offre ainsi son « dictionnaire de Morery en six volumes in folio », tandis que Dumetz, conscient de la surcharge de travail qu'il donne à son notaire, l'incontournable Jacques Raux-Rauland, en le nommant son exécuteur testamentaire, et reconnaissant des conseils qu'il lui a prodigués depuis longtemps, lui laisse un diamant d'une valeur de 600 livres et un secrétaire en palissandre²⁵⁵.

Au terme de cette courte étude des testaments, il apparaît hasardeux de vouloir établir un testament type de musicien du roi, d'autant que l'intermédiaire du notaire nivelle quelque peu les différences de personnalité. C'est pourquoi le testament, s'il n'est pas olographe, est un témoin dont il convient de se méfier. En matière de foi, comme l'a souligné depuis longtemps Michel Vovelle²⁵⁶, il peut s'avérer un piètre révélateur²⁵⁷.

Funérailles et succession

Une fois le musicien passé de vie à trépas, les héritiers présomptifs se manifestent, découvrent le testament (quand il en existe un) et peuvent demander un inventaire des biens du défunt. La succession prend parfois la forme de tractations difficiles, en particulier lorsque se manifestent des parents éloignés qui prétendent avoir droit à une part de l'héritage.

Le premier geste, qui suit presque immédiatement le décès, est sa déclaration par la veuve, un domestique, un voisin... à un commissaire du Châtelet ou du bailliage. Celui-ci vient apposer les scellés qui ne sont levés que d'un commun accord et en présence de tous les héritiers présomptifs et des créanciers de la succession.

Si le défunt n'a pas de descendance, s'il est étranger²⁵⁸ ou issu d'une union illégitime, la Chambre du Domaine peut réclamer la succession « à titre d'aubaine, bâtardise, déshérence ou autrement ». Ainsi, puisque la mère de la chanteuse Laguerre ne peut apporter à temps la preuve que sa fille était le fruit d'un légitime mariage, elle voit d'abord l'immense fortune de la défunte lui échapper, la Chambre du Domaine de la généralité de Paris faisant preuve, dans cette affaire, d'une rapacité et d'une mauvaise foi à la mesure de la somme considérable en jeu²⁵⁹ : un mois après le décès, une sentence adjuge la succession au roi²⁶⁰. Les Italiens de la Chapelle, munis de lettres de naturalité, ne sont pas concernés par le droit d'aubaine. En revanche, les héritiers de Sacchini, un moment inquiétés par la Chambre du Domaine, ne doivent leur part d'héritage qu'à l'exception du droit d'aubaine dont bénéficient, en France, les ressortissants napolitains, « conformément au traité passé entre les deux nations »²⁶¹.

La découverte du testament se révèle parfois surprenante pour les héritiers. Probablement ulcéré d'avoir été écarté de la succession paternelle, le flûtiste François Philippe Hannès Desjardins obtient le désistement de la légataire universelle à son profit – on

²⁵⁵ AD Yvelines, 3 E 46/75, 1^{er} décembre 1779, codicille au testament de Dumetz.

²⁵⁶ M. Vovelle, *Piété baroque...*, *op. cit.*, p. 23-27.

²⁵⁷ voir *infra*, chapitre 12.

²⁵⁸ Pour une approche concernant le droit d'aubaine qui pèse sur les étrangers : Peter Sahlins, *Unnaturally French. Foreign citizenship in the Old Régime and after*, Ithaca, Cornell University Press, 2004, p. 32 sq., 42 et 119.

²⁵⁹ AN, Y 13285, 9 février 1783, scellés La Guerre. Sur la « voracité » de l'administration et le droit d'aubaine en général, dans une optique comparative entre France et Savoie, voir Simona Cerutti, « À qui appartient les biens qui n'appartiennent à personne ? Citoyenneté et droit d'aubaine à l'époque moderne », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2007-2, p. 355-383.

²⁶⁰ AN, Z^{1F} 842, sentence du 15 mars 1783. L'affaire ne s'arrêta pas là car, si la mère de la chanteuse finit par renoncer à la succession, ses enfants d'un second lit, frères et sœurs utérins de Laguerre, l'obtinrent finalement par une nouvelle sentence du 28 mai 1784 : voir Z^{1F} 843. Pièces concernant la procédure dans AN, T 930⁸, dossier n° 26 ; partage de la succession dans T 1442, dossier n° 9.

²⁶¹ AN, Y 15297, 7 octobre 1786, scellés Sacchini. Les sujets d'Espagne, de Naples et de Sicile ne sont plus considérés comme aubains depuis un traité réciproque signé avec la France en 1761 (lettres patentes de juillet 1762) : Bosquet et Hébert, *Dictionnaire raisonné des domaines et droits domaniaux*, 2^e édition, Rennes, veuve Vatar, 1782, p. 295 ; Peter Sahlins, *op. cit.*, p. 335.

se souvient en effet que Hannès Desjardins père avait légué tous ses biens à sa domestique Marie Louise Olivier. La fidèle servante doit en définitive se contenter d'un dédommagement, bien maigre, de 325 livres²⁶².

L'inventaire après décès, qui n'est pas systématique, permet aux héritiers, parfois très nombreux (treize neveux pour Nicolas Chédeville²⁶³ ; deux sœurs et six neveux et nièces pour François Alexandre Sallantin²⁶⁴), de décider s'ils acceptent la succession, ou s'ils y renoncent « comme leur étant plus onéreuse que profitable », selon l'expression consacrée. De même, la veuve, si elle est commune en biens avec son époux, peut renoncer à la communauté. Elle reprend alors son apport personnel et bénéficie du douaire et du préciput fixés par le contrat matrimonial. Ces fréquentes renonciations sont déterminées par les dettes laissées par les défunts. Elles atteignent parfois des proportions prodigieuses : 5 360 livres de dettes chez Jacques Louis Le Mière pour une prise totale de 802 livres²⁶⁵ ; 4 243 livres pour une prise de 437 livres chez François Jadin²⁶⁶ ! La majorité de ces « dettes passives » consiste en ardoises impayées chez les commerçants ou en emprunts, au demeurant très souvent contractés auprès de collègues²⁶⁷.

Les funérailles sont une occasion de débours supplémentaires, entraînant parfois de nouveaux emprunts : Marie Sophie Sallantin, veuve Le Mière, obtient ainsi une avance de dix livres de Jean Philippe Borg, collègue de son défunt mari à la Musique du roi²⁶⁸. La veuve de Sigel, dit Chindelar, reçoit du Trésor royal « la somme de dix huit livres, pour faire enterrer son mari », prélevée sur l'état de paiement des comédies et concerts²⁶⁹. Ce geste, rarissime, s'explique sans doute par le fait que le défunt, âgé de 42 ans, laisse une veuve d'autant plus désemparée qu'elle est chargée de deux fillettes, mais il reste symbolique, étant donné les montants importants que peuvent atteindre les funérailles²⁷⁰.

Il faut en effet payer les frais de la paroisse pour la cérémonie, le luminaire du convoi, la bière, les faire-part, les manteaux de deuil, auxquels s'ajoutent parfois d'autres dépenses²⁷¹. Si la bière paraît assez bon marché (entre 4 livres 4 sols²⁷² et 6 livres²⁷³), le convoi se révèle plus coûteux (55 livres pour Jadin²⁷⁴, jusqu'à 158 livres 10 sols pour Camus²⁷⁵), en particulier à cause du luminaire employé pour l'occasion (48 livres 5 sols pour Huguenet²⁷⁶, 45 livres 10 sols pour Bourdon²⁷⁷). Les débours occasionnés par les manteaux de deuil varient selon la taille de la famille et les convenances sociales : si neuf livres suffisent à habiller la veuve de Victor Bourdon, mille sont nécessaires « pour les frais de deuil » de la veuve, des cinq enfants et du domestique de François Jadin. Les dettes contractées par Dumetz pour les cérémonies

²⁶² AD Yvelines, 3 E 45/162, 10 juillet 1776, inv. Hanneffe Desjardins.

²⁶³ AN, Min. Cent., XXVII, 425, 31 août 1782, inv. Chédeville.

²⁶⁴ AN, Min. Cent., I, 618, 21 novembre 1788, inv. Sallantin.

²⁶⁵ AD Yvelines, 3 E 46/82, 15 mai 1783, inv. Lemiere.

²⁶⁶ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

²⁶⁷ Voir *supra* chapitre 6.

²⁶⁸ AD Yvelines, 3 E 46/82, 15 mai 1783, inv. Lemiere.

²⁶⁹ AN, O¹ 3013, n° 33, « État des dépenses pour les Comédies et Concerts à Versailles pendant l'année 1765 ». Remarquons toutefois que ce don est daté du 13 janvier, alors que Sigel ne décède que le 20 mai !

²⁷⁰ Laurence Croq, « Le dernier hommage. La comptabilité des frais funéraires et du deuil dans la société parisienne aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Histoire & mesure*, XXVII-2, 2012, p. 161-214.

²⁷¹ Les récapitulatifs précis, tel que celui des funérailles de Guillaume Marchand à Versailles, en 1740, qui détaille, sur un total de 20 livres et 18 sols, les sommes versées à chaque participant (dont 5 livres et demi pour la grosse sonnerie et 4 livres pour le serpent et les chantres) sont hélas rarissimes (BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), « Mémoire des frais des gens déglize pour l'enterrement de monsieur Marchand »).

²⁷² AD Yvelines 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

²⁷³ AD Yvelines, 3 E 46/87, 3 décembre 1785, quittance Hermier, pour sommes qui lui étaient dues par Fagiolini.

²⁷⁴ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

²⁷⁵ AD Yvelines, 3 E 43/308, 3 juin 1773, inv. A. Camus.

²⁷⁶ AD Yvelines, 3 E 43/336, 6 mai 1782, inv. Huguenet.

²⁷⁷ AD Yvelines 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

funèbres et le deuil de son épouse se montent à plus de 2 000 livres : 191 livres sont consacrées à la cire du convoi, tout le reste doit servir à payer les fournitures et façons pour le deuil, auprès de drapiers, de lingères, de tailleurs, de couturières, de cordonniers ou d'un chapelier²⁷⁸. L'inventaire de François Francœur²⁷⁹ nous révèle des funérailles fastueuses, dignes de celui qui fut surintendant de la Musique du roi pendant vingt-sept ans : les frais du convoi se montent à 267 livres et demi, auxquelles s'ajoutent 217 livres pour la « cire dudit convoi », 91 livres 6 sols de « crêpes et glands fournis pour le convoi », 12 livres pour les pauvres qui y assistent et 9 livres « aux domestiques qui [portent] des flambeaux ». Des tentures – pourtant considérées alors comme un luxe ostentatoire déplacé²⁸⁰ – couvrent les murs de l'église Saint-Roch et leur prix, joint aux frais d'impression et de port des billets d'enterrement, atteint 242 livres (alors que la veuve Bourdon se contente de six livres pour les billets)²⁸¹. Pour faire face à l'affluence, il faut louer des chaises à l'église pour 12 livres. Enfin, la célébration elle-même revient à 18 livres seulement. Le total atteint près de 869 livres, plaçant Francœur au côté des notables ou des échevins²⁸². Le défunt avait pourtant demandé des funérailles « simples et sans faste »²⁸³... mais la famille a sans doute considéré que ce serait indigne de son rang, ce qui semble conforter l'hypothèse de Laurence Croq d'une « appropriation du temps de la mort par les familles bourgeoises au détriment des choix personnels des individus »²⁸⁴.

Quant à Nicolas Chédeville, si les frais de ses funérailles ne nous sont pas connus, nous savons qu'il bénéficie d'une cérémonie « avec assistance du grand chœur » en l'église royale et paroissiale Saint-Pierre de Montmartre²⁸⁵, honneur qui est également accordé au violoniste Pierre Le Clerc, « inhumé dans le cimetière avec l'assistance du grand chœur » de la même église, le 22 mars 1780²⁸⁶. Le tambour de l'Écurie Jérôme Adrien Jollain est, quant à lui, accompagné à sa dernière demeure par « quinze ecclésiastiques »²⁸⁷. De façon assez surprenante, la vie dissolue de Marie Joséphe La Guerre n'empêche pas une cérémonie funèbre célébrée par le vicaire de Saint-Nicolas-des-Champs, avec l'assistance des prêtres du chœur et en présence d'un des demi-frères de la défunte²⁸⁸.

Une fois ces démarches accomplies, la veuve doit encore liquider la succession avec les autres héritiers. Celle d'Armand Louis Couperin renonce à la communauté de biens qui la liait à son mari. Elle reprend donc ses biens propres, sa dot, son douaire et le préciput. Il ne reste plus que 921 livres pour ses trois enfants²⁸⁹. Il est vrai que chacun est déjà établi et que la cohabitation avec l'aîné de ses fils dans l'appartement de la rue du Pourtour Saint-Gervais s'effectue sans le moindre problème. Lorsque la succession n'est pas trop grevée de dettes, elle s'effectue généralement selon la coutume de Paris – nous avons vu qu'elle présidait aux contrats de mariage – et, s'il y a lieu, selon les clauses testamentaires laissées par le défunt. La fille du chanteur Filleul, unique enfant du couple, retire 24 085 livres de la succession

²⁷⁸ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz.

²⁷⁹ AN, Min. Cent., LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur.

²⁸⁰ L. Croq, « Le dernier hommage », art. cit., p. 174 et 176.

²⁸¹ À défaut d'en conserver un exemplaire, les Archives nationales recèlent un placard pour les funérailles du fils de Francœur, en 1778 (AN, Min. Cent., placards de décès, 10, n° 1400, Joseph François Francœur, 8 septembre 1778). Ce document est numérisé et consultable sur le site des Archives nationales.

²⁸² *Ibid.*, p. 178-185.

²⁸³ AN, Min. Cent., LIII, 550, 17 janvier 1780, testament Francœur.

²⁸⁴ L. Croq, « Le dernier hommage », art. cit., p. 186.

²⁸⁵ AN, O¹ 883, n° 754.

²⁸⁶ AN, O¹ 680, n° 206.

²⁸⁷ AN, O¹ 883, n° 612 et 614.

²⁸⁸ AN, T 1442, dossier n° 9, extrait des registres mortuaires de Saint-Nicolas des Champs.

²⁸⁹ AN, Min. Cent., CI, 718, 24 juillet 1789, renonciation, consentement et convention.

paternelle, après soustraction des dettes, des legs portés au testament et des reprises de sa mère conformément au contrat de mariage²⁹⁰.

La veuve ne se sent-elle pas capable d'élever seule ses enfants ? À défaut de convoler²⁹¹, elle peut être prise en charge par un membre de la famille. Ainsi, celle d'Antoine Charles Gelinek part avec ses trois jeunes enfants, en 1776, habiter la maison de son beau-frère Georges. Douze ans plus tard, celui-ci s'occupe de placer son neveu à la Musique du roi. Profitant de son âge, de son « rhumatisme goutteux » et de ses longs et fidèles services (cinq ans comme trompette dans les Gardes du Corps et 21 ans à la Chapelle comme contrebassiste et timbalier), il demande :

« que le jeune Gelineck, son neveu, orphelin aussi musicien qui a des talents et qui a exercé pendant quelques tems à l'opéra avec succès, ait la permission de le seconder à la musique du Roy et d'y jouer avec lui pour le soulager étant souvent sujet à des incommodités [et cela,] eu égard aux services de son père mort à la fleur de l'âge des fatigues du cors [sic] de chasse »²⁹².

Une fois le jeune homme placé à la Chapelle, son oncle sollicite sa retraite en expliquant que « son projet est d'aller vivre dans sa famille où même il est très nécessaire pour le moment »²⁹³. Les enfants orphelins de père et de mère sont souvent pris en charge par la famille : Marie Clotilde La Cassaigne, fille naturelle de Marie Joséphe Laguerre et d'un avocat en parlement, âgée de six ans à la mort de sa mère, est ainsi placée chez un parent par alliance, Michel Dominique Voizot, distillateur sur le Pont au Change²⁹⁴.

Quoi qu'il arrive, la veuve peut obtenir du roi une pension « en considération des services de feu son mari ». Le montant varie de 300 à 500 livres, rarement plus (seule la veuve Talon obtient 800 livres²⁹⁵). Tout comme pour les retraites, les demandes de pension des veuves donnent parfois lieu à des descriptions pathétiques de « veuve infirme et sans fortune »²⁹⁶ ou « fort âgée accablée d'infirmités et dans la plus grande misère »²⁹⁷. Certaines n'hésitent pas à déformer la réalité pour obtenir une augmentation de la pension à laquelle elles ont droit. Ainsi, la veuve Cardon adresse une supplique à la reine pour obtenir plus que les 500 livres qui lui ont été allouées, « vu qu'il y a des veuves de musiciens qui ont obtenu dernièrement 800 livres de pension ». Elle se justifie en affirmant que son mari « l'a laissée chargée de trois enfants ; dont aucun des trois ne sont en place »²⁹⁸. L'administration ne se laisse cependant pas abuser : elle note que Cardon « laisse une veuve dans une situation moins gênée [que la veuve Gros] attendu que son mari avoit obtenu à la formation de la Maison de Madame la Comtesse d'Artois une charge de garçon de la chambre dont il a traité quelque tems après »²⁹⁹.

²⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 43/312, 30 septembre 1775, liquidation et partage des succession et communauté Filleul.

²⁹¹ Malgré les quelques exemples rencontrés plus haut, il semble plus difficile à une veuve chargée d'enfant de retrouver un mari : J.-P. Bardet et S. Beauvalet, « L'historien à l'épreuve des sources », art. cit., p. 356.

²⁹² AN, O¹ 676, n° 231.

²⁹³ AN, O¹ 676, n° 233.

²⁹⁴ AN, Min. Cent., XXIX, 570, 13 mai 1783, avis de parents. Voizot est le frère du deuxième mari de Mme Laguerre mère. La cantatrice s'était occupée de placer ses deux demi-sœurs Voizot en apprentissage chez un mercier quelques années auparavant : AN, Min. Cent., VIII, 1222, 15 janvier 1776, apprentissage La Guerre au profit de ses sœurs utérines.

²⁹⁵ AN, O¹ 687⁴.

²⁹⁶ AN, O¹ 677, n° 332, veuve Guérin.

²⁹⁷ AN, O¹ 677, n° 267, veuve Gros, février 1789.

²⁹⁸ AN, O¹ 671, n° 15, Marie Anne Cardon à la reine.

²⁹⁹ AN, O¹ 677, n° 267, veuve Cardon, février 1789. La vente de la charge s'est en effet effectuée à Paris, le 13 mai 1782, devant M^c Silly, moyennant 8 000 livres payables à la veuve et aux enfants dans les trois mois

*
* * *

Les lignes qui précèdent l'ont répété presque à chaque étape : les musiciens du roi ne se distinguent guère dans leurs comportements familiaux et démographiques de leurs contemporains citadins, ce qui conforte l'impression laissée par leur bonne insertion dans les réseaux de la Cour et de la ville de Versailles. Les mariages de musiciens sont majoritairement homogames, même si un Hinner semble avoir contracté une alliance socialement très avantageuse (d'autant qu'il est lui-même orphelin). L'endogamie marque également ces alliances, du moins si on considère les lieux de résidence au moment des noces. En effet, plus encore peut-être que la plupart des musiciens à l'époque³⁰⁰, ceux qui servent la couronne sont loin des lieux qui les ont vu naître. Par les relations qu'ils tissent avec leurs collègues, puis au sein de la Maison du roi, du monde aulique et de la ville royale, ceux qui sont encore célibataires y trouvent rapidement leur future conjointe. Le mariage contribue d'ailleurs à renforcer ces réseaux en créant de nouvelles ramifications, lisibles au travers des bousculades de témoins qui semblent parfois envahir les cabinets des notaires pour signer au bas des contrats. Encore ces nombreux « amis » constituent-ils probablement déjà le cercle de relations des deux époux³⁰¹. De même, le choix des parents spirituels des enfants qui naissent inmanquablement de ces unions s'exprime généralement au sein d'un cercle relativement restreint, sauf lorsqu'il s'agit d'aller quérir une protection supérieure, ce que la position professionnelle des musiciens du roi leur permet de faire assez facilement. Cette protection, jointe au bain musical dans lequel les rejetons sont plongés dès leur plus jeune âge, contribue à maintenir des dynasties de musiciens du roi, alors même que la suppression des offices de la Musique aurait pu les tarir. Enfin, à l'orée de la mort, les amis les plus proches resurgissent, accompagnés de domestiques fidèles et de conseillers compétents qui revêtent les habits de l'exécuteur testamentaire. Dans ce domaine comme pour le reste, les ordinaires de la Musique du roi s'inscrivent pleinement dans les évolutions de leur époque.

Bien installé dans la société, reconnu par ses pairs et par les grands du royaume, voici le musicien du roi « établi » et responsable d'une petite famille, agrandie par les alliances nombreuses qui se nouent entre collègues. La stabilité de son travail, malgré les voyages de la Cour, lui permet de s'installer durablement à Versailles. Propriétaires ou locataires, les musiciens aménagent leur logement avec goût et recherche, affirmant ainsi plus fortement leur place dans la société.

suivant le décès. Jusque là, le survivancier, nommé Iwanousky, effectue le service moyennant 300 livres par an (AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon).

³⁰⁰ Pour une récente mise au point qui s'appuie en bonne part sur les avancées de la base prosopographique *Muséfrem*, voir les communications réunies dans Xavier Bisaro, Gisèle Clément et Fañch Thoraval (dir.), *La circulation de la musique et des musiciens d'église. France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

³⁰¹ L'amitié est, dès le Moyen Âge, au cœur du système d'alliance et de parenté (Anne Vincent-Buffault, *Une histoire de l'amitié*, Montrouge, Bayard, 2010, p. 94-95). L'étendue sémantique réelle du terme est difficile à cerner et varie selon les périodes, les circonstances et les lieux (voir *supra*, chapitre 7, note 112).

Acte IV

*L'Ami de la maison**

Dans les logis des musiciens

* Comédie en trois actes mêlée d'ariettes de Marmontel et Grétry, 1771.

Chapitre 9

Les musiciens dans la ville¹

Il est clair que, de façon peut-être encore plus marquée que les autres musiciens professionnels, les musiciens du roi sont des citoyens² dont l'activité s'inscrit presque intégralement dans la ville qui accueille le souverain. Bien évidemment, la vie professionnelle du musicien se déroule en majorité au château de Versailles pour la plupart – lorsque la Cour n'est pas en voyage à Fontainebleau ou à Compiègne – et à l'Opéra pour quelques autres, mais il est en vérité malaisé d'établir la part de la journée passée hors du logis. En premier lieu, les leçons de musique prennent vraisemblablement place au domicile des élèves – c'est du moins ce que semblent indiquer les indices à ce sujet, évoqués au chapitre 6 –, mais il n'est pas exclu que ces derniers se rendent chez leur professeur. Parallèlement, les musiciens du roi ne négligent pas leur vie familiale ou sociale. Or, au moins la première se déroule dans le cadre de leur demeure, et la seconde peut y être hébergée également, impliquant de ce fait un espace – et un mobilier, mais ce sera l'objet du chapitre suivant – suffisant pour recevoir. En marge d'un certain conformisme de mise dans l'exercice de l'activité professionnelle, chacun instille vraisemblablement un peu de sa personnalité dans l'aménagement de son domicile.

Avant de vérifier cette hypothèse, nous tâcherons de repérer les logements des musiciens du roi dans l'espace versaillais. En effet, la pratique quotidienne, au moins pour la messe, paraît imposer une distance assez réduite entre le château et le domicile de chacun ; en tout état de cause, elle interdit l'éloignement de la ville royale. Par sa suppression des charges trimestrielles ou semestrielles, l'édit de 1761 soumet les musiciens à une astreinte de tous les jours qui entraîne une forme d'obligation de résidence. Auparavant, le cumul des charges et l'existence (en assez grand nombre) de musiciens ordinaires servant toute l'année avaient néanmoins probablement produit les mêmes effets. Certes, les officiers de l'Écurie, dont nous avons vu la légèreté – pour ne pas dire l'inexistence – du service, ne sont guère concernés ici. En revanche, les cadres de la Musique du roi, maîtres et surintendants, peuvent être pris en compte. On se souvient en effet que, du moins pour les maîtres de la Chapelle qui servent officiellement un semestre par an, il existe une forme de solidarité de service qui interdit au maître en repos de s'éloigner de la Cour, afin de pouvoir pallier une défaillance de son collègue en charge. Pour autant, les logements de fonctions sont rares, nous le verrons, et les musiciens du roi doivent donc trouver à se loger (avec leur famille, le cas échéant) par eux-mêmes.

Dès lors, malgré des revenus, nous l'avons vu, assez semblables, les musiciens sont confrontés au marché immobilier versaillais – malgré quelques exemples parisiens, pris majoritairement parmi les membres de la Musique du roi de Paris, c'est en effet Versailles qui domine dans ce chapitre –, marqué depuis un siècle par une forte demande et des prix

¹ Ce titre a été choisi en hommage au travail pionnier de Sylvie Granger, *Musiciens dans la ville*, Paris, Belin, 2002.

² Plusieurs éléments, concernant des types de musiciens différents (et bien au-delà de la période moderne) dans Laure Gauthier, Mélanie Traversier (dir.), *Mémoires urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008. Pour les musiciens d'Église ou de théâtre, la bibliographie est innombrable, dont une bonne partie est regroupée commodément dans François Lesure, *dictionnaire musical des villes de province*, Paris, Klincksieck, 1999, tandis que les premiers sont évidemment bien servis par les synthèses de la base Muséfrem. Bien que sans doute les plus nombreux parmi les musiciens, les ménestriers et maîtres à danser sont plus difficiles à saisir, mais semblent s'insérer pour leur plus grande part (ne s'agit-il pas d'un effet de source ?) dans le monde des villes, du moins pour ceux qui peuvent être qualifiés de professionnels : Luc Charles-Dominique, *Les ménestriers français sous l'Ancien Régime*, Paris, Klincksieck, 1994, p. 97-99 pour la question du professionnalisme. Le milieu spécifique des maîtres à danser a reçu tout récemment un éclairage nouveau : Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières*, Rennes, PUR, 2019.

relativement élevés. On imagine que, dans ces conditions, les logements des ordinaires de la Musique du roi ne soient pas standardisés, ni de taille comparable, que la distance à parcourir jusqu'au château dépend souvent des disponibilités au moment du recrutement ou des occasions ultérieures de déménager. Ceux qui s'inscrivent dans une dynastie, parfois domiciliée et propriétaire à Versailles depuis l'installation de la Cour en 1682, bénéficient à cet égard d'un avantage appréciable en héritant du bien familial. Tout ceci induit une répartition dans l'espace urbain qui semble ne répondre à aucune stratégie de groupe, si ce n'est à la marge. Les modes d'occupation, location ou propriété, découlent ainsi des histoires individuelles, de la date et des conditions d'arrivée dans la ville royale, des connexions préexistantes ou des contacts pris au fil du temps.

1- Musiciens du roi dans la ville royale

On laissera ici de côté les musiciens du roi dits « de Paris », que leurs obligations à l'Académie royale de musique obligent à loger dans la capitale. Nous n'évoquerons guère, non plus, les musiciens de l'Écurie, dont les adresses sont pourtant bien connues, quoique pas toujours détaillées, grâce à des états généraux des officiers tenus avec soin et conservés³. En effet, nous avons vu que la majorité de ces charges n'ont de musicales que le nom et correspondent en réalité à des sinécures n'impliquant par conséquent aucune obligation de résidence. Ces officiers se retrouvent donc éparpillés dans le royaume sans autre logique que leur implantation familiale. Seuls les trompettes ordinaires et les grands hautbois feront quelques apparitions dans ce qui suit. Il est vrai au demeurant que les titulaires de ces charges – les seules qui portent des obligations musicales, certes bien rares – sont souvent également musiciens ordinaires du roi.

Quoi qu'il en soit, la durée des carrières au sein de la Musique et la stabilité attachée à ces fonctions impliquent un enracinement durable dans la ville royale où se déroule l'essentiel de l'activité professionnelle des musiciens du roi. Leurs obligations quotidiennes, parfois renforcées par quelques prestations exceptionnelles, les obligent même à se loger, sinon dans les environs immédiats du château, du moins dans une relative proximité, afin de pouvoir répondre dans les meilleurs délais aux réquisitions des Premiers Gentilshommes de la Chambre, à travers la voix de leurs collègues avertisseurs⁴.

Les musiciens du roi dans l'espace versaillais

Localiser avec précision, tout au long de la période étudiée, les adresses de chaque musicien relève de la gageure. Nous avons vu précédemment qu'il pouvait être malaisé de connaître chaque musicien actif durant les trois décennies étudiées ; c'est encore plus flagrant pour leurs logements. En premier lieu, il convient de préciser que, à l'instar de ce qui a pu être constaté dans maintes villes françaises, les changements d'adresse (liés à des événements heureux ou malheureux de la vie, à des choix d'ostentation ou à une volonté de confort) sont relativement fréquents. C'est du moins ce qu'on peut constater lorsqu'un même individu est repéré en différentes occasions. Dans ce domaine, les musiciens du roi ne se distinguent guère de leurs contemporains citadins, chez qui la mobilité résidentielle est assez fréquente, qu'il s'agisse des petites gens (qui déménagent parfois à la cloche de bois) ou des plus aisés⁵.

³ AN, O¹ 873, n° 2, État général des officiers des Écuries du roi, 1763-1772 ; n° 9 pour 1772 et n° 16 pour 1781.

⁴ Voir *supra*, chapitre 3.

⁵ Quelques éléments dans Laurent Coste, *Les bourgeoisies en France du XVI^e au milieu du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013, p. 98. À Rennes, ce phénomène, relativement limité dans l'espace urbain, touche environ 40 % des bourgeois sur une décennie (Philippe Jarnoux, *Les bourgeois et la terre. Fortunes et stratégies foncières à Rennes au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 1996, p. 101-102). La question de la mobilité intra-urbaine a également été abordée par Annik Pardailhé-Galabrun, « Les déplacements des Parisiens dans la ville aux

Aucun ne peut toutefois être qualifié d'« oiseau de passage »⁶, car le recrutement à la Musique du roi entraîne inmanquablement une implantation durable dans la ville royale.

Signalons que, pour bon nombre des ordinaires de la Musique du roi, il n'existe aucune indication permettant de localiser le logement. C'est d'ailleurs le cas pour certains des plus importants. Ainsi, l'adresse de Charles Gauzargues, maître de musique de la Chapelle durant plus de quinze ans, est inconnue avant sa vétérance⁷. Pour les autres, les actes notariés constituent la source principale, mais limitent trop souvent leurs informations à la paroisse d'appartenance, ajoutant quelquefois le nom de la rue. S'il s'agit d'un inventaire après décès, on obtient en outre le nom du propriétaire et, au-delà de l'emplacement du logement au sein du bâtiment, de façon moins systématique, une précision topographique : à l'angle de telle rue, à côté de tel édifice public, en face de tel point de repère usuel. L'inconvénient majeur de cette source, qui concerne généralement des musiciens âgés, donc souvent vétérans, est de fournir une adresse qui n'était peut-être pas valable du temps de leur pleine activité. Il en va de même pour l'autre source la plus généreuse, constituée par les dossiers de pension rassemblés à partir de 1779. Les courriers déclaratifs demandés aux pensionnaires à cette occasion précisent leur adresse du moment. Une quarantaine de vétérans peuvent ainsi être localisés par cette source unique. Si la plupart habitent Paris ou Versailles, d'autres se sont retirés en province, auprès de leur famille le plus souvent, plus occasionnellement pour exercer une autre activité musicale, comme Barthélemy Giraud qui est maître de musique de la cathédrale Saint-André de Bordeaux⁸. Parmi ceux qui se sont éloignés de la ville royale pour profiter de la vie parisienne durant leur retraite, citons Pierre Guérin et Marc François Bêche. Le premier, admis à la vétérance en 1779, car n'ayant plus de voix, s'est installé rue des Vieux Augustins⁹, puis rue Neuve Saint-Roch où il termine ses jours¹⁰. À Versailles, un acte notarié nous indique qu'il habitait place du Marché Neuf, à l'ombre de Saint-Louis¹¹. Le second, retiré pour la même raison un an plus tôt, a gagné la quiétude du quai d'Anjou, sur l'île Saint-Louis à Paris, d'où il écrit en juillet 1779¹², après avoir logé à Versailles avenue de Saint-Cloud¹³.

Les déménagements ne sont cependant pas une conséquence systématique de la retraite. Ainsi, Charles Robert Huguenet rend son dernier souffle en 1782, avenue de Saint-Cloud¹⁴,

XVII^e et XVIII^e siècles. Un essai de problématique », *Histoire, économie et société*, 1983, n° 2, p. 205-253. L'approche, plus globale, concerne tous les déplacements, depuis ceux de visiteurs jusqu'aux plus quotidiens, en passant par les processions religieuses, donc pas uniquement la mobilité résidentielle. Elle n'a guère fait école, du moins pour la période moderne, probablement du fait de l'insuffisance des sources. Grâce à des sources plus nombreuses, la période contemporaine a en revanche été plus souvent étudiée, en particulier par Jean-Luc Pinol : *Les mobilités de la grande ville. Lyon fin XIX^e-début XX^e siècle*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1991 ; « Mesurer les mobilités urbaines. Strasbourg 1870-1940 : trajectoires individuelles et espace urbain », *Enquête* [En ligne], 4 | 1996, mis en ligne le 11 juillet 2013. URL : <http://journals.openedition.org/enquete/753> ; voir également le numéro des *Annales de démographie historique*, intitulé « Faire son chemin dans la ville. La mobilité intra-urbaine » (1999-1).

⁶ L'expression est utilisée dans la région lyonnaise pour désigner les habitants qui restent peu de temps (moins de six mois) dans la ville : J.-L. Pinol, « Mesurer les mobilités urbaines », art. cit.

⁷ Youri Carbone et Jean Duron, *Charles Gauzargues (1723-1801). Un musicien de la Chapelle royale entre Nîmes et Versailles*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016, p. 48.

⁸ AN, O¹ 676, n° 485, lettre datée du 26 octobre 1779, indiquant qu'il habite « petite place St André », donc à deux pas de la cathédrale de Bordeaux.

⁹ AN, O¹ 677, n° 330, lettre de Guérin, du 7 octobre 1779.

¹⁰ AN, O¹ 677, n° 337, extrait du registre des sépultures de la paroisse Saint-Roch, 21 avril 1789.

¹¹ AD Yvelines, 3 E 47/111, 23 juillet 1768, constitution de rente par Guérin.

¹² AN, O¹ 668, n° 5-9, dossier de pension de Bêche.

¹³ AD Yvelines, 3 E 43/267, 26 juillet 1760, vente de jardin par Le Comte à Bêche ; 3 E 43/275, 18 décembre 1763, vente de deux jardins par Bêche.

¹⁴ AD Yvelines, 3 E 43/336, 6 mai 1782, inv. Huguenet.

alors qu'auparavant on le trouvait un peu plus au sud, rue de Montbauron¹⁵. Il est vrai toutefois que, dès 1767 ou 1768, il a cessé son activité de trompette de la Musique, même s'il garde la charge de trompette ordinaire de la Chambre – charge bien moins astreignante – jusqu'à sa mort. Quant au bassoniste Ignace François Marlier, vétéran à partir de 1761, il se révèle singulièrement casanier, demeurant fidèle à l'avenue de Saint-Cloud (mais peut-être pas à la même adresse) au moins depuis son mariage, en 1749¹⁶ jusqu'à son décès, en 1780¹⁷.

Deux documents exceptionnels auraient pu fournir matière à la constitution d'un véritable annuaire des musiciens s'ils n'étaient, hélas, un peu tardifs. Il s'agit des recensements de la population versaillaise, établis en 1790 et en 1792, donc en des temps où la Cour a quitté Versailles pour Paris¹⁸. Malgré tout, les musiciens du roi – pas toujours indiqués comme tels avec précision – restent nombreux dans la ville royale, malgré la difficulté de service induite par la distance¹⁹. Cette fidélité à Versailles – qui n'est pas circonscrite aux seuls musiciens du roi, mais qu'on pourrait étendre à l'ensemble des serviteurs de sa Maison²⁰, voire de celles des princes, malgré les émigrations précoces de certains – s'explique sans doute par l'incertitude de la pérennité de la situation nouvelle, mais aussi par l'attachement à des situations de logement relativement favorables qu'on craint de ne pas retrouver à Paris. Certes, les absences définitives – les absences temporaires sont toujours signalées – apparaissent dès 1790 et semblent s'accroître en 1792. Ainsi, il est clairement indiqué que la maison de Platel, rue de Vergennes, est inoccupée²¹. Outre le fait que ces documents fournissent une image plus ou moins précise de la composition des familles des musiciens recensés²², ils se révèlent d'une précision inégalée pour la localisation des foyers, grâce à la numérotation des maisons, apparue à l'été 1788²³.

La carte 5 regroupe les résultats obtenus à partir de ces différentes sources. Elle démontre sans surprise l'absence d'un « quartier des musiciens » : on retrouve là la situation des autres villes françaises²⁴, renforcée par la relative nouveauté de Versailles, ville fondée avec et pour

¹⁵ AD Yvelines, 3 E 43/297, 17 octobre 1769, procuration à un parent à Bayonne, pour régler la succession de Pierre Huguenet en Espagne. À la même époque, l'État général des officiers des écuries du roi, pour 1763 à 1772 (AN, O¹ 873, n^o 2 et 9) et 1781 (n^o 16) donne « vis-à-vis la butte de Montboron », ce qui peut s'appliquer aussi bien au côté occidental de la rue de Montbauron qu'à l'avenue de Saint-Cloud.

¹⁶ AD Yvelines, 3 E 46/41, 24 juin 1749, mariage Marlier.

¹⁷ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier.

¹⁸ Arch. communales de Versailles, 1 F 361, recensement de la population par paroisses (1790) [microfilm 2 Mi 268] et 1 F 362-364, recensement de la population par sections (1792) [microfilm 2 Mi 269-270], dans lequel, malheureusement, la section IV, en plein cœur du quartier Notre-Dame, manque. Ce recensement a en partie été utilisé par Janine Combes-Monier, « L'origine géographique des Versaillais en 1792 », *Annales de démographie historique*, 1970, p. 237-250. Il mériterait une reprise plus exhaustive.

¹⁹ Il semble qu'un service par roulement se soit mis en place, facilité par l'étroitesse de la tribune de la chapelle des Tuileries qui ne peut accueillir l'effectif complet de la Musique. Voir Youri Carbonnier, « Les Musiciens du roi face à la Révolution », *Revue de l'histoire de Versailles et des Yvelines*, t. 90, 2008, p. 21-22.

²⁰ Un Parisien écrit d'ailleurs en août 1791, au sujet de la nouvelle Maison militaire : « ce corps restera toujours à Versailles avec le Roi », alors que le roi a quitté cette ville depuis près de deux ans : Célestin Guittard de Floriban, *Journal de Célestin Guittard de Floriban, bourgeois de Paris sous la Révolution*, éd. Raymond Aubert, Paris, Éditions France-Empire, 1974, p. 84.

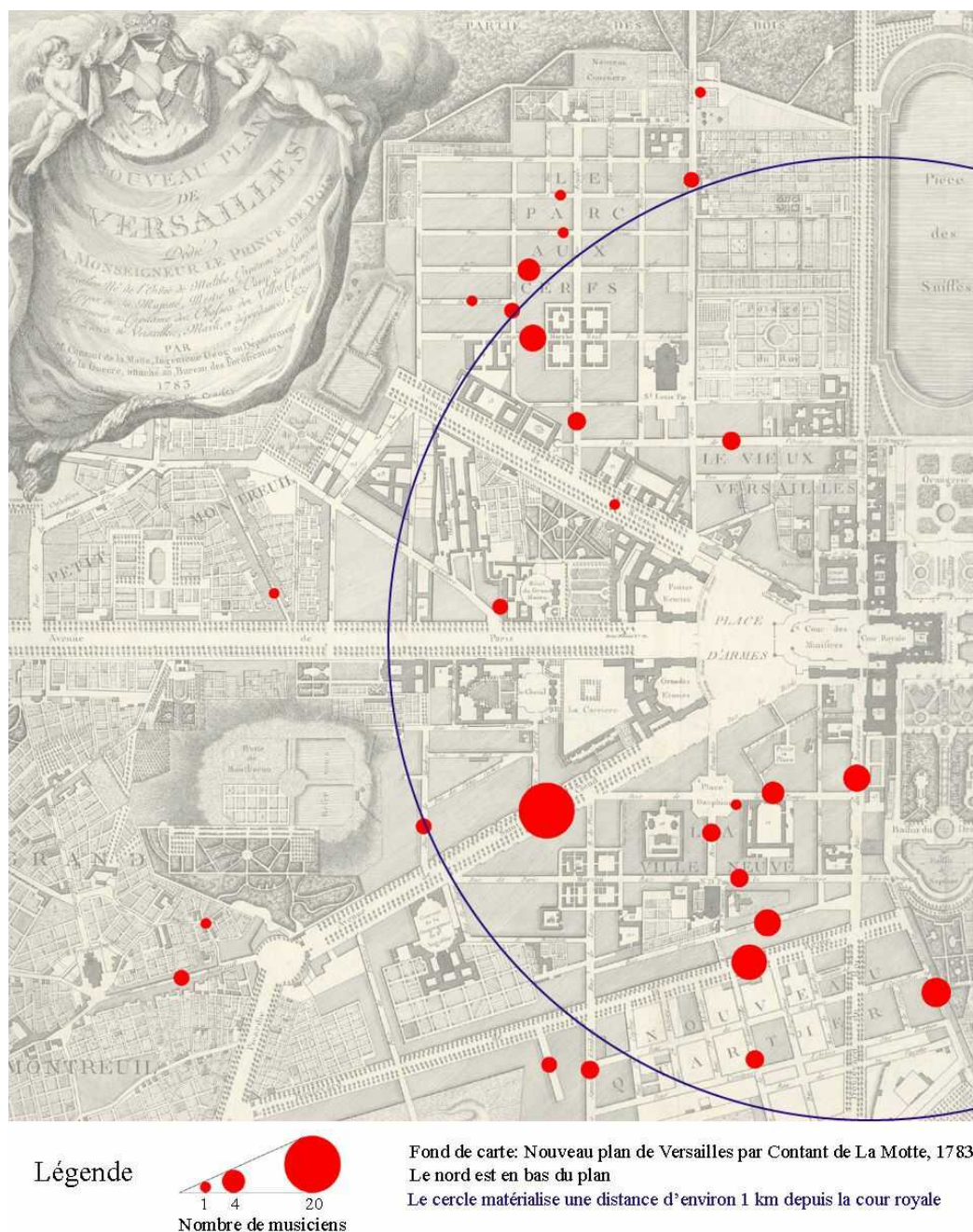
²¹ Arch. communales de Versailles, 1 F 364 [2 Mi 270], recensement de 1792, p. 1021.

²² En 1792, le recensement détaille nominativement les membres de chaque foyer, en précisant en particulier leur âge et leur lieu de naissance, d'une façon qui n'est toutefois pas exempte d'erreurs.

²³ Edmond Lery, « Les anciens numérotages de Paris et de Versailles », *Revue de l'histoire de Versailles*, 1917-1918, p. 185-202 (en particulier p. 198-199) ; Laurent-Hanin, *Histoire municipale de Versailles*, Versailles, Cerf et fils, 1885, t. 1, p. 71.

²⁴ Sylvie Granger, « Musiciens dispersés dans la ville. Localisation de l'habitat musicien au Mans, XVII^e-XIX^e siècles », *Histoire urbaine*, n^o 9, avril 2004, p. 65-78 ; David Hennebelle, « Un paysage musical de Paris en 1785. Les Tablettes de renommée des musiciens », *Histoire urbaine*, n^o 26, décembre 2009, p. 89-110. Pour une analyse des quartiers artistiques en ville, Mélanie Traversier, « Le quartier artistique, un objet pour l'histoire

Carte 5 : Répartition des musiciens à Versailles à la fin de l’Ancien Régime



la Cour et n’ayant de ce fait aucune tradition de zonage topographique des professions. Malgré un regroupement notable sur l’avenue de Saint-Cloud – de façon toutefois moins grégaire que ne le suggère la carte : dans l’impossibilité de localiser avec exactitude la plupart des musiciens qui y sont domiciliés, le choix a été fait de placer la pastille à peu près au milieu de l’artère, ce qui ne rend pas justice à la réalité mais correspond néanmoins à une véritable concentration musicale –, il est clair néanmoins que les musiciens se regroupent dans un périmètre circonscrit dans un cercle d’environ un kilomètre de rayon autour du château. Cette distance permet à chacun d’atteindre son lieu de travail en un quart d’heure de marche environ, ce qui peut s’avérer fort utile en cas de *Te Deum* impromptu pour célébrer

urbaine », introduction au dossier « De la maison d’artiste au quartier artistique », *Histoire urbaine*, n° 26, décembre 2009, p. 5-20.

une naissance princière. Cette proximité facilite aussi la tâche des avertisseurs, lorsqu'ils doivent regrouper leurs collègues pour ce type d'occasion, certes exceptionnelle. Néanmoins, la répartition des musiciens dans la ville dépend également (surtout ?) d'autres critères – montant du loyer, occasion opportune, indication de collègues, dons royaux –, tous en lien avec le mode d'habitation.

Les modes d'habitation

Il est souvent difficile de connaître la manière d'habiter à travers les archives²⁵. Par ailleurs, le recours aux actes sous seing privé, qui de ce fait échappent généralement aux investigations de l'historien, doit être souligné tant il semble courant, soit pour protéger (relativement) les biens du preneur, soit du fait de la pratique de la sous-location qui, bien qu'extrêmement répandue, n'a pas systématiquement recours au notaire²⁶. Divers actes notariés (inventaires après décès²⁷, baux, ventes) permettent néanmoins de répondre à cette question : les musiciens du roi sont-ils plutôt propriétaires ou locataires ? À ces deux catégories qui dominent les manières d'habiter en ville, il convient d'ajouter les rares bénéficiaires d'un logement de fonction ou ceux, pas plus nombreux, qui logent dans une pension.

Des logements de fonctions rarissimes

Bien que serviteurs du cérémonial royal, servant quotidiennement au château, les musiciens ordinaires du roi ne peuvent prétendre à un logement de fonction, dans le second XVIII^e siècle pas plus que du temps du Roi-Soleil. L'encombrement invraisemblable des bâtiments dévolus à la Cour et les besoins sans cesse croissants dans ce domaine suffisent à l'expliquer²⁸. En outre, pendant longtemps, les musiciens étaient répartis entre les officiers, réputés servir par quartier, et les « ordinaires », servant toute l'année. Du reste, si les premiers auraient pu imaginer partager un logement de fonction – on verra que c'est le cas pour certains des principaux officiers de la Musique –, le statut des seconds ne les autorisait guère à rêver à ce privilège. En simplifiant l'organisation et en unifiant les situations individuelles, la réforme de 1761 ferme définitivement la porte dans ce domaine.

Il n'y a guère que les surintendants qui profitent encore un peu de cette possibilité, du moins tant que le poste est tenu par un Parisien. Au détour d'une pièce comptable, on

²⁵ Olivier Zeller, « À l'enseigne du chameau. Manières d'habiter, manière de gérer à Lyon au XVIII^e siècle », *Cahiers d'histoire*, 1993, n° 1, p. 25. Pour une approche sémantique de ces notions et une réflexion méthodologique : *Id.*, « Baux généraux, baux particuliers et emphytéoses. Points de droit et pratiques au XVIII^e siècle », dans Olivier Faron et Étienne Hubert (éd.), *Le sol et l'immeuble. Les formes dissociées de propriété immobilière dans les villes de France et d'Italie (XII^e-XIX^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 1995, p. 85-100.

²⁶ O. Zeller, « Baux généraux... », art. cit., p. 95-96 ; Nicolas Lozancic, « Le logement à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles, une approche : le bail à loyer », *Cahiers d'histoire* [En ligne], 44-4, 1999. URL : <http://journals.openedition.org/ch/382>. C'est peut-être pour cette raison que cette pratique, avérée à Paris comme à Lyon, semble absente de Versailles, alors qu'elle devrait en toute logique y trouver à se répandre (Catherine Lecomte, « Versailles et le notariat au XVIII^e siècle », *Le Gnomon*, n° 38, juillet 1984, p. 12-20, sur les baux à Versailles, mais étudiés uniquement à partir des minutes des notaires).

²⁷ La liste des papiers du défunt, regroupée à la fin des inventaires après décès, révèle parfois l'existence de baux sous sein privé, mais ça n'a guère été le cas au sein de ceux des musiciens du roi.

²⁸ Sur ces aspects, voir le remarquable travail de William Ritchey Newton, *L'espace du roi. La Cour de France au château de Versailles 1682-1789*, Paris, Fayard, 2000 ; *La petite cour. Services et serviteurs à la Cour de Versailles au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2006 ; *Les chevaux et les chiens du roi à Versailles au XVIII^e siècle. La Grande et la Petite Écurie, les Écuries de la reine, le Grand Chenil et la Louveterie*, Paris, Honoré Champion, 2015 ; et *Dans l'ombre de la Cour. Les baraques autour du château de Versailles. Le Nouveau Marché. L'hôtel De Limoges*, Paris, Honoré Champion, 2015.

rencontre ainsi Rebel faisant répéter des rôles, autour d'une épinette fournie par les Menus, dans son logement au Grand Commun²⁹. Il s'agit en fait d'une partie du logement des pages de la Musique de la Chambre, destinée au surintendant en exercice qui, avant 1761, avait la charge de ces jeunes garçons et dont Rebel a réussi à conserver l'usage. À la mort de ce dernier, Bury obtient la jouissance de ce logement situé dans le brisis du comble, mais, parce qu'il ne peut y loger sa famille, il propose de le rendre en 1780, en échange d'une allocation de logement de 400 livres, qu'il obtient³⁰.

On pourrait ajouter le cas des castrats fraîchement recrutés, qui, du moins pour les deux dernières vagues (1765 et 1774), bénéficient d'une prise en charge de leur logement (et plus généralement de leurs frais d'installation) par les Menus Plaisirs. Si Falco semble les accueillir chez lui – c'est avéré en 1765, moins clair en 1774 –, c'est bien l'administration qui supporte les frais de cette installation, qui passe par l'achat de meubles, d'ustensiles de cuisine, de vêtements et même de vaisselle d'argent. La durée de cette mise en pension reste inconnue, mais les trois jeunes recrues de 1765 semblent toujours résider chez leur aîné en 1767³¹. La prise en charge permet d'assimiler leur situation à un logement de fonction provisoire.

Si, en règle générale, les fonctions musicales n'ouvrent aucun droit à être logé, certains musiciens doivent à une charge chez un prince de bénéficier d'une telle faveur. Ainsi, le duc d'Orléans accueille une partie de sa maison dans l'hôtel de ses écuries, rue de la Pompe : dans un appartement du deuxième étage, on rencontre François Joseph Filleul, « portemanteau du duc et taille à la chapelle »³². Alexandre Julien Dugué, qui occupait jadis les mêmes fonctions, désormais retraité³³, s'y contente d'une chambre³⁴. Certes, occuper le logement attaché à une charge n'est pas une obligation et certains préfèrent habiter ailleurs. En ce cas, l'employeur leur verse une indemnité de logement. Quelques musiciens en profitent : outre le cas de Bury, évoqué plus haut, le logement attaché à la place de maître de musique des Enfants de France rapporte chaque année 300 livres à Mion³⁵ et l'épouse de Hinner bénéficie d'une indemnité de logement attachée à sa charge de femme de chambre de la reine³⁶.

Enfin, les fabriques paroissiales et les chapitres logent souvent leurs organistes. Les Couperin habitent ainsi un logement rue du Pourtour-Saint-Gervais (actuelle rue François-Miron) tout contre l'église dont Armand Louis touche l'orgue. La fabrique de la paroisse lui laisse la jouissance de cet appartement, en plus du traitement qu'elle lui verse comme organiste³⁷. Par ailleurs, son fils dispose, en tant qu'organiste de la Sainte-Chapelle, d'un modeste appartement au Palais de justice, composé de deux pièces en entresol ayant vue sur la

²⁹ AN, O¹ 3026, n° 45, mémoire de Chiquelier pour 1770.

³⁰ W. R. Newton, *La petite cour*, op. cit., p. 553-555. Francœur signale aussi profiter de l'indemnité à titre personnel, du fait que Rebel occupe le logement de fonction (AN, O¹ 1077, fol. 179, 24 avril 1773, cité dans Roland-Paul Delahaye, *Annuaire des habitants et employés du Grand Commun de Versailles (1684-1793)*, l'auteur, 1993, p. 346).

³¹ AN, O¹ 3017, n° 113 et 114, dépenses détaillées de Falco et mémoire du tapissier Dubut pour Bruni, Olivini et Spirelli, pour un total de près de 4 650 livres ; O¹ 3044, n° 319, frais de nourritures, meubles, habits, linge et entretien des nouveaux Italiens depuis leur arrivée à Versailles jusqu'au 1^{er} avril 1775, dont 2 321 livres notées « ils ont pris leur ménage ».

³² AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

³³ Il a obtenu sa vétéranse de la Musique du Roi en 1767 (AN, O¹ 842, n° 113).

³⁴ AD Yvelines, 3 E 43/328, 13 avril 1780, inv. Dugué.

³⁵ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion ; à sa mort, il n'a pas reçu cette indemnité depuis deux ans.

³⁶ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

³⁷ AN, S 3366, dossier 2, parmi les baux qui y sont conservés, on trouve un appartement pour Couperin, indiqué « gratis ». Voir aussi Charles Bouvet, *L'appartement des Couperin*, extrait des n^{os} 97 et 98 de *La Cité*, Paris, Librairie Ancienne Champion, 1926.

cour du Mai³⁸. D'une façon similaire, les maîtres de la Chambre ou les surintendants qui dirigent l'Académie royale de musique bénéficient généralement d'un logement en l'hôtel de l'Académie, rue Saint-Nicaise. C'est le cas de Pierre Montan Berton³⁹, de Rebel⁴⁰ ou de Dauvergne⁴¹, qui réclame d'« être logé dans les mêmes conditions que Rebel avec une écurie pour ses deux chevaux »⁴². C'est dire que ce type d'équipement n'est pas chose courante parmi ses subordonnés, pas plus que ne l'est la jouissance d'un logement attribué.

Une majorité de locataires

La majorité des musiciens du roi sont locataires de leur logement, au même titre que les Parisiens à la même époque⁴³ et, probablement, une bonne part des Versaillais⁴⁴. La plupart du temps, les baux ne sont pas parvenus jusqu'à nous (tous ne sont au demeurant certainement pas signés devant notaire) et il faut se contenter de mentions de loyers au sein de la liste des dettes qui clôt immanquablement les inventaires après décès.

La location n'est néanmoins pas uniquement fonction de la fortune et on trouve souvent des locataires qui, par ailleurs, sont aussi propriétaires de biens locatifs. Ainsi, les plus aisés possèdent parfois plusieurs immeubles de rapport. C'est le cas de Marie Joséphe La Guerre, propriétaire de deux superbes maisons dans Paris, mais qui, à partir de 1782, habite un appartement plus modeste dans la rue Saint-Martin, moyennant tout de même un loyer de 800 livres par an⁴⁵. De même, François Alexandre Sallantin possède une maison à Paris, rue des Fossés Monsieur-le-Prince qui, au moment de son décès, est baillée en totalité à un marchand de vin⁴⁶. Quant à lui, après une belle carrière de flûtiste à l'Opéra et à la Cour, il a quitté la capitale, où il a toujours habité, pour une retraite bucolique en bord de Seine, à Triel. Il y paie 350 livres pour un appartement et un jardin planté d'arbres fruitiers⁴⁷. Le couple Larrivée ne possède aucune maison, mais se rattrape en étant locataire dans cinq immeubles à Paris ou sa proche banlieue. Ce chiffre s'explique par la séparation de biens établie entre les époux : chacun possède en fait une maison principale et une maison de campagne. Henry Larrivée est du reste le principal locataire d'un de ces bâtiments, situé rue Royale, dont il tire près de 200 livres par an en sous-locations⁴⁸. À l'inverse, il est sous-locataire à Saint-

³⁸ AN, Q¹ 1319². Pendant les travaux de reconstruction du Palais, Couperin touche une indemnité annuelle de 150 livres pour non-jouissance du logement.

³⁹ *État actuel...*, 1769 à 1777 ; AN, Min. Cent., XCVIII, 584, 12 août 1769, mariage L.J. Francœur (Berton est témoin).

⁴⁰ *État actuel...*, 1769 à 1775.

⁴¹ *Ibid.*, 1775 ; AN, O¹ 620, n° 241.

⁴² AN, O¹ 619, n° 109, cité par Anne Soavé, *Les musiciens français anoblis au XVIII^e siècle*, maîtrise d'histoire, Paris IV, 1985, p. 102.

⁴³ Nicolas Lyon-Caen, « L'immobilier parisien au XVIII^e siècle. Un marché locatif », *Histoire urbaine*, n° 43, juillet 2015, p. 55-70 – il propose un taux de locataires autour de 90 % (p. 57) ; Annik Pardailhé-Galabrun, « L'habitat parisien : comment on loge dans Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Cahiers du CREPIF*, n° 12, 1985, p. 36-45. 77 % des défunts parisiens repérés par les travaux universitaires synthétisés par Annik Pardailhé-Galabrun sont locataires (A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988, p. 199).

⁴⁴ À défaut d'une étude globale sur ce sujet, on peut imaginer que la densité de population, liée à la présence de la Cour, entraîne, comme dans la capitale, un recours important à la location, voire à la sous-location. Pour une étude très partielle, qui parvient, montrant le faible nombre de propriétaires dans une courte rue de Versailles, parvient à débusquer quelques sous-locataires : Diane Pradal, « Reconstitution d'une rue de Versailles au XVIII^e siècle : la rue des Deux-Portes en 1744 », *Circé. Histories, Cultures & Sociétés*, n° 3, 2013 [en ligne] URL : <http://www.revue-circe.uvsq.fr/reconstitution-dune-rue-de-versailles-au-xviii-e-siecle-la-rue-des-deux-portes-en-1744/>. Les baux constituent de loin l'essentiel des transactions immobilières passées devant les notaires versaillais (C. Lecomte, « Versailles... », art. cit., p. 7).

⁴⁵ AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre, papiers : quittances de loyer.

⁴⁶ AN, Min. Cent., I, 618, 21 novembre 1788, inv. Sallantin

⁴⁷ AN, Min. Cent., I, 594, 29 avril 1783, bail du jardin Decesne à Sallantin ; et inv. Sallantin, cité note 46.

⁴⁸ voir *supra*, chapitre 6, *les ressources extra musicales*.

Germain-en-Laye dans une maison de la rue de Poissy, dont la principale locataire n'est autre que sa propriétaire de la rue de Clichy⁴⁹. Il en va de même pour Joseph Le Gros, qui habite, moyennant 750 livres de loyer annuel, « un appartement au troisième étage d'une maison rue de Richelieu dont le S. Levié est principal locataire »⁵⁰. La sous-location demeure néanmoins cantonnée à ces deux seuls cas et n'occupe en aucun cas dans le monde des musiciens du roi la place essentielle qui est la sienne dans la société urbaine du temps⁵¹.

Les loyers acquittés par les musiciens sont extrêmement variables. En règle générale, les loyers semblent plus élevés à Paris qu'à Versailles, ce qui est logique, puisque Paris, déjà très densément bâtie, étouffé depuis de nombreuses années et voit le montant de ses loyers grimper irrémédiablement⁵². À Versailles, au contraire et malgré la présence de la Cour, les possibilités de bâtir restent importantes et la population ne croît pas aussi rapidement. En revanche, la vague de nouvelles constructions dans le quartier des Prés, au nord de la ville, y rend la propriété plus attractive au détriment de la location.

Dans Paris même, les prix de location semblent ne suivre aucune logique. En fait, rien n'est plus malaisé que leur étude⁵³. Pour mener une analyse fine, il faudrait tenir compte des fluctuations générales des prix de location parallèlement aux dates des baux qui concernent nos musiciens. Malheureusement, les informations sur les montants des baux proviennent souvent des inventaires après décès. De plus, les phénomènes de mode, qui valorisent tel quartier, voire telle rue, sont difficiles à prendre en considération, de même que nous ne connaissons guère l'état général des immeubles qui abritent les logements de nos musiciens, tous éléments indispensables à l'établissement du loyer. Enfin, le nombre de pièces est insuffisant à définir précisément la surface habitable, qui pourtant est l'une des premières composantes de la valeur locative. Quelques exemples permettront de se faire une idée générale de la situation. Si Dard débourse 340 livres pour quatre pièces, un corridor et une cave, rue du Four Saint-Honoré, paroisse Saint-Eustache⁵⁴, Foucquet acquitte 400 livres pour trois pièces dans une maison située à peine plus au nord au coin des rues Montmartre et Neuve Saint-Eustache⁵⁵, et 600 livres suffisent à Séjan pour payer le loyer de sept pièces, plus un cabinet, une garde robe et une cave⁵⁶. On voit à quel point il serait hasardeux de prétendre établir une moyenne.

À Versailles, avec un loyer semblable, Hinner loge dans six pièces principales auxquelles s'ajoutent cinq cabinets, deux caves et un corridor, dans une maison de la rue Royale, paroisse Saint-Louis⁵⁷, tandis que Demignaux loue pour 700 livres, au premier étage d'une maison de l'avenue de Saint-Cloud, un appartement de six pièces, avec une cave et un grenier, et usage de la cour où se trouvent puits et aisances⁵⁸. À Versailles comme à Paris, les

⁴⁹ AN, Min. Cent., LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée.

⁵⁰ AN, Min. Cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros.

⁵¹ Olivier Zeller, « Un mode d'habiter à Lyon au XVIII^e siècle, la pratique de la location principale », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1988/1, n° 35-1, p. 36-59 ; *Id.*, « Baux généraux... », art. cit., p. 95-99.

⁵² Pierre Couperie et Emmanuel Le Roy Ladurie, « Le mouvement des loyers parisiens de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle », *Annales E.S.C.*, 1970-4, p. 1002-1023 ; Nicolas Lyon-Caen, « Combien vaut Paris ? La monarchie, les loyers et les boues de la capitale à l'époque moderne », *Annuaire-Bulletin de la société de l'histoire de France*, 2014 (2018), p. 179-198.

⁵³ Nicolas Lyon-Caen rappelle la disparition, pour Paris, d'une part importante des sources de connaissance des loyers, tout en établissant que les loyers sont calculés aux alentours de 5 % de la valeur du bien, valeur qui varie notablement en fonction de la localisation, de l'état du logement et du marché (N. Lyon-Caen, « L'immobilier parisien », art. cit., p. 60-69).

⁵⁴ AN, Min. Cent., XVII, 1029, 23 avril 1784, inv. Dard, dettes passives.

⁵⁵ AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet, papiers : baux sous seing privé.

⁵⁶ AN, Min. Cent., XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. épouse Séjan.

⁵⁷ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

⁵⁸ AD Yvelines, 3 E 43/318, 1^{er} octobre 1777, bail Mathieu à Demignaux.

loyers sont fonction de divers critères difficiles à cerner avec précision : l'emplacement dans la ville, la quiétude du quartier – « selon que des rues jaillissent les quolibets de la harengère et la voix perçante des marchands ambulants ou au contraire émane une atmosphère feutrée que troublent seulement les résonances des roues et fers des chevaux sur le pavé royal » –, la proximité du château ou l'âge de la maison⁵⁹. Il est possible de comparer les loyers de trois musiciens habitant des appartements de cinq pièces. La Fornara loge à l'ancien hôtel des postes, avenue de Saint-Cloud, pour 300 livres, avec jouissance d'une cave⁶⁰. Pour 150 livres de plus, Bourdon profite d'une soupente et d'un retranchement, rue de la paroisse Notre-Dame⁶¹. Quant à Jadin, sans rien d'autre que cinq pièces, il débourse chaque année 700 livres, alors qu'il n'habite qu'à une centaine de mètres de La Fornara⁶² ! Mieux encore, Charles Robert Huguenet occupe un appartement de sept pièces (dont deux petits cabinets), situé sur la même avenue de Saint-Cloud, pour lequel il n'est redevable que d'un loyer dérisoire de 220 livres par an⁶³. En revanche, les 1 000 livres que coûtent chaque année les quatorze pièces (sans compter les paliers, passages et soupentes) dont dispose Bernard de Bury, place Dauphine, ne semblent pas une somme exagérée⁶⁴. La basse-contre Augustin Floury, qui occupe étonnamment une maison au Pont Colbert, à près de trois kilomètres du château, débourse chaque année 450 livres pour les lieux, qui comprennent une cour, un jardin et « deux pièces de pré carré de terrain » où il peut faire paître ses six vaches et le cheval qu'il attelle au cabriolet qui lui est indispensable pour se rendre chaque jour à la Chapelle⁶⁵.

Par une sorte d'instinct grégaire, les musiciens du roi ont eu, dès le XVII^e siècle, une propension à se rassembler dans un même immeuble⁶⁶. Une telle situation se retrouve, à moindre échelle, à la fin du XVIII^e siècle. Ainsi, Marlier et La Fornara finissent-ils leurs jours dans la maison du quincaillier Lhérault, avenue de Saint-Cloud⁶⁷. Le recensement de 1790 dévoile d'autres exemples : Ajuto, Josephini, Rossetti et Lhoste cohabitent dans un grand immeuble de la même avenue de Saint-Cloud, au numéro 3, tandis que le numéro 30 accueille Marcou, Rey, Filliol – dont le recensement de 1792 précise qu'il est logé chez Rey – et le garçon de la musique Cendre. Cinq foyers de musiciens du roi se regroupent rue de Maurepas, dont trois au numéro 27 (Cloché, Bouillerot et Ozi). Peut-être est-ce le résultat d'une collaboration informelle entre collègues, le premier logé se faisant un devoir de prévenir ses camarades à la recherche d'un logement, en cas de vacance dans son immeuble. C'est sans doute ainsi que Luc Marchand peut profiter de l'appartement qu'abandonne Platel en 1788, et ce aux mêmes conditions⁶⁸. Il est vrai que le propriétaire devait être particulièrement familier du milieu des musiciens du roi puisque son fils avait été page de la Musique du roi et avait quitté brillamment cette place avec une récompense de 679 livres 5 sols, « savoir 600 livres pour son hors de page et le surplus pour profits attachés à lad. place »⁶⁹.

⁵⁹ C. Lecomte, « Versailles... », art. cit., p. 20. Catherine Lecomte explique également à l'inverse les différences de rapport des maisons « par la distribution sociale de la population entre les deux paroisses (Notre-Dame et Saint-Louis) » (*ibidem*).

⁶⁰ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

⁶¹ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

⁶² AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

⁶³ AD Yvelines, 3 E 43/336, 6 mai 1782, inv. Huguenet.

⁶⁴ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury.

⁶⁵ AD Yvelines, 3 E 45/159, 22 mars 1775, transport de bail et vente de meubles de Floury à Marie Anne Le Grand, sa belle-sœur. La vente des meubles permet de rembourser un prêt de 2 000 livres consenti aux époux Floury par la demoiselle Le Grand.

⁶⁶ M. Benoît, *op. cit.*, p.324-326.

⁶⁷ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier ; 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

⁶⁸ AD Yvelines, 3 E 45/193, 3 juin 1788, bail Hachette à Marchand.

⁶⁹ AD Yvelines, 3 E 43/313, 5 janvier 1776, inv. épouse Hachette. Il n'est pas impossible que le jeune Nicolas Hachette soit le violoncelliste qui entra à l'Opéra en 1780 et y servit au moins jusqu'en 1790.

Les propriétaires

C'est dans la capitale que se retrouvent les plus fortunés des membres de la Musique du roi de Paris, qui n'hésitent pas à investir dans la pierre : Marie Joséphe La Guerre et Sophie Arnould. La première acquiert d'abord une grande maison, rue de Bondy, pour une valeur de 72 000 livres (plus 8 000 livres de meubles), le 12 septembre 1775⁷⁰. Quelques années plus tard, après un passage rue Neuve des Petits-Champs, en tant que locataire, elle s'offre un hôtel rue d'Anjou, au faubourg Saint-Honoré. Il est constitué de deux corps de logis avec cour et jardin, des écuries pour douze chevaux, des cabinets à l'anglaise... Ce luxe inouï lui coûte la somme énorme de 100 000 livres (plus de dix fois son salaire à l'Opéra !)⁷¹. Bien entendu, elle n'utilise pas l'ensemble pour elle seule : une partie, distribuée en appartements, est baillée à des locataires. C'est aussi le cas de Sophie Arnould, dont la maison rue de la Chaussée d'Antin « au N°5 près la pompe publique » était occupée par sa collègue Beaumesnil⁷². Il faut probablement rapprocher ce bail du projet d'hôtel, toujours à la Chaussée d'Antin, pour lequel Bélanger, l'architecte de Bagatelle, et amant de Sophie, dresse des plans à la même époque⁷³. Le fronton de cet édifice d'inspiration palladienne, excellent exemple de cette « architecture ostensiblement visible et identifiable à l'usage de retraite strictement privée »⁷⁴, représente Euterpe, la muse de la poésie lyrique, sous les traits de la commanditaire. Sophie Arnould envisage vraisemblablement de s'y installer bientôt, mais la banqueroute du prince de Guéméné, en 1782, entraîne pour la chanteuse une sérieuse perte financière qui interrompt la construction de ce charmant pavillon, où elle aurait joué le rôle d'une mère attentive à sa progéniture, puisque le plan du second étage prévoit « 4 petits appartements pour loger ses enfants », attention tout à fait hors du commun pour l'époque⁷⁵.

Quant à François Francœur, il achète en 1770 la totalité de la maison dont il occupait jusqu'alors deux étages en tant que locataire. Située rue Neuve des Petits-Champs⁷⁶, elle appartenait par moitié à Mauguet de Mézières et à sa sœur, la baronne d'Andlau. Le musicien paya 21 000 livres à l'une, 24 000 livres à l'autre, ce qui, avec les intérêts au denier vingt, représentait un total de 46 510 livres qui furent acquittées le 14 janvier 1772⁷⁷. Citons encore les frères Chédeville dont le cadet, Nicolas, nous est déjà bien connu pour ses nombreuses propriétés immobilières dans Paris. Son frère Esprit Philippe hérite de sa mère une maison sise rue Jean-Pain-Mollet, d'une valeur de 25 000 livres. Il rachète les parts de ses quatre frères et sœurs et, en 1756, baille la totalité à loyer pour 1 700 livres par an. Mais, trois ans plus tard, il revient y finir ses jours dans un appartement des deuxième et troisième étages et, en conséquence, déduit 400 livres du montant de la location. L'acte précise que le principal

⁷⁰ AN, Min. Cent., VIII, 1223, 3 février 1776, dépôt d'argent par La Guerre. L'acte de vente manque.

⁷¹ AN, Min. Cent., VIII, 1240, 3 novembre 1779, vente de maison Aubert à La Guerre.

⁷² AN, Z^{1j} 1078, 12 septembre 1781, visite d'ouvrages de couvertures, maison rue de la Chaussée d'Antin appartenant à Mlle Arnould. Le jardin est aménagé par le fameux jardinier écossais Thomas Blaikie (Claire Ollagnier, *Les petites maisons*, Bruxelles, Mardaga, 2016, p. 208).

⁷³ Edmond et Jules de Goncourt, *Sophie Arnould*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1912, p. 77-79 ; C. Ollagnier, *op. cit.*, p. 134-135. Les plans de Bélanger sont conservés à la Bibliothèque nationale de France (Estampes, Va 285, t. 7) et l'élévation de la façade est reproduite par Jean Stern, qui date le projet de 1773 (J. Stern, *À l'ombre de Sophie Arnould. François-Joseph Bellanger, architecte des Menus-Plaisirs. Premier architecte du comte d'Artois*, Paris, Plon, 1930, t. I, p. 41).

⁷⁴ Claire Ollagnier, *op. cit.*, p. 178.

⁷⁵ Robert Douglas, *Sophie Arnould*, Paris, Harrington, 1898, p. 199, pour la banqueroute. Sur les investissements immobiliers de ces deux chanteuses, Youri Carbonnier, « Entre Paris et Versailles : musiciens du roi spéculateurs au temps des Lumières », *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 138^e année (2011), p. 55-81, ici p. 68-75.

⁷⁶ Cette rue fut un véritable carrefour de musiciens puisque y habitèrent Destouches, Bertheaume, Francœur, Sophie Arnould, Marie Joséphe La Guerre... Lully s'y fit édifier un superbe hôtel (actuellement siège du Centre allemand d'histoire de l'art), mais n'y habita pas.

⁷⁷ AN, Min. Cent., LIII, 461, 12 février 1770 et 13 février 1770, ventes.

locataire a donné à loyer ledit appartement à Chédeville⁷⁸. Voilà un rare exemple d'un locataire – et même, en l'occurrence, un sous-locataire – qui est aussi propriétaire de sa maison.

À Versailles, la situation est différente puisque quelques musiciens bénéficient encore de dons de terrains par le roi⁷⁹. Nous avons déjà rencontré Fagiolini, bénéficiaire d'un tel don au bout de l'avenue de Saint-Cloud⁸⁰, c'est aussi le cas de Gautherot, mais au Petit Montreuil. En 1758, il reçoit, sous la forme d'un don royal, un terrain de 18 perches environ sur lequel il fait édifier une maison bientôt mise en location⁸¹.

La période est marquée par le lotissement du quartier des prés, au nord de la ville, sur les terrains de Clagny et de Glatigny. Un certain nombre de musiciens du roi y acquièrent des terrains sur lesquels ils font bâtir des maisons. Le 4 juin 1774, Jean Guilain Cardon achète à Jean Bruck, pensionnaire du roi, « un petit jardin situé à l'ancien parc de Clagny contenant 17 perches 10 pieds compris un mur de face et moitié de deux mitoyens » sur le boulevard de la Reine nouvellement projeté⁸². Il y fait construire un bâtiment de deux étages qu'il revend en 1788 à son fils François, futur chanteur de la Chapelle royale, moyennant 12 000 livres⁸³. D'autres musiciens du roi profitent des places libres de ce quartier pour y faire bâtir. En 1782, deux d'entre eux jettent leur dévolu sur la rue Sainte-Élisabeth. Georges Gelinek, contrebassiste et timbalier, y acquiert un terrain clos de murs⁸⁴ sur lequel il fait édifier une maison de 44 pieds de façade (figure 9.1)⁸⁵. Son collègue violoniste Gourgaud voit plus grand (figure 9.2) : plus de 60 pieds en façade et des parements de pierre⁸⁶. Il n'est toutefois pas certain que cette maison ambitieuse ait été bâtie, puisque, en 1790-1792 comme en novembre 1783, les Gourgaud sont domiciliés en l'hôtel de Condé, rue des Réservoirs. L'inventaire après décès du musicien, en 1806, n'évoque pas de maison à Versailles, mais seulement le terrain, ainsi que le paiement d'un jardinier⁸⁷. Plus étonnant, Guillaume François Hannès Desjardins Montlairy fait raser la maison qu'il vient d'acquérir au Parc-aux-Cerfs pour en élever une nouvelle. Il est vrai que la première ne consistait qu'en « deux salles à cheminée, grenier au dessus, le tout couvert de tuile ». Le précédent propriétaire l'avait sans doute édifiée pour honorer le contrat de don qui spécifiait qu'il fallait bâtir dans l'année, sous peine de voir le roi reprendre le terrain⁸⁸.

⁷⁸ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.

⁷⁹ Sur ce système et son application, en particulier dans le lotissement du Parc-aux-Cerfs, voir Jean Castex, Patrick Céleste et Philippe Panerai, *Lecture d'une ville : Versailles*, Paris, Éditions du Moniteur, 1980, p. 81-87.

⁸⁰ AN, O¹ 101, fol. 506 sq., 26 novembre 1757 et O¹ 1251, n° 336 (plan coté). Voir *supra*, chapitre 6, **les ressources extra musicales**.

⁸¹ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot, inventaire des papiers.

⁸² AD Yvelines, 3 E 44/157, 4 juin 1774, vente Bruck à Cardon. Sur le lotissement du parc de Clagny et le boulevard de la Reine, voir Fernand Évrard, *Versailles, ville du roi (1770-1789)*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935, p. 34 sq. ; J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville, op. cit.*, p. 145-156.

⁸³ AN, Min. Cent., CII, 542, 4 juillet 1788, vente Cardon. Cardon a fait visiter son chantier par un expert juré des bâtiments de Versailles, en avril 1775 (AD Yvelines, B 4069, 15 avril 1775, nomination d'expert pour Jean Guilain Cardon).

⁸⁴ AD Yvelines, 3 E 46/75, 25 juillet 1779, vente Belleville à Gelinek. Une partie du terrain lui est retirée moyennant indemnisation pour former « un enclos particulier destiné à la sépulture des personnes qui ne pouvoient pas être inhumée en terre sainte » (3 E 45/182, 24 octobre 1784, bail à rente).

⁸⁵ AN, O¹ 1863, n° 15.

⁸⁶ AN, O¹ 1863, n° 30. Le terrain avait été donné par le roi le 30 juin 1783 (inventaire des papiers dans AN, Min. Cent., LXXI, 152, 20 février 1806, inv. Gourgaud, document retrouvé et transcrit dans la base Muséfrem par François Caillou).

⁸⁷ L'adresse en 1783 est dans Jacques Macé, *Le général Gourgaud*, Paris, Nouveau Monde éditions / Fondation Napoléon, 2006, p. 17, celle de 1790-1792 provient des dénombrements de Versailles.

⁸⁸ Jacques Portier, *Propriétaires versaillais des origines à l'An II*, t. I, *Le quartier Saint-Louis*, ms., AD Yvelines, in-4° 241, « 8, rue Saint-Louis » ; et Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1971, p. 318-319.

Figure 9.1 : Façade de la maison de Gelinek, rue Sainte-Élisabeth, mai 1782 (AN, O¹ 1863, n° 15) ▶

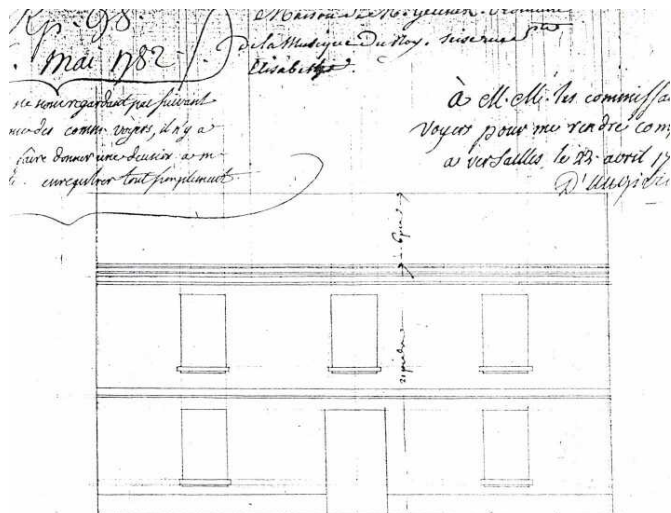
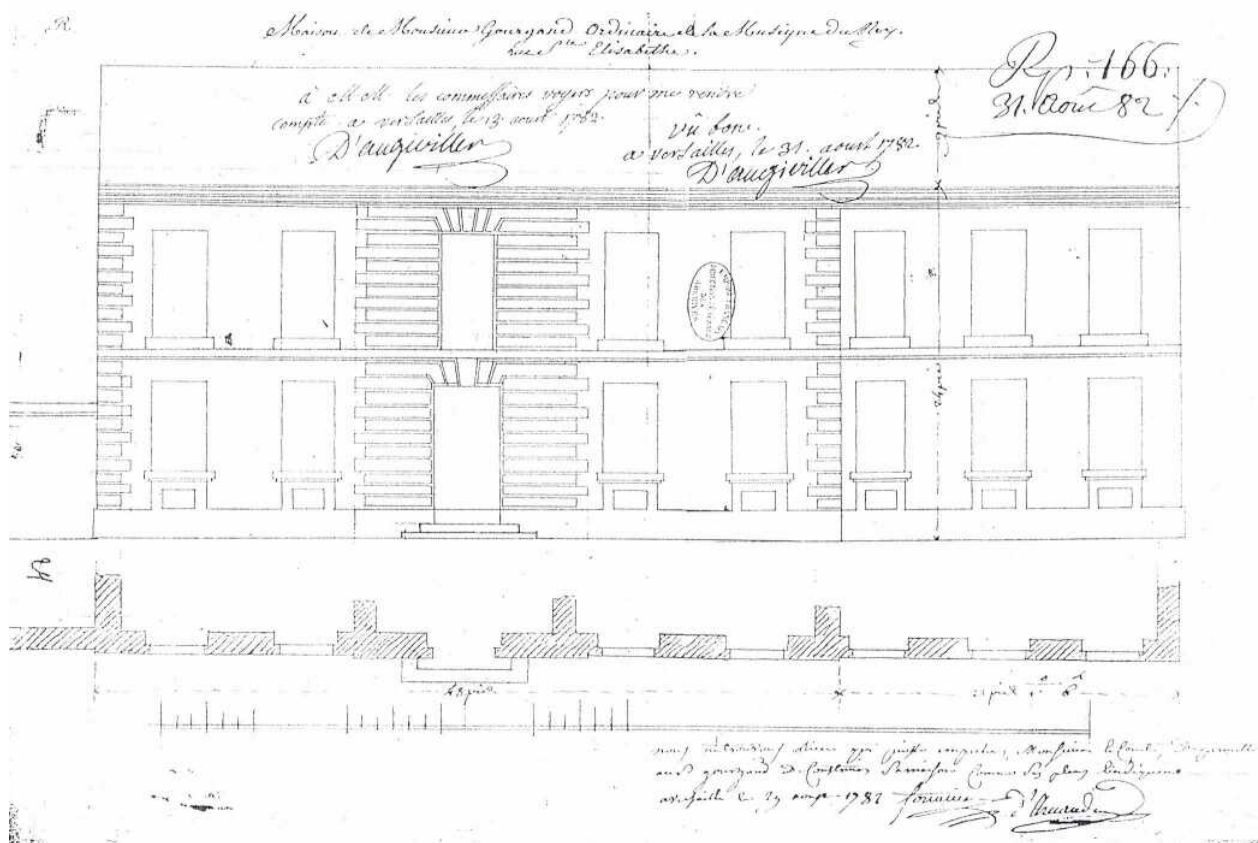
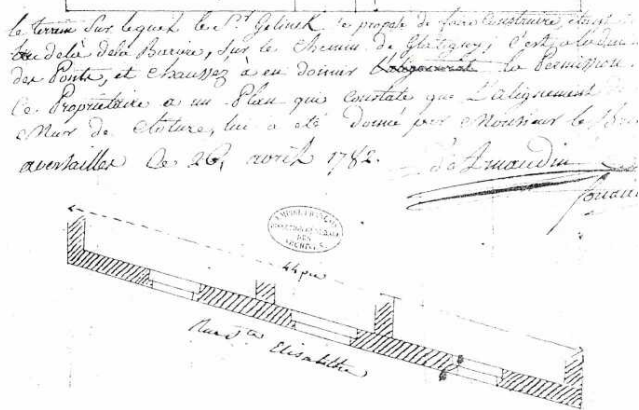


Figure 9.2 : Façade de la maison de Gourgaud, rue Sainte-Élisabeth, avec l'accord du marquis d'Angiviller, daté du 31 août 1782 (AN, O¹ 1863, n° 30) ▼



On ne doit cependant pas en déduire que tous les musiciens du roi propriétaires à Versailles ont fait construire leur maison. En 1778, Pierre Lévêque, gouverneur des pages de la Musique, accentue son emprise sur le bâtiment dont il est locataire, rue des Bourdonnais, en s'en portant acquéreur pour la somme de 14 050 livres. Les « trois étages et grenier au dessus, avec cour et jardin » dont se compose son nouveau bien lui permettent d'y loger à l'aise les huit pages dont il a la charge⁸⁹. Il est vrai que l'administration s'est déjà préoccupée cinq ans plus tôt de rafraîchir la peinture de la « salle des pages »⁹⁰. En 1790, la maison accueille dix-huit personnes : outre le couple Lévêque et leur enfant⁹¹, il faut désormais héberger douze pages, dont prennent soin trois domestiques⁹².



Figure 9.3 : Maison de Lévêque, rue des Bourdonnais, état en 2018 (photo Y. Carbonnier)

C'est en homme reconnu, anobli, marié et père de deux garçons, ayant assuré sa succession au poste de maître de musique de la Chapelle, qu'Antoine Blanchard s'offre une maison à deux corps de logis, cour et jardin. Pour 40 000 livres, le voilà installé à deux pas du château, rue de l'Orangerie⁹³. Quant à Besson, il profite de sa retraite (précoce) et des profits coquets qu'il tire de sa charge d'huissier de la comtesse d'Artois pour s'installer dans une charmante maison rue Saint-Médéric, au Parc-aux-Cerfs, orientée plein sud et précédée d'un jardin, le tout pour 16 000 livres⁹⁴.

La diversité des valeurs immobilières et des situations indique celle des édifices dans lesquels les musiciens du roi ont élu domicile. De fait, que de différences entre un hôtel cossu, avec cour et jardin, situé à Paris dans le faubourg Saint-Honoré, et un petit immeuble de la rue de Clagny à Versailles ! Et pourtant, les deux sont occupés par des musiciens.

⁸⁹ AN, Min. Cent., LIX, 308, 4 avril 1778, vente veuve Poulain à Lévêque ; Norbert Dufourcq, « Autour des Boëly », *Recherches*, V, 1965, p. 55. Il est amusant de noter que c'est déjà un musicien qui fit construire la maison sur le terrain qu'il avait reçu de Louis XIV, en 1685 : il s'agissait du violoniste Jean Marchand (voir J. Portier, *op. cit.*, « 37, rue des Bourdonnais » et M. Benoit, *op. cit.*, p. 418, place n° 85).

⁹⁰ AN, O¹ 3040, n° 3, mémoire de peinture... par Bellier, peintre à Versailles, 1773.

⁹¹ Leur fille, épouse de Boëly, loge quelques maisons plus loin.

⁹² Arch. communales de Versailles, 1 F 361 [2 Mi 268], recensement de 1790, quartier Saint-Louis, p. 56.

⁹³ AN, Min. Cent., LVII, 490, 12 mai 1769, vente héritiers Favez à Blanchard. Plan masse en AN, O¹ 1861^{12b} : voir J. Portier, *op. cit.*, « 5, rue de l'Orangerie ».

⁹⁴ AD Yvelines, 3 E 47/130, 24 septembre 1779, vente Genisson Lecomte à Besson, plan joint. Par un singulier hasard, ce terrain avait été donné par Louis XIV à un de ses musiciens, le chantre Antoine Maurel, en 1685 (place n° 122, M. Benoit, *op. cit.*, p. 419 et plan p. 416).

2- L'aspect extérieur des logements

Au hasard des contrats de vente ou de rapports rédigés par des experts jurés des bâtiments, nous découvrons quelques-unes de ces maisons. Certaines sont toujours debout de nos jours et, malgré d'inévitables transformations, permettent de se faire une idée de l'habitat qui vit évoluer nos musiciens⁹⁵. Celles sur lesquelles nous sommes le mieux renseignés sont généralement de construction assez récente (fin du XVII^e ou XVIII^e siècle). Néanmoins, on peut imaginer que ceux qui habitent, à Paris, des quartiers anciens vivent dans des maisons étroites, d'une architecture encore médiévale. Ainsi, celle que possède Esprit Philippe Chédeville à Paris, à l'angle des rues Jean-Pain-Mollet et de la Tâcherie, occupe une surface plutôt restreinte : 2 toises en façade sur la rue Jean-Pain-Mollet et 6 toises en profondeur le long de la rue de la Tâcherie (soit environ 3,9 x 11,7 m), avec une petite cour en fond de parcelle⁹⁶. De fait, l'appartement du joueur de musette est réparti sur deux étages dont chacun n'est composé que de deux pièces principales auxquelles sont accolés quelques dégagements (passage ou garde-robe), le tout situé dans un corps de logis entre la rue et la cour⁹⁷. Elle présente cependant trois croisées en façade et est percé d'une porte cochère donnant accès à la cour, encadrée de bâtiments⁹⁸. La maison que possède son frère Nicolas dans le quartier des Halles, rue du Four, est composée d'une boutique au rez-de-chaussée, adossée à une salle servant d'arrière-boutique et flanquée d'une allée donnant accès à la cour dans laquelle se trouve un puits, chaque étage comportant deux chambres. Acheté « en très mauvais état de réparation », ne comptant que trois étages, en 1754, l'immeuble en compte cinq dix-sept ans plus tard, lorsque le musicien le loue à un marchand de vin⁹⁹. Chédeville promet alors de poser un châssis en vitrage, une fermeture en bois et une grille de fer à la boutique¹⁰⁰. En 1774, le musicien loue une maison de quatre étages, construite sur le même modèle¹⁰¹, et sa maison de la rue Coquillière toute proche présente sans doute un visage semblable.

À Versailles, l'habitat, généralement plus récent, est également plus généreux et, si les hauteurs sont réglementées¹⁰², les surfaces sont plus importantes. En fait, tout dépend de la période de construction et, ce qui est lié, du quartier. Ainsi, la maison que fait construire Joseph Héran Dubuisson, cul de sac de Clagny, en 1736, n'est guère plus étendue que celle que Chédeville possède rue du Four : une perche de superficie (soit moins de 35 m²). De fait, elle ne se compose que de deux chambres à chacun des trois niveaux abrités sous un toit d'ardoises. Elle s'appuie sur une cave et un puits s'adosse à la façade donnant sur la rue¹⁰³. Étienne Gautherot dispose, quant à lui, d'une maison plus étendue, rue Royale, dans le quartier Saint-Louis. Le rez-de-chaussée, occupé par une boutique, est surmonté de trois étages carrés et d'un quatrième en mansarde¹⁰⁴.

⁹⁵ Sur les transformations du bâti versaillais, voir J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville, op. cit.*

⁹⁶ Armand Brette, *Atlas de la censive de l'archevêché dans Paris*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1906, pl. 41, n° 9 de la rue Jean-Pain-Mollet. La superficie indiquée est de 17 toises et 26 pieds, soit 52 m².

⁹⁷ AN, Y 12611, 9 mars 1762, scellés Chédeville. Une vingtaine d'années plus tard, cette maison porte le n° 9 sur l'atlas de la censive de l'archevêché : Armand Brette, *Atlas de la censive de l'archevêché dans Paris*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1906, feuille 41.

⁹⁸ AN, Z¹J 900, 27 mars 1766, estimation à la requête de Nicolas Chefdeville.

⁹⁹ Sur l'élévation progressive des maisons du centre de Paris, précisément à cette époque, voir Youri Carbonnier, *Maisons parisiennes des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 148-166.

¹⁰⁰ AN, Min. Cent., XCVIII, 528, 29 décembre 1754, vente Lelièvre de La Grange à Chefdeville, et 593, 11 octobre 1771, bail Chefdeville à Petit. La grille de fer est une obligation pour les marchands de vin.

¹⁰¹ AN, Min. Cent., XCVIII, 607, 14 mai 1774, compte, obligation et bail Chefdeville à Collard.

¹⁰² À ce sujet, voir J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville, op. cit., passim* ; Jean-François Cabestan, *La conquête du plain-pied*, Paris, Picard, 2004, p. 108-111.

¹⁰³ AD Yvelines, 3 E 45/153, 27 juin 1772, vente Héran-Dubuisson à Dupont ; J. Portier, *op. cit.*, t. II, *Le quartier Notre-Dame*, ms., AD Yvelines, in-4° 295, « 3, rue de l'Abbé de l'Épée ».

¹⁰⁴ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot ; J. Portier, *op. cit.*, t. I, « 21, rue Royale ».



Figure 9.4 : Maison de Gautherot, rue Royale, état en 2018 (photo Y. Carbonnier)

Immeubles de rapport, maisons à porte cochère et maisons de toutes tailles

Les immeubles plus récents sont généralement de proportions plus importantes. C'est le cas de celui qui est achevé en 1734 pour la fabrique de Saint-Gervais, à Paris, rue du Pourtour. Sa longue façade, percée de boutiques au rez-de-chaussée, s'élevant sur cinq étages, surplombe aujourd'hui encore la rue François Miron¹⁰⁵. Armand Louis Couperin y vécut presque toute sa vie et ses enfants y naquirent. Il occupait un appartement situé à la jonction du bâtiment avec le côté septentrional de l'église. La façade postérieure ne donnait pas sur une cour, mais sur le cimetière de la paroisse auquel on accédait par une porte cochère¹⁰⁶.

La porte cochère était une des constantes des immeubles cossus qui abritaient certains de nos musiciens de l'Opéra, paroisse Saint-Roch. Nous y retrouvons Sophie Arnould, locataire, à partir de 1761, d'une « maison à porte cochère scise à Paris rue du Dauphin près les Thuilleries paroisse Saint Roch consistant en cinq étages non compris les greniers et y compris les entresols écurie remise dessous la porte cochère et cave »¹⁰⁷. Quant à la maison de la rue Neuve des Petits-Champs d'où elle fit tirer un feu d'artifice pour la naissance du fils du duc d'Orléans, en octobre 1773, et dont elle était en partie locataire, elle comptait quatre étages, une cour avec une remise « propre pour un carosse seulement », des écuries et un jardin attenant à celui du Palais Royal¹⁰⁸. En 1770, François Francœur se rendait acquéreur, une cinquantaine de mètres plus loin de l'autre côté de la même rue, d'une « maison à porte cochère [...] dont le bas au rez-de-chaussée [était] occupé par une boutique louée à un layetier, le premier à la dame Charmois et le deuxième et troisième [étaient] occupés par led. S. Francœur »¹⁰⁹. La façade s'étendait sur une largeur de cinq toises trois pieds et six pouces (près de 11 m) et la profondeur était de huit toises trois pieds et quatre pouces (16,7 m

¹⁰⁵ Sur ce bâtiment, voir Alexandre Gady, « Les religieux et la construction immobilière à Paris au XVIII^e siècle » dans Bernard Marrey (dir.), *Les bâtisseurs : des moines cisterciens... aux capitaines d'industrie*, Paris, éditions du Moniteur, 1997, p. 64-71.

¹⁰⁶ C. Bouvet, *op. cit.*

¹⁰⁷ AN, Min. Cent., XLI, 598, 14 mars 1767, bail Travert de Beauvert à Arnould.

¹⁰⁸ AN, Min. Cent., XLVIII, 175, 17 janvier 1770, bail Pip à Arnould.

¹⁰⁹ AN, Min. Cent., LIII, 461, 12 février 1770, vente baron d'Andlau à Francœur.

environ)¹¹⁰. Un peu plus loin, Henry Larrivée prit à bail « une maison [...] située rue Royale près la chaussée d'Antin paroisse de Montmartre », avec une porte cochère flanquée d'une loge de portier et d'une remise à gauche, d'un cabinet d'aisance et d'une écurie pour cinq chevaux, trois étages et « un grenier très vaste » ainsi qu'un jardin derrière la maison¹¹¹.

Quant à Marie Joséphe La Guerre, elle possédait à Paris deux immeubles plus superbes l'un que l'autre. Le premier, situé rue de Bondy, était précédé d'une cour pavée où l'on pénétrait par une porte cochère. Le corps de logis principal, situé au fond de cette cour, se composait d'un rez-de-chaussée, surmonté d'un entresol, de deux étages carrés et d'un étage lambrissé couvert de tuiles. À gauche de la cour s'étirait un bâtiment, formant un L avec le corps de logis et de même élévation, « de onze croisées de face sur lad. cour et de deux seulement sur la rue de Bondy formant croupe sur lad. rue ». Derrière le corps de logis se trouvait une seconde cour dont la partie gauche était occupée par une remise et une écurie¹¹². Le second immeuble était en fait un véritable hôtel particulier de 42 pieds (13,65 m) de face sur la rue d'Anjou, faubourg Saint-Honoré, composé « de deux corps de logis, l'un sur lad. rue, l'autre entre cour et jardin étant ensuite et dépendant de lad. maison ». Le premier corps de logis contenait six caves, des écuries, le logement du portier, un étage carré et un de comble au-dessus. On pénétrait dans la cour par un « passage de porte cochère pavé en grès avec ruisseau au milieu et plafonné avec corniche en pourtour. La porte cochère [était] en bois de chêne ouvrant à deux vantaux avec guichet [...] bornes au devant des jambages de lad. porte recouvertes de fortes plattes bandes de fer et aux deux côtés [étaient] deux bancs en pierre ». Le second était composé d'un « étage mi-souterrain », surmonté d'un rez-de-chaussée, d'un entresol, d'un étage carré et d'un autre sous les combles. « Les façades [...étaient] décorées d'un ordre ionique dans la hauteur de deux étages, et au-dessus des croisées du premier étage [étaient] des tables renfoncées dans lesquelles [étaient] des guirlandes en bas relief ». On accédait au jardin par « un perron à double rampe dallé en pierre » agrémenté d'une « rampe de fer à barreaux arcadés par le haut avec cordons et pilastres par le bas ornés d'embases haut et bas et d'un vase en cuivre au dessus »¹¹³.

On retrouve des compositions semblables à Versailles, mais un parcellaire plus lâche autorise des constructions moins élevées, ce que les règlements d'urbanisme du temps de Louis XIV spécifiaient par ailleurs¹¹⁴. La maison où vécut Bernard de Bury, place Dauphine, était justement l'exemple type de la construction réglementaire du temps du Roi Soleil : murs de briques à chaînage de pierre, peut-être enduits au XVIII^e siècle, et toit mansardé en ardoise – il semble avoir encore échappé au remplacement par un étage carré surmonté d'un toit à la française, spécifié par les nouveaux règlements d'Angiviller¹¹⁵. Situé au coin de la rue de la Pompe et de la place Dauphine, le bâtiment comprenait des caves, un rez-de-chaussée, occupé sur la place par deux boutiques, un premier étage contenant « quatre grandes chambres à

¹¹⁰ AN, Min. Cent., LIII, 462, 6 mars 1770, reconnaissance Francœur à la seigneurie de la Crosnière.

¹¹¹ AN, Min. Cent., CVI, 519, 21 avril 1782, bail Finot Duchesnoy à Larrivée.

¹¹² AN, Z^{1j} 1164, 11 mai 1787, visite et estimation de la succession La Guerre. Cette maison existe toujours, quoique très remaniée : un corps de bâtiment a été construit le long de la rue de Bondy (actuel n° 31 de la rue René Boulanger). Plan publié dans Y. Carbonnier, « Entre Paris et Versailles... », art. cit., p. 72.

¹¹³ AN, Z^{1j} 1164, 11 mai 1787 et AN, Min. Cent., VIII, 1240, 3 novembre 1779, vente Aubert à La Guerre. Cet immeuble a malheureusement disparu, remplacé par un bâtiment construit dans les années 1960 ou 1970, au n° 29 de la rue d'Anjou. L'hôtel était encore debout en 1963, lors de la parution du *Dictionnaire historique des rues de Paris* de Jacques Hillairet (Paris, Éditions de Minuit, 1963, t. I, p. 89). Plan publié dans Y. Carbonnier, « Entre Paris et Versailles... », art. cit., p. 74.

¹¹⁴ Les constructions étaient soumises à l'autorisation de bâtir suivant un modèle établi par la Surintendance des bâtiments, dont il existait une version imprimée, dont aucun exemplaire n'a été retrouvé à ce jour : J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville*, op. cit., p. 53 et propositions de restitutions des trois types de bâtiments du quartier Notre-Dame p. 75-77.

¹¹⁵ J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville*, op. cit., p. 149-153.

cheminée éclairées de croisées sur la rue et la place », un deuxième étage composé de six pièces, « grenier dessus, le tout couvert d'ardoises ». Des bâtiments moins élevés abritant des boutiques, des écuries et des remises encadraient « une grande cour fermée d'une porte cochère, puits dans lad. cour »¹¹⁶.

Dans les quartiers périphériques, plus récemment lotis, les terrains assez vastes laissent de la place pour des maisons bordées de jardin. Il en est ainsi de la maison dont Gabriel Louis Besson se porte acquéreur en 1779, alors qu'il occupe un appartement dans l'hôtel de La Feuillade, rue de Marly¹¹⁷. Située dans le quartier du Parc-aux-Cerfs¹¹⁸, à l'angle de la rue Saint-Médéric et de la rue du Hasard, elle est « éclairée à chaque étage de six croisées sur le jardin et de deux sur la rue Saint-Médéric et consiste en rez-de-chaussée, cave dessous, un premier et un second étage, comble au-dessus couvert d'ardoises ». La superficie totale est de presque 400 m², y compris le jardin et la petite cour qui jouxte la maison¹¹⁹. Quant à Jean Guilain Cardon, il fait édifier, sur un terrain bordant le boulevard de la reine, « près de la grille des entrées donnant sur l'avenue de Saint-Cloud », un « bâtiment simple, composé d'un rez-de-chaussée de trois pièces, d'un premier étage aussi de trois pièces, d'un second étage lambrissé distribué en cinq petites pièces, et de deux caves et deux celliers sous ladite maison. Une petite cour en terrasse derrière ladite maison, dans l'angle à gauche de laquelle est un petit cabinet adossé au mur de ladite maison. Jardin ensuite dans lequel est un puits mitoyen pris dans le mur ». C'est en fait son fils François qui habite cette maison après l'avoir acheté à son père¹²⁰. Ce quartier nouveau, dit des Prés ou de Clagny, voit s'élever d'autres maisons de musiciens, dont il a déjà été question : celle de Gelinek qui comporte un rez-de-chaussée et un étage surmonté d'un comble, ayant trois croisées en façade sur la rue Sainte-Élisabeth, et celle de Gourgaud, dans la même rue, qui reprend le même schéma, mais plus ample, éclairée de cinq croisées et plus élevée de six pieds. La décoration est aussi beaucoup plus élaborée, associant chaînes d'angles harpées et bossages autour de la porte d'entrée¹²¹. L'ensemble n'en reste pas moins simple, presque hiératique, conforme aux canons de l'architecture néo-classique qui se développe alors¹²².

¹¹⁶ AD Yvelines, 3 E 47/143, 30 juin 1767, vente créanciers veuve Narjol à veuve Simard. Un plan et une élévation de la maison, datés du don de place à bâtir en 1686, et conservés dans un acte de 1785 (AD Yvelines, 3 E 45/186) sont reproduits dans Geneviève Douillard et Rita Perraudin, *Minutier des notaires des Yvelines*, tome V : *Répertoire numérique de la sous-série 3 E. 3 E 43-48 (Versailles et Villepreux)*, Versailles, Conseil général des Yvelines, 2010, p. 94-95. Le bâtiment actuel, sis aux n^{os} 1 et 3, place Hoche, montre un remaniement en profondeur, à moins qu'il ne s'agisse d'une reconstruction complète. Il est difficile de connaître l'état exact des bâtiments lorsqu'ils étaient occupés par Bernard de Bury.

¹¹⁷ AN, O¹ 668, n^o 324.

¹¹⁸ Sur le lotissement du Parc-aux-Cerfs, futur quartier Saint-Louis, J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville*, *op. cit.*, p. 80-85.

¹¹⁹ AD Yvelines, 3 E 47/130, 24 septembre 1779, vente Genisson Lecomte à Besson ; le bâtiment, au 5 de la rue Saint-Médéric, n'a guère changé depuis le XVIII^e siècle (figures 9.4 et 9.5).

¹²⁰ AN, Min. Cent., CII, 542, 4 juillet 1788, vente Cardon.

¹²¹ AN, O¹ 1863, n^o 15 et 30 ; figures 9.1 et 9.2. Sur l'immeuble versaillais réglementé à partir de 1776, J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *op. cit.*, p. 148-160 ; J.-F. Cabestan, *op. cit.*, p. 110-111.

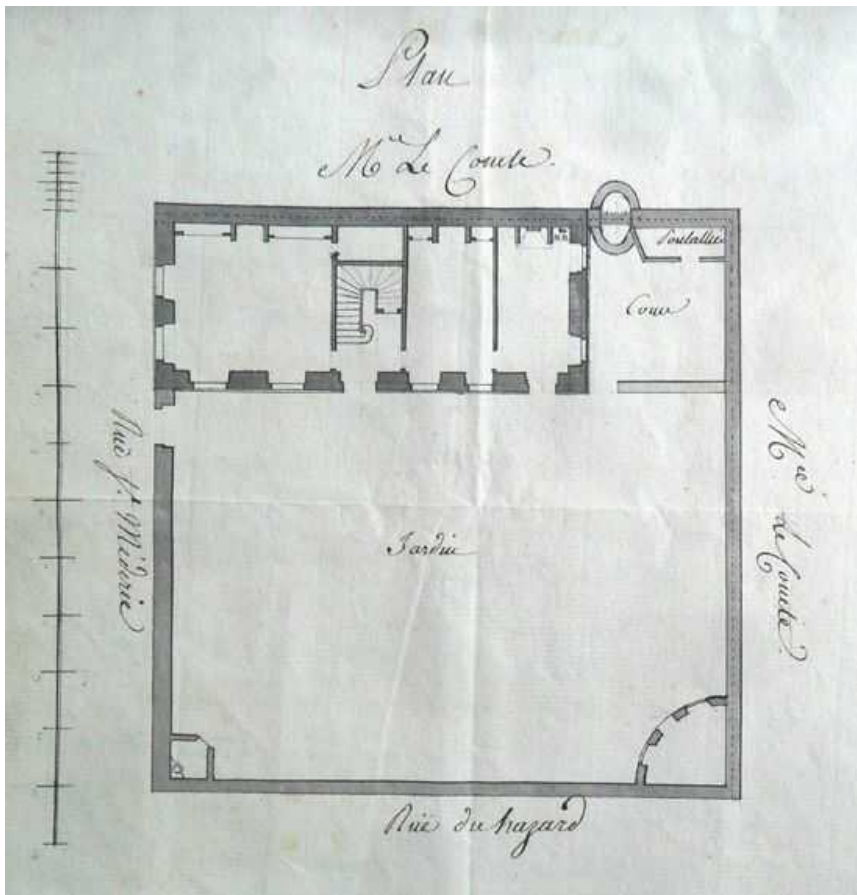
¹²² Louis Hauteceœur, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. IV : *Seconde moitié du XVIII^e siècle. Le style Louis XVI, 1752-1792*, Paris, Picard, 1952, p. 383-406 ; Michel Gallet, *Demeures parisiennes. L'époque de Louis XVI*, Paris, Le Temps, 1964, *passim* ; Emil Kaufmann, *L'architecture au siècle des Lumières*, Paris, Julliard, 1955, en particulier p. 156 sq. (E. Kaufmann est le père d'une belle expression pour désigner ce nouveau style architectural, qu'il qualifie de « baroque gelé ») ; Y. Carbonnier, *Maisons parisiennes*, *op. cit.*, p. 242-243. Sur les façades versaillaises et leur évolution au cours du siècle : J. Castex, P. Céleste et Ph. Panerai, *Lecture d'une ville*, *op. cit.*, p. 111-121 et 148-156.

La maison de Gabriel Louis Besson à Versailles, à l'angle des rues Saint-Médéric et du Hasard



Figure 9.5 : État en 2018 (photo Y. Carbonnier). Hormis la porte de garage dans le mur d'enceinte et le bâtiment sur la rue du Hasard, la maison semble assez semblable à ce qu'elle était en 1779.

Figure 9.6 : Plan joint à l'acte de vente de la maison par Genisson Le Comte (AD Yvelines, 3 E 47/130, 24 septembre 1779, photo Y. Carbonnier)



Le bâtiment le plus impressionnant demeure sans conteste le « Château de Charolais », occupé par Nicolas Chédeville qui s'en rendit acquéreur en 1765. Il s'agissait d'un bâtiment avec pavillons en avant corps des deux côtés, à deux étages avec sept croisées de face et trois sur l'aile, comble à deux égouts en ardoises et caves au-dessous. En avant du corps de logis, encadrant la cour, se trouvaient deux pavillons élevés d'un rez-de-chaussée et d'un toit mansardé, avec un sous-sol abritant les écuries qui ouvraient sur une basse-cour au même niveau. Des tourelles couvertes en dôme, placées dans l'alignement délimitaient la cour. Le tout était placé sur un terrain clos de murs contenant près de 20 arpents et formant un grand jardin en désordre (figures 9.7 et 9.8). On y découvrait un bassin en ruine, des berceaux de verdure, des haies, dont une de rosiers, des arbres fruitiers, des tilleuls... Les allées y étaient plantées d'ormes et des figures chinoises ou des vases venaient égayer les murs de clôtures, percés de portes de sortie et de grilles de fer¹²³.

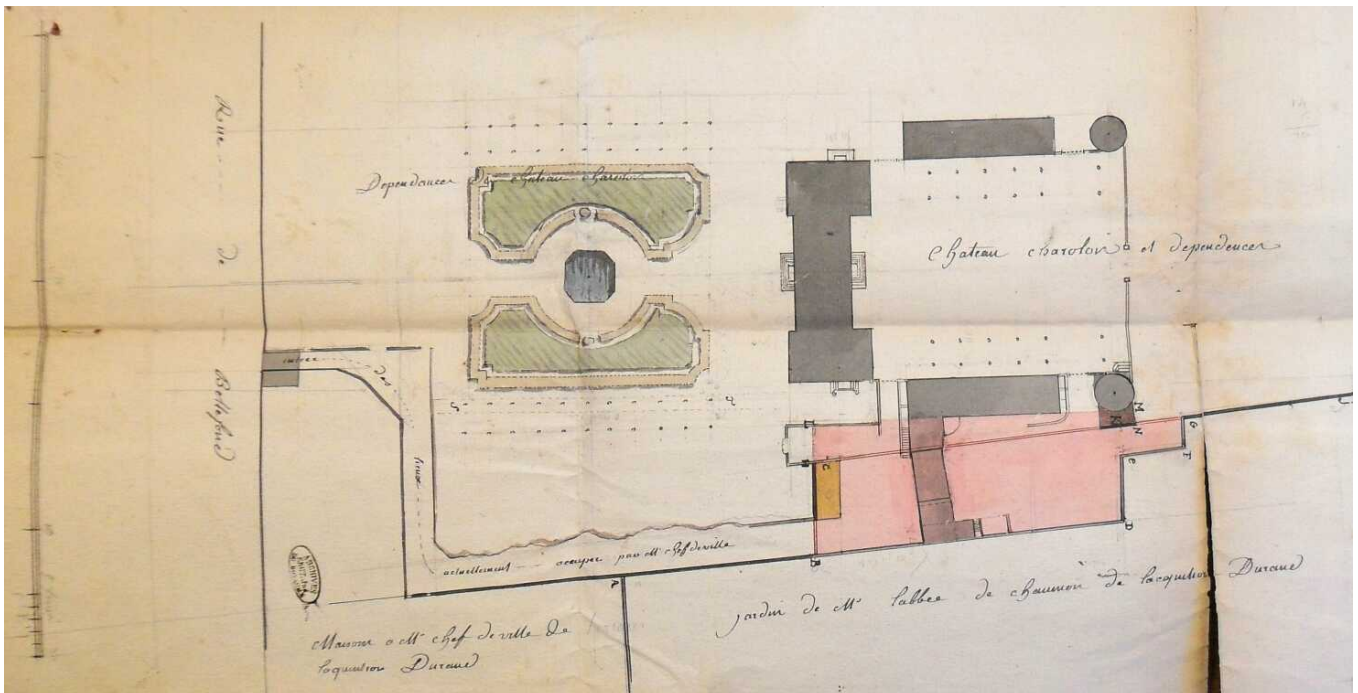


Figure 9.7 : Plan du château de Charolais, dressé pour accompagner la visite à la requête des créanciers Chédeville, 23 octobre 1776 (AN, Z^{1J} 1010, photo Y. Carbonnier)

Page ci-contre : Figure 9.8 : Plan du château de Charolais, levé le 15 janvier 1764 par Gillet, architecte (AN, S 240, photo Y. Carbonnier)

¹²³ AN, Min. Cent., XCII, 669, 14 août 1765, vente héritiers de Charolais, et Z^{1J} 1007, 23 septembre 1776, état détaillé du château de Charolais entre Chédeville et la direction de ses créanciers.

« *Les jardiniers* »¹²⁴

D'autres musiciens profitent de l'agrément d'un jardin, mais ceux-ci ne se découvrent guère à Paris, si ce n'est chez Sophie Arnould, à la Chaussée d'Antin, qui, nous l'avons vu, fait appel à Blaikie pour un jardin anglo-chinois¹²⁵. Certes, celui qui s'étire sur une profondeur de près de 50 mètres derrière la maison que Marie Josèphe La Guerre possède rue d'Anjou ne manque ni de charme ni d'ampleur. Il est :

« orné de terrasses et petites allées sablées, treillages au pourtour des murs. Au milieu est une salle de verdure. Le tout garni d'arbres fruitiers et arbustes à fleurs. Au fond du jardin est un pavillon chinois, de forme circulaire avec niche dans le fond, porté par huit colonnes en bois, couvert en fer blanc. Les pentes de l'intérieur en toile ornées de frange en fil. Le plafond peint en ciel représentant des amours et différents attributs de musique. Le plancher bas carrelé en petits carreaux de pierre de liais et noirs avec bande au pourtour. Les sept bayes sont fermées de six jalousies à cordons garnies de rubans, poulies et crémaillères »¹²⁶.

Même la description sèche des experts des bâtiments rend la fraîcheur qui émane de ce jardin.

À Versailles, les jardins sont moins rares, particulièrement dans le quartier du Parc aux Cerfs et dans celui, tout neuf, des Prés. C'est là que s'étend le jardin de François Cardon, agrémenté d'un « berceau de verdure et un petit pavillon chinois servant de cabinet de bains »¹²⁷, double originalité remarquable. La touche sinisante y est plus inattendue que chez La Guerre et la destination balnéaire est plus surprenante encore. Deux petits pavillons – « dont l'un sert de cabinet d'aisance » – prennent place dans le jardin de Besson où le violoniste donne libre cours à sa passion pour le jardinage¹²⁸, au milieu de « trois cents pots de terre remplis de fleurs ». Un banc peint en vert l'accueille lorsqu'il cherche le repos, malgré le caquet incessant de ses « vingt-quatre poules, deux coqs, cinq paires de pigeons et deux faizants »¹²⁹.

¹²⁴ Comédie en deux actes mêlée d'ariettes de Prudent, 1771.

¹²⁵ Pour le jardin de Sophie Arnould, voir *supra*, note 72. Sur les jardins à Paris, Youri Carbonnier, « Le paysage ambigu : jardins et verdure dans le vieux Paris (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans Pierre Pinon (dir.), *Comprendre les paysages urbains, Actes du 135^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Neuchâtel, 2010*, éd. électronique, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2013, p. 45-59 (www.cths.fr).

¹²⁶ AN, Z^{1J} 1164, 11 mai 1787, procès-verbal de visite et estimation. Le goût pour les fabriques d'inspiration chinoise, qui suit celui des jardins anglo-chinois, dénote une recherche de distinction – et des moyens financiers – très peu répandue parmi les musiciens du roi. Les habitudes dispendieuses de La Guerre et les libéralités de ses amants expliquent la présence de cet édicule dans son jardin. Au demeurant, ce pavillon semble fort modeste, à l'image des quelques exemples repérés à la même époque chez des particuliers arrageois, qui n'avaient certes pas les moyens financiers de la chanteuse (Laurence Baudoux-Rousseau, « Du livre au jardin, la Chine apprivoisée. La fascination extrême-orientale d'un grand seigneur au XVIII^e siècle », dans Laurent Cesari et Denis Varaschin (éd.), *Les relations franco-chinoises au vingtième siècle et leurs antécédents*, Arras, Artois Presses université, 2003, p. 42-43). Le goût chinois, popularisé par la publication, dès 1757, d'une traduction de l'ouvrage de William Chambers, *Desseins des édifices, meubles, habits, machines et ustenciles des Chinois. Gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Mr. Chambers [...] auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, &c.*, Londres, J. Haberkorn, dont les représentations de pavillons inspirèrent bien des sinophiles, et par les planches de jardins anglo-chinois de Georges Louis Le Rouge, dans les années 1775-1787, se répand surtout de manière visible chez les grands. Pour une approche plus générale du phénomène, s'attachant fort peu aux pavillons chinois : Monique Mosser, « Les architectures paradoxales ou petit traité des fabriques », dans M. Mosser (dir.), *Histoire des jardins, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2000, p. 259-276.

¹²⁷ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

¹²⁸ Sa bibliothèque, reproduite en annexe 9.6, renferme de nombreux livres sur le jardinage.

¹²⁹ AD Yvelines, 3 E 47/185, 24 septembre 1785, inv. Besson.

En 1783, Jean Rousseau fait l'acquisition d'un jardin de plus de 4 hectares, jouxtant le parc de Clagny près de la grille d'entrée du boulevard de la Reine, dont le principal agrément consiste en treillages et arbres fruitiers, sans doute palissés le long des murs. Un petit appentis, composé de trois petites pièces l'une sur l'autre invite au repos bucolique¹³⁰. Les arbres fruitiers « en buisson » ou en espaliers se retrouvent chez Hannès Desjardins Montlairy, derrière sa maison de la rue Saint-Antoine¹³¹.

Chez Ridel, à Montreuil, on imagine aisément une multitude de fleurs, choyées grâce à la lecture de l'*Instruction pour les jardins* en deux volumes que conserve sa bibliothèque¹³². Elles y nourrissent sans doute les occupantes des « huit ruches de mouches à miel complètes »¹³³, faisant de notre abbé chanteur un bel exemple de ces modèles d'ecclésiastiques tridentins férus de jardinage, repérés par Florent Quellier¹³⁴. Jérôme Fagiolini a, quant à lui, arrangé son jardin en terrasses sur le flanc occidental de la butte de Montbauron, et l'a agrémenté de treillages, d'une « cabane en bois garnie de deux portes vitrées », de « cinq vases et deux figures de terre cuite, deux bancs [et] huit chaises à jour de bois peint en vert »¹³⁵.

Le jardin le mieux fourni doit être cherché parmi les maisons de campagne. Dans celle que loue Mme Larrivée « au Bourg la Reine près l'avenue de Sceau [sic] »¹³⁶, nous trouvons un jardin rempli de couleurs et de parfums : « quatre grenadiers dans leurs caisses de bois peintes en vert, quatre lauriers d'Italie aussi dans leurs caisses peintes en vert, soixante pots environ à fleur tant en terre qu'en fayance la majeure partie remplis de fleurs, six cloches de verre [...], trois orangers dans leurs caisses peintes en vert, une petite pompe de fer blanc »¹³⁷.

3- Organiser l'espace intérieur des logements

Si, sur les pas des notaires, on pénètre à l'intérieur des logements de nos musiciens, on est frappés par leur taille. Fort correctement rémunérés, les musiciens qui servent dans des ensembles officiels, tels que la Musique du roi, l'Écurie ou l'Opéra, habitent généralement des demeures cossues et assez vastes, relativement plus que celles d'un Parisien moyen de l'époque. Il est vrai que l'immense majorité habite Versailles, ville pour laquelle on ne dispose d'aucune analyse du logement équivalente à menée par Annik Pardailhé-Galabrun pour Paris¹³⁸. Néanmoins, il est probable que les conditions de logement versaillaises ne sont alors guère plus favorables que celles de la capitale, le logement de la nombreuse population qui gravite autour de la Cour s'avérant parfois problématique¹³⁹. Certes, les quartiers périphériques, au sud comme au nord, ainsi que le village de Montreuil, offrent plus d'espace, mais les propriétaires ont vite fait de diviser leur maison pour y installer des locataires, n'occupant eux-mêmes qu'un modeste appartement. Ajoutons à cet égard que, bien entendu,

¹³⁰ AD Yvelines, 3 E 45/177, 27 février 1783, vente Forget à Rousseau.

¹³¹ AD Yvelines, 3 E 47/130, 3 novembre 1779, bail Morel veuve Hannès Desjardins Montlairy à Bussy. La location comprend deux grands arrosoirs en cuivre.

¹³² Sans doute s'agit-il de l'*Instruction pour les jardins fruitiers et potagers* de Jean de La Quintinie, dont toutes les éditions comptent deux volumes.

¹³³ AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 février 1782, inv. Ridel.

¹³⁴ Florent Quellier, « Le jardinage, une signature du bon prêtre tridentin (XVII^e-XVIII^e siècle) », dans Florent Quellier et Georges Provost (dir.), *Du ciel à la terre. Clergé et agriculture, XVI^e-XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 27-39.

¹³⁵ AD Yvelines, 3 E 46/87, 10 septembre 1785, inv. Fagulini ; et AN, O¹ 1858³, n° 10, « Plan des terrasses projetées à faire dans le jardin de M. Jerome », 28 mai 1778.

¹³⁶ AN, Y 11515^B, 4 octobre 1786, scellés Larrivée.

¹³⁷ AN, Min. Cent., LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée.

¹³⁸ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, op. cit.

¹³⁹ Voir à ce propos, F. Évrard, op. cit., p. 81 sq. ; C. Lecomte, « Versailles... », art. cit., *Le Gnomon*, n° 37, mai 1984, p. 13-15, et n° 38, p. 7-8.

les comparaisons des pages suivantes ne sont possibles que sur le critère du nombre de pièces et de la qualité qui est donnée à chacune dans les documents, données somme toute subjectives. Les superficies, si elles peuvent être calculées grossièrement pour quelques maisons accompagnées de plans, sont trop rares pour faire office de donnée fiable.

La taille des logements

Si, donc, nous voulons comparer la composition des logements de nos musiciens à celle de la moyenne parisienne, il apparaît de manière évidente que les musiciens sont logés plus à l'aise : les logements de cinq pièces principales forment en effet le plus gros contingent (un quart de l'ensemble). Si, reprenant les catégories élaborées par Annik Pardailhé-Galabrun¹⁴⁰, nous comptons le nombre de logements composés de quatre à sept pièces, nous obtenons plus de la moitié du corpus, alors qu'ils ne forment que 20 % des habitations parisiennes¹⁴¹. Par contre, les logements de deux-trois pièces, les plus nombreux à Paris, n'abritent qu'un petit quart de nos musiciens. Il est bien entendu que la faiblesse de notre échantillon peut influencer les statistiques. Cependant, il est remarquable qu'il rassemble des musiciens de toutes les catégories et que nous trouvons, logés dans cinq pièces, une chanteuse de l'Opéra, à Paris, un castrat vétérane et un maître de musique de la Chapelle, à Versailles. Cette vision semble donc assez représentative de la réalité.

Les logements à pièce unique sont extrêmement rares. Ils concernent quatre musiciens seulement. La pièce que loue Henry Larrivée dans une maison rue de Poissy à Saint-Germain-en-Laye, au second étage, n'est rien de plus qu'un pied à terre où le chanteur peut se retirer, loin de Paris. En revanche la pièce unique qu'occupe Alexandre Julien Dugué aux écuries d'Orléans à Versailles contient tous ses biens qui, il est vrai, se montent à neuf livres ! Quant au tambour de l'Écurie François Lanté, il se contente avec son épouse d'un logement semblable rue du faubourg Saint-Martin, à Paris¹⁴². En vérité, il est impossible de se faire une idée de la surface de ces logements. Seul l'inventaire de Dugué indique « sept aulnes de cours de tapisserie de cotonnière flambée bleu et blanc », soit 8,32 mètres de pourtour. En admettant que ni la fenêtre, ni la porte, ni la cheminée ne sont prises en compte, nous pouvons imaginer un périmètre de près de 11 mètres, soit une surface totale de moins de 8 m². Le duc d'Orléans n'était guère généreux avec ses serviteurs.

Dans *les logements de deux-trois pièces*, nous trouvons des personnes seules, et des couples, parfois avec enfants ou domestiques. Ainsi, François Philippe Hannès Desjardins occupe, avec sa domestique, une chambre et une cuisine (où couche ladite domestique) au deuxième étage d'une maison de l'avenue de Saint-Cloud ayant pour enseigne « les trois obstinés »¹⁴³. Nicolas Chédeville – celui des dernières années, après sa ruine – dispose d'une chambre, précédée d'une antichambre et d'un cabinet. Il partage ce modeste appartement avec sa domestique, puisque son épouse a choisi de vivre un peu plus loin, après la séparation de biens¹⁴⁴. Quant à Jacques Louis Le Mière, c'est avec son épouse qu'il occupe deux pièces au premier étage d'un bâtiment du boulevard de la Reine, à Versailles¹⁴⁵. Sa sœur est plus à son aise, au troisième étage d'un immeuble parisien, rue Saint-Thomas-du-Louvre : elle y dispose d'une « pièce d'entrée », d'une chambre à coucher, d'une garde-robe, et loge son domestique dans une petite chambre à l'étage supérieur¹⁴⁶. Ce n'est pas le cas de François Scapre qui, en 1776, s'entasse avec son épouse, ses quatre enfants et sa domestique dans trois pièces d'un

¹⁴⁰ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, op. cit., p. 235 sq.

¹⁴¹ *Ibid.*, p. 239.

¹⁴² AN, Y 14231, 28 février 1782, scellés Lanté.

¹⁴³ AD Yvelines, 3 E 45/162, 10 juillet 1776, inv. Hanneuse Desjardins.

¹⁴⁴ AN, Min. Cent., XXVII, 425, 31 août 1782, inv. Chefdeville.

¹⁴⁵ AD Yvelines, 3 E 46/82, 15 mai 1783, inv. Lemière.

¹⁴⁶ AN, Min. Cent., LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée.

immeuble de la rue Dauphine à Versailles. La pièce principale, tendue d'une « tapisserie de Calmande de dix-huit aunes de cours », occupe tout de même une surface appréciable : plus de 30 m²¹⁴⁷. Pierre Claude Foucquet est encore moins bien loti. Bien qu'habitant en compagnie de son épouse et d'une cuisinière, il ne jouit que d'une cuisine, d'une antichambre minuscule (quatre aunes de tenture suffisent) et d'une « chambre à coucher servant de salon de compagnie »¹⁴⁸.

Entre trois et cinq pièces, nous trouvons tout de même deux couples sans enfants ni domestiques qui peuvent évoluer à l'aise dans leur appartement : à Paris, les Guérin occupent ainsi trois pièces principales et deux cabinets, rue Neuve Saint-Roch¹⁴⁹ ; quant aux Artigue, de Versailles, ils disposent de deux chambres flanquées de trois petits cabinets, au deuxième étage d'une maison au rez-de-chaussée de laquelle se trouve la boutique de bonneterie de madame, adossée à une cuisine et un cabinet¹⁵⁰. L'augmentation du nombre de pièces n'est d'ailleurs nullement liée à la taille de la famille. Ainsi, La Fornara, à Versailles, ou La Guerre, à Paris, occupent chacun un appartement de cinq pièces. Ils n'y vivent cependant pas vraiment seuls, bénéficiant chacun d'une ou deux domestiques¹⁵¹. En 1790, les cinq membres de la famille Jadin (les parents et trois enfants mineurs) vivent plus à l'étroit dans un logement qui comprend le même nombre de pièces, cul-de-sac de Montbauron¹⁵². Quant à Antoine Blanchard, s'il emploie un laquais et une cuisinière, dans sa maison de la rue de l'Orangerie, où logent déjà sa femme et ses deux fils, il jouit non seulement de cinq pièces principales (trois chambres, cuisine et salle à manger), mais aussi de six cabinets, répartis sur les trois niveaux de l'habitation, qui augmentent notablement la surface habitable¹⁵³. Chez les Gautherot, rue Royale à Versailles, cinq pièces, avec deux cabinets, garde-robe, office et grenier, sont occupés par six personnes dont une « cuisinière domestique »¹⁵⁴.

Les logements de plus de cinq pièces sont souvent des édifices entiers, comme la maison que Sallantin occupe avec sa cuisinière, à Triel : elle ne renferme pas moins de huit pièces principales, auxquelles s'ajoutent des passages, un cabinet et un office. Il en va de même pour Fagiolino dont la maison, au pied de la butte Montbauron, comprend six pièces principales et les pièces secondaires habituelles. Quant à la maison que Besson possède à Versailles, on y compte neuf pièces principales réparties sur quatre niveaux.

D'autres logements, pourtant considérables, ne forment qu'une portion d'un bâtiment. C'est notamment le cas de l'appartement qu'occupe François Francœur dans sa demeure de la rue Neuve des Petits-Champs (cinq pièces, deux antichambres et deux cabinets, répartis sur deux étages¹⁵⁵), ou de celui où habite l'organiste Séjan, rue de l'Éperon (six pièces principales, une antichambre, un cabinet et une garde-robe). Neuf pièces ne sont pas de trop pour loger à l'aise la famille d'Armand Louis Couperin¹⁵⁶, mais Nicolas Chédeville, qui s'en est réservé autant dans son « château de Charolais », doit parfois s'y sentir bien seul, d'autant qu'il y dispose en plus de deux cabinets, dont l'un doit être de belle taille, puisqu'il est éclairé de quatre croisées¹⁵⁷ ! Aucune inquiétude de cette sorte à avoir pour Bernard de Bury : les

¹⁴⁷ AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. épouse Scapre.

¹⁴⁸ AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet.

¹⁴⁹ AN, Min. Cent., LXXI, 91, 2 mai 1789, inv. Guérin.

¹⁵⁰ AD Yvelines, 3 E 45/193, 4 juin 1788, inv. Artigue.

¹⁵¹ La Guerre emploie une cuisinière et une femme de chambre (AN, Y 13285, 9 février 1783, scellés La Guerre).

¹⁵² AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

¹⁵³ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, inv. Blanchard.

¹⁵⁴ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

¹⁵⁵ AN, Min. Cent., LIII, 10 août 1787, inv. Francœur.

¹⁵⁶ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

¹⁵⁷ AN, Z¹ 1007, 23 septembre 1776, état détaillé du château de Charolais entre Chédeville et la direction de ses créanciers.

neuf pièces de son logement de la place Dauphine, à Versailles, sont sans cesse animées par la présence de sa fille et de son gendre, de son épouse et de quatre domestiques (deux pour Bury, deux pour son gendre). Quant à Sophie Arnould, elle savait à merveille donner de l'animation aux dix pièces principales qui composaient son appartement de la rue Neuve des Petits-Champs¹⁵⁸.

Organisation de l'espace et fonctions des pièces

S'il est aisé de connaître le nombre de pièces qui composent un logement grâce aux inventaires après décès, il est moins évident d'en saisir l'organisation¹⁵⁹. Le notaire passe d'une pièce à l'autre, parfois sans ordre apparent, et ne mentionne les passages, les paliers ou les escaliers que s'il y trouve matière à inventaire. L'étage est toujours noté, parfois en contradiction avec celui indiqué lors de l'apposition des scellés¹⁶⁰. On peut ainsi connaître la disposition verticale de certains logements.

Environ 30 % des logements analysés sont disposés sur plusieurs niveaux, ce qui est un peu moins que la proportion parisienne¹⁶¹. Bien évidemment, ce sont généralement des logements de grande taille, comme ceux de François Francœur ou de Sophie Arnould, tous deux situés rue Neuve des Petits-Champs, ou encore celui des Couperin, qui dispose d'un discret escalier intérieur permettant de monter à la chambre du 5^e étage depuis la salle à manger du 4^e. Il n'y a guère que celui d'Artigue qui est écartelé entre le rez-de-chaussée, où se trouvent la boutique et ses dépendances, et le deuxième étage, où sont situées les pièces à vivre. Les autres se distribuent entre plusieurs étages contigus. Nous ne tenons pas compte ici des caves et des greniers, ni même des soupentes établies au-dessus d'une chambre ou d'une cuisine. De ce fait, les logements distribués sur plus de deux étages sont extrêmement rares. L'appartement de Couperin est de ceux-là, réparti entre le troisième et le cinquième étage, mais l'essentiel du logement occupe le quatrième : seule la cuisine se trouve à l'étage inférieur et une chambre au-dessus, encore n'est-ce pas certain, puisque l'inventaire évoque un passage qui, depuis la salle à manger, « conduit à la cuisine », sans mention d'escalier¹⁶². En revanche, le logement d'Antoine Blanchard est clairement réparti entre le rez-de-chaussée (cuisine, salle à manger et deux cabinets), le premier (deux chambres et autant de cabinets) et le second, lambrissé (une chambre et deux cabinets). En règle générale, ce sont les chambres de domestiques qui sont rejetées aux étages supérieurs, parfois la cuisine, ce qui est rien moins que fonctionnel lorsque, comme chez les Le Gros, les repas sont pris à l'étage inférieur : la cuisine et une chambre de domestique sont au quatrième étage alors que l'antichambre, qui sert de salle à manger, est située au troisième. Mais on se soucie bien peu du confort du personnel¹⁶³.

Quelle que soit la taille du logement, des dépendances de toutes sortes viennent s'y ajouter. La cave est la dépendance la plus fréquente : plus de la moitié de nos musiciens en disposent. Certains en possèdent même plusieurs ayant chacune une fonction spécialisée : cave à bois, à vin, à charbon... Hinner sépare ainsi son vin et son bois à brûler dans deux caves. Quant à Besson, il en possède trois : la première n'abrite que du vin, la deuxième

¹⁵⁸ AN, Min. Cent., XLVIII, 175, 17 janvier 1770, bail Pip à Arnould.

¹⁵⁹ On trouvera en annexe 8 quelques plans reconstitués à partir d'inventaires après décès.

¹⁶⁰ Le notaire indique qu'Esprit Philippe Chédeville loge au premier alors qu'il habite au deuxième étage, comme le spécifient le bail (AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville, papiers : bail de la maison et sous-location d'un appartement au second étage à compter du 1^{er} octobre 1759) et le procès-verbal d'apposition des scellés (AN, Y 12611, 9 mars 1762).

¹⁶¹ Environ 40 % pour le XVIII^e siècle (A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime, op. cit.*, p. 251-252). Voir aussi Y. Carbonnier, *Maisons parisiennes des Lumières, op. cit.*, p. 309-312.

¹⁶² AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin. ; voir annexe 8.2.

¹⁶³ Sur l'emplacement des cuisines, parfois incohérent, dans les logements parisiens, voir Y. Carbonnier, *Maisons parisiennes des Lumières, op. cit.*, p. 325-332.

recèle en plus quelques pots de fleurs, trois tonneaux vides et deux chantiers, le vin y étant caché dans un caveau, enfin, du bois à brûler s'entasse dans la troisième. Ceux qui n'ont pas de cave se contentent souvent d'un cellier ; Sallantin utilise les deux dans sa maison de Triel. Les greniers sont moins nombreux : un quart seulement des logements en sont pourvus, ce qui est cependant supérieur à la moyenne parisienne, tout comme pour les caves¹⁶⁴.

Quant aux remises et aux écuries, elles sont réservées aux maisons les plus luxueuses, tant l'espace est contraint à Paris comme à Versailles. Nous retrouvons donc sans surprise Sophie Arnould qui loue, rue Neuve des Petits-Champs, une remise « propre pour un carosse seulement » et une écurie pour deux chevaux sous la cour, « ayant son entrée par celle des caves »¹⁶⁵. Les écuries dont Nicolas Chédeville dispose au château de Charolais sont aussi en partie souterraines : placées au sous-sol d'un des pavillons en aile qui encadrent la cour, elles ne s'ouvrent que sur la basse-cour située en contrebas¹⁶⁶.

*
* *

Si l'organisation générale des logements varie, elle n'en reste pas moins marquée par quelques constantes dans les choix d'aménagement et de distribution qui sont, en définitives, celles de l'époque. En revanche, la diversité règne dans la répartition au sein de l'espace versaillais. Pas de quartier de musiciens dans la ville royale (ce qui n'étonne guère, car ces pratiques n'existent pas avant le XIX^e siècle, encore est-ce de façon assez ponctuelle¹⁶⁷), pas plus qu'il n'y a de maison dédiée à leur accueil. Il est vrai que, en dehors de la maison de la « communauté des chantres » de la cathédrale Notre-Dame de Paris, qui accueille quelques-uns des musiciens du chapitre, parmi d'autres serviteurs¹⁶⁸, les ensembles musicaux disposent rarement de logements de fonction, à part pour les enfants de chœur, situation qui se retrouve pour les pages de la Chapelle. Encore le bâtiment se stabilise-t-il tardivement, à l'initiative de Lévêque.

Les variations que nous avons rencontrées dans l'effectif du foyer de chacun pourraient à elles seules expliquer la grande diversité dans la taille des logements, mais nous avons vu qu'il n'en était rien et que tel célibataire trouvait ses aises dans un vaste appartement, voire une maison agrémentée d'un jardin, quand un collègue chargé d'une nombreuse famille se contentait d'un logement plus modeste. La diversité se traduit également dans les modes d'occupation, dominés sans surprise par la location, mais où la propriété occupe une place non négligeable, liée assez souvent à l'implantation précoce de la famille à Versailles.

À la lumière de leurs conditions générales de logement, les musiciens du roi paraissent s'inscrire dans une strate sociale élevée, constituée par une bourgeoisie fortunée, professions libérales (notaires, gens de robe), des officiers et des négociants, qui correspond assez bien à la société qu'ils fréquentent. Essayons toutefois de préciser, voire de nuancer cette première approche en pénétrant plus avant dans l'intérieur des foyers.

¹⁶⁴ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, op. cit., p. 245-246.

¹⁶⁵ AN, Min. Cent., XLVIII, 175, 17 janvier 1770, bail Pip à Arnould.

¹⁶⁶ AN, Z^{1J} 1007, 23 septembre 1776, état détaillé du château de Charolais entre Chédeville et la direction de ses créanciers.

¹⁶⁷ Voir à ce propos, dans une optique un peu plus large, le dossier dirigé par Mélanie Traversier consacré aux quartiers artistiques dans *Histoire urbaine*, n° 26, op. cit.

¹⁶⁸ Youri Carbonnier, « Un îlot de quiétude dans la Cité : habitat et habitants du cloître Notre-Dame au XVIII^e siècle », dans Pascal Bastien (dir.), *Paris et ses peuples. Sociabilités et cosmopolitismes à Paris au siècle des Lumières*, Paris, Éditions de la Sorbonne, à paraître ; François Caillou et Christophe Maillard, « Musique et musiciens d'Église à la cathédrale Notre-Dame de Paris autour de 1790 », dans MUSÉFREM - Base de données prosopographique des musiciens d'Église au XVIII^e siècle, <http://philidor.cmbv.fr/musefrem/notre-dame-de-paris>

Chapitre 10

Chez Monsieur..., musicien ordinaire du roi Dans l'intimité des logements

Les inventaires après décès, dont l'utilité n'est plus à démontrer, ont déjà servi dans les chapitres précédents. Pour entrer plus avant dans l'intimité des foyers, ils constituent une source de choix, incontournable malgré leurs limites¹. Parmi celles-ci, en les replaçant dans le contexte du groupe des musiciens du roi, on rappellera que cet acte, intervenant généralement à une période de la vie marquée par la vieillesse, propose une photographie tardive du logement d'un homme (plus rarement d'une femme, dans le cadre qui nous occupe) qui, le plus souvent, n'exerce plus depuis des années. Pourtant, rien n'est systématique dans ce domaine, puisque, parmi 54 inventaires retrouvés, 30 concernent des musiciens encore en activité, ce qui constitue une proportion tout à fait significative. Néanmoins, le contingent rassemblé n'en demeure pas moins réduit. Il rend hasardeux – et sans doute peu efficient – le calcul de la proportion des musiciens décédés dont les biens ont été inventoriés par un notaire. Une demi-douzaine de cas d'absence d'inventaire sont avérés grâce à un acte de notoriété qui en témoigne². D'autres se découvrent lors de l'établissement d'un inventaire (très) tardif, qui perd ainsi son intérêt documentaire sur l'aménagement du logement³. Bref, le principal biais est que les inventaires dressés par les notaires avant 1792 concernent parfois des musiciens pour qui 1761 marque la fin de leur activité professionnelle, du moins au sein de la Musique du roi. Quant aux autres, ils vivent bien plus longtemps que l'Ancien Régime et les bouleversements de la société aussi bien que de leurs situations personnelles ôtent une bonne part de l'intérêt à étudier leurs inventaires après décès, du moins dans l'optique de la présente étude⁴.

En marge d'un certain conformisme de mise dans l'exercice de l'activité professionnelle, chacun instille un peu de sa personnalité dans l'aménagement de son

¹ Les défauts des inventaires après décès ont été abordés par Maurice Garden (« Les inventaires après décès : source globale pour l'histoire sociale lyonnaise, ou juxtaposition de monographies familiales ? », *Cahiers d'histoire*, n° 12, 1967, p. 157-173 ; la discussion en fin d'article souligne les grandes différences régionales en matière de pratique, de qualité et de détail de l'inventaire), par Daniel Roche (*Le peuple de Paris*, Paris, Fayard, 1998, p. 80-81) et par Annik Pardailhé-Galabrun (*La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988, p. 26-33). Ce dernier ouvrage, qui présente une utilisation de cette source dans le cadre parisien, servira de référence pour installer les foyers des musiciens dans le contexte de leurs contemporains, à défaut d'une étude semblable pour Versailles (quelques données apparaissent néanmoins dans la thèse de Catherine Lecomte, *La société versaillaise à l'époque de Louis XV*, thèse d'histoire du droit, Paris II, 1977, p. 385-451). L'une des principales limites de ce document est constituée par la faible proportion des défunts pour lesquels il est établi (14 % des décès parisiens à la veille de la Révolution selon Adeline Daumard et François Furet, « Méthodes de l'histoire sociale. Les archives notariales et la mécanographie », *Annales E.S.C.*, 1959, n° 4, p. 678 et D. Roche, *op. cit.*, p. 81-82), parce que son coût écarte à la fois les plus pauvres et finit par se limiter aux successions problématiques ou conflictuelles (Joël Cornette, « La révolution des objets. Le Paris des inventaires après décès (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1989/3, n° 36-3, p. 480). Il faut souligner toutefois que les inventaires de musiciens utilisés ici semblent ne correspondre à aucune de ces catégories.

² AD Yvelines, 3 E 46/55, 15 mars 1763, notoriété qu'il n'y a pas eu d'inventaire après le décès de Ridolfi par Ducluzeau et Marlier ; 3 E 43/294, 25 juin 1768, notoriété similaire pour Michel Mathieu, père de Julien Amable Mathieu ; 3 E 47/113, 21 septembre 1769, notoriété similaire pour Nicolas Danican Philidor (mais l'inventaire est en fait dressé en 1781) ; 3 E 44/176, 29 août 1783, notoriété similaire pour Ballone, par Bucciarelli et Rinaldi ; 3 E 47/141, 11 mars 1785, notoriété similaire pour Nicolas Bazire ; 3 E 45/187, 21 mars 1786, notoriété similaire pour Pierre Louis dit Augustin.

³ AD Yvelines, 3 E 46/97, 19 octobre 1790, inv. Gelinek, alors que le décès date de 1776 ; 3 E 47/134, 21 août 1781, inv. Nicolas Danican Philidor, décédé en 1769.

⁴ La base prosopographique Muséfrem a déjà recueilli plusieurs inventaires après décès de musiciens du roi établis bien après 1792. Aucun de ceux-ci n'a été exploité ici.

domicile, selon ses goûts et ses moyens – si les salaires sont assez resserrés, la taille des familles et donc les dépenses sont plus variables, entre les individus mais aussi au fil du temps. Ces variations touchent la distribution intérieure et, surtout, le mobilier, ainsi que certains ustensiles, témoins d'une évolution des habitudes alimentaires ou des pratiques sociales.

1- La distribution intérieure : un art français qui touche toutes les catégories sociales

Les théoriciens français de l'architecture, si prolifiques au siècle des Lumières, rappellent volontiers que l'art de la distribution est une conquête française qui a gagné toute l'Europe⁵. Les livres de Jacques François Blondel constituent les ouvrages phares des principes de la distribution⁶, mais il sont repris et complétés par toute une littérature architecturale publiée au cours du siècle⁷. L'application de ces théories transparaît dans les visites de logements, qu'elles soient menées par les experts des bâtiments ou, pour ce qui est des musiciens du roi, par les notaires à l'occasion des inventaires après décès.

Le greffier qui transcrit les inventaires indique généralement l'exposition des pièces inventoriées : « chambre à coucher ayant vue sur le jardin », « salle de compagnie éclairée sur la cour » ou « cuisine ayant vue sur la rue ». Ces indications permettent de saisir l'organisation du logement, plus ou moins cohérente, cherchant généralement à ménager l'intimité de chacun. Quelques contre-exemples, assez rares, sont induits par la disposition particulière des lieux. Ainsi, chez Dumetz, il apparaît nettement que le petit-fils du défunt, hébergé dans une chambre en aile sur la cour, ne peut rejoindre le reste de l'appartement qu'en traversant la chambre dans laquelle couchent la cuisinière et la fille de cuisine, à moins qu'il ne descende dans la cour par l'escalier de dégagement situé au bout du bâtiment⁸. Ce besoin d'intimité, inhérent à la fin du XVIII^e siècle, se révèle aussi par les aménagements de retranchements, alcôves et cabinets, auxquels se livrent nos musiciens⁹. Ainsi, lorsque Scapre donne un nouveau visage à son appartement, il pose des cloisons dans la cuisine pour y aménager une petite pièce tirant son jour du palier et une salle à manger ayant vue sur ladite cuisine¹⁰. Ces cloisons sont percées de portes vitrées qui permettent à la lumière de pénétrer dans le retranchement nouvellement créé, tout en laissant possible l'isolement, grâce à un rideau qui arrête les regards indiscrets. Chez Sacchini, on trouve un très petit cabinet pratiqué à droite de l'alcôve de la chambre à coucher¹¹ ; ailleurs, c'est « un petit cabinet formant passage »¹², ou un retranchement où « une petite cloison et ses bois formant une petite alcove abrite une chaise de commodité »¹³.

⁵ Youri Carbone, *Maisons parisiennes des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 279-375 ; Monique Eleb-Vidal et Anne Debarre-Blanchard, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*, Bruxelles, Archives de l'architecture moderne, 1989, p. 39-72 et p. 169-191.

⁶ Jacques-François Blondel, *Cours d'architecture*, t. IV, Paris, Veuve Desaint, 1773 ; *Id.*, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1737-1738.

⁷ Par exemple, Nicolas Le Camus de Mézières, *Le génie de l'architecture ou l'analogie de cet art avec nos sensations*, Paris, 1780.

⁸ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779, scellés Dumetz, fol. 6 : les scellés sont apposés sur les deux pièces qui précèdent, « la cuisinière, la fille de cuisine et ledit Sieur Dumetz petit fils pouvant passer par l'escalier qui est au bout dudit bâtiment en aile ».

⁹ Pour une approche plus globale, bien que parisienne, du phénomène : Y. Carbone, *op. cit.*, p. 295-304 et p. 316-318.

¹⁰ AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. de Mme Scapre, et 3 E 45/170, 4 mars 1780, inv. Scapre.

¹¹ AN, Y 15297, 7 octobre 1780, scellés Sacchini, et AN, Min. Cent., IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini.

¹² AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

¹³ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

Conséquence évidente de la recherche de l'intimité, la spécialisation des pièces, qui est l'une des caractéristiques des logements de la seconde moitié du XVIII^e siècle¹⁴, apparaît assez largement chez les musiciens du roi.

Les pièces principales, de la chambre au salon de compagnie

Présente dans tous les foyers, la *chambre* ne représente cependant que 45 % des pièces principales (alors que la moyenne parisienne est de 71 %¹⁵). Cette faible proportion s'explique par le nombre important de salles diverses – salles à manger, salons, salles de compagnie – que nous rencontrons chez les musiciens. En effet, le nombre de chambres par foyer est équivalent à la moyenne calculée par Annik Pardailhé-Galabrun : environ deux. Si, chez nos musiciens, les appartements sont plus vastes que chez la plupart des Parisiens, ce n'est donc pas à cause d'une multiplication des chambres, mais en raison de l'apparition de pièces réservées à la vie sociale. En conséquence, la chambre devient de plus en plus le refuge de l'intimité : on y dort, on y vit à l'abri des regards et on n'y reçoit guère.

Bien entendu, dans les foyers à pièce unique, la chambre est multifonctionnelle : c'est la pièce où l'on reçoit. Néanmoins aucun des musiciens qui vivent dans une pièce unique ne semble y cuisiner : il ne s'y trouve ni ustensiles de cuisine, ni même vaisselle de table. Il n'y a que chez Lanté que la chambre renferme un buffet rempli d'assiettes, quelques casseroles et poêles et un trépied dans la cheminée, pour préparer les repas¹⁶. Les célibataires prennent sans doute leurs repas à l'extérieur. Si la présence d'une cuisine décharge la chambre des fonctions culinaires, celle-ci reste encore le lieu de la sociabilité dans les logements de deux ou trois pièces, voire plus. Le notaire versaillais qui dresse l'inventaire des biens du castrat La Fornara, en 1781, décrit un logement composé d'une cuisine et de quatre chambres; or, l'une d'entre elles, qui ne renferme pas de lit, est indéniablement un salon, malgré le nom que lui donne le tabellion. La présence de tasses, de neuf fauteuils et d'une table à quadrille dénote son utilisation comme lieu de réception. En fait, seules deux chambres servent pour la nuit : dans l'une couche La Fornara, dans l'autre, sa domestique. Dans la mesure du possible, chaque membre du foyer occupe une chambre particulière. Ainsi, chez Bury, à Versailles, les deux époux disposent chacun de leur propre chambre, une troisième étant à la disposition de leurs fille et gendre, les Montfaucon. Les domestiques de ceux-ci bénéficient chacun d'une chambre, alors que ceux des Bury couchent dans des soupentes dont l'une est « pratiquée au-dessus de l'alcôve où se trouve le lit de Madame de Bury ». La fille de l'organiste Paulin, seul enfant resté au foyer parental, couche dans une chambre particulière qu'elle devait jadis partager avec sa sœur (on y dénombre deux couchettes à bas piliers). À la mort de la jeune fille, une domestique y est installée¹⁷. Le plus souvent, les enfants couchent dans une même chambre : les trois filles Hinner se partagent une modeste pièce où la plus jeune dispose d'un berceau.

Les salles et salons

Plus de la moitié des logis de nos musiciens comprennent une salle de compagnie, un salon ou une salle à manger. Définies par Annik Pardailhé-Galabrun comme « l'apanage de foyers privilégiés vivant dans d'assez vastes demeures »¹⁸, ces pièces suffiraient, par leur

¹⁴ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 255 sq. ; Y. Carbonnier, *op. cit.*, p. 319 sq.

¹⁵ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 255.

¹⁶ AN, Y 14231, 28 février 1782, scellés Lanté. L'inventaire après décès du 5 mars 1782, signalé dans le répertoire du notaire (Min. Cent., XXXII, Re 5, p. 628) est malheureusement en déficit dans les minutes, très lacunaires, de cette étude.

¹⁷ AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. Mme Paulin, et 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin.

¹⁸ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 259.

présence, à propulser nos musiciens dans les plus hautes sphères de la société, d'autant qu'un quart dispose d'une salle à manger et d'une salle de compagnie.

La salle à manger se retrouve dans près de la moitié des foyers visités, alors qu'elle n'a investi que 14 % des logements parisiens de la deuxième moitié du XVIII^e siècle¹⁹. Quant à la salle de compagnie, ou salon, elle entre dans la composition d'un tiers des logements étudiés, alors que seulement 12 % des Parisiens en disposent²⁰.

Certains musiciens n'ont que d'une salle de compagnie, à l'exclusion d'une salle à manger; c'est le cas de Filleul qui y expose ses nombreux bibelots. Quant à Couperin, il dispose, en plus de la salle à manger dont la table de quatre couverts sert sans doute pour les repas quotidiens, de deux salons, dont l'un renferme un orgue et une table de douze couverts. D'autres types de salles se trouvent exceptionnellement chez nos musiciens : en plus du salon et de la salle à manger qui occupent le rez-de-chaussée de sa maison, Besson s'est fait installer une salle de billard au second étage.

Les pièces annexes et secondaires

L'antichambre

Première étape de l'entrée dans le logement (outre la présence d'un carrelage bicolore qui n'est pas systématisé²¹, c'est son emplacement qui permet au notaire de la distinguer sous ce nom), l'antichambre s'inscrit à l'interface de l'espace privé, évoqué précédemment, et de l'espace public. Tout comme Joseph Le Gros, Joseph Filleul utilise son antichambre comme salle à manger, ce qui est une pratique courante²². Chez Guérin, elle sert de cuisine, ce qui est bien plus rare. Plus généralement, elle fait office de salle d'attente et son ameublement se distingue alors fort peu de celui de la salle de compagnie. Ailleurs, elle sert plutôt d'entrée, comme chez Francœur, où le notaire traverse deux antichambres donnant chacune accès à un appartement : celui de Francœur au deuxième étage, celui de sa fille au-dessus. Elle a une fonction bâtarde, à la fois salle d'attente, pouvant accueillir douze personnes assises, et espace de rangement encombré de meubles de grande taille (armoires, buffets, corps de tiroirs), renfermant du linge de ménage et de la vaisselle, et même une « fontaine à laver les mains ». Chez Bernard de Bury, elle tient lieu de salon annexe où voisinent une bibliothèque, une table de jeu et une table à écrire qui, à vrai dire, en sont peut-être enlevées avant utilisation.

L'antichambre se présente moins comme un élément indispensable d'une maison cossue que comme la marque d'un certain rang social : pièce qui n'a pas d'utilité intrinsèque, elle permet de faire attendre un visiteur – marque de supériorité, sinon de politesse – ou de préserver l'intimité du reste du logement en ne permettant pas aux étrangers d'y pénétrer plus avant²³. Rien d'étonnant donc à ce que nous la retrouvions chez ceux de nos musiciens qui se montrent le plus obnubilés par leur image. Modèle du genre, La Guerre dispose, rue d'Anjou, d'une antichambre servant d'entrée au corps de logis principal : elle donne accès à la salle à manger, au cabinet de toilette et au vestibule, occupant toute la largeur du bâtiment, où prend naissance un grand escalier de marbre et de pierre²⁴.

Les pièces annexes

Ces pièces de petite taille, le plus souvent dénommées cabinets ou garde-robes, ont rarement une fonction définie. Parfois simple débarras, le cabinet est généralement un lieu

¹⁹ *Ibid.*, p. 260.

²⁰ *Ibid.*, p. 261.

²¹ Y. Carbonnier, *op. cit.*, p. 81-82. Ce type d'information n'apparaît jamais dans les inventaires après décès. Il faut le chercher dans les procès-verbaux de visites des experts des bâtiments.

²² *Ibid.*, p. 324.

²³ Sur les théories concernant les usages des antichambres et des autres pièces d'un logement, voir Nicolas Le Camus de Mézières, *Le génie de l'architecture*, Paris, Morin, 1780.

²⁴ AN, Z¹¹ 1164, 11 mai 1787.

réservé au travail, pas uniquement intellectuel. Guillaume Hannès Desjardins Montlairy dispose ainsi d'un « cabinet de travail » renfermant « un établi garni de son affutage et cent outils de l'état de menuisier-ébéniste »²⁵, et c'est dans son « cabinet servant de laboratoire » qu'Esprit Philippe Chédeville fabrique et répare des musettes. Mais on y trouve également un secrétaire, un serre-papier, un petit bureau, une tablette à livres et... un miroir de toilette devant lequel gît un plat à barbe de porcelaine. D'autres préfèrent réserver le cabinet au travail intellectuel ou à la lecture méditative. Lorsque Marie Jeanne Larrivée fait installer un cabinet-bibliothèque dans son hôtel de la rue de Richelieu, peut-être compte-t-elle y instaurer des séances de lecture entre amis, confortablement installés dans les deux bergères et les six fauteuils tendus de toile anglaise jaune et blanche²⁶. Non loin de là, Joseph Le Gros a fait aménager un cabinet en retraite agréable : le chanteur peut y prendre du repos en compagnie de l'un des cinquante volumes de la bibliothèque ou admirer ses porcelaines du Japon tout en prisant du tabac.

L'un des quatre cabinets de l'appartement de Hinner fait office de cabinet de toilette : il renferme « une toilette de bois de noyer garnie de son miroir, flacons et pots, et un fauteuil de toilette de hêtre foncé de canne garni de son carreau de bazanne foncé de crin » ainsi qu'une petite ottomane à deux places ; la décoration, de circonstance, est composée d'un « tableau représentant une femme à sa toilette »²⁷.

Le flûtiste Legrand a aménagé une des chambres de son logement en y regroupant les diverses fonctions d'un cabinet : la bibliothèque, la table et l'optique avec ses « trente cartels enluminés » en ferait un cabinet de travail s'il n'y avait « une demi beignoir de cuivre rouge en forme de fauteuil de hêtre foncé de canne » et « une chaise de commodité de hêtre avec sa seringue et son canon d'étain »²⁸.

La fonction de lieu d'aisance est plus souvent dévolue aux garde-robes. Ce petit espace privé, dont peu de nos musiciens disposent, ressemble le plus souvent à un débarras : Couperin y dépose « un marchepied, une échelle double, un pressoir²⁹ garni d'un étaux, une cassette de layeterie, une chaise percée garnie de son vase et trois planches percées »³⁰. En revanche, dans celui de Gautherot, nous découvrons une table de nuit, un bidet et une chaise de commodité. C'est donc un véritable cabinet de toilette, au sens actuel du terme. L'absence de cabinets d'aisances dans les inventaires s'explique par l'usage collectif de ces aménagements, souvent installés dans la cour, comme dans l'immeuble où s'installe Demignaux³¹, ou au sommet de l'escalier de la maison³². À Versailles comme à Paris, on continue parfois de jeter les contenus des pots de chambre par les fenêtres, y compris depuis le Grand Commun³³.

La cuisine

Cette pièce qui semble indispensable est présente dans tous les foyers de plus d'une pièce. Néanmoins, l'appartement parisien de Madame Larrivée n'en comporte pas : depuis sa

²⁵ AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 septembre 1778, inv. Hannès Desjardins Montlairy.

²⁶ Claude Alasseur, *Les salaires et le genre de vie des comédiens au XVIII^e siècle (comédie française et opéra)*, thèse de 3^e cycle, Université de Paris, EPHE, VI^e section, 1969, p. 185.

²⁷ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

²⁸ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

²⁹ Il s'agit sans doute d'une presse, qu'il faut rapprocher des « planches à musique de cuivre rouge » que Couperin a fait graver pour publier sa musique.

³⁰ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

³¹ AD Yvelines, 3 E 43/318, 1^{er} octobre 1777, bail Mathieu à Demignaux.

³² Sur les cabinets de commodités parisiens de cette époque, voir Y. Carbonnier, *op. cit.*, p. 401-410 et Roger-Henri Guerrand, *Les lieux. Histoire des commodités*, Paris, La Découverte, 1997, p. 39-41.

³³ R.-H. Guerrand, *op. cit.*, p. 58-59 ; il relate une partie des anecdotes évoquées dans Denis-Laurian Trumeau de La Morandière, *Police sur les mendiants*, Paris, Dessain Junior, 1764, p. 329-330.

retraite, elle vit plus volontiers à Bourg-la-Reine et ne se rend que rarement dans son pied-à-terre de la rue Saint-Thomas-du-Louvre, proche de l'Opéra. Lieu de préparation des repas, la cuisine peut aussi être une pièce à vivre. Chez les Le Mière, la pièce à usage de cuisine sert aussi de chambre à la domestique, de salle à manger et de cabinet de toilette (du moins y trouve-t-on un bidet). Seule la présence d'« une cuisinière de fer blanc » et de divers ustensiles nous permet de déduire son usage culinaire³⁴. En règle générale, la cuisine du second XVIII^e siècle se caractérise par la présence d'un fourneau en maçonnerie qui, attaché aux murs, n'est pas un bien mobilier et est absent des inventaires après décès³⁵.

2- Dormir, se nourrir, recevoir : gestes et objets du quotidien

Meilleur moyen de pénétrer dans l'intimité de nos musiciens, l'étude des meubles et ustensiles qui remplissent leur foyer nous les montre sous un jour différent de celui que nous présentent les papiers de la Maison du roi. Le violoniste virtuose ou le clarinetiste obscur prennent alors le visage de bourgeois moyens qui ne se distinguent guère de leurs voisins. Surtout, les objets dont le notaire dresse laborieusement la liste ouvrent des perspectives sur les gestes quotidiens, jusqu'aux plus intimes.

Sous l'égide de Morphée

Annik Pardailhé-Galabrun a souligné l'importance du lit dans les logements parisiens du siècle des Lumières (tout comme du XVII^e siècle d'ailleurs)³⁶. Les intérieurs versaillais de nos musiciens ne démentent pas cette conclusion et les notaires prennent toujours un soin particulier à décrire les lits, nous livrant la qualité des bois employés, les tissus et leurs couleurs, parfois même les dimensions.

Il n'est pas un logement qui ne renferme un lit. Cependant, le sommeil d'Alexandre Julien Dugué trouve place dans une couchette que lui prête sa sœur. Tous les autres musiciens dont nous connaissons l'inventaire après décès sont propriétaires de leur lit. Celui-ci apparaît avant tout dans la chambre, mais nous le rencontrons aussi dans des pièces plus inattendues : la couchette de la domestique dans la cuisine ou dans une soupenne, un lit de repos dans le salon ou la salle à manger, ou dans un lieu plus retiré tel un cabinet. La présence d'un lit véritable (autre qu'un lit de repos ou qu'une couchette de domestique) dans une autre pièce qu'une chambre est un fait extrêmement rare chez nos musiciens. La taille de leur logement leur permet généralement de réserver une pièce au coucher, sans y mêler la vie sociale, différence majeure avec le siècle précédent. Il n'y a guère que chez ceux qui vivent dans une, deux ou trois pièces que le lit trône dans la salle de compagnie qui, par la force des choses, sert aussi de chambre à coucher. Dans son exploration des chambres parisiennes, Annik Pardailhé-Galabrun a pu distinguer une trentaine de types de lits différents³⁷. Voyons quels types de lit garnissent les demeures de nos musiciens.

La domination des lits à piliers

Les couchettes à bas piliers ou à hauts piliers, voire les lits à colonnes, représentent la moitié des lits inventoriés. La majorité est composée des *couchettes à bas piliers* qui sont le modèle classique du XVIII^e siècle³⁸. Ces couchettes sont formées par des housses de lit, généralement en serge, avec des rideaux glissant sur des tringles portées par les piliers.

³⁴ AD Yvelines, 3 E 46/82, 15 mai 1783, inv. Lemière.

³⁵ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 257-259. Sur les aménagements de cuisines à Paris : Y. Carbonnier, *op. cit.*, p. 325-332.

³⁶ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 275.

³⁷ *Ibid.*, p. 276 et Annexe 8, p. 479.

³⁸ *Ibid.*, p. 276-277.

Le sommeil de La Fornara se love ainsi dans « une couchette à bas piliers de bois de hêtre garnie de son enfonçure, une paillasse de toile à carreaux, deux matelas de laine couverts de toile à carreaux et futaine, un traversin et trois oreillers de coutil remplis de plume, deux couvertures de laine blanche, une couverture de coton, la housse complète de serge cramoisi et deux rideaux de pareille serge »³⁹. Le lit type, qui émerge de presque tous les inventaires, comprend les éléments suivants : une paillasse, toujours couverte de toile à carreaux, deux matelas couverts de même ou de futaine, un lit (à comprendre ici comme une espèce de matelas), un traversin et un oreiller de coutil remplis de plume, deux couvertures de laine blanche. Autour de ce noyau immuable, des variations peuvent voir le jour : des couvertures de coton, voire de soie⁴⁰, des matelas plus nombreux ou un matelas unique. Plus généralement, l'élément original est représenté par la housse du lit, qui peut varier dans la forme comme dans les couleurs employées, ou par la forme des piliers.

Les *couchettes à hauts piliers*, héritage du XVII^e siècle, sont totalement absentes des logements de nos musiciens. En revanche, nous trouvons encore quelques *couchettes à colonnes* (piliers tournés) : les nuits de François Francœur s'écoulent dans un tel lit, entre des rideaux de camelot rayé blanc et cramoisi, mise au goût du jour d'un modèle ancien. Armand Louis Couperin dispose, tout comme son épouse, d'une telle couchette munie de roulettes. De même, tous les lits inventoriés dans la maison de Sallantin à Triel possèdent des roulettes, ce qui lui permet de les déplacer d'une pièce à l'autre en cas de besoin.

Les *lits à la duchesse*⁴¹ n'ont guère de succès chez nos musiciens, mais les notaires signalent des baldaquins chez certains : Huguenet en possède un d'indienne rouge. Les *lits en tombeau*, avec leur ciel incliné, ne sont pas totalement passés de mode : nous en trouvons un, couvert de serge verte, chez Esprit Philippe Chédeville, chez Couperin, de « siamoise bleu et blanc », ou chez Guérin qui préfère le rouge. Les Paulin couchent dans « une couchette à bas pilier de bois de hêtre [à] housse en impérial [...] fond vert à rayes cramoisies et blanches »⁴², qui ne doit pas être confondue avec les meubles plus récents : le *lit à l'impériale*, variante, avec le *lit à la turque*, muni de trois chevets, du *lit à la polonaise*⁴³. Quelques-uns de ces lits surmontés d'un dôme à quatre faces font une apparition encore timide dans les foyers des musiciens les plus argentés : un des dômes en forme de couronne des lits à l'impériale meublent la chambre de Bernard de Bury. Marie Jeanne Larrivée, toujours à la pointe de la mode, s'est fait installer un lit à la turque couvert de moire bleue et blanche dans son pied-à-terre de la rue Saint-Thomas-du-Louvre. Il est plus surprenant de voir un lit à la polonaise dans l'appartement de Gauzargues⁴⁴.

Les mêmes housses se retrouvent parfois au-dessus de « lits à deux dossiers » ou de « lits à deux chevets ». En 1773, le corniste Rodolphe commande au tapissier Dubut (le père du musicien) « une couchette à deux dossiers à moulures », avec des roulettes et un baldaquin de toile de coton à galon de soie et garniture de ruban de Hollande⁴⁵. L'année suivante, Marie Jeanne Larrivée fait fabriquer à son tour un lit à la polonaise à deux chevets et baldaquin, tendu de rideaux de taffetas bleu et blanc, pour lequel le tapissier n'utilise pas moins de mille deux cent quarante-deux clous⁴⁶.

³⁹ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

⁴⁰ AD Yvelines, 3 E 46/87, 10 septembre 1785, inv. Fagiolini.

⁴¹ Nicole de Reyniès, *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique*, Paris, Imprimerie nationale, 1987, t. I, p. 256.

⁴² *Ibid.*, p. 246.

⁴³ *Ibid.*, p. 252-253.

⁴⁴ AD Yvelines, B 4327, registre de comptes de Dubut, tapissier, p. 127-131.

⁴⁵ AD Yvelines, 3 E 44/163, 21 juin 1777, obligation Rodolphe à Dubut.

⁴⁶ C. Alasseur, *Les salaires...*, *op. cit.*, p. 184.

Les *lits annexes*, qui représentent chez nos musiciens 23 % de la totalité (ce qui est conforme à la proportion parisienne⁴⁷), sont plus simples que ceux que nous venons de citer. Ils sont généralement destinés aux domestiques ou aux enfants. Ce sont le plus souvent des lits de sangles installés dans la cuisine ou dans une soupenette. Pourtant, chez le fausset Pusseneau, à Versailles, on n'en trouve pas d'autre modèle, alors que les couchettes à bas piliers sont remisées au grenier⁴⁸. Dans la maison réginaburgienne de Mme Larrivée, deux lits de ce type sont répartis entre « une soupenette pratiquée sur l'escalier de la cour » et une autre « formant une petite chambre pour coucher le domestique ». Chez Mlle La Guerre, c'est « une couchette de fer poli à roulettes de cuivre » que trouve le notaire dans une chambre donnant sur la rue.

Les *lits de repos*, sans rideaux ni housse, qui servent dans la journée, sont généralement placés dans un cabinet. C'est le cas de celui de Blanchard, couvert de velours d'Utrecht cramoisi et garni d'un matelas et de deux rouleaux. En revanche, faute de cabinet, Mion a installé le sien dans la salle à manger, qui est en fait la pièce à vivre de son appartement.

Les *berceaux*, enfin, sont rares, ce qui n'a rien d'étonnant si l'on songe que les inventaires après décès nous mènent à la rencontre de personnes âgées, dont les enfants sont depuis plusieurs années sortis de la petite enfance. On peut aussi y voir un révélateur de l'absence d'enfants en bas âge, parce qu'ils sont en nourrice loin du foyer familial. Les berceaux apparaissent soit dans la chambre des parents, comme chez Dubut⁴⁹, chez Camus⁵⁰ ou chez Sigel, où il s'agit d'une « petite couchette à usage d'enfant »⁵¹, soit, lorsqu'elle existe – une telle mention est rarissime à l'époque⁵² –, dans celle des enfants, comme chez Hinner. Chez Le Gros, il est dans une chambre de domestique : est-ce lui qui s'occupe de l'enfant ou bien le berceau y est-il simplement entreposé parce qu'il ne sert plus ?

Autour du sommeil : couleurs, encombrement et poids financier

Les musiciens du roi et de l'Opéra ne se distinguent guère de leurs contemporains dans le choix des couleurs employées pour couvrir le lit : le vert est très présent, dès avant les dernières décennies de l'Ancien Régime⁵³. Néanmoins, des teintes généralement moins fréquentes chez les Parisiens, telles que le bleu ou le jaune, se rencontrent en abondance dans les intérieurs visités. Le rouge, en particulier le cramoisi, se trouve encore, uni ou comme composante d'un tissu rayé. Les matières sont aussi choisies avec goût et révèlent une certaine aisance : siamoise, damas ou indienne. Les motifs laissent une place importante aux rencontres de deux couleurs : « siamoises flambées bleu et blanc », « siamoise jaune flambée bleu », « serge bleue à galons de soie jaune », « damas d'Abbeville à fleurs bleues et blanches » ou « damas vert à bandes de tapisserie de soie en forme de point de Hongrie ».

Les dimensions des lits sont indiquées extrêmement rarement. Là encore, on ne s'étonne pas de constater que les musiciens ne font pas preuve d'une originalité particulière, puisque la plupart couchent dans des lits de trois pieds et demi de largeur (soit 1,14 m). Les lits de domestiques dépassent rarement trois pieds (98 cm). Nous trouvons aussi quelques lits

⁴⁷ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 278.

⁴⁸ AD Yvelines, 3 E 43/365, 27 janvier 1791, inv. Mme Pusseneau.

⁴⁹ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

⁵⁰ AD Yvelines, 3 E 43/308, 3 juin 1773, inv. A. Camus.

⁵¹ AD Yvelines, 3 E 43/282, 1^{er} juillet 1765, inv. Sigel.

⁵² Rareté qu'il faut bien évidemment mettre sur le compte de la mise en nourrice. L'existence de chambres d'enfants est par ailleurs tout aussi épisodique (Jean-François Cabestan, « La naissance de l'immeuble d'appartements à Paris sous le règne de Louis XV », dans Daniel Rabreau (dir.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV*, Bordeaux, William Blake & Co, 1997, p. 169).

⁵³ Michel Pastoureau souligne le recul du vert à partir du milieu du XVIII^e siècle, puis son retour dans les années 1780 (M. Pastoureau, *Vert*, Paris, Seuil, 2017, p. 170-185). La serge utilisée pour les rideaux et tentures de lit est le plus souvent de cette couleur (A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 279-280).

doubles de quatre pied et demi (1,47 m), voire de cinq pieds (1,63 m) comme celui de Nicolas Chédeville qui n'est pourtant prisé que 18 livres, parce que « très mauvais »⁵⁴.

Si les dimensions se répètent, le montant des estimations est très variable. De plus les priseurs estiment très souvent la tenture de la chambre conjointement, ce qui ne permet pas de connaître le prix du lit seul. La couchette à bas piliers de Marlier, munie d'une « courtépointe de taffetas de florence jaune piqué » et d'une housse « de serge bleue ornée de galons de soie jaune » est estimée à 90 livres. Le lit à l'impériale de Bernard de Bury, couvert de damas vert atteint 210 livres. Quant au lit à colonnes de François Francœur, si son prix monte jusqu'à 748 livres, c'est avec la tenture de moire de soie de la pièce. En revanche, les lits jumeaux des Artigue à Versailles ne sont estimés, ensemble, qu'à 120 livres, et les deux couchettes à « courtépointe d'indienne piquée doublée de toile » trouvées chez Blanchard, valent à peine plus (140 livres).

Les lits les moins importants ne sont guère prisés moins de 20 livres (même ceux où couchent les domestiques) et les couchettes les plus chères ne sont inventoriées que dans les logements les plus aisés. En aucun cas, le lit ne représente une part très importante du montant total de l'inventaire, et ce malgré la présence d'un lit par personne. C'est en effet la règle générale : nous avons vu que chacun disposait de sa chambre dans nos foyers, il était normal que chacun eût son propre lit. Les couples partageaient cependant un même couchage, à moins qu'ils ne disposassent de lits jumeaux⁵⁵, voire même de chambres séparées⁵⁶, signe évident de distinction.

La distinction se lit également dans l'importance financière qu'occupe la literie dans le montant global des inventaires. Là où le peuple de Paris consacre 15 à 40 % de son patrimoine à son couchage⁵⁷, les musiciens ordinaires du roi tournent autour de 10 %, ce qui n'a rien d'étonnant, puisque les patrimoines inventoriés sont plus importants. Des écarts notables sont néanmoins visibles, entre Bury, dont la literie n'atteint pas 2 % du total des biens, et Antoine Camus, dont près d'un quart des biens sont constitués par la literie.

À table ! Cuisine et habitudes alimentaires

La cuisine, présente chez presque tous nos musiciens, renferme quantité d'ustensiles qui dénotent un certain niveau de fortune et, surtout, témoignent des habitudes alimentaires. Dans la cave ou le sellier, quelques réserves alimentaires, le plus souvent liquides, complètent le tableau des indices culinaires et attestent l'évolution du goût.

La préparation des repas

La cuisson des aliments s'effectue dans la cheminée dont la présence est attestée par l'inventaire des chenets, pelles et pincettes, instruments à feu traditionnellement prisés en premier dans une pièce. On accroche au-dessus de l'âtre une crémaillère à laquelle est suspendue une marmite ou un chaudron, généralement de cuivre rouge, ou bien encore un coquemar ou une bouilloire pour faire chauffer l'eau. La crémaillère recule devant le trépied, mais sa présence est encore attestée dans de nombreux foyers, et non des moindres, puisque le notaire en inventorie deux dans la cuisine de Bernard de Bury à Versailles, en 1784. En revanche, pour rôtir les viandes, nos musiciens disposent presque tous d'un « tournebroche garni de ses poulies, poids et cordages et sa broche à noix », qui n'oblige pas à rester devant le foyer pour tourner la broche, ainsi que de la lèchefrite que l'on place en dessous pour recueillir le jus pendant la cuisson.

⁵⁴ AN, Min. Cent., XXVII, 425, 31 août 1782, inv. Chefdeville.

⁵⁵ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot et AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

⁵⁶ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. de Mme de Bury.

⁵⁷ D. Roche, *op. cit.*, p. 180. Proportions similaires dans A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 282.

Les ustensiles qui garnissent la cuisine sont toujours en nombre considérable et destinés chacun à un usage particulier. À côté des casseroles rondes ou à queue, des poêles et poêlons ou des marmites, nous trouvons des poêles à confiture ou à marron, des tourtières, des braisières, des poissonnières et les différentes sortes de cuillères : à pot, à dégraisser, à arroser... Ajoutons-y les indispensables passoires, couteaux de cuisine, couperets ou hachoirs (accompagnés d'un billot) et le tableau sera complet.

Nos musiciens ne se distinguent guère, en matière culinaire, de la masse des Parisiens, ce qui ne saurait surprendre. Néanmoins, la prisée totale des ustensiles de cuisine dénote une certaine aisance qui pourrait être symbolisée par le tournebroche, représentant l'objet en fer le plus onéreux. C'est la multiplicité des objets en cuivre (bassinoires, marmites et autres écumeurs) qui marque le mieux cette aisance, et rapproche les musiciens du monde des marchands aisés. La batterie de cuisine de Cardon comprend « quatre casseroles, deux couvercles de casseroles, trois tourtières, une poêle à confiture, une marmite en timballe, une bassinoire [...] le tout de cuivre rouge, prisé 40 livres »⁵⁸. Chez Sallantin, les cuivres n'atteignent que 30 livres⁵⁹, mais ceux qui ornent la cuisine de Bury sont estimés à plus de 200 livres⁶⁰. Il est vrai qu'il y a là dix casseroles à queues, six « marmittes en timballes », cinq chaudrons, quatre poêlons et bien d'autres ustensiles de cuivre que le domestique devait s'ingénier à rendre rutilants en les brossant méticuleusement.

Les nouveaux instruments de cuisson que sont les fourneaux apparaissent dans les cuisines de trois de nos musiciens, tous versaillais. Jacques Claude Legrand dispose de « deux petits fourneaux de fonte de fer, dans leur chassi en bois revêtu de maçonnerie »⁶¹, alors que celui que Scapre a installé dans sa cuisine est « en bois de charpente et maçonnerie garnie de deux fourneaux grillés de fer »⁶². Celui d'Artigue⁶³, entièrement en fonte se rapproche de ces « fours de campagne » que nous trouvons dans un peu moins de 20 % des foyers. En revanche, seul Le Mière dispose d'une « cuisinière de fer blanc »⁶⁴ qui lui permet de préparer ses repas dans une pièce qui semble dépourvue de cheminée.

Les habitudes alimentaires

Pour connaître le contenu des assiettes de nos musiciens l'inventaire après décès est d'un piètre secours, bien que les litanies de dettes « pour marchandises et fournitures » qui émaillent presque inmanquablement la fin de ces actes notariés ouvrent quelques perspectives dans ce domaine. Cette approche demeure très partielle. Ainsi, les dettes de Le Mière envers un épicier « pour fournitures de son commerce » ne permettent guère de préciser la qualité exacte de ces achats, qui peuvent du reste concerner le luminaire des funérailles. Par ailleurs, à lire les dettes alimentaires de Jadin, on cerne une alimentation carnée, accompagnée de pain et largement arrosée de vin⁶⁵... qui fournit une image généralisable des dettes alimentaires des musiciens du roi. Le cas de Paulin, pour qui nous bénéficions de deux inventaires après décès (celui de son épouse en 1775 et le sien dix ans plus tard), est en outre servi par un ensemble de quittances de créanciers qui ne s'avèrent en réalité guère plus explicites. L'inventaire de son épouse évoque, au-delà des litanies habituelles, des « petits pains », du lait, des œufs et du beurre, des achats à un pâtissier, à un cafetier ou des « herbes et autres légumes de son

⁵⁸ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

⁵⁹ AN, Min. Cent., I, 618, 21 novembre 1788, inv. Sallantin.

⁶⁰ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. de Mme de Bury.

⁶¹ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

⁶² AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. de Mme Scapre, et 3 E 45/170, 4 mars 1780, inv. Scapre.

⁶³ AD Yvelines, 3 E 45/193, 4 juin 1788, inv. Artigue.

⁶⁴ AD Yvelines, 3 E 46/82, 15 mai 1783, inv. Lemière.

⁶⁵ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin : plus de 1 000 livres dues à deux bouchers versaillais, dont un n'est plus en activité, 476 livres à un boulanger, 583 livres à des marchands de vin, dont plus de la moitié due à un marchand de Joigny en Bourgogne.

commerce » auprès d'une « herbière »⁶⁶. Les quittances regroupent surtout des informations sur des travaux divers ou des paiements des fournisseurs créanciers, mais on y rencontre néanmoins une reconnaissance de 298 livres dues à un boucher pour la viande fournie durant l'année 1739⁶⁷.

La consommation de viande se lit aussi dans les inventaires après décès, par la présence de nombreux saloirs, en chêne, souvent fermés à clef, toujours vides, comme le sont les garde-manger, ou par les crocs à viande qui garnissent nombre de cuisines. L'existence de nombreuses boutiques, ouvertes le soir jusqu'à une heure tardive, comme le remarque avec étonnement Leopold Mozart dans une de ses lettres⁶⁸, permet à tout un chacun de se ravitailler chaque jour et, par conséquent, de ne pas s'encombrer de réserves de nourriture difficiles à conserver. Néanmoins, la présence de volailles chez certains invite à déduire la consommation des œufs⁶⁹ et de la viande de ces animaux, rôtie, bouillie ou en pâtés. Dans sa maison de Chaillot, Joseph Le Gros élève « trente volailles » dans le poulailler et quinze pigeons dans une petite chambre du deuxième étage⁷⁰. Quant à Madame Larrivée, si ses cages à poules sont vides, son grenier de Bourg-la-Reine renferme « plusieurs paquets d'oignon, échalotte et ail »⁷¹. Fagiolini est le seul à conserver « cinq bocaux de fruits confits » dans un cabinet au premier étage⁷². Fruits et légumes sont en effet absents, sinon des jardins, du moins des intérieurs.

Le beurre et l'huile, utilisés pour la cuisson, n'apparaissent que rarement : chez Gautherot, un « pot de grais contenant vingt livres de beurre fondu » (il se conserve mieux ainsi) est déposé à l'office et la cave abrite une cruche contenant seize livres d'huile⁷³. La cave de Blanchard recèle quant à elle huit cruches d'huile⁷⁴. Mais l'omniprésence d'huiliers dans les logements révèle l'utilisation intensive qui est faite de cet ingrédient : non seulement elle permet de conserver certains aliments ou de les préparer en marinade, mais encore, mélangée à la moutarde, conservée dans les moutardiers, et au vinaigre, elle permet la fabrication de la vinaigrette. Ici encore, des vinaigriers nous en apprennent plus que l'unique « cruche de grès contenant huit pintes environ de vinaigre d'Orléans » (près de 7,5 litres tout de même) que contient la cave de Larrivée à Bourg-la-Reine.

En revanche, nous sommes beaucoup mieux renseignés sur les boissons consommées par nos musiciens, en particulier les boissons alcoolisées dont les caves recèlent des réserves abondantes.

Le vin en majesté

À la fin du règne de Louis XIV, Robert Le Vrac dit Tournières brosse une scène d'agapes musicales, autour de Michel Richard de Lalande, dans laquelle le vin rouge accompagne naturellement ce *Déjeuner de jambon*⁷⁵. Cette scène constitue surtout un prétexte à un portrait de groupe témoignant de la sociabilité entre collègues, montrant que les

⁶⁶ AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. Mme Paulin.

⁶⁷ BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), quittance du

⁶⁸ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, t. I, 1986, p. 83, lettre à Lorenz Hagenauer, 4 mars 1764.

⁶⁹ AD Yvelines, 3 E 47/185, 24 septembre 1785, inv. Besson. Voir aussi la mention de coquetiers dans certains inventaires (Francœur en possède quatre en argent : AN, Min. Cent., LIII, 10 août 1787, inv. Francœur) ou de l'achat d'œufs déjà évoqué chez Paulin.

⁷⁰ AN, Min. cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros.

⁷¹ AN, Min. Cent., LXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée.

⁷² AD Yvelines, 3 E 46/87, 10 septembre 1785, inv. Fagiolini.

⁷³ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

⁷⁴ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, inv. Blanchard.

⁷⁵ Robert Le Vrac dit Tournières, *Le déjeuner de jambon*, Versailles, musée Lambinet, inv. 2220.

musiciens du roi participent à un nouvel art de vivre, dont le vin est un élément fondamental⁷⁶, « luxe qui s'est introduit dans tous les ménages »⁷⁷.

Si la présence imposante de vin rouge (120 bouteilles et 2 demi-queues, soit environ 400 litres⁷⁸) ne surprend pas dans la cave de Nicolas Séjan, qui se fournit chez son frère, marchand de vin parisien, le vin figure dans 65 % des inventaires, jusque chez ceux qui ne possèdent pas de cave. Conservé dans des tonneaux de tailles diverses, posés sur des chantiers, mais de plus en plus souvent dans des bouteilles et carafons⁷⁹, le vin se trouve parfois ailleurs dans la maison : Marie Joséphe La Guerre, dont l'ivrognerie devenue proverbiale – en partie de façon injuste – l'aide peut-être à surmonter la maladie qui la ronge, conserve dans sa chambre « trois caraffons remplis de vin d'Alicante, [autant] de vin de Rotha, une demi-bouteille de vin d'Alicante, une autre de vin de Madère »⁸⁰, vins liquoreux considérés alors comme des remontants, mais ayant sans doute contribué à accélérer sa perte⁸¹.

Tous ne peuvent s'offrir ainsi des vins étrangers – ou n'ont pas été gagnés par l'évolution du goût qui les accompagne⁸². À l'image des caves parisiennes contemporaines, celles des musiciens sont dominées par le bourgogne, particulièrement facile à conserver grâce à sa forte teneur en alcool : 57 % des bouteilles inventoriées en contiennent (98 % des bouteilles de vin rouge). C'est plus que la moyenne parisienne de la décennie 1780, qui est de 43,6 %⁸³. En 1785, Le Bourgeois paie 70 livres pour l'achat d'une feuille de vin vieux de Bourgogne⁸⁴. Certains se fournissent directement auprès de marchands bourguignons, tels Le Mière, déjà cité, et Pusseneau⁸⁵. Les crus d'Île-de-France, vins de Triel ou du Mantois, représentent 17 % des bouteilles, dont le notaire précise à l'occasion l'année de récolte⁸⁶. Le

⁷⁶ Jean-Robert Pitte, *Le désir du vin à la conquête de monde*, Paris, Fayard, 2009, p. 185-240 ; Jean-Pierre Poussou, « L'essor d'une consommation de luxe : grands vins et eaux-de-vie de qualité (1650-1850) », dans Claire Desbois-Thibault, Werner Paravicini, Jean-Pierre Poussou (dir.), *Le champagne. Une histoire franco-allemande*, Paris, PUPS, 2011, p. 49-76.

⁷⁷ Jugement porté par le subdélégué de Toulouse en 1781, cité dans Roger Dion, *Histoire de la vigne et du vin en France des origines au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1977, p. 595.

⁷⁸ La queue parisienne vaut 402 litres (Marcel Lachiver, *Dictionnaire du monde rural*, Paris, Fayard, 1997, p. 1392).

⁷⁹ Sur cette évolution : Christophe Bouneau et Michel Figeac (dir.), *Le verre et le vin de la cave à la table du XVII^e siècle à nos jours*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2007, en particulier la contribution de Jean-Robert Pitte, « Les formes de bouteilles en Europe du XVIII^e siècle à leur diffusion mondiale », p. 95-107 ; du même, *La bouteille de vin : histoire d'une révolution*, Paris, Tallandier, 2013. Voir également Jean-Pierre Poussou, « L'histoire du vignoble, de la viticulture et de la consommation du vin en France, de Louis XIV au début du XX^e siècle », *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, 5^e série, t. XXXIX (2014), 2015, p. 116-118.

⁸⁰ AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre.

⁸¹ Du vin d'Alicante est servi à Louis XIV dans ses derniers jours (Alain Huetz de Lempis, *Les vins d'Espagne*, Pessac, PUB, 2009, p. 87) ; pour le madère pris comme remontant, voir *Id.*, *Le vin de Madère*, Grenoble, Glénat, 1989, p. 51.

⁸² Cet aspect est abordé par J.-P. Poussou, « L'essor d'une consommation de luxe », art. cit., p. 49-76.

⁸³ J.-P. Poussou, « De la prééminence des bourgognes dans les caves à vins parisiennes au XVIII^e et dans la première moitié du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire de la vigne et du vin*, n° 9, 2009, p. 157-165, en particulier p. 160-161 ; *Id.*, « Approches pour une étude de la consommation et du commerce du vin à Paris du début du XVII^e siècle au milieu du XIX^e », dans Ch. Bouneau et M. Figeac (dir.), *Le verre et le vin*, op. cit., p. 109-132, en particulier p. 114-116.

⁸⁴ BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), quittance du 22 juillet 1785. La feuille équivaut à 114 litres en Bourgogne (M. Lachiver, *Dictionnaire du monde rural*, op. cit., p. 779).

⁸⁵ AD Yvelines, 3 E 43/365, 27 janvier 1791, inv. Mme Pusseneau. Quatre feuilles de vin ont été achetées en novembre 1790 auprès d'un marchand d'Irancy à qui Pusseneau doit 243 livres pour la transaction.

⁸⁶ AD Yvelines, 3 E 45/138, 24 septembre 1764, inv. Hérain dit Dubuisson : dans la cave, il conserve du « vin rouge cru de pays de la récolte 1762 ». Les vins d'Île-de-France ne se conservent alors pas longtemps (R. Dion, *Histoire de la vigne...*, op. cit., p. 621). On ne saurait encore parler réellement de millésime, bien que la pratique apparaisse à cette époque (J.-P. Poussou, « La croissance exceptionnelle du vignoble et du commerce du vin en

champagne (13 %) est le plus souvent rouge et, donc, pas encore mousseux, ce qui tend à extraire les musiciens des élites arrosant joyeusement leurs agapes d'un vin effervescent⁸⁷, tout en confirmant le maintien des champagnes tranquilles sur le marché parisien⁸⁸. Il se conserve plus difficilement et, à sa mort, Dubut en laisse dans sa cave 150 bouteilles « tournant à l'aigre »⁸⁹. Seule la cave de Bury contient du champagne blanc, peut-être pétillant ; il y voisine avec du vin de petite Bourgogne, rouge et blanc, une bonne soixantaine de bouteilles de malaga et 148 bouteilles de bordeaux. Le musicien y trouve de quoi noyer le chagrin que lui cause la mort de son épouse : un an plus tard, lorsqu'il décède à son tour 146 bouteilles et sept demi-muids de bourgogne ont disparu et il ne reste plus que 97 bouteilles de bordeaux. Sa chambre renferme en outre « onze bouteilles d'eau de vie, une de crème de girofle, une de crème de bois des indes, une d'huile de palme »⁹⁰.

Les vins liquoreux ibériques (Malaga, Alicante, Rota, Madère) ne sont présents que dans peu de caves : Hinner en possède 36 bouteilles (malaga blanc)⁹¹ et Mion, douze, en plus de 110 bouteilles de bourgogne rouge⁹². La cave de François Francœur est sans doute la plus impressionnante, par sa diversité et par sa quantité : avec ses 600 bouteilles de bourgogne rouge et ses 18 bouteilles de bordeaux, elle renferme douze demi-bouteilles de vin de Chypre, considéré comme un vin de luxe, et 80 de malaga, pour une prisée totale de 474 livres⁹³. Plus originale encore, la présence, dans une cave chez Dumetz, de 37 bouteilles de « vin de palme », exemple unique parmi nos musiciens. C'est du moins ce qu'indique le procès-verbal d'apposition des scellés⁹⁴, car le greffier de l'inventaire note « vin de parmes »⁹⁵, qui pointe plutôt vers une production italienne, à moins qu'il ne s'agisse de vin de l'île de La Palma, dans les Canaries⁹⁶.

Les réserves de boissons alcoolisées autres que le vin sont rares : la cave de Scapre contient un demi-muid de cidre⁹⁷ et celle de Mme Larrivée, dix bouteilles de verjus⁹⁸. Cependant, la présence de « réchauds à esprit de vin », de « verres à ratafia » ou à liqueur,

France au XVIII^e siècle et ses liens avec l'apparition de goûts nouveaux », *Cahiers d'histoire de la vigne et du vin*, n° 11, 2011, p. 59-60, note 58).

⁸⁷ Sur l'évolution des vins de Champagne : Benoît Musset, *Vignobles de Champagne et vins mousseux (1650-1830). Histoire d'un mariage de raison*, Paris, Fayard, 2008 (p. 123-160 sur le champagne rouge, p. 65-74 pour l'association du champagne pétillant à la fête aristocratique). Sur le vin pétillant comme élément des plaisirs aristocratiques de la table, voir en outre la présentation du *Déjeuner de jambon* de Lancret et du *Déjeuner d'huitres* de J.-F. de Troy (Chantilly, musée Condé) par B. Musset, « La représentation du vin de Champagne en bouteille dans les petits appartements du roi à Versailles », dans Ch. Bouneau et M. Figeac (dir.), *Le verre et le vin*, *op. cit.*, p. 87-92 ; et par J.-P. Poussou, « L'histoire du vignoble... », art. cit., p. 112.

⁸⁸ B. Musset, « Les vins de Champagne et leurs consommateurs (1650-1830) », dans C. Desbois-Thibault, W. Paravicini, J.-P. Poussou (dir.), *Le champagne*, *op. cit.*, p. 99-100 ; Reynald Abad, *Le grand marché*, Paris, Fayard, 2002, p. 859. Dans la capitale, le bourgogne supplante le champagne rouge à partir de 1730 (B. Musset, *Vignobles de Champagne...*, *op. cit.*, p. 140-141).

⁸⁹ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 45/186, 24 novembre 1785, inv. de Bury. Ces liqueurs exotiques proviennent probablement des activités commerciales de son fils François, installé à Pondichéry. La grande variété de la cave de Bury, jointe à la présence de vins étrangers, la rapproche de celles des plus riches connaisseurs parisiens (J.-P. Poussou, « Approches pour une étude de la consommation... », art. cit., p. 117).

⁹¹ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

⁹² AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

⁹³ AN, Min. Cent., LIII, 10 août 1787, inv. Francœur.

⁹⁴ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 7 v°.

⁹⁵ *Ibid.*, fol. 14 v°.

⁹⁶ Ce vin canarien est rare en Europe (l'archipel fournit surtout les Amériques) et connaît un certain déclin au XVIII^e siècle : A. Huetz de Lempis, *Les vins d'Espagne*, *op. cit.*, p. 107-109. Il n'est toutefois pas absent des caves parisiennes : J.-P. Poussou, « Approches pour une étude de la consommation... », art. cit., p. 115.

⁹⁷ AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. de Mme Scapre.

⁹⁸ AN, Min. Cent., LXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée.

témoigne ici ou là de la consommation de liqueurs et de spiritueux, par ailleurs absents des inventaires. Le Gros et Cardon disposent même d'un alambic⁹⁹.

L'eau potable

Les adductions d'eau chez les particuliers, à partir de branchements autorisés sur les conduites des fontaines demeurent rarissimes, plus encore dans la ville royale que dans la capitale. On sait en effet les efforts consentis au fil du temps pour faire parvenir suffisamment du précieux liquide afin d'alimenter les jets du jardin et les trop rares – on en compte 18 en 1774 – fontaines publiques de Versailles¹⁰⁰. En 1760, Bernard de Bury se prévaut de sa qualité de surintendant de la Musique de la Chambre du roi pour demander « quelques lignes d'eau d'un réservoir qui est dans la maison contigüe a la sienne », ce que le directeur des Bâtiments, Marigny, lui accorde à condition de se limiter à trois lignes, concédées personnellement à Bury sa vie durant, à charge pour ce dernier d'assumer les dépenses du raccordement. Néanmoins, Pluyette, contrôleur des Bâtiments, obtient finalement l'annulation de cette décision favorable, afin d'éviter la multiplication de suppliques similaires¹⁰¹. De fait, rien, dans les inventaires après décès de Bury et de son épouse, n'indique une quelconque arrivée d'eau. Il semble, en revanche, que le castrat Fagiolini ait disposé, sur son terrain du flanc de la butte de Montbauron, d'une conduite reliée à un tonneau placé tout près d'un des réservoirs de la butte, depuis lequel il était alimenté avec un seau suspendu à une poulie. Si le fait était avéré, Fagiolini n'en aurait guère profité, puisqu'il a rapidement vendu le terrain à Galley, qui semble en réalité être le seul instigateur et bénéficiaire de cette installation frauduleuse¹⁰².

Les Versaillais doivent donc se contenter de l'eau, parfois raréfiée, qu'ils tirent des puits et, grâce aux porteurs ou à leurs domestiques, des fontaines. Celle des puits est de mauvaise qualité, à Paris comme à Versailles¹⁰³, et celle de la Seine, « répugnante » selon Leopold Mozart¹⁰⁴, ne vaut guère mieux, qui alimente la majorité des fontaines publiques parisiennes et, partiellement, celles de Versailles¹⁰⁵. Dans les logements, l'eau est conservée dans des récipients de cuivre, munis d'un robinet et appelés fontaines, de contenance variable, généralement installées dans la cuisine. Quelques salles à manger accueillent de petites fontaines à laver les mains qui se distinguent sans doute par leur décor (jamais précisé) ou par la présence de deux robinets, comme chez Dumetz¹⁰⁶. Quelques spécimens conservés dans divers musées permettent de se faire une idée des modèles qui pouvaient apparaître chez les musiciens versaillais. Afin de filtrer l'eau de ses impuretés les plus importantes, certaines de ces fontaines sont « sablées ». Cette précaution reste néanmoins insuffisante et il faut faire bouillir l'eau avant de la boire, du moins lorsqu'on n'y est pas encore accoutumé, comme les étrangers de passage. Laissons à ce propos la parole à Leopold Mozart :

« Nous avons [l'eau] à domicile ; on crie dans la rue : de l'eau. Nous la faisons bouillir et la laissons reposer pour qu'elle devienne plus belle. Presque tous les étrangers ont au début un peu de diarrhée à cause de l'eau »¹⁰⁷.

⁹⁹ AN, Min. cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros ; AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

¹⁰⁰ Vincent Maroteaux, *Versailles, le roi en son domaine*, Paris, Picard, 2000, p. 104-106 et 197 ; Fernand Évrard, *Versailles, ville du roi (1770-1789)*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935, p. 180-238.

¹⁰¹ AN, O¹ 1829, n°494-496.

¹⁰² AN, O¹ 1829, n°s 51-52.

¹⁰³ F. Évrard, *Versailles, op. cit.*, p. 225.

¹⁰⁴ W. A. Mozart, *Correspondance, op. cit.*, t. I, p. 73.

¹⁰⁵ Sur l'alimentation en eau potable à Paris, voir Y. Carbonnier, *op. cit.*, p. 422-446 ; sur l'eau des fontaines de Versailles, F. Évrard, *Versailles, op. cit.*, p. 224-226.

¹⁰⁶ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz.

¹⁰⁷ W. A. Mozart, *Correspondance, op. cit.*, t. I, p. 73.

Gageons que nos musiciens n'y sont que très peu sensibles. D'ailleurs, afin de ne pas consommer l'eau « pure », ou plutôt seule, on la mélange à du vin, ou bien on y ajoute l'une de ces boissons nouvelles à la mode que sont le thé, le café et le chocolat, qui concurrencent désormais le breuvage tiré de la vigne¹⁰⁸.

L'éclosion des boissons exotiques

L'irruption des boissons exotiques dans le quotidien des Français est un élément marquant du XVIII^e siècle, sous-tendu par le commerce de la compagnie des Indes et accompagné par la généralisation d'ustensiles adaptés qui constituent autant d'indices de cette consommation¹⁰⁹.

Nous pouvons saisir leur consommation au travers les inventaires qui notent la présence de moulins à café, de cafetières ou de théières, de boîtes à café... qui se rencontrent dans 60 % des foyers inventoriés. C'est surtout le café qui connaît le succès. Torréfié dans un « réchaud à brûler le café », puis moulu dans « un moulin à café » en fer ou « de bois de noyer garni en cuivre rouge », il est ensuite ébouillanté et servi dans une cafetière qui peut être « façon du Levant »¹¹⁰. Généralement en fer blanc, en cuivre ou en faïence, elles peuvent être, comme celle de Fagiolini, « d'émail bleu à l'anglaise doublé d'argent » ou même d'argent massif : Hinner en possède une, prisee 91 livres, et La Guerre, deux. Si cinq petites cafetières trouvent leur place chez Fagiolini, la palme revient sans conteste à Bury qui n'en possède pas moins de douze. Dumetz, à qui ses fonctions (et celles de ses fils) dans l'administration de la Marine ouvrent des portes sur les colonies, conserve 20 livres de « café de la martinique » dans une grande armoire jouxtant une cheminée¹¹¹.

Le thé semble moins goûté, ce qui correspond à la situation française : la théière n'est présente que chez un quart de nos musiciens. C'est généralement dans un foyer où est déjà inventoriée une cafetière ou un moulin à café. Néanmoins, Sallantin semble boire plus volontiers du thé que du café : son unique boîte à café fait bien piètre figure face à ses deux « tayeres », sa boîte à thé et ses deux jattes à thé de porcelaine. Relevons aussi la présence de cinq bouilloires du Levant (des espèces de samovars ?) et d'une « grande teillere » chez Bernard de Bury, pour qui la boisson quelle qu'elle soit occupe décidément une grande place. Charles Cassanéa de Mondonville range quatre boîtes à thé en fer blanc dans une petite cassette de noyer, précision qui permet d'imaginer qu'une théière et des tasses se cachent parmi les pièces de fer blanc et de faïence inventoriées sans détails dans la cuisine du logement¹¹². Quant au chocolat, il est ignoré par la plupart. C'est chez Mme Larrivée, à Bourg-la-Reine, qu'apparaît une chocolatière de fer blanc, éclipsée par le modèle en argent que possède sa collègue La Guerre, prisé, avec les deux cafetières suscitées, la somme considérable de 338 livres. Ces boissons sont, à cette époque, l'indispensable agrément d'une réunion entre intimes, dans le salon spécialement aménagé à cet effet.

¹⁰⁸ R. Dion, *Histoire de la vigne...*, *op. cit.*, p. 603.

¹⁰⁹ Depuis quelques années, plusieurs travaux ont porté sur ce sujet dans différentes régions de France ou d'Europe. Outre le catalogue de la belle exposition du musée Cognacq-Jay de Paris (Rose-Marie Herda-Mousseaux, Guillaume Sèret, *et al.*, *Thé, café ou chocolat ?*, Paris, Paris Musées, 2015), on dispose de la récente synthèse – qui insiste plus particulièrement sur le thé – de Jean-Pierre Poussou, « Le développement du goût pour les produits exotiques et la croissance de leur consommation en Europe de l'Ouest et du Nord-Ouest aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Michel Figeac et Christophe Bouneau (dir.), *Circulation, métissage et culture matérielle (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 19-59.

¹¹⁰ AN, Min. cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros.

¹¹¹ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 21 v^o.

¹¹² AD Yvelines, B 4121, 11 octobre et 21 décembre 1780, scellés et inv. Cassanéa de Mondonville.

3- Recevoir

Une multitude d'objets cités par les notaires rappellent l'importance de la vie sociale au siècle des Lumières : les repas entre amis, pris autour des tables à manger, munies de leurs rallonges, se poursuivent par des discussions ou des séances de lecture, dans le salon où chacun peut confortablement s'installer dans un fauteuil moelleux, à moins que les convives ne s'adonnent à ces jeux qui enflamment alors la Cour et la Ville.

Autour de la table : linge de table, vaisselle et couverts

Il n'est pas un foyer qui ne possède plusieurs tables. Parmi celles-ci, nous ne trouvons pas nécessairement de table à manger. Lorsque celle-ci existe, elle est généralement munie de rallonges qui permettent d'adapter la taille du plateau au nombre de convives. La « table pliante », posée dans un coin des logements les plus exigus, ne se déplie qu'au moment du repas. Ailleurs, c'est un dessus de table que l'on dresse sur des tréteaux, ou sur une autre table plus petite. Sallantin, qui dispose à Triel d'une « table à manger sur ses quatre pieds de bois avec ses alonges », peut compter, en cas de besoin, sur « un dessus de table et ses alonges » rangé dans un petit passage, près de la salle à manger, et, si cela s'avère insuffisant, sur « un grand dessus de table à manger » relégué au grenier. Le nombre de couverts, quelquefois précisé, nous permet d'imaginer un repas entre amis chez tel ou tel musicien. Une fois de plus, Bernard de Bury se singularise par la possession de trois tables à manger de grande taille. Une table de six couverts sur son pied en X et une autre de quatorze couverts sont entreposées sur le palier devant la cuisine, prêtes à suppléer à la grande « table de seize couverts garnie de ses alonges » qui trône dans la salle à manger.

Compléments indispensables de la table, les chaises disposées autour nous précisent parfois la capacité de celle-ci. Chez Blanchard, la salle à manger renferme « douze chaises de hêtre remplies de crin couvertes de tapisserie à l'aiguille ». Chez Dugué, six convives peuvent prendre place autour de l'unique « table ployante de bois blanc », sur des chaises foncées de paille. Toutes pièces confondues, les chaises sont au nombre de quatorze par logement en moyenne. Le record est détenu, une fois de plus par Bernard de Bury chez qui trente-quatre chaises sont réparties entre les différentes pièces de l'appartement.

Avant de poser la vaisselle, la maîtresse de maison ou les domestiques doivent poser une nappe sur la table. Celles-ci sont inventoriées, avec les draps et les serviettes, dans le « linge de ménage ». Chez Paulin, elles sont au nombre de six, accompagnées de quarante-huit serviettes de toile pleine, alors que Le Mière n'en possède que trois, et douze serviettes. Filleul dispose de plusieurs jeux de nappes et serviettes, tant en toile pleine qu'ouvrée, quelques unes étant « à grain d'orge », en tout treize nappes et cent quatorze serviettes! Penchons nous encore dans les armoires de ce grand amateur de réceptions que semble être Bury : « dix nappes de toile pleine de différentes grandeurs, [...] soixante-quatorze serviettes de différentes toiles dont partie très élimées, [...] seize nappes de toile ouvrée, quatre autres de pareille toile dont deux de trois aunes [...], dix-huit douzaines [!] de serviettes de toile ouvrée, partie très élimée [...], cinq nappes damassées et soixante serviettes aussi damassées, [...] cinq nappes et soixante-quatorze serviettes œil de perdrix », le tout prisé 764 livres.

Les inventaires nous renseignent de façon inégale et parfois lacunaire sur la vaisselle qui prend place sur les tables. Comment comprendre, par exemple, l'absence d'assiettes chez Fagiolini où le notaire compte seize tasses de porcelaine, douze cuillères et fourchettes d'argent et divers plats du même métal ? Les inventaires ne sont guère plus explicites lorsqu'ils annoncent « trente pièces de fayance potterie grais verrerie en différents ustensiles de ménage »¹¹³. Parfois, le priseur se montre plus loquace. Chez Foucquet, en 1772, il

¹¹³ AD Yvelines, 3 E 44/164, 14 octobre 1777, inv. Bauerschmitt.

inventorie « dix huit assiettes, cinq plats et un saladier de fayance [...], une soupière de terre brune ». Neuf ans plus tard, l'organiste Séjan possède « trois douzaines d'assiettes, douze plats, quatre saladiers, [...] quatre autres douzaines d'assiettes, une soupière avec son couvercle et plateau, quatre compottiers, quatre saladiers, deux saucières, un pot à sucre, le tout de fayance fine »¹¹⁴. Les plus fortunés utilisent de la porcelaine : Besson en possède dix huit assiettes. Aux nombreux plats et assiettes de faïence de Moustier, de Sceaux, de Rouen, du faubourg Saint-Antoine ou de Nevers qui garnissent un buffet chez Blanchard, viennent s'ajouter quarante-huit assiettes de porcelaine. Francœur possède également « quarante assiettes de porcelaine du Japon bleue et blanche », association de couleurs quelque peu passée de mode dans les années 1780¹¹⁵. L'abbé Raynal signale en 1780 que la « porcelaine du Japon » désigne la meilleure porcelaine, sans réelle identification de l'origine géographique, ce qui peut expliquer la coloration très chinoise de ces pièces attribuées, ici, par le notaire au pays du soleil levant¹¹⁶. Quant à la vaisselle d'argent, elle représente rarement un service complet. Elle se limite le plus souvent aux plats de service, plats de rôti, plats d'entrée, plats à bouillie et soupières, et aux couverts (cuillères et fourchettes). C'est le cas chez l'inévitable Bernard de Bury qui possède trente cuillères et trente fourchettes à bouche, ou chez François Francœur qui peut exhiber douze couverts de vermeil d'Allemagne. Chez d'autres, on trouve également douze gobelets du même métal, ainsi que des timbales¹¹⁷. Marie Josèphe La Guerre est toutefois la seule qui puisse servir ses invités dans de la vaisselle d'argent, conforme à son fastueux hôtel de la rue d'Anjou : en plus des plats habituels, son armoire recèle vingt-quatre assiettes dont douze « tournées » prisées ensemble 2 870 livres. Elle ne possède en revanche que six couverts.

Les couverts représentent toute l'argenterie des moins aisés de nos musiciens. Quant à ceux qui n'ont même pas d'argenterie, ils utilisent des couverts d'étain ou de fer. Chez Jadin et Bauerschmitt sont comptabilisées six cuillères d'étain et six fourchettes de fer. En revanche, comme l'a remarqué Annik Pardailhé-Galabrun¹¹⁸, les couteaux sont notoirement absents des inventaires, à quelques exceptions près : Paulin dispose de « six couteaux de table à manches d'ébène », comme ceux de La Fornara dont les viroles sont en argent. Quant à La Guerre, elle possède deux étuis de peau noircie contenant chacun douze couteaux, respectivement « anglais » et « de table à manche d'argent ». Il est probable que chacun apportait son couteau personnel dans le cas où ceux-ci ne faisaient pas partie des couverts. Nous en trouvons de toutes sortes dans les différents meubles de rangement.

Les verres, enfin, ne pullulent pas dans les inventaires. Il faut retourner chez Francœur pour trouver « deux douzaines de verres à patte de différentes grandeurs » accompagnés de « douze seaux à rafraîchir de verre », qui semblent indiquer que le surintendant sert parfois du champagne. La Guerre offre les boissons dans « six gobelets de cristal ». Les autres récipients à liquide se trouvent dans l'argenterie : « gobelets en timbale » ou « à pied » ou, très probablement, dans les « pièces de poterie, fayance verre et grais en différents ustensiles ne méritant description » si souvent inventoriées. Les boissons chaudes sont servies dans les tasses que l'on rencontre dans tous les intérieurs. Lorsqu'elles sont de qualité, en porcelaine par exemple, ce sont aussi des pièces de collection que l'on se plaît à exposer sur la cheminée. Les cabarets ou caves sont encore très rares et, réservés à un usage privé, sont le plus souvent placés dans la chambre à coucher. Celle des Hinner dissimule « une petite cave de bois de palissandre garnie de ses flacons, une tasse et sa soucoupe de porcelaine de Seve [sic] à

¹¹⁴ AN, Min. Cent., XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. Mme Séjan.

¹¹⁵ Stéphane Castelluccio, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2013, p. 142-144.

¹¹⁶ *Ibid.*, p. 136 et 206.

¹¹⁷ Par exemple : AD Yvelines, 3 E 45/138, 24 septembre 1764, inv. Héran dit Dubuisson.

¹¹⁸ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 308.

tableaux et son plateau de taule verni », tandis qu'un « cabaret en forme de table en bois noircy garni de quatorze tasses et leurs soucoupes et un sucrier en porcelaine » voisine avec un paravent dans celle de Bernard de Bury. Quant à Paulin, c'est au salon qu'il expose un superbe cabaret peint « façon de lac [sic] » contenant six tasses et leurs soucoupes, un sucrier et une théière, ainsi que « deux tasses de verre de Rouen ».

Dans le confort des salons de compagnie

Une fois le repas terminé, les convives peuvent se retirer au salon. Ils y sont accueillis par des chaises (encore...), mais aussi des fauteuils et d'autres sièges. Chez nos musiciens, ces sièges divers sont beaucoup plus nombreux, sinon plus variés, que chez la moyenne des Parisiens : alors que ces derniers possèdent en moyenne douze sièges par demeure¹¹⁹, nous en trouvons vingt-trois chez un musicien moyen. Homme vivant près de son public, en particulier à la Cour, le musicien est sans doute un personnage éminemment sociable – il y a toutefois vraisemblablement des exceptions. Rien d'étonnant, donc, à ce qu'il meuble généreusement son salon de sièges les plus divers. Les chaises représentent 58 % des sièges présents chez les musiciens et les fauteuils 40 %. Le reste est composé de tabourets, généralement recouverts de tapisserie à l'aiguille, devenus fort rares, et de canapés, qui commencent à éclore.

On a pu écrire que « les règnes de Louis XV et de Louis XVI [...] consacrèrent le triomphe du fauteuil »¹²⁰. Les fauteuils les plus simples le disputent à ceux dits « en confessionnal », qui datent déjà de la Régence, voire du règne de Louis XIV¹²¹. Confortables, munis de joues, ils sont peu à peu battus en brèche par les bergères. Fauteuil douillet, garni de son carreau de plume, la bergère a gardé l'aspect protecteur de son prédécesseur tout en y ajoutant une impression accrue de bien-être¹²². Nos musiciens ne s'y sont pas trompés qui plébiscitent la bergère (Francœur en possède cinq). Le fauteuil en confessionnal n'est pas pour autant détrôné : Besson en a installé un grand, couvert de velours d'Utrecht cramoisi, dans sa chambre. De plus, il peut, lorsqu'il s'y installe, reposer ses jambes sur le tabouret de pied posé à côté. Quant aux fauteuils en cabriolets, invention plus récente¹²³, leur forme cintrée n'a pas encore conquis les musiciens qui sont peu nombreux à en posséder. Six d'entre eux, en hêtre, couverts de velours d'Utrecht vert, se bousculent dans la chambre à coucher du flûtiste Legrand, en 1781. Les fauteuils à la reine, que leur dossier plat rend moins confortables, ne sont guère cités : nous n'en trouvons plus que chez François Francœur dont le logis mêle goût ancien et mode nouvelle.

Les canapés, ottomanes et autres sofas tentent une percée timide¹²⁴. Francœur, toujours, en installe un dans le cabinet qui jouxte sa chambre à coucher : muni d'un matelas de laine et de deux oreillers remplis de plume, il est recouvert d'un satin jaune brodé. Dans le salon de Hinner, deux petites ottomanes côtoient deux bergères et huit fauteuils, tous couverts du même damas cramoisi. Une troisième ottomane, à deux places, se dissimule dans le cabinet de toilette. Peut-être Sacchini trouve-t-il la première inspiration de ses opéras dans sa « chaise longue en deux parties de bois de hêtre peint en gris couverte de damas satiné jaune avec son carreau de plumes couvert de pareil damas jaune ».

¹¹⁹ *Ibid.*, p. 309.

¹²⁰ *Ibid.*, p. 311.

¹²¹ N. de Reyniès, *Le mobilier...*, *op. cit.*, p. 110.

¹²² *Ibidem.*

¹²³ *Ibid.*, p. 48.

¹²⁴ *Ibid.*, p. 146 et 152 : l'ottomane, ou canapé en gondole, se distingue par son plan ovale et son dossier en continuité avec des joues qui s'abaissent vers l'avant.

Afin que les invités ne soient pas trop alanguis dans ces fauteuils confortables, le maître de séant peut aussi proposer quelque divertissement ludique, sous la forme d'un jeu de table.

Les jeux de hasard et de société triomphent au XVIII^e siècle, alors même que les autorités les encadrent de plus en plus¹²⁵. Depuis le règne de Louis XIV, la Cour en est folle et s'y ruine¹²⁶, il est donc naturel que les musiciens soient contaminés, bien qu'ils ne participent jamais aux jeux pratiqués par les courtisans – tout au plus peuvent-ils y assister depuis la tribune assignée à l'orchestre. Souvenons-nous, par ailleurs, que François André Danican-Philidor, fameux compositeur et l'un des plus excellents joueurs d'échecs d'Europe¹²⁷, s'initia à ce jeu auprès des musiciens de la Chapelle, à l'époque où il était page de la Musique¹²⁸. Les musiciens du roi le pratiquaient alors durant les temps morts de leur service, mais ce noble jeu de stratégie est en perte de vitesse au sein des assemblées festives qui lui préfèrent les jeux de hasard, les parties de cartes ou le trictrac. Les notaires signalent des tables à jouer dans 65 % des foyers de musiciens et il est rare qu'il ne s'en trouve qu'une. Le total est de 68 tables à jouer pour 36 inventaires, le record étant détenu par Gabriel Besson : deux tables à quadrille, une de trictrac et – cas unique chez les musiciens du roi – un billard, avec ses billes et ses queues, prisé la somme respectable de 60 livres. Il est vrai que Besson est aussi le seul à avoir aménagé une salle de billard chez lui¹²⁹.

Les jeux les plus fréquemment pratiqués sont des jeux de cartes, qu'il est difficile de repérer en tant que tels dans les inventaires après décès. Le moyen le plus commun est la présence de tables à jouer, recouvertes d'un drap vert (plus rarement, bleu¹³⁰), dont il est parfois précisé « table à quadrille » (31 occurrences¹³¹), bien plus rarement « table de piquet » (sept occurrences). Elles sont alors parfois prisées avec les pièces et ustensiles indispensables aux jeux : « boîte à quadrille avec corbeilles de canne, fiches et contrats d'or de différentes couleurs », ainsi que 40 jetons dans une vieille bourse¹³². Chez Bernard de Bury, seule la présence de deux boîtes à quadrille indique la pratique de ce jeu à quatre joueurs dans un appartement qui compte deux tables de jeu, une au salon et une dans l'antichambre¹³³. Cette

¹²⁵ Sur cet aspect, qui n'a guère sa place ici, on se reportera à Francis Freundlich, *Le monde du jeu à Paris, 1715-1800*, Paris, Albin Michel, 1995 ; Élisabeth Belmas, *Jouer autrefois. Essai sur le jeu dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.

¹²⁶ Une récente exposition au château de Versailles a permis une synthèse sur ce sujet : Thibault Billoir et Élisabeth Claude, « Le jeu à Versailles », dans Élisabeth Claude, Jérôme de La Gorce et Béatrix Saule (dir.), *Fêtes et divertissements à la Cour*, Paris / Versailles, Gallimard / Château de Versailles, 2016, p. 237-247, à compléter par le catalogue des pages suivantes (p. 252-269). Voir aussi, pour le XVIII^e siècle, Muriel Barbier (dir.), *Être et paraître. La vie aristocratique au XVIII^e siècle*, Paris, Artlys, 2015, p. 72-82.

¹²⁷ On lui doit le traité de référence sur le sujet, pour tout le second XVIII^e siècle : A. D. Philidor, *L'analyse des échecs : contenant une nouvelle méthode pour apprendre en peu de tems à se perfectionner dans ce noble jeu*, Londres [en réalité Paris], 1749 ; nouvelle édition en 1777.

¹²⁸ Jean-François et Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor. Une dynastie de musiciens*, Paris, Zurfluh, 1995, p. 46-47.

¹²⁹ AD Yvelines, 3 E 45/140, 5 septembre 1765, inv. Gabriel Besson. Vingt ans plus tard, le logement de son fils ne recèle en revanche aucun indice d'une pratique de quelque jeu que ce soit. Est-ce par réaction à la passion paternelle ?

¹³⁰ AN, Min. Cent., LXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Mme Larrivée : « vieille table à quadrille » dans le grenier de Bourg-la-Reine, ce qui laisse à penser que son usage en est peu fréquent, d'autant qu'une autre, couverte de drap vert, trône dans la chambre à coucher.

¹³¹ Outre les deux repérées chez Besson, on trouve également deux tables à quadrille chez Filleul (AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774), Le Gros et Séjan. Sallatin en possède également deux, mais l'une est dans sa maison de Triel-sur-Seine.

¹³² AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. de Mme Scapre (toutes ces pièces sont estimées 30 sols, tandis que la table est prisée 9 livres) et 3 E 45/171, 4 mars 1780, inv. Scapre. Les paniers, contrats et fiches d'or se trouvent également chez Mion (3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion).

¹³³ AD Yvelines, 3 E 45/186, 24 novembre 1785, inv. Bury et 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. de Mme de Bury.

situation confirme, chez les musiciens comme chez leurs contemporains, le succès croissant du quadrille au cours du siècle des Lumières, au détriment de l'hombre, par exemple¹³⁴. La spécialisation des tables demeure néanmoins toute relative et la qualification choisie par le priseur ne suffit pas à cadrer précisément les pratiques ludiques de nos musiciens.

À la fois jeu de hasard (avec ses deux dés) et de stratégie, le trictrac est, contrairement aux jeux de cartes, considéré comme un jeu honnête et connaît un franc succès, bien qu'il demande un apprentissage spécifique et une attention soutenue¹³⁵. Il est généralement décrit « de bois noircy avec ses dames de bois et ses cornets »¹³⁶, mais chez Blanchard et Filleul, il est de pleine ébène. Les Couperin paraissent se passionner particulièrement pour ce jeu puisqu'ils en possèdent deux à Paris, dont un « avec ses dames d'yvoire et d'ébène », et un autre à Versailles. Chez Bury, sans doute moins joueur, le trictrac en bois de rose sert aussi – seulement ? les pièces du jeu sont en effet absentes – de bureau.

Les autres jeux font rarement inventoriés, mais lorsqu'il le sont ce n'est pas nécessairement dans les demeures les plus aisées. Gautherot possède ainsi « un jeu d'échec et un de dominos, prisés six livres »¹³⁷ et c'est chez Scapre qu'il faut se rendre pour jouer aux dames, bien qu'il dispose aussi d'une boîte à quadrille. Chez Nicolas Danican Philidor, cousin du champion d'échecs, l'habituelle boîte à quadrille voisine avec un jeu de loto¹³⁸. Le hautboïste s'inscrit ainsi dans la vogue de la Cour pour ce jeu facile que le comte de Ségur qualifiait d'« excuse de la bêtise et [de] repos des gens d'esprits »¹³⁹.

Comme nombre de leurs contemporains citadins, les musiciens du roi ont donc, sans surprise, une vie sociale, invitant leurs amis ou se faisant inviter, pour prendre le thé ou le café, pour un dîner, pour des conversations, confortablement installés, ou pour des parties de jeu que l'on imagine parfois endiablées.

Ranger, c'est aussi décorer

Dans ce domaine comme dans les précédents, nos musiciens font preuve d'une certaine aisance. En effet, là où le Parisien moyen possède six meubles de rangement, ils en possèdent huit (encore n'avons-nous pas tenu compte des tablettes).

Du coffre à l'armoire

Les coffres apparaissent encore dans nos foyers de la fin du XVIII^e siècle, mais il ne s'agit que rarement de l'ancien coffre de bois, même si on laisse de côté le « petit coffre fort » de Fagiolini¹⁴⁰. Certes, il reste quelques boîtes à habits, souvent montées sur roulettes¹⁴¹, mais nous nous trouvons la plupart du temps en présence de malles. Cardon entrepose les trois qu'il possède dans la remise, avec la voiture. Il s'agit donc plus d'un rangement destiné aux déplacements – souvenons-nous que les musiciens suivent la Cour –, souvent appelé « malle de campagne », comme celles, « couverte[s] de peau de sanglier » de Dumetz¹⁴², de Foucquet¹⁴³ ou de Legrand¹⁴⁴, que d'un meuble. Dans ce rôle, le coffre a depuis longtemps été

¹³⁴ É. Belmas, *Jouer autrefois*, op. cit., p. 155.

¹³⁵ Thierry Depaulis, « De quelques jeux joués à Versailles », dans É. Claude, J. de La Gorce et B. Saule (dir.), *Fêtes et divertissements à la Cour*, op. cit., p. 248-249 et p. 268 ; É. Belmas, *Jouer autrefois*, op. cit., p. 137-139.

¹³⁶ Par exemple, chez Legrand : AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781.

¹³⁷ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

¹³⁸ AD Yvelines, 3 E 47/134, 21 août 1781 ; inv. Danican Philidor.

¹³⁹ Cité par Thierry Billoir dans É. Claude, J. de La Gorce et B. Saule (dir.), *Fêtes et divertissements à la Cour*, op. cit., p. 267.

¹⁴⁰ AD Yvelines, 3 E 46/87, 10 septembre 1785, inv. Fagolini.

¹⁴¹ AN, Min. Cent., XVII, 1029, 30 août 1784, inv. Dard.

¹⁴² AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz.

¹⁴³ AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet.

¹⁴⁴ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

détrôné par l'armoire « triomphe de l'espace géométrique sur la confusion, du rangement méthodique sur le vrac de l'espace sombre et indifférencié du coffre »¹⁴⁵.

L'armoire est omniprésente dans 90 % des logements de nos musiciens. Meuble noble, de noyer ou de chêne, elle occupe une place importante du fait de sa taille. Sur des étagères y sont rangés les vêtements, le linge de maison, ainsi que des objets divers : vaisselle, bougies, boîtes. Les priseurs n'inventorient pas toujours l'intérieur de chaque armoire, préférant regrouper les objets. L'inventaire de La Guerre est un excellent exemple de la manière dont on rangeait ses affaires dans une armoire : on y trouve le linge de maison, des vêtements, des coupons de tissus et quelques objets plus inattendus, tels que des bougies ou... « deux têtes de cigne formant robinets de baignoire de cuivre doré »¹⁴⁶. Certaines armoires sont dites « en bibliothèque », ce qui ne signifie pas qu'elles abritent des livres. L'appartement des Couperin en comprend deux très caractéristiques : l'une a des volets garnis de rideaux de taffetas vert, l'autre compte « quatre volets grillés garnis de tablettes en dedans ». Les nombreuses devantures ou faces d'armoire signalées par les inventaires trahissent la présence d'armoire « pratiquées dans le mur » qui ne sont rien d'autre que des placards, intégrés à la boiserie, généralement sur les côtés de la cheminée. Élément de rangement autant que de décoration, ces armoires encastrées constituent aussi un moyen de régulariser les espaces intérieurs¹⁴⁷. Lorsque la hauteur sous plafond n'est pas suffisante, il est possible de ne garder qu'un bas d'armoire, meuble qui ne se distingue guère d'un buffet.

Généralement, le buffet est toutefois réservé au rangement de la vaisselle. Il s'accompagne d'ailleurs de temps à autre d'un dressoir à vaisselle. Un tel meuble est installé dans la cuisine du trompettiste Huguenet, à Versailles. Le buffet est parfois composé de deux corps (« à corniche cintrée » chez Sallantin à Triel) et porte souvent un dessus de marbre. Même ainsi couronné, le buffet n'a pas le prestige de la commode.

Les meubles de prestige : commodes, secrétaires et bureaux

Souvent dite « à la régence », parfois « en tombeau »¹⁴⁸, la commode présente l'avantage d'être un meuble pratique, par sa conception (le rangement dans des tiroirs), et esthétique, par sa forme et sa décoration. François Philippe Hannès Desjardins en possède une petite « de bois de noyer à deux grands et deux petits tiroirs, ornée de mains et entrées de serrure de cuivre de couleur ». Chez les plus aisés, elle prend parfois la figure d'un meuble de prestige. Hinner a disposé dans son salon une « commode à la régence en bois peint façon de lac [*sic*] à deux grands tiroirs, mains et entrées de serrure de cuivre doré à la feuille et dessus de marbre commun » et en possède une autre, dans sa chambre, en acajou à dessus de marbre brèche d'Alep¹⁴⁹. Ce luxe fait pourtant pâle figure face à l'extravagante commode confectionnée par Carlin à la demande de La Guerre. Longue de plus d'1,5 m, plaquée en

¹⁴⁵ Pierre Chaunu, *La civilisation de l'Europe des Lumières*, Paris, Arthaud, 1971, p. 485.

¹⁴⁶ Le notaire inventorie tel quel l'intérieur de chacune des trois armoires de l'appartement, sans prendre le temps de classer les objets selon une quelconque logique. Ces robinets ont sans doute été récupérés dans l'hôtel de la rue d'Anjou, où la chanteuse s'était fait aménager une salle de bain (AN, Z^{1j} 1134, 20 mai 1785, « Mémoires des ouvrages de maçonnerie fait par changement et augmentation dans une hôtel appartenante à Mademoiselle LaGuerre située rue d'Anjou [...] par Aubert le père entrepreneur de bât. à Paris »).

¹⁴⁷ Ce type d'armoire apparaît plus nettement sur les plans joints aux procès-verbaux de visite et estimation de maisons dressés par les greffiers des bâtiments (plusieurs exemples dans Y. Carbonnier, *op. cit.*, p. 296-303 et 318). Malheureusement, aucun plan de ce genre ne subsiste pour les appartements de musiciens du roi.

¹⁴⁸ Ce qui signifie qu'elle est galbée en élévation, la commode à la Régence ou en demi-tombeau, ne présentant que deux niveaux de tiroirs au lieu de trois : N. de Reyniès, *Le mobilier...*, *op. cit.*, p. 494-496.

¹⁴⁹ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner. La commode en imitation de laque est certainement en vernis Martin (Anne Forray-Carlier et Monika Kopplin (dir.), *Les secrets de la laque française. Le vernis Martin*, Paris, Les Arts décoratifs, 2014, en particulier p. 71-111, avec exemples de commode à dessus de marbre brèche d'Alep p. 81-83 ; mais aussi, p. 213-223, plus proche de l'époque de Hinner, dont une commode et trois harpes).

ébène, elle se distingue surtout par ses panneaux de *pietre dure*, « un des plus beaux morceaux [...] en ce genre », selon le catalogue de la vente de 1782¹⁵⁰. Si les plus nombreuses sont en bois de rapport, les plus belles utilisent des bois précieux, plaqués ou en marqueterie : bois de rose ou de palissandre. Gautherot en possède quatre : deux vieilles en noyer à trois tiroirs à boutons de bois, une « antique marquetée a fleurs a deux grands et deux petits tiroirs » prise dix-huit livres et surtout une dernière, de palissandre à dessus de marbre cassé, estimée 40 livres.

Cousin, par sa destination, de la commode dont se distingue par sa grande hauteur¹⁵¹, *le chiffonnier*, généralement nommé chiffonnière, possède de nombreux tiroirs, à l'instar du secrétaire, mais sert au rangement d'objets quotidiens et de vêtements, non de papiers. Très peu de nos musiciens en possèdent : chez Dard, il est prisé dans un ensemble de meubles, celui de Le Gros est « laqué en bois de rose et bois d'amarante à dessus de marbre ». Néanmoins, Besson en a installé six dans sa maison de la rue Saint-Médéric, dont trois dans la chambre du premier ! La chiffonnière qui se trouve au second étage, en noyer, à six grands tiroirs, voisine avec une *encoignure* de bois de rapport à dessus de marbre. Ces petites armoires destinées à meubler les coins se rencontrent très rarement dans les intérieurs de nos musiciens. Les paires sont plus rares encore, si ce n'est dans la salle de compagnie de Dumetz¹⁵². Néanmoins, qu'elles soient isolées ou appariées, elles s'accordent avec les autres meubles de prestige : secrétaire, chiffonnier ou commode.

Quant aux *bureaux*, nos musiciens n'en possèdent que rarement, lui préférant la table à écrire, parfois prisée avec un écrioire et un encrier¹⁵³. Plus de la moitié des foyers renferment une telle table, certains en contiennent deux, voire trois¹⁵⁴. L'absence de table à écrire n'exclut pas pour autant l'écriture des activités du musicien. Bury possède « un trictrac en bois de rose servant aussi de bureau ». Chez Dugué, qui ne peut pas se permettre de posséder plusieurs tables, une seule suffit, qu'il transforme à son gré en y posant « une vieille écrioire de cuir ». Ailleurs, le bureau remplace avantageusement la table à écrire : ainsi en est-il chez Francœur dont le cabinet renferme « un bureau antique de bois de noyer ». Inventorié chez Hinner ou chez Filleul (qui possède « un petit bureau à l'antique garni de dix tiroirs à boutons de cuivre »), le bureau apparaît exceptionnellement dans des demeures plus modestes. Dubut en possède deux de piètre qualité dont l'un s'apparente plus à un secrétaire, semble-t-il : il contient « deux vantaux d'armoire et quatre petites planches servant de serre-papier ».

Le secrétaire, destiné à l'écriture et au rangement de papiers – il peut disposer d'un coffre-fort à cet effet –, peut prendre diverses formes : en armoire, en tombeau, en bureau, en pupitre ou en pente¹⁵⁵. Il est muni de tiroirs et de casiers et utilise des bois de qualité : noyer, acajou, bois de rose... Les Séjan en possèdent deux : l'un, « en armoire, de bois de rose a dessus de marbre », prisé 54 livres, se trouve dans l'antichambre, l'autre, situé dans la chambre à coucher, de forme identique mais « en bois de placage à huit tiroirs avec son dessus de marbre » est estimé à 48 livres. Celui de Hinner est « plaqué en bois de rose d'amarante, à deux vantaux et tablette [...] dessus de marbre ». Chez Bury enfin, on ne s'étonne pas de voir un secrétaire en tombeau de bois de placage trôner dans sa chambre à coucher, au côté d'un bureau de bois noirci, le tout n'étant néanmoins pas estimé plus que 36 livres.

¹⁵⁰ Charles Davillier, *Une vente d'actrice sous Louis XVI. M^{lle} Laguerre, de l'Opéra, son inventaire, meubles précieux, porcelaines de Sèvres, cristal de roche, etc.*, Paris, Aug. Aubry, 1870, p. 38-39 ; Christian Baulez, « Marie-Josèphe Laguerre, diva et collectionneuse », *L'estampille. L'objet d'art*, n° 416, septembre 2006, p. 127-128. La commode est actuellement dans les collections de la couronne britannique (RCIN 2588).

¹⁵¹ N. de Reyniès, *Le mobilier...*, op. cit., p. 506-507.

¹⁵² AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 11.

¹⁵³ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

¹⁵⁴ AD Yvelines, 3 E 47/185, 24 septembre 1785, inv. Besson.

¹⁵⁵ Sur les différentes formes des secrétaires : N. de Reyniès, *Le mobilier...*, op. cit., t. II, p. 1088-1146.

*
* * *

Si le musicien écrit peut-être rarement, il semble lire plus souvent. Les plus aisés disposent de bibliothèques (Bury¹⁵⁶ ou Couperin¹⁵⁷ en possèdent chacun deux), les autres rangent leurs livres sur des tablettes (Gelinek¹⁵⁸), dans des armoires (Duhamel¹⁵⁹) ou des secrétaires, ou encore sur l'une des nombreuses petites tables qui encombrant leurs intérieurs. Par leur mobilier, relativement abondant et évoluant vers une spécialisation qui accompagne celle des pièces, par les habitudes de consommations alimentaires – en particulier dans l'usages des boissons d'origine tropicale ou locale, tel le vin –, les musiciens du roi s'apparentent parfaitement à leurs contemporains citadins. Certes ils se rattachent moins au peuple de Paris décrit par Daniel Roche qu'au reste des Parisiens ou des Versaillais mieux lotis. C'est la conséquence logique et attendue de leurs revenus réguliers et confortables. De fait, les conquêtes de ce qu'on ne nomme pas encore le confort ne sont pas inconnues de leurs intérieurs, même ceux des plus âgés.

À l'aube de l'année 1790, le notaire Ménard visite le logis, fort modeste, de Catherine Nicole Duhamel, décédée à l'âge de 82 ans. Cette ancienne chanteuse est née sous le règne du Roi-Soleil, a servi son successeur puis obtenu sa vétérance à la fin des années 1760. Elle occupe au troisième étage d'une maison de l'avenue de Saint-Cloud un logement discret, composé d'une chambre ayant vue sur la rue et d'une pièce ensuite donnant sur la cour (qui sert de cuisine), avec un passage entre les deux. Le mobilier attendu est présent : une couchette à bas piliers, bien entendu, mais aussi pas moins de huit fauteuils, deux petites tables à écrire, deux armoires, mais aussi une « commode à l'antique », un petit buffet qui renferme de la vaisselle de faïence, une table de nuit et une chaise de commodité. Quatre tasses et leurs soucoupes, un sucrier et un moulin à café attestent que la chanteuse avait cédé comme la majorité de ses contemporains aux sirènes du noir nectar, à moins qu'il ne s'agisse d'un usage exclusivement sociable, ce que peut laisser imaginer le fait que le moulin soit rangé dans l'armoire aux livres. Au-delà de ces premières constatations, le document notarié ouvre d'autres perspectives de connaissance de la personnalité de Mlle Duhamel. L'absence de bibelots peut signifier un faible intérêt pour les nouvelles modes décoratives, qui peut être rapproché de la dévotion dont témoignent la bibliothèque et la présence d'un tableau religieux. Deux autres toiles, accompagnées par huit estampes sous verre, indiquent un goût pour les arts picturaux et l'absence de revêtements muraux témoigne de la sobriété d'un décor probablement constitué de lambris peints, impression renforcée par la pendule « à l'antique » et la commode du même style. L'ensemble paraît plutôt exigü, ce qui permet d'y maintenir une température agréable que la locataire peut vérifier avec ses deux thermomètres. On le voit, à travers tous ces éléments nouveaux, l'inventaire ouvre des portes sur l'intimité des habitants d'un logement, depuis la recherche du confort domestique jusqu'aux indices sur les goûts artistiques, tous éléments superflus qui dénotent une honnête aisance à laquelle les musiciens du roi aspirent sans honte et parfois avec une certaine ostentation.

¹⁵⁶ AD Yvelines, 3 E 45/186, 24 novembre 1785, inv. Bury et 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. de Mme.

¹⁵⁷ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

¹⁵⁸ AD Yvelines, 3 E 46/97, 19 octobre 1790, inv. Gelinek.

¹⁵⁹ AD Yvelines, 3 E 43/363, 6 février 1790, inv. Mlle Duhamel.

Acte V

*On ne s'avise jamais de tout**

Le musicien dans la société de son temps

* Opéra bouffon en un acte de Sedaine et Monsigny, 1761.

Chapitre 11

Du nécessaire au superflu

Confort, décor et paraître

En 1767, Falco obtient des Menus Plaisirs le remboursement des dépenses qu'il a engagées pour recevoir chez lui en pension les trois nouveaux castrats recrutés en 1765 (Bruni, Olivini et Spirelli). Ce faisant, il nous donne un aperçu de ce qui semble indispensable à leur logement : batterie et ustensiles de cuisine (dont un tournebroche), faïence pour la table et la cuisine, torchons, tabliers, douze chaises de paille pour la salle à manger et moitié moins pour la cuisine, six douzaines de serviettes, huit nappes, de la vaisselle d'argent pour 442 livres, une centaine de bouteilles, un buffet, une armoire dans la salle à manger, une commode servant à Bruni et – on quitte là le nécessaire – « un tableau sur la cheminée de ces messieurs », le tout pour 1 767 livres, auxquelles s'ajoutent près de 2 882 livres de fournitures par le tapissier Dubut, ainsi qu'un clavecin¹. Ce bouquet de documents reste unique – le recrutement de 1774 s'accompagne d'autres documents comptables, mais sans la précision de ceux de 1767. Pour les autres musiciens, l'inventaire après décès demeure le seul recours : malgré ses limites, il est d'une précision inégalable.

Le 25 octobre 1784, Pierre Mathieu Thibault, notaire au bailliage de Versailles, pénètre dans le logement de Bernard de Bury, trois semaines après le décès de l'épouse de ce dernier, pour y dresser l'inventaire des biens dépendant de la communauté². En le suivant, on découvre un intérieur cossu, confié aux soins de deux domestiques, fort bien meublé, mais également décoré avec soin et pourvu de bien des commodités. Plusieurs indices trahissent le sexagénaire frileux : au-delà de la présence d'un thermomètre, un poêle en faïence trône dans la salle à manger, voisinant avec un tapis de pied, un peu plus loin, voici un panier à chauffer le linge (unique mention dans tout notre corpus), des tapisseries sur les murs... Dans un cabinet attenant, plusieurs éléments indiquent un souci de l'hygiène : des seaux de faïence, un bidet, une fontaine à laver les mains, rejoints par une baignoire peu après. Chaque cheminée est surmontée d'un miroir de belle taille qui reflète la lumière du jour ou celle des chandeliers et met en valeur les tableaux et estampes qui décorent les différentes pièces. Quelques objets en porcelaine montrent que le surintendant sacrifie à l'exotisme de son temps, tandis que des pendules tintent opportunément pour lui rappeler les devoirs de sa charge, lorsque sa montre n'y suffit pas. Avec l'indispensable tabatière, celle-ci fait d'ailleurs partie intégrante d'une garde-robe raffinée qui veut, avec ses épées ou sa canne à pommeau d'or, affirmer aux yeux de tous sa place éminente à la Cour. Chez ce personnage important, le souci du confort rejoint la recherche décorative et sert les prétentions sociales.

L'exemple est évidemment exceptionnel, du fait de la position du personnage, mais il est loin d'être isolé. Certains acteurs de l'Opéra peuvent même rivaliser avec Bury, tandis que le tout-venant des musiciens ordinaires du roi profite indéniablement des progrès du confort – et peut-être les recherche-t-il –, s'ingénie à décorer son chez-soi d'images (le plus souvent des estampes), de bibelots sinisants et de porcelaines vraies ou prétendues, emploie une domestique dès qu'il en a les moyens et, élément indispensable pour ce groupe exposé aux regards de la famille royale et de toute la Cour, soigne sa garde-robe. Les plus aisés vont jusqu'à rouler carrosse.

¹ AN, O¹ 3017, n° 113, dépenses de Falco pour recevoir trois nouveaux italiens chez lui en pension, n° 114, mémoire détaillé de Dubut « pour Spirelli, Olivine et Broune », n° 118, mémoire de Doublet pour vernissage d'un clavecin.

² AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. Mme de Bury.

1- Les éléments du confort

Il serait particulièrement étonnant, ayant observé précédemment l'ameublement parfois pléthorique de nos musiciens, de découvrir qu'ils manquent des composantes les plus élémentaires du bien-être que sont le chauffage, l'éclairage et l'hygiène.

Le chauffage

Dans ce domaine, le siècle des Lumières apporte des évolutions notables, probablement tributaires de l'évolution de la sensibilité aux températures basses³. Les musiciens du roi qui, en hiver, sont soumis quotidiennement à des différences de température importantes entre la chapelle et la salle attenante, semblent vouloir améliorer les conditions calorifiques de leurs logements en adoptant la principale innovation dans ce domaine, le poêle. Comme au château⁴ qui accueille les prestations des musiciens, la cheminée demeure néanmoins chez eux le principal instrument de chauffage⁵.

Grâce aux inventaires après décès, où paraissent des « chenets, pelle et pincette », des écrans de cheminée qui servent à s'abriter de l'ardeur des flammes ou des glaces placées sur les trumeaux, il est possible de localiser et de comptabiliser *grosso modo* les cheminées d'un logement. Avec une moyenne de trois par foyer, les musiciens du roi disposent d'à peu près trois cheminées pour quatre pièces principales. Il reste donc des pièces sans chauffage, particulièrement les garde-robes et les cabinets. Au demeurant, les qualités calorifiques de la cheminée sont faibles⁶.

L'intérieur du trompettiste Charles Robert Huguenet ne comporte que deux cheminées pour cinq pièces principales et deux cabinets. L'une d'elle est située dans la cuisine, l'autre dans le salon où l'on se réunit sans doute le soir, à la lueur dansante des flammes. En revanche, la salle à manger et les chambres sont dépourvues de tout chauffage, situation somme toute assez classique⁷. Le Napolitain La Fornara brave les hivers humides de l'Île-de-France grâce aux quatre cheminées qui garnissent les cinq pièces de son appartement : seule la chambre de sa domestique est dépourvue de chauffage. L'intérêt qu'il porte au maintien d'une température agréable est clairement visible : comme quelques-uns de ses collègues, il possède « un thermomètre à aiguille »⁸. À température égale, le froid paraît souvent plus vif lorsqu'il est quantifié⁹... Cette prise de conscience accrue du froid pousse nos musiciens à se tourner, plus que d'autres, vers un nouveau mode de chauffage aux performances calorifiques plus efficaces.

À la grande surprise des voyageurs étrangers, la méfiance des Français face au poêle demeure tenace, alors qu'il est d'un meilleur rendement calorifique que la cheminée tout en étant plus économique¹⁰. Le poêle connaît néanmoins un succès assez vif dans le milieu des

³ Cette question est admirablement discutée par Olivier Jandot dans sa thèse : *Les délices du feu. L'homme, le chaud et le froid à l'époque moderne*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017, en particulier dans son dernier chapitre, p. 243-266.

⁴ Sur le chauffage au château de Versailles, voir *Ibid.*, p. 147-148.

⁵ À vrai dire, la cheminée n'est jamais vraiment présentée comme un instrument de chauffage, mais plutôt comme une source de chaleur, dont on s'approche pour se chauffer. C'est au point qu'Olivier Jandot s'interroge sur la volonté réelle de chauffer une pièce grâce à elle. Dans une partie intitulée « La cheminée est-elle un instrument de chauffage ? », il rappelle qu'on se chauffe en s'approchant des cheminées, mais qu'elles ne parviennent jamais à élever la température d'une pièce entière (*Ibid.*, p. 104-106).

⁶ *Ibid.*, p. 106-107. L'inefficacité des cheminées est notée par nombre de voyageurs étrangers.

⁷ AD Yvelines, 3 E 43/336, 6 mai 1782, inv. Huguenet.

⁸ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

⁹ O. Jandot, *Les délices...*, *op. cit.*, p. 185-194.

¹⁰ Daniel Roche, *Histoire des choses banales*, Paris, Fayard, 1997, p. 142-145 ; Youri Carbonnier, *Maisons parisiennes des Lumières*, Paris, PUPS, 2006, p. 100-102 ; O. Jandot, *Les délices...*, *op. cit.*, p. 89-91 et p. 229-242.

musiciens, qui se distinguent ainsi de leurs contemporains. Près de la moitié des foyers en sont équipés, mais il est frappant de constater que les plus aisés ne semblent guère attirés par le poêle : ni Bury, ni Francœur¹¹ n'en possède, se conformant ainsi à la réticence générale des Français face à ce mode de chauffage. Son absence de l'inventaire après décès de La Guerre ne doit pas occulter l'engouement réel de la chanteuse pour ce chauffage novateur. La visite d'estimation de son hôtel de la rue d'Anjou, en 1787, révèle en effet la présence de poêles dans les pièces qui n'ont pas de cheminée. Des niches spéciales y sont aménagées afin d'abriter des poêles de faïence, dont l'un est en mosaïque et un autre garni d'une tablette de marbre de Flandre. Quant à ses cheminées, elles sont toutes munies de plaques de fonte au contrecœur pour combattre la déperdition de chaleur¹².

Gabriel Louis Besson ne possède pas moins de quatre poêles, tous de faïence. Il semble préférer ce mode de chauffage à la cheminée. En effet, le plan de sa maison indique la présence de cheminées dans toutes les pièces du rez-de-chaussée. Or, des trois, une seule est utilisée, comme l'attestent les chenets et outils à feu : c'est celle de la cuisine. La salle à manger et le salon sont chauffés par un poêle¹³. Dubut, quant à lui, réussit à chauffer toutes les pièces de son appartement grâce à un modèle roulant¹⁴. La faïence est l'élément qui entre le plus souvent dans la fabrication des poêles de nos musiciens, mais il en existe en terre vernissée et en tôle, dits « cheminées à la parisienne »¹⁵ ou, comme dans le salon de Cardon, « poêle à la mode flamande en taule garni d'ornements de cuivre »¹⁶. Jamais prisés plus de vingt livres, ils demandent un combustible particulier – du bois plus petit que celui qui brûle dans la cheminée – dont nous trouvons la trace dans les inventaires.

Le bois à brûler, entreposé à la cave, est pourtant rarement inventorié par les notaires et, lorsqu'il s'en trouve, c'est généralement en petites quantités : moins d'une voie. Daniel Roche a souligné la rareté du stockage de combustible chez les Parisiens¹⁷. Le bûcher de Dumetz renferme toutefois « trois cordes et demie de grand bois coupé en deux », soit environ 15 m³, alors qu'on est au cœur de l'hiver¹⁸. Francœur se singularise à nouveau par la présence de la quantité phénoménale de « dix huit voies de bois neuf à brûler », soit environ 35 m³, estimées 432 livres ! Six voies de charbon, prisées 27 livres, sont déposées à côté. Très peu employé, ce combustible ne se retrouve guère que dans la cuisine des Couperin qui renferme, en plus d'une « demi-voie de bois à brûler », « un tonneau servant à mettre le charbon ». Le charbon n'est sans doute brûlé que dans les chaudières et autres fours de campagne, dans certains poêles, voire dans des sources de chaleur portatives¹⁹. Ces dernières n'apparaissent guère dans les sources consultées, mais il est souvent difficile d'identifier avec certitude un couvet destiné au chauffage. Cependant, on y place généralement des braises tirées du foyer principal, plutôt que du charbon, mais celui-ci n'est pas totalement écarté. Il est vrai que cet usage se rencontre surtout chez les moins favorisés, dont les musiciens du roi ne font pas partie²⁰.

¹¹ L'appartement de Francœur est tout de même assez bien équipé : une cheminée dans chacune des pièces principales (AN, Min. Cent., LIII, 10 août 1787).

¹² AN, Z^{1J} 1164, 11 mai 1787, visite et estimation de la succession La Guerre.

¹³ AD Yvelines, 3 E 47/185, 24 septembre 1785, inv. Besson.

¹⁴ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

¹⁵ AN, Min. Cent., CI, 7118, 22 juin 1789, inv. Couperin ; AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

¹⁶ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

¹⁷ D. Roche, *Histoire des choses banales*, op. cit., p. 146.

¹⁸ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 15.

¹⁹ D. Roche, *Histoire des choses banales*, op. cit., p. 147-148.

²⁰ O. Jandot, *Les délices...*, op. cit., p. 108-113, sur les différentes chaufferettes.

Aspects de l'hygiène

Les progrès du chauffage incitent-ils nos musiciens à utiliser l'eau de façon plus régulière pour leur toilette ? C'est loin d'être un fait acquis²¹. En effet, l'eau n'est vraiment présente de façon permanente que dans les 42 % des foyers, ceux qui renferment une fontaine. Cette proportion est, pour une fois, bien inférieure à la situation parisienne, calculée à 68,5 %²². Les fontaines inventoriées chez les musiciens du roi, qu'elles soient de cuivre ou de grès, contiennent de deux à six voies d'eau, soit de 60 à 180 litres. Toutefois, chez ceux qui ne possèdent pas de fontaines, on trouve des « seaux ferrés » ou des « seaux d'éclisse » qui peuvent servir à contenir de l'eau pour la consommation courante, sinon pour la toilette.

Les gestes de la toilette quotidienne

Les obligations de représentation liées à la fréquentation quotidienne de la chapelle du château – mais aussi, pour les chanteuses qui ne sont pas concernées par la messe quotidienne, la participation aux concerts – pèsent certainement sur le soin apporté à la coiffure, en une période où « la rage de la frisure a gagné tous les états »²³, ces pratiques de toilette n'apparaissent guère qu'au travers de la mention de perruques dans les inventaires après décès. À les lire, en effet, la toilette semble se limiter au rasage pour les hommes et, pour les femmes, à un poudrage²⁴. Encore convient-il de nuancer. Si Blanchard se rase sans doute régulièrement comme incitent à le penser le « bassin de fayance à barbe, six rasoirs dans leur étui de chagrain, une pierre à repasser et un cuir » inventoriés dans sa salle à manger²⁵, la plupart de nos musiciens se rendent chez le barbier-perruquier²⁶. Signalons une bizarrerie : la présence de six rasoirs chez La Fornara qui, rappelons-le, est un castrat ! Il est vrai que l'usage des perruques impose des cheveux fort courts et le rasoir peut être utilisé sur le crâne.

Les femmes entreposent les effets nécessaires à leur toilette dans un meuble encore rare, justement appelé toilette. Meuble utilitaire autant que décoratif, elle est présente dans un quart des foyers sous des formes diverses, de la « toilette de campagne » trouvée chez Le Gros²⁷, à Chaillot, à celle « en bureau » de Dubut²⁸ en passant par la petite de bois de noyer que possède Gelinek²⁹. Elle est parfois agrémentée d'un miroir, mais les notaires en inventorient rarement le contenu, se contentant de la dire « garnie ». Généralement placée dans la chambre³⁰ ou dans un cabinet³¹, nous la retrouvons parfois dans la salle à manger³². Le « petit jeu d'orgue dans sa table en forme de toilette de bois de rapport » qui trône dans le salon de Bury est une preuve supplémentaire de l'usage décoratif de ce meuble. Les rares mentions de produits de maquillage concernent des logements qui ne renferment aucune toilette : on s'y contente d'une table sur laquelle est posée un miroir. La garde-robe de Mme Gautherot recèle

²¹ Pour une approche générale du phénomène : Georges Vigarello, *Le propre et le sale*, Paris, Seuil, 1985, 3^e partie, p. 105-177 ; D. Roche, *op. cit.*, p. 174-180.

²² Annik Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988, p. 349.

²³ Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Paris, Mercure de France, 1994, t. I, p. 94.

²⁴ Pour une approche plus générale des pratiques cosmétiques féminines et masculines, voir Catherine Lanoë, *La poudre et le fard*, Seyssel, Champ Vallon, 2008, plus particulièrement le chapitre consacré à leur consommation, p. 239-294. À propos du rasage masculin, voir Jean-Marie Le Gall, *Un idéal masculin. Barbes et moustaches XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Payot, 2011, p. 237-240.

²⁵ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, inv. Blanchard. La localisation, qui peut surprendre, de ce matériel ne doit pas entraîner d'interprétation particulière, étant donné les conditions de réalisation des inventaires.

²⁶ Le nombre de perruquiers versaillais rencontrés au hasard des minutes notariales est d'ailleurs assez impressionnant.

²⁷ AN, Min. Cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros.

²⁸ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

²⁹ AD Yvelines, 3 E 46/97, 19 octobre 1790, inv. Gelinek.

³⁰ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury.

³¹ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

³² AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion et 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

ainsi « une boete à mouches d'argent » et dans une armoire chez La Guerre est inventoriée « une boîte contenant six pots de différents rouges dans leurs pots de fayance et porcelaine ».

Les usages de l'eau

Si l'on en croit les indices semés dans les inventaires après décès, l'emploi de l'eau dans les gestes de propreté paraît, sans surprise, loin d'être généralisé. Ces indices s'y limitent le plus souvent à « un pot à l'eau et sa cuvette ». Six des foyers visités disposent d'une « fontaine à laver les mains », placée dans l'antichambre de l'appartement³³, dans la cuisine³⁴, dans un cabinet³⁵ ou encore dans la salle à manger. Esprit Philippe Chédeville peut ainsi, avant de passer à table, laver ses mains sous l'eau qui coule du robinet d'une telle fontaine, garnie d'une cuvette de cuivre rouge³⁶. Foucquet possède quant à lui un « seau de fayance à laver les pieds »³⁷.

Le bidet, chevalet de bois muni d'un bassin, est présent dans un tiers des foyers. C'est considérable par rapport à la proportion parisienne (7,5 %) ³⁸. Il est d'ailleurs remarquable que seuls des musiciens versaillais possèdent cet instrument, en plus de Sacchini et, surtout, de Mme Larrivée. « Un bidet de bois de roze garni de son vase de fayance » est placé dans une petite garde-robe de son appartement parisien, un autre, de noyer, garnit une pièce semblable à Bourg-la-Reine, où le grenier en renferme un troisième, « à dossier couvert de bazane ». En 1771, le hautboïste Garnier se fait installer par le père de son collègue Dubut, tapissier, « un bidet de noyer garni de sa cuvette »³⁹.

Quant aux baignoires, elles sont plus rares encore et parfois d'acquisition tardive. Bury fait installer « une baignoire de cuivre étamé garnie de tuyaux de fer blanc dans son siège et son seuil foncés de canne, prisée 40 livres » après la mort de sa femme, c'est-à-dire peu avant son propre trépas. S'y est-il jamais plongé ? Le fait qu'elle soit placée dans la salle à manger laisserait plutôt imaginer qu'elle n'a jamais servi, mais il faut tenir compte des déformations induites par la pratique des inventaires après décès. Notons par ailleurs la proximité de la maison de Bury avec l'un des réservoirs de la ville de Versailles, auquel le vieux surintendant a peut-être réussi à obtenir un raccordement.

Toujours de cuivre, sertie de hêtre, avec un couvercle de canne, la baignoire se rencontre habituellement dans une chambre ou un cabinet (la « demi beignoir de cuivre rouge en forme de fauteuil de hêtre foncé de canne » trouvée chez Legrand⁴⁰), voire dans un passage, comme chez Mion qui l'escamote ainsi entre deux usages. Le bain chaud, qui délasse, se prend sans doute rarement, encore à la fin du XVIII^e siècle⁴¹. Il faut un approvisionnement régulier en eau chaude, ce qui implique la présence d'un serviteur qui surveille la bouilloire et verse l'eau dans la baignoire. Fait exceptionnel chez nos musiciens, Marie Joséphe La Guerre fait aménager, probablement en 1781, une salle de bain d'un luxe inouï dans son hôtel de la rue d'Anjou Saint-Honoré⁴². Le résultat, décrit six ans plus tard lors

³³ AN, Min. Cent., LIII, 10 août 1787, inv. Francœur et XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. épouse Séjan.

³⁴ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion ; 3 E 47/128, 22 septembre 1778, inv. Hannès Desjardins Montlairy.

³⁵ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury.

³⁶ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.

³⁷ AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet.

³⁸ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance...*, op. cit., p. 357. Sur le bidet, son apparition et sa rareté hors des appartements des élites, voir G. Vigarello, *Le propre...*, op. cit., p. 118-121 ; Fanny Beaupré et Roger-Henri Guerrand, *Le confident des dames. Le bidet du XVIII^e au XX^e siècle : histoire d'une intimité*, Paris, La Découverte, 1997, *passim*.

³⁹ AD Yvelines, B 4327, p. 19, fourni par Dubut le 15 mars 1771, pour un prix de 11 livres 10 sols.

⁴⁰ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

⁴¹ G. Vigarello, *Le propre...*, op. cit., p. 169-173 pour l'« accroissement du bain », et p. 105-117 à propos des bains chauds.

⁴² AN, Z¹¹ 1134, 10 mai 1785.

de l'estimation des bâtiments, est somptueux : éclairée sur la cour par une croisée dotée d'une jalousie, la salle de bains est « carrelée en petits carreaux de pierre de liais et petits carreaux noirs avec bande au pourtour. Le plancher haut est plafonné avec corniche dans laquelle sont deux parties circulaires formant armoires [...]. Le pourtour de lad. salle est garni en carreaux de fayance au dessus de la hauteur d'appui entourée de bande de marbre bleu turquin [...]. Les tables saillantes en bleu turquin avec bordures de marbre de languedoc, les pleintes en marbre Sainte-Anne. Dans la partie disposée pour la baignoire est une cuvette en plomb garnie de son tuyau conduisant les eaux sur la terrasse ». À l'étage supérieur « est une chaudière en cuivre rouge garnie de son fourneau construit en briques [...] à côté est un réservoir de chêne doublé en plomb. Led. réservoir et la chaudière garnis chacun de leurs tuyaux en plomb conduisant les eaux à la salle de bains au dessous »⁴³.

Les objets de commodité

Les objets de commodité abondent dans les intérieurs visités : « pots ou vases de nuits », « cuvettes de propreté », « pots de garde robe » ou « de chambre », et surtout « chaises percées » ou « de commodité » sont signalés chez plus de la moitié de nos musiciens. Fagiolini en possède trois et Besson, malgré le cabinet d'aisance installé dans un coin de son jardin, deux. Les autres fréquentent les lieux d'aisance communs que les inventaires dédaignent, mais dont certains baux nous révèlent l'existence jusque dans les maisons les plus cossues. Lorsque, en 1770, Sophie Arnould prend en location son appartement de la rue Neuve des Petits-Champs, le bail comprend « l'usage de lad. cour et desd. aisances »⁴⁴. Cependant lorsque, huit ans plus tard, elle fait dresser un état des lieux, l'expert cite « des lieux à l'anglaise avec les deux poignées de bronze et leurs rozettes le tout doré d'or moulu, la cuvette en marbre, la bonde et toute la menuiserie et les ajustements dud. cabinet prisés 72 livres »⁴⁵. Ce type de cabinet d'aisance⁴⁶, qui impressionne Leopold Mozart au point qu'il en livre une description précise⁴⁷, se retrouve naturellement chez La Guerre, rue d'Anjou, décoré d'une corniche au plafond. « La niche et le siège d'aisance en menuiserie, cuvette en fayance, bonde, jet d'eau et poignée en cuivre [...]. Led. cabinet est lambrissé en bois de chêne à hauteur d'appui »⁴⁸. Plus sobre que celui de Sophie Arnould, ce cabinet est toujours plus agréable que les habituelles latrines « sales, horribles, dégoûtantes »⁴⁹.

L'éclairage

Nos musiciens habitent généralement dans des bâtiments relativement récents, assez bien pourvus en fenêtres de toutes sortes. À moins qu'elles ne donnent sur une rue étroite – c'est le cas de quelques Parisiens, et même des Versaillais qui logent rue de Clagny ou rue Saint-Pierre – ou une cour encaissée, elles laissent pénétrer à flot la lumière du soleil. Certains utilisent même des persiennes ou des jalousies pour se protéger de l'ardeur des rayons solaires – à moins que ce ne soit des regards indiscrets des demeures en vis à vis. Néanmoins, une fois la nuit tombée, il leur faut recourir à d'autres moyens d'éclairage.

⁴³ AN, Z^{1J} 1164, 11 mai 1787. On peut comparer avec des réalisations contemporaines décrites par Dominique Massounie, « L'usage, l'espace et le décor du bain », dans Daniel Rabreau (dir.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV*, Bordeaux, William Blake & Co, 1997, p. 197-210.

⁴⁴ AN, Min. Cent., XLVIII, 175, 17 janvier 1770, bail Pip à Arnould.

⁴⁵ AN, Z^{1J} 1089, 12 août 1778, visite et récolement de l'état des lieux.

⁴⁶ Sur les « lieux à l'anglaise », voir Roger-Henri Guerrand, *Les lieux. Histoire des commodités*, Paris, La Découverte, 1997, p. 56-60 ; Y. Carbonnier, *Maisons parisiennes...*, *op. cit.*, p. 408-410.

⁴⁷ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, t. I, 1986, p. 86-87, lettre à Lorenz Hagenauer, 9 mars 1764.

⁴⁸ AN, Z^{1J} 1164, 11 mai 1787, visite et estimation de la succession La Guerre.

⁴⁹ C'est du moins l'image qu'en donne Louis Sébastien Mercier, *Tableau...*, *op. cit.*, t. II, p. 1071.

Au nombre de sept ou huit en moyenne par foyer, les instruments d'éclairage n'y sont cependant pas répartis de manière égale. « Une paire de flambeaux de cuivre argenté » suffit à éclairer la pièce unique de Scharff et la lanterne de Hannès Desjardins apporte un complément appréciable à la faible lueur des deux cheminées. Mais que penser de Bourdon et de Huguenet qui ne possèdent aucun élément d'éclairage dans leurs beaux appartements de l'avenue de Saint-Cloud ? Il est peu probable qu'ils se contentent d'une simple chandelle posée à même la table – nouvel exemple des limites agaçantes de l'inventaire après décès. À l'inverse, particulièrement dans les demeures les plus vastes, l'abondance de luminaires devient profusion : vingt et un chez Blanchard, dix-sept chez Francœur, le record étant, une fois de plus, détenu par Bury qui en possède vingt-quatre. Les deux tiers de ces éléments sont mobiles.

Les flambeaux sont les plus nombreux et représentent 35 % du total. Ce chandelier à grosse bougie est généralement de cuivre jaune, inventorié dans la cuisine, plus rarement de similor ou de cuivre argenté, pouvant ainsi être posé au milieu des invités comme une marque d'aisance, tout en restant à des prix plus abordables que les flambeaux en argent que nous rencontrons chez Gautherot, La Fornara et La Guerre. Les deux que possède le Napolitain sont « à pied rond ouvragé de cizelure » et valent plus de 200 livres. La paire de flambeaux de la chanteuse est estimée, avec ses « girandoles à trois branches et huit bobèches », la coquette somme de 977 livres.

Les chandeliers sont un peu moins nombreux (ou sont oubliés par les notaires, à moins qu'ils n'aient été immédiatement réutilisés, faisant fi des scellés) et ne représentent qu'un quart de l'ensemble des luminaires, alors que la moyenne parisienne est de 63 %. Sont-ils dédaignés au profit des formes plus nobles dans un souci de paraître qui semble caractériser la plupart de nos musiciens ? Ils sont généralement des mêmes métaux que les flambeaux. Fagiolini en possède néanmoins deux petits « de porcelaine garnis de cuivre argenté ».

Les autres éléments mobiles sont beaucoup plus rares et ne se trouvent qu'à raison d'un par foyer : 2 % des musiciens utilisent un bougeoir, autant possèdent une lanterne. Celle-ci, grâce à son verre, permet un éclairage efficace, idéal pour les déplacements nocturnes qui sont souvent le lot quotidien de nos musiciens : retour de spectacle, des vêpres... voire service religieux précoce pour une naissance princière. Enfin, François Francœur possède « deux girandoles à deux branches de cuivre doré orné de figures chinoises en porcelaine », en harmonie avec son « cabaret façon de lac »⁵⁰.

La même pièce abrite une paire de *bras de cheminée*. Ce luminaire fixe se retrouve dans la plupart des intérieurs de musiciens et représente près d'un tiers des éléments d'éclairage inventoriés. Placés, par paires, de chaque côté du trumeau de glace de la cheminée dans lequel se reflète leur lumière, ils sont toujours de cuivre et dotés d'une à trois branches. Les plus beaux sont vernis et garnis de fleurs ou de feuilles d'émail. Fait exceptionnel, la salle à manger de Fagiolini est parée de « deux bras de cheminée de cristal ».

Le lustre, objet de luxe, vient parer les salons les plus cossus. Celui qui orne le salon de Cardon, dit « de cristal », compte douze branches, mais son prix relativement faible (24 livres) trahit un verre plus ordinaire. En revanche, Francœur peut s'enorgueillir du sien, « a six branches [...] de cuivre en couleur orné de poires et de pandelocques de verre de Bohême » dont la valeur nous reste inconnue puisqu'il est prisé avec une pendule et une estampe pour 240 livres.

⁵⁰ Il s'agit vraisemblablement d'un plateau à rebord en vernis Martin. Sur les différentes acceptions du terme « cabaret », voir Rose-Marie Herda-Mousseaux, Guillaume Séret, *et al.*, *Thé, café ou chocolat ?*, Paris, Paris Musées, 2015, p. 20 ; pour des exemples façon de laque, qui pourraient bien être en tôle vernissée, voir Anne Forray-Carlier et Monika Kopplin (dir.), *Les secrets de la laque française. Le vernis Martin*, Paris, Les Arts décoratifs, 2014, p. 29 et p. 267-270.

Les bougies ou chandelles ne sont presque jamais inventoriées : « une caisse de bois contenant trente livres de chandelles », prisées dix-huit livres, dans la cave de Francœur et « 95 livres de bougies en paquets », prisées 150 livres, dans une armoire de La Guerre sont tout ce que nous avons trouvé. Mais Bêche nous apprend par ailleurs qu'il « est d'usage à la chapelle du Roy que tous les musiciens de la ditte chapelle ont une bougie jaune pour les vespres, la veille et les jours de fette, ou la musique chante » et qu'à la Chandeleur chacun reçoit un cierge de cire blanche à l'occasion de la procession. Bêche souhaiterait qu'il en fût toujours ainsi car, écrit-il, « la jaune est mesquine pour la Chapelle du roi ». Les basses-contre et basses-tailles, qui exécutent le plain-chant les jeudi et vendredi saints, reçoivent un cierge à cette occasion⁵¹. Il est très probable qu'ils emportent chez eux ce qui n'a pas été brûlé de ces bougies et qu'ils s'en servent pour leur éclairage.

Un chauffage qui maintient une température agréable, des pratiques d'hygiène proches des milieux aisés et un éclairage qui semble avoir autant d'importance comme source de lumière que comme signe de prestige : tout cela nous montre à quel point nos musiciens sont attachés à une ambiance que nous qualifierions de bourgeoise, dans laquelle le bien-être le dispute au paraître.

2- Le décor

Composants essentiels de la stratégie du paraître pour peu que le propriétaire tienne salon ou du moins reçoive à domicile, les éléments du décor d'un logement éclairent également la personnalité de celui qui y habite, bien qu'il demeure malaisé de faire avec assurance la part de l'ostentation, qui cède à la mode, et celle du goût personnel. Il semble avéré que dans la plupart des cas, premiers à profiter de leur intérieur, les habitants le modèlent à leur guise et l'adaptent à leurs goûts. Tentures ou lambris, miroirs, tableaux et bibelots contribuent, autant que les meubles, à rendre une demeure accueillante et chaleureuse, avant d'être impressionnante et luxueuse.

Les revêtements muraux

Les quelques visites effectuées par des experts des bâtiments qui ont été consultées fournissent des informations sur les décorations murales qui n'intéressent pas les notaires, puisqu'elles sont généralement scellées et donc considérées comme biens immeubles : bas reliefs en plâtre représentant « des guirlandes de fleurs et de fruits » ou « groupes d'enfants » alternent avec un lambris « de hauteur » en chêne, assemblé « à grands cadres avec supports et archivolte au dessus de la porte d'entrée » dans la salle à manger de La Guerre, rue d'Anjou ; « attributs de musique » au-dessus des portes de la chambre et du salon ; « plafond peint en bleu de nuit et corniche dorée en partie et rechampie au surplus » dans le boudoir « lambrissé en toute sa hauteur de bois de chêne assemblé à grand cadres ornés de moulures dorées [...] dans les panneaux du haut sont peints des arabesques avec médaillons »⁵². Le notaire inventorie pourtant chez Couperin la boiserie du « salon de l'orgue » qui inclut les miroirs formant « entredeux de croisées » et trumeau en face et forme « le contour avec ornements sculptés »⁵³.

Plus généralement, les murs se couvrent de tentures, défenses efficaces contre le froid et l'humidité autant qu'ornements agréables à l'œil. Si tapisserie et papier peint apparaissent parfois, les tissus muraux enrobent les logements des musiciens en accord avec le mobilier qu'ils entourent.

⁵¹ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi*, p. 96-98.

⁵² AN, Z^{1J} 1164, 11 mai 1787, visite et estimation de la succession La Guerre.

⁵³ AN, Min. Cent., CI, 7118, 22 juin 1789, inv. Couperin.

Les tapisseries

La tapisserie, ornement mural déjà ancien, ne rencontre plus qu'un succès mitigé chez nos musiciens : 30 % seulement en possèdent (contre 70 % des Parisiens à la même époque⁵⁴). Il est d'ailleurs remarquable que ce soient tous des hommes âgés, en fin de carrière ou retraités, qui ont connu leur heure de gloire avant la réunion de 1761. La Fornara, en retraite depuis cette époque, a fait tendre sa chambre à coucher de « huit aunes de cours de tapisserie verdure », prisées 24 livres ; quinze aunes de tapisserie de haute lice (estimées 60 livres) et six de « vieille tapisserie de cotonnière » garnissent les murs des autres pièces à vivre. L'appartement de François Philippe Hannès Desjardins est tout entier tendu de tapisserie de Bergame, dont une partie est « à oiseaux ». Chez son cousin Montlairy, ce sont les motifs végétaux qui prédominent, comme chez la plupart des possesseurs de tapisseries. Les « deux morceaux de vieille tapisserie d'hautelisse à personnages » retrouvés chez Nicolas Chédeville, reflet probable de sa splendeur perdue, sont tout à fait exceptionnels. Il en va de même des tentures de cuir, dont le seul exemple est signalé chez Antoine Blanchard : en 1770, il dispose encore de dix aunes de cuir doré, servant de tenture à la salle à manger, et de trois aunes et demie de même cuir dans un cabinet attenant, en plus des seize aunes de tapisserie d'Aubusson verdure, prisées 160 livres, qui décoorent la chambre à coucher du maître de maison. Le terme de tapisserie ne se limite pas à des tissus anciens, puisque, chez Dumetz, par exemple, le notaire décrit la tenture de la chambre comme de « tapisserie indienne », indiquant bien l'usage d'une étoffe imprimée colorée, conforme à la mode des indiennes qui submerge l'Europe au XVIII^e siècle⁵⁵.

L'éclosion des tissus muraux

S'ils ne sont pas friands de tapisseries, les musiciens ont, en revanche, accueilli avec faveur les tissus muraux. Ils sont inventoriés dans 80 % des intérieurs. Séduits par la diversité des matières et des couleurs, ils les utilisent en accord avec les meubles et les rideaux des fenêtres. Chez Hinner, la victoire des tissus muraux sur les tapisseries est complète, comme d'ailleurs chez près de 40 % de ses collègues : la chambre des enfants est couverte d'étoffe jaune, chaises et murs de la salle à manger sont du même vert rayé de gris, le damas cramoisi des murs du salon (8 aunes sur 2) se retrouve sur les différents sièges qui encombrant la pièce, les housses des lits et les murs de la chambre à coucher, de moire à raies bleues et grises, encadrée de baguettes dorées, font écho au velours d'Utrecht qui couvre les sièges et il en va de même dans les cabinets attenants, l'un d'éberline à raies cramoisies et jaunes, l'autre du même tissu rayé bleu et gris.

Les raies, à la mode à partir des années 1770, sont très présentes. 37 % des musiciens habillent leur intérieur de cette rayure qui « agrandit les pièces, dynamise l'atmosphère, illumine les surfaces sur lesquelles elle prend place »⁵⁶. Elle combine toutes sortes de couleurs : bleu et gris, bleu et blanc⁵⁷, vert et blanc, vert et gris, cramoisi et blanc, cramoisi et jaune et même les associations plus complexes que sont cramoisi, vert et blanc ou fond vert à raies cramoisies et blanches.

Les mêmes couleurs forment parfois d'autres motifs. Le salon de Sallantin est tendu de damas cramoisi à fleurs, encadré de baguettes dorées ; les fleurs, sur fond blanc cette fois, se retrouvent également sur les murs de sa chambre. Quelques chambres sont aussi recouvertes de « siamoise flambée bleu et blanc »⁵⁸. Il est enfin fait mention de toiles peintes, « à

⁵⁴ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance...*, op. cit., p. 368.

⁵⁵ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz.

⁵⁶ Michel Pastoureau, *L'étoffe du Diable, une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991, p. 79.

⁵⁷ Il est symptomatique que ces rayures tapissent les murs de la chambre du petit-fils de Philémon Pierre Dumetz (AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 12 v°).

⁵⁸ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot et 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. de Mme Scapre.

personnages » chez Filleul⁵⁹ ou Mondonville⁶⁰, qui pourraient être issues de la manufacture d'Oberkampf, installée à Jouy-en-Josas, à peu de distance de Versailles. Ces deux musiciens (le premier surtout) figureraient ainsi parmi les premiers clients de ce nouveau motif⁶¹. Pour clore la liste des exemples, il convient d'ajouter un cas quelque peu déroutant : la salle à manger de Dubut est tapissée de 7 aunes de toile cirée jaune⁶².

Les autres revêtements des murs et du sol

Quant au papier peint, il ne semble pas encore être très en vogue. Marie Jeanne Larrivée en couvre les murs de sa chambre et de sa garde-robe à Bourg-la-Reine et Mion emploie « dix aunes de papier moiré collé sur toile » dans sa salle à manger, mais de telles mentions restent rares, ce qui rend encore plus remarquable le papier vert, posé dans un cadre de baguettes dorées, qui entoure le salon de Paulin, en remplacement de la toile de même couleur qui existait dix ans plus tôt⁶³.

Signalons enfin la présence de quelques « tapis de pied » chez nos musiciens, où ils sont généralement de piètre qualité : « de différentes tapisseries » chez Dard, pour une valeur de 3 livres, « de tapisserie à l'éguille » chez Huguenet pour 5 livres. Bury se montre plus original en installant « un tapis de pied en natte » dans sa salle à manger.

Les miroirs

Excellent moyen de démultiplier la lumière et de dilater un espace parfois restreint (et surtout encombré de meubles), le miroir mural a la faveur de *tous* les logements visités. Seul Nicolas Chédeville n'en a aucun chez lui. Même Alexandre Julien Dugué possède « un petit miroir de toilette » dans son modeste logis.

Une fois de plus, les musiciens du roi se distinguent par une aisance supérieure à la moyenne : chez eux, les glaces fixes (trumeaux, attiques de cheminée et entre-deux de croisées) dominent et représentent plus des deux tiers des glaces inventoriées. Le reste est composé de miroirs dans leur cadre de bois doré, noirci ou bruni – Paulin possède même un miroir de toilette carré à bordure d'ébène –, plus rarement à chapiteau de glace – toujours chez Paulin, un miroir de 25 pouces sur 19 est encadré d'une bordure et d'un chapiteau de glace. Accrochés au mur ou posés sur une table, ils servent pour la toilette et peuvent parfois faire office de glace de cheminée, comme dans la salle à manger de Fagiolini, où un miroir de quinze pouces sur douze (environ 40,6 x 32,5 cm), dans sa bordure de bois doré, est encadré de deux bras de cheminée de cristal.

Néanmoins, certains de nos musiciens ne possèdent que des glaces fixes. Chez Hinner sont inventoriés quatre attiques de cheminée et deux entre-deux de croisées. Posé sur un parquet de bois peint en vert ou en gris, plus rarement en blanc – Le Grand possède même une glace sur un parquet jaune ! –, encadré de bois sculpté et doré, parfois cintré ou « arrondi dans les encoignures par le haut », le trumeau peut être de taille très variable. « Un attique de cheminée d'une glace de vingt pouces de haut sur six de large », surmonté d'un tableau, posé sur un parquet de bois peint en gris orne le trumeau de la cheminée qui chauffe la chambre de Le Mière. Néanmoins, c'est un cas exceptionnel ; les trumeaux sont généralement de plus

⁵⁹ AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

⁶⁰ AD Yvelines, B 4121, 11 octobre et 21 décembre 1780, scellés et inv. Cassanéa de Mondonville.

⁶¹ L'impression de toiles à personnages à partir de plaques de cuivre débute à Jouy dans les années 1770, s'inspirant des modèles anglais rapportés par Oberkampf de ses deux voyages à Londres, en 1773 et 1775. Dès 1766, toutefois, le motif encore fruste du Chinois à la brouette a été commercialisé, mais à partir de planches d'impression en bois. Aziza Gril-Mariotte, *Les toiles de Jouy : histoire d'un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, PUR, 2015, p. 54-58, 139-140.

⁶² AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

⁶³ AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin, comparé avec 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. Mme Paulin.

grande taille, constitués alors de plusieurs glaces, en raison de la difficulté qu'avaient les verriers à réaliser des pièces de grandes dimensions. On trouve ainsi, chez Filleul, un attique de cheminée de deux glaces sur un parquet de bois peint en vert avec des ornements de bois sculpté et doré, ayant pour dimensions 1,60 x 0,97 m. Le miroir le plus imposant se trouve pourtant être d'une seule pièce : accroché au mur qui fait face à la cheminée dans le salon de François Francœur, il mesure 67 pouces de haut sur 45 de large, soit environ 1,80 x 1,20 m. Il est prisé, avec deux autres trumeaux, de deux glaces, la somme tout aussi colossale de 900 livres.

Le critique d'art La Font de Saint-Yenne se lamentait, dès 1747, de la multiplication des glaces qu'il accusait d'être la cause du déclin de la peinture⁶⁴. Aussi aurait-il peut-être été surpris de l'abondance chez les musiciens du roi, quelque trente ans plus tard, d'images de toutes sortes – les peintures n'y sont certes pas majoritaires, mais leur présence est loin d'être négligeable.

Tableaux et estampes

Les images, peintes ou gravées, tapissent littéralement les murs des demeures de nos musiciens. Tous en possèdent, parfois en nombre considérable, ce qui ne saurait étonner au sein d'une corporation qui a toujours cultivé les différentes formes de l'art⁶⁵. Même Dugué détient chez lui « trois tableaux peints sur toile représentant des portraits » (vraisemblablement de famille) qui ne valent que quelques sols.

La moyenne se situe à dix-sept images par foyer, ce qui est bien supérieur au nombre moyen possédé par un Parisien à la même époque⁶⁶. Les musiciens suivent là une mode générale, encouragés par les salons de peinture et les nombreuses ventes publiques de tableaux qui se multiplient à Paris : quinze par an entre 1761 et 1770, quarante pour la seule année 1773⁶⁷. Les estampes, reproduisant à bon marché les tableaux de maîtres, se trouvent aussi en très grand nombre, mais, contrairement à l'habitude populaire, dénoncée par Louis Sébastien Mercier, de faire « un abus ridicule de la gravure »⁶⁸, elles ne semblent guère plus prisées par nos musiciens que les tableaux peints : elles représentent 52 % des images accrochées dans les foyers visités. Sous verre et enchâssées dans un discret cadre doré, elles composent l'essentiel du décor figuré dans l'appartement de Pusseneau : trente et une en tout, dont dix-sept dans la pièce principale. Les tableaux s'y réduisent à deux paysages au dessus des cheminées et à trois portraits de famille.

Il est impossible de dire avec certitude si la possession de tableaux et d'estampes est une simple façon de suivre la mode et de faire preuve d'un luxe ostentatoire, ou si, au contraire, nos musiciens sont de véritables amateurs, éclairés dans leurs choix, qui se délectent de la contemplation des tableaux qu'ils possèdent.

Avec Bury et Filleul, on semble être en présence de véritables connaisseurs, collectionneurs avertis. Les quelque trente tableaux que Bury laisse à son décès sont de valeurs très inégales (voir l'encadré ci-après) : la principale richesse de cette collection, dont la valeur n'atteint pas 670 livres, est une peinture de son cousin par alliance, Collin de Vermont, représentant « la consultation d'Antiaucus [sic] sur la maladie de son fils », prisée 240 livres. Peut-être cette toile est-elle celle présentée au salon de 1737 : « la maladie d'Antiochus, causée par l'Amour qu'il portoit à Stratonice sa belle mere, par M. Collin de

⁶⁴ Étienne La Font de Saint-Yenne, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, La Haye, Jean Neaulme, 1747, p. 13-17.

⁶⁵ Marcelle Benoît, « Une dynastie de musiciens versaillais : les Marchand », *Recherches*, I, 1960, p. 112.

⁶⁶ A. Pardailhé-Galabrun, *op. cit.*, p. 377. En écartant les collectionneurs, elle aboutit à une moyenne de cinq images par foyer.

⁶⁷ *Ibidem*.

⁶⁸ cité dans *ibid.*, p. 378.

Vermont, Adjoint Professeur »⁶⁹, à condition que les priseurs aient fait erreur. Dès lors il s'agirait plutôt de la « Maladie de Séleucus. Cinq pieds sur six environ », qui apparaît lors de la vente des tableaux de Collin de Vermont, en 1761, au prix de 260 livres⁷⁰.

Tableaux et estampes de Bernard de Bury

(inv. de Mme de Bury, AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784)

Les numéros d'items correspondent à ceux de l'inventaire après décès.

190. – 3 tableaux peints sur toile représentant des flamands servant de dessus de porte dans un cadre de bois doré	24 £	
191. – 4 estampes dessinées en hauteur dont le portrait de Louis quatorze sous verre blanc dans leurs bordures de bois doré	16 £	
192. – un tableau peint sur toile représentant des fruits	15 £	
193. – un petit tableau en goache sous verre dans sa bordure de bois doré	6 £	
194. – un tableau peint sur toile représentant une tête de femme dans sa bordure de bois doré	4 £	
195. – une élévation de croix en goache sous verre dans son cadre de bois doré	36 £	
196. – trois petits paysages a goache sous verre dans leurs cadres de bois doré	9 £	
197. – deux petits paysages peints sur cuivre dans son cadre de bois doré	12 £	
198. – une petite Vierge peinte sur cuivre dans son cadre de bois doré	4 £	
199. – une petite goache représentant l'embarquement d'Enée dans son cadre oval de bois sculpté et doré	10 £	
200. – une Vierge peinte sur toile dans son cadre de bois doré	8 £	
201. – 3 autres tableaux dont un paysage et deux portraits peints sur toile	6 £	
202. – six portraits dessinés à l'ancre de la chine dont madame Maintenon sous verre dans leur cadre de bois doré	24 £	
à l'égard de sept tableaux peints sur toile dans leurs cadres de bois doré et deux estampes sous verre aussi dans son cadre de bois doré étant dans les lieux ci devant désignés il n'en a été fait aucune prisee et estimation comme étant portraits de famille		mémoire
[inventoriés avec la bibliothèque]		
264. – une estampe non montée représentant la Contenance de Scipion	6 £	
265. – un grand tableau peint sur toile représentant M. Delalande dans sa bordure de bois doré	12 £	
Total :	192 £	

Précisions ajoutées dans l'inventaire de Bernard de Bury

(AD Yvelines, 3 E 45/186, 24 novembre 1785)

- un tableau peint sur toile représentant la consultation d'Antiaucus sur la maladie de son fils de M. Colin de Vermont	240 £
- un autre tableau peint sur toile représentant le duc de Mantoue par Rigau dans sa bordure de bois sculpté doré	24 £

La collection de Filleul, bien que comptant 85 tableaux et une dizaine d'estampes n'est pas évaluée à plus de 650 livres. Peut-être le désir de briller par le nombre des tableaux l'emporte-t-il chez lui sur un véritable amour de la peinture. D'un autre côté, que valent les estimations d'un notaire et d'un huissier priseur qui ne sont sans doute pas spécialistes en

⁶⁹ Jules Guiffret (éd.), *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800. Exposition de 1737*, Paris, Liepmannsohn et Dufour, avril 1869, p. 22.

⁷⁰ Charles Blanc, *Le trésor de la curiosité tiré des catalogues de vente de tableaux, dessins, estampes, livres, marbres, bronzes, ivoires, terres cuites, vitraux, médailles, armes, porcelaines, meubles, émaux, laques et autres objets d'art*, Paris, V^{ve} Jules Renouard, t. I, 1857, p. 188. Cette toile porte le n° 24 du *Catalogue des tableaux, desseins, estampes et bosses, provenans du Cabinet de M. Hyacinthe Collin de Vermont...*, Paris, Didot, 1761, p. 6.

œuvres d'art ? La meilleure preuve est que les auteurs des tableaux ne sont quasi jamais dénommés. Il n'y a guère que chez Bury que deux toiles sont identifiables puisque nous connaissons leur sujet et leur auteur : outre celle précédemment citée, Bury possède un portrait du duc de Mantoue par Rigaud⁷¹, prisé seulement 24 livres (sans doute n'est-ce qu'une copie)⁷². Les notaires n'indiquent pas non plus la taille des tableaux avec précision, se contentant de noter « petit », « moyen » ou « grand », « rond » ou « ovale »... Dard possède dix tableaux si petits qu'il les range dans son secrétaire. Le support (toile, cuivre ou bois) est assez souvent mentionné, sans pour autant que ce soit général. Quant à la technique de peinture, le notaire, peu connaisseur, l'omet le plus souvent. Chez Bury, cependant, il repère trois « goaches » et six dessins « à l'ancre de Chine ». Ailleurs, seuls sont notés les pastels, plus facilement reconnaissables.

En fin de compte, la seule indication vraiment intéressante porte sur les sujets abordés ; encore ceux-ci ne sont-ils notés qu'irrégulièrement. À partir des 250 images dont le sujet est connu, il est possible de calculer la proportion des différents sujets traités par les artistes.

Les thèmes religieux sont en régression : ils ne constituent que 14 % du total, bien que, chez certains, ils soient majoritaires⁷³. Ils sont nettement distancés par les portraits (30 %) et les paysages (25 %). Les autres thèmes abordés rencontrent moins de succès : 11 % de scènes de genre, 4 % de natures mortes. Les animaux et les scènes mythologiques ou historiques sont au coude à coude à 3 % chacun. Contentons-nous de jeter un œil aux sujets profanes pour l'instant : les sujets religieux seront abordés plus tard, dans un essai d'approche de la spiritualité des musiciens⁷⁴.

Les portraits sont de plusieurs types : portraits de famille ou personnages célèbres. Parmi ces derniers, Louis XIV se trouve encore en bonne place (cinq portraits⁷⁵), alors que Louis XV et Louis XVI ne sont cités qu'une fois (tous deux chez Francœur⁷⁶), ce qui peut s'expliquer par l'aura du roi soleil, mais aussi par l'âge avancé des défunts. Songeons que les débuts de Philémon Pierre Dumetz, par exemple, datent précisément de la fin du règne de

⁷¹ Charles III Ferdinand de Gonzague, duc de Mantoue, commande son portrait à Rigaud lors d'une visite dans l'atelier du peintre en 1704 (*Nouveau supplément au grand dictionnaire historique... de M. Louis Moreri*, t. II, Paris, Jacques Vincent, J. B. Coignard et A. Boudet, P. G. Le Mercier, J. Desaint & Ch. Saillant, Jean-Thomas Hérisant, 1749, p. 367).

⁷² Dans l'inventaire après décès de son épouse, les deux toiles en question font probablement partie des sept non estimées, « comme étant portraits de famille » (ce qui ne manque pas de surprendre pour la seconde). D'après Ariane James-Sarazin, le portrait du duc de Mantoue est probablement celui réalisé d'après Van Dyck, n° 10 du catalogue de la vente Collin de Vermont (transcription de l'inventaire après décès de Rigaud : http://www.mediterranees.net/art_roussillon/rigaud/IAD_%20Hyac.%20Rigaud.pdf). Collin de Vermont avait en effet hérité du tableau au décès de son parrain Hyacinthe Rigaud, mais le n° 90 du catalogue indique précisément un portrait du duc de Mantoue en cuirasse (complété à l'arrière-plan par une scène de bataille par Parrocel), ce qui n'est pas le cas du n° 10, désigné comme « portrait d'homme en pied » (*Catalogue [...] du Cabinet de M. Hyacinthe Collin de Vermont...*, op. cit., p. 4 et 12). Quoi qu'il en soit, les deux tableaux ont vraisemblablement échappé à la vente et sont passés directement dans le foyer de Bury. Au demeurant, dans l'exemplaire annoté conservé à l'INHA (VP 1761/5), qui précise les prix de vente et, parfois, les acheteurs, le n° 90 du catalogue ne porte pas de prix.

⁷³ C'est le cas chez Antoine Gelinek qui, outre cinq estampes « représentant différents sujets », possède trois toiles « représentant sujets de dévotion », prisées ensemble une livre, ce qui correspond à l'estimation d'une seule des estampes ! Il faut souligner cependant que cet inventaire est dressé près de 15 ans après le décès, survenu le 1^{er} février 1776 (AD Yvelines, 3 E 46/97, 19 octobre 1790, inv. Gelinek).

⁷⁴ Voir *infra*, chapitre 12.

⁷⁵ L'inventaire de Bernard de Bury note une estampe, mais on sait que le surintendant a acquis « un dessein portrait de Louis XIV en pied de M^r Rigaut » pour 25 livres (*Catalogue [...] du Cabinet de M. Hyacinthe Collin de Vermont...*, op. cit., annotation manuscrite, p. 35 de l'exemplaire de l'INHA).

⁷⁶ Notons toutefois que Louis XV est accroché dans un cabinet, au milieu de 35 autres estampes, tandis que Louis XVI constitue l'unique estampe du salon (AN, Min. Cent., LIII, 618, 10 août 1787).

Louis XIV⁷⁷. Ces portraits sont généralement des estampes, reproductions gravées des tableaux officiels. Parmi les autres personnages dotés d'une certaine célébrité, nous rencontrons Jean-Jacques Rousseau, dans la maison de campagne de Mme Larrivée, et Madame de Maintenon chez Bury. Celui-ci possède aussi « un grand tableau peint sur toile représentant M. Delalande », l'un de ses illustres prédécesseurs à la charge de surintendant de la Musique du roi, sans doute un modèle pour lui. Les autres portraits sont presque tous des portraits de famille. Très en vogue, ils remplaçaient nos modernes albums photographiques. Paulin n'en possède pas moins de sept, dont le sien. Les portraits des défunts sont très souvent cités : « le portrait de M. Francœur dans son cadre de bois doré », « portraits du S. Foucquet et de la Dame sa veuve », « deux tableaux représentant le deffunt et sa deffunte femme » chez Hannès Desjardins ou, chez Guérin, les portraits des époux et de l'abbé Guérin, frère du défunt. Dans le salon de Chédeville figure « un tableau peint en pastel le représentant jouant de la musette » et le seul tableau qui figure chez La Guerre est son portrait dans un cadre ovale⁷⁸. D'autres portraits restent malheureusement anonymes, sans qu'on soit en mesure de dire s'ils représentent des membres de la famille : « un homme jouant de la musique », « deux têtes ovales », « un portrait de femme »...

Les paysages, presque aussi nombreux que les portraits, sont moins bien décrits que ces derniers : le notaire note « un paysage », parfois « un paysage avec figures ». Chez Filleul, nous trouvons « deux vues de Paris », alors que Francœur possède « deux vues de ports », gravées d'après Vernet. Les paysages ornent en nombre les cheminées et les dessus de portes ; ils y voisinent avec des *scènes de genre*. Celles qui représentent « des Flamands » semblent les plus appréciées : vingt exemples dont trois d'après Teniers chez Marlier et cinq chez Couperin. Francœur possède, quant à lui, « deux fêtes de village » ainsi que des estampes représentant « l'accordée et la mariée de village ». Citons encore quelques « chasses » et « un repas de famille » chez Huguenet, ou bien des *archétypes* tels que les pèlerins et pèlerines ou les deux grands tableaux représentant des Savoyards, inventoriés chez Chédeville. La description des *natures mortes* ne montre guère de variété : fleurs ou fruits, plus rarement légumes⁷⁹, décorent le plus souvent les dessus de portes. C'est également l'emplacement réservé aux tableaux représentant des *animaux* (« canards sauvages », « chiens en arrêt »⁸⁰) ou à ceux qui évoquent des jeux d'enfants.

Enfin, les *scènes mythologiques et historiques* sont parfois difficiles à dissocier. Les premières représentent des amours, des bacchanales⁸¹, « Mars et Apollon »⁸². Les secondes consistent avant tout en scènes de batailles parmi lesquelles celles d'Alexandre, en cinq estampes⁸³. Mais où placer « l'embarquement d'Enée » découvert chez Bury ? De même, faut-il considérer les « trois estampes des Bains d'Apollon » que possède Huguenet comme une scène de mythologie ou, plus vraisemblablement, comme la représentation du bosquet du jardin de Versailles ? De façon plus nette, « La Venuse [*sic*] de Medicis », prise chez Francœur, est à l'évidence une estampe représentant la fameuse sculpture. Citons enfin quelques rares *allégories* telles que « le calme », « la tempête » ou « les quatre parties du jour » (présentes chez Francœur et Larrivée) et les vingt-quatre estampes de Filleul « représentant paysages avec figures et sujets de la fable ».

⁷⁷ Youri Carbonnier, « La voix et la plume : la double carrière de Philémon Pierre Dumetz, aux racines d'une dynastie au service de la Marine », dans Jörg Ulbert et Sylviane Llinares (dir.), *La liasse et la plume. Les bureaux du secrétariat d'État de la Marine sous l'Ancien Régime (1669-1792)*, Rennes, PUR, 2017, p. 130.

⁷⁸ Ce n'est sans doute pas la miniature peinte par Hall reproduite dans Christian Baulez, « Marie-Joséphé Laguerre, diva et collectionneuse », *L'estampille. L'objet d'art*, n° 416, septembre 2006, p. 118.

⁷⁹ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

⁸⁰ AD Yvelines, 3 E 43/336, 6 mai 1782, inv. Huguenet.

⁸¹ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

⁸² AN, Min. Cent., CI, 7118, 22 juin 1789, inv. Couperin.

⁸³ AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

Au bout du compte, la rareté des sujets musicaux est assez frappante : « un homme jouant de la musique » chez Chédeville et le portrait de celui-ci avec sa musette, « une femme jouant de la guitare » chez Hinner, un dessus de porte représentant des livres de musique chez Mion et un portrait de sainte Cécile chez Dard sont les seuls échos picturaux à l'activité musicale du maître de maison.

Les bibelots et pendules

Posés sur la tablette de la cheminée ou sur un meuble, différents objets de décoration encombrant les appartements de 56 % de nos musiciens. Aucune originalité particulière chez eux puisqu'on y expose pêle-mêle toutes sortes de services de porcelaine qui veulent témoigner d'une certaine aisance : tasses et pots-pourris en porcelaine de Saxe ou du Japon. Il est parfois difficile de distinguer un ustensile en porcelaine, objet d'un usage sinon quotidien, du moins régulier, présenté aux invités de marque, d'un bibelot qui n'a d'autre objet que le plaisir des yeux. Au demeurant, il est alors largement acquis que « la porcelaine fait un des plus beaux ornements des cabinets des curieux et des appartements des princes et des grands seigneurs »⁸⁴.

Il convient d'y ajouter les tabatières, prisées avec les bijoux ou la garde-robe, que l'on avance obligeamment vers un invité pour lui offrir une prise... et lui permettre en même temps d'admirer les ciselures de l'objet. Il s'en trouve de toutes sortes, dont les plus ornées participent d'une forme de distinction sociale⁸⁵. Fagiolini en possède six : une de buis, une de carton doublée d'écaïlle, une de corne, une « de cuir anglais ayant les médaillons du Roy et de la Reine, une autre d'étain faite au tour » et enfin une dernière d'écaïlle à arêtes d'argent doré, prisées toutes ensemble dix livres. Certaines peuvent atteindre des sommes considérables : la « tabatière d'or de couleur poinçon de Paris de forme ronde et platte ciselée et tournée » de Hinner est prisée 300 livres.

Les autres bibelots sont avant tout des figurines ou des bustes de plâtre, de faïence ou de porcelaine, de bois ou de bronze. Hormis quelques rares bustes, dont un de Voltaire caché dans le secrétaire d'Antoine Dard, ces figurines sont généralement d'inspiration orientale, sacrifiant à la sinophilie du temps⁸⁶ : deux figures chinoises⁸⁷, deux autres de porcelaine⁸⁸, trois « groupes de chacun deux figures de porcelaine représentant des Chinois »⁸⁹, « deux magots de la Chine en bronze »⁹⁰ ou « deux petits lions de fayance »⁹¹. Dans le salon de Besson se trouve « un groupe d'une figure et un mouton de porcelaine entourée de cuivre doré d'or moulu », prisé 24 livres, tandis que celui de Mion semble échapper à la chinoiserie

⁸⁴ *Mercur de France*, février 1731, p. 330, cité par Stéphane Castelluccio, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2013, p. 132.

⁸⁵ Marc et Muriel Vigie, *L'herbe à Nicot*, Paris, Fayard, 1989, p. 68-75 ; Didier Nourrisson, *Histoire sociale du tabac*, Paris, Éditions Christian, 1999, p. 31-36 ; Muriel Barbier (dir.), *Être et paraître. La vie aristocratique au XVIII^e siècle*, Paris, Artlys, 2015, p. 84-85.

⁸⁶ Sur l'irruption des chinoiseries en Europe : Madeleine Jarry, *Chinoiseries. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Fribourg/Paris, Office du Livre/Vilo, 1981 ; Anna Jackson et Amin Jaffer (éd.), *Encounters. The meeting of Asia and Europe 1500-1800*, Londres, V&A Publications, 2004, en particulier p. 222-271 et 348-359 ; *Pagodes et dragons. Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo 1720-1770*, Paris, Paris musées, 2007 ; Stéphane Castelluccio, *op. cit.* Il convient d'y ajouter l'excellente synthèse plus récente (2017) de Jean-Pierre Poussou, « Le développement du goût pour les produits exotiques et la croissance de leur consommation en Europe de l'Ouest et du Nord-Ouest aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Michel Figeac et Christophe Bouneau (dir.), *Circulation, métissage et culture matérielle (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 19-59.

⁸⁷ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. Mme de Bury.

⁸⁸ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

⁸⁹ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

⁹¹ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier.

ambiante, avec « deux bronzes représentant des portefaix », « un groupe de terre cuite en trois figures avec surtout de verre » ou « un pot pourry de lac orné de fleurs et d'une figure de porcelaine représentant Mercure sur un petit pied de cuivre doré », le tout prisé 128 livres. La « corbeille avec des fleurs de sucre dans sa lanterne de verre blanc » inventoriée chez Paulin est plus originale, mais nul ne saurait rivaliser avec la collection de bibelots de François Joseph Filleul. Répartie entre la salle de compagnie et la chambre à coucher, elle comprend, en plus des habituelles tasses et soucoupes, « un sucrier en forme d'artichaux », deux chandeliers « avec chacun une petite figure de porcelaine blanche », deux pagodes, deux petits lions, deux lièvres « de porcelaine », « un canard [et] vingt et une petites figures pagodes et magots de bois et terre des indes partie mutilée », un petit buste de bronze sur pied d'ébène garni de bronze doré, « représentant Louis XV dans sa jeunesse », et huit autres bronzes représentant diverses figures et animaux ; enfin, quatre figures représentant des joueurs d'instruments (trois de porcelaine et une en bois peint « jouant de la basse ») – unique mention de figurines de musiciens au sein des inventaires explorés –, ainsi qu'un « petit modèle de caleche de bois peint et doré, avec deux petits chevaux et quatre petites figures de fayance mutilée »⁹². À lui seul, il semble avoir rassemblé un florilège des bibelots à la mode du temps, tels qu'on les retrouve aujourd'hui dans les musées.

Enfin, *les pendules*, d'une grande utilité chez des gens pour qui la ponctualité est primordiale, se rencontrent dans un logement sur deux. Les autres peuvent compter sur les sonneries régulière qui ponctuent le paysage sonore urbain ou disposent d'une montre, sauf quelques-uns, telle Marie Joséphe La Guerre qui a vécu ses derniers jours hors du temps : il ne se trouve chez elle ni montre ni pendule. Ces dernières sont généralement de belle facture à cadran d'émail, dans des boîtes de marqueterie, de cuivre ou de corne peinte en vert. Signées d'horlogers du roi, les pendules deviennent de véritables chef-d'œuvres : Fagiolini possède une pendule de cheminée « dans sa boete surmontée d'un vase et de figures, le tout de cuivre doré d'or moulu posé sur un sol de marbre blanc », prisée 240 livres. Filleul se distingue à nouveau de ses collègues par l'abondance de pendules inventoriées chez lui : sept en tout, placées par deux dans chaque pièce, dont quatre sont de sa main, ce qui prouve, s'il était besoin, que sa fonction de valet de chambre horloger de Madame n'est pas usurpée.

Faut-il classer parmi les bibelots les quelques cages à oiseaux rencontrées chez nos musiciens ? Il est en tout cas indéniable que les oiseaux participent par leur chant à une ambiance agréable (peut-on dire musicale ?), que leur plumage coloré est un élément du décor et qu'ils s'intègrent parfaitement dans la vogue exotique de l'époque⁹³. Malheureusement, les notaires ne prennent en compte que les cages, de fil de fer ou de laiton, parfois posées sur un pied de chêne, et ne citent pas les oiseaux qu'elles accueillent. S'il est possible que, chez Brice, les cages à oiseaux rangées dans un cabinet qui semble faire office de débarras ne soient que le souvenir de pépiements passés, comment croire cependant que Hinner puisse posséder une volière et deux cages dans sa salle à manger, sans aucun volatile à l'intérieur ? Seuls les perroquets sont signalés par les priseurs. Dans la chambre de Bernard de Bury trône « une table a cage de peroquet, une cage de peroquet et un peroquet sous plumes grises »⁹⁴. « Un peroquet à plumage vert et jaune » prend place, en 1775, dans celle de Paulin, remplacé

⁹² AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

⁹³ Louise E. Robbins, *Elephant Slaves and Pampered Parrots : exotic animals in eighteenth-century Paris*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins university press, 2002, en particulier p. 122-155. Aucun musicien ne semble avoir possédé de cabinet d'histoire naturelle avec des oiseaux naturalisés, comme celui de la fameuse actrice Clairon, mis en vente en 1773 : Charles Davillier, *Une vente d'actrice sous Louis XVI. M^{lle} Laguerre, de l'Opéra, son inventaire, meubles précieux, porcelaines de Sèvres, cristal de roche, etc.*, Paris, Aug. Aubry, 1870, p. 34-35, note 1.

⁹⁴ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. Mme de Bury ; les perroquets gris sont les plus courants à Paris à cette époque (L. E. Robbins, *Elephant Slaves...*, *op. cit.*, p. 126).

dix ans plus tard par « une petite perruche »⁹⁵. On peut voir dans la présence de ces oiseaux bavards le signe d'un désir d'échapper à la solitude, mais aussi une occupation divertissante (à travers l'éducation du perroquet).

Apportant une touche de vie dans les intérieurs, les oiseaux peuvent aussi passer pour des marques de distinction, de même que le choix de certains bibelots de porcelaine ou de bronze qui rehaussent des décors somme toute assez traditionnels. Les thèmes musicaux sont du reste quasi absents des estampes et tableaux qui ornent les murs des salons et des chambres, comme si l'activité professionnelle restait sur le seuil. Pour autant, les musiciens du roi se montrent friands d'images peintes ou gravées, qu'ils affichent plus volontiers que le Parisien moyen. Hormis chez quelques-uns qui fréquentent les milieux artistiques, la possession de tableaux et d'estampes apparaît donc chez eux comme la marque d'un luxe ostentatoire.

3- « Les fausses apparences »⁹⁶

La recherche d'une certaine distinction qui transparaît dans la façon dont sont décorés les intérieurs est également lisible dans les ornements dont se pare le musicien à l'extérieur, en particulier à la Cour. Le soin des apparences y demeure essentiel : porter de beaux vêtements, se comporter avec grâce, se déplacer en voiture, être servi par des domestiques sont autant de signes de distinction que nos musiciens ne rechignent pas à employer, à défaut de pouvoir arborer des signes de reconnaissances manifestes et officiels, comme une décoration ou, honneur suprême pour nombre d'entre eux, la noblesse.

« La culture des apparences »⁹⁷

Être respecté, salué dans la rue par des gens de qualité, être soi-même considéré comme une personne de qualité, voilà à quoi aspirent nombre de nos musiciens. La méthode la plus simple, et la plus utilisée, consiste à se forger une apparence qui inspire le respect. Dans ces conditions, le costume prend une grande importance. Restif de la Bretonne ne raconte-t-il pas : « Il m'arriva d'avoir un habit de lustrine noire, des bas de soie blancs [...] je me surpris à être fier et dédaigneux. Je craignais d'être touché par un homme du peuple »⁹⁸ ? En outre, la position des musiciens à la tribune de la chapelle, face au souverain, les oblige à porter une tenue plus que décente, à être « présentables »⁹⁹. Or, seuls les pages reçoivent une livrée de service : le reste du corps de la Musique doit subvenir à sa tenue, rançon de l'accession à ces places enviées. La suite nous permettra d'imaginer quelques vêtements élégants voire richement ornés qui devaient être portés en service. Dans de très rares occasions, cette obligation bienséante semble avoir placé quelques musiciens dans la gêne. Ainsi, en 1771, Huet, « Premier Violoncelle de la Musique du Roy » ainsi qu'il le rappelle, demande au duc de Duras de prendre en compte sa participation assidue, « trois ans et demi de suite, aux amusemens de deffunts Monseigneur le Dauphin et Madame la Dauphine », activité qui l'a obligé à faire une dépense de 1 500 livres en vêtements. Dans la mesure où il paraît être le seul des musiciens dans ce cas à n'avoir jamais obtenu de récompense, il espère que ses

⁹⁵ Il s'agit probablement du même oiseau, l'estimation (cage comprise) étant assez proche : 15 livres en 1775 et 12 livres en 1785.

⁹⁶ *L'amant jaloux ou les fausses apparences*, comédie mêlée d'ariettes de Grétry, créée à Versailles en 1778.

⁹⁷ Daniel Roche, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Fayard, 1989 (rééd. Seuil, coll. « Points histoire », 1991 ; c'est cette édition qui sera citée par la suite).

⁹⁸ Cité par Daniel Roche, *Le peuple de Paris*, Paris, Fayard, 1998, p. 238.

⁹⁹ Au sens propre, puisque les musiciens sont présentés au roi, contrairement aux bourgeois languedociens d'Yves Castan, *Honnêteté et relations sociales en Languedoc 1715-1780*, Paris, Plon, 1974, p. 276.

supérieurs voudront bien « le soulager d'une dette aussy involontaire ». Une mention marginale signe le plein succès de cette supplique¹⁰⁰.

Selon les inventaires après décès conservés, la valeur moyenne des vêtements d'un musicien du roi¹⁰¹ se monte à environ 260 livres. Encore n'a été pris en compte que ce qui était clairement visible, excluant les chemises et caleçons. La prise en compte du linge de corps ferait d'ailleurs plus que doubler la somme annoncée. En revanche, les accessoires (perruques, souliers, cannes, épées et chapeaux) sont compris dans ces calculs.

Un certain nombre de vêtements sont qualifiés de « vieux », « rapés » ou « usés », ce qui prouve que les habits servent pendant des années et que leur prix d'achat est amorti. Cette situation nous rappelle également que nous sommes en présence, pour la quasi-totalité des cas, de musiciens âgés, en fin de carrière et même, plus souvent, retraités depuis plusieurs années. Ce tableau n'est donc pas conforme à la réalité quotidienne des musiciens du roi. Le souverain n'avait pas à supporter, face à lui dans sa chapelle, la vision d'habits usés ! Quoi qu'il en soit, bien entendu, une grande disparité règne parmi les musiciens.

En queue de peloton, nous retrouvons Alexandre Julien Dugué dont la garde-robe, prise à trois livres (soit le tiers de ses biens, ce qui le rapproche de la situation des domestiques¹⁰²), se compose de « deux paires de bas de fil et une paire de bas de laine, une vieille culotte de serge de Rome noire, un vieil habit de laine rayée, un vieux gilet de laine, un vieux chapeau de laine, une paire de boucles de cuivre, une paire de souliers de cuir noir », à quoi il faut ajouter « une canne de bois garnie de cuivres » prise à part¹⁰³. Nicolas Chédeville n'est guère mieux loti. Du moins garde-t-il de sa splendeur passée quelques couleurs, brun et vert, et des étoffes plus recherchées, velours et satin, qui ne suffisent pas à le distinguer du peuple qui, lui aussi, gagne en couleurs en cette fin de la décennie 1780¹⁰⁴ ; d'autant que les bas restent de laine et que le tout est vieux et usé. Il ne possède ni perruque, ni chapeau pour se couvrir la tête¹⁰⁵.

Habillé de noir lui aussi, François Jadin l'est avec un peu plus de recherche : l'habit complet est de drap et les bas sont de soie. Son chapeau uni qui surmonte une perruque grise lui donne sans doute un air grave qui tranche avec la plupart de ses collègues plus jeunes¹⁰⁶. En effet, les plus âgés ne suivent guère la mode. Victor Bourdon porte ainsi des couleurs sombres : brun, noir, gris de fer ou cramoisi, que les textures des tissus rendent plus attrayantes, couplées aux couleurs tranchantes des vestes (étoffe d'or, satin cerise, soie brochée d'argent) ou des galons et boutons d'or¹⁰⁷. Son collègue le chanteur La Fornara est à peine plus coloré : il a le choix entre un complet écarlate à boutons d'or, un autre mordoré et un troisième bleu et blanc mélangé ; les tissus restent épais : drap, ratine ou camelot¹⁰⁸.

L'âge n'est pas seul en cause, puisque Fagiolini arbore fièrement ses 80 printemps dans une veste de soie jaune et une autre de soie or et argent, uniques concessions aux nouvelles couleurs, au milieu d'une garde-robe de couleur sombre où le brun le dispute aux teintes lie de

¹⁰⁰ AN, O¹ 3031, n°54, mémoire de Huet, 1771.

¹⁰¹ Notre analyse concerne exclusivement les hommes. Nous ne disposons en effet que de deux inventaires de musiciennes : ceux de Marie Jeanne Larrivée, dont la garde-robe est prise à 375 livres, et de Marie Joséphe La Guerre qui possède 1 000 livres en vêtements. En observant celles des épouses de musiciens, on constate que les garde-robes féminines ont généralement une valeur supérieure à celles des hommes, dimorphisme sexuel qui apparaît dès le XVII^e siècle, en particulier dans la noblesse, avant de gagner l'ensemble de la population au cours du siècle suivant (D. Roche, *La culture des apparences*, op. cit., p. 98 et 111).

¹⁰² *Ibid.*, p. 112.

¹⁰³ AD Yvelines, 3 E 43/328, 13 avril 1780, inv. Dugué.

¹⁰⁴ D. Roche, *Le peuple de Paris*, op. cit., p. 231 et 234.

¹⁰⁵ AN, Min. Cent., XXVII, 425, 31 août 1782, inv. Chefdeville.

¹⁰⁶ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

¹⁰⁷ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

¹⁰⁸ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara.

vin et prune¹⁰⁹. Dans le même temps, Cardon¹¹⁰, de trente ans son cadet, ou Besson¹¹¹, exact contemporain de Cardon, se vêtent d'habits sombres où le noir domine. Quelques rares touches de couleur apparaissent (elles-mêmes peuvent être sombres) : bleu, violet, noisette, lilas, olive. N'y voyons pas le signe d'une quelconque tristesse : les vestes, toujours rehaussées d'or ou d'argent, en paillettes, formant des fleurs, des bouquets, ou unies, tranchent avec bonheur sur ces habits sombres, dont plusieurs furent certainement portés à la messe du roi – on imagine sans peine que toute extravagance vestimentaire y serait mal venue de la part des musiciens du roi, étant donné l'emplacement particulièrement exposé qui les accueille. L'habit de cour est souvent confectionné dans ces tonalités sombres qui lui donnent une feinte simplicité¹¹². Au demeurant, le noir occupe une place de choix dans les garde-robes du temps : 23 % des habits de la noblesse parisienne en 1789, jusqu'à 37 % de ceux du monde des talents à la même date¹¹³. Le jeune chanteur Dubut, décédé dans sa trente-et-unième année, semble toutefois trancher sur ses collègues, malgré quelques vêtements noirs et gris : sa garde-robe comprend un « habit de ratine ventre de biche doublé de satin vert », un autre avec sa veste de satin « bleu anglois doublé de velours noir », d'autres habits et vestes de « ratine boue de Paris doublé de satin souffre », de satin prune, de velours « bleu de printemps », deourgouran couleur chair, une veste de tissu en or, une autre de satin blanc à bordures en soie et six culottes « de différentes étoffes en couleur ». Ce défilé de mode est complété par un habit et une veste en « musulmane rayée fond gris de lin et rose », rare exemple de ce motif qui constitue la conquête du costume dans les années 1780¹¹⁴. Nos musiciens sont en effet loin de ces « hommes, jeunes et vieux, [...] en rayures des pieds à la tête » dont se moque Mercier, en les comparant plaisamment au « zèbre du cabinet du roi »¹¹⁵. Même Philippe Joseph Hinner, pourtant à la pointe de la mode pour l'ameublement et la décoration de son intérieur (car saisi dans la force de l'âge et en pleine activité, comme Dubut), ne possède qu'un « habit, une veste et deux culottes de petit velours à raies puces et blanches »¹¹⁶. D'autres parmi ses habits sont brodés de soie de diverses couleurs, sans doute privilège de la jeunesse.

Pas d'extravagance vestimentaire chez les musiciens du roi, donc ; ils cultivent un conservatisme de bon aloi, bien en harmonie avec l'immobilisme un peu pesant de l'administration qui les emploie. N'oublions pas néanmoins que nous avons affaire, par le biais des inventaires après décès, à des hommes âgés qui n'ont gardé que des vêtements en accord avec leur âge, nous offrant ainsi des silhouettes qui n'ont guère varié durant trente ans. Cette impression générale est renforcée par quelques détails supplémentaires : la perruque à

¹⁰⁹ AD Yvelines, 3 E 46/87, 10 septembre 1785, inv. Fagiolini.

¹¹⁰ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

¹¹¹ AD Yvelines, 3 E 47/185, 24 septembre 1785, inv. Besson.

¹¹² Michel Pastoureau, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2014, p. 157. Ces habits de cour masculins de couleurs sombres, rehaussés de broderies, se retrouvent dans plusieurs collections. Par exemple, l'habit à la française en pièces, vers 1790-1795, présenté dans Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet Ballesteros (dir.), *Fastes de cour et cérémonies royales. Le costume de cour en Europe 1650-1800*, Versailles / Paris, Château de Versailles / Réunion des musées nationaux, 2009, p. 96-97, un autre au Palais Galliera inv 13535 D 32, présenté dans Daniëlle Kisluk-Grosheide et Bertrand Rondot (dir.), *Visiteurs de Versailles. Voyageurs, princes, ambassadeurs, 1682-1789*, Versailles / Paris, Château de Versailles / Gallimard, 2017, p. 74, ou les habits complets qui sont présentés au musée d'histoire de la ville de Hambourg, au Sankt-Annemuseum de Lübeck ou au Victoria and Albert Museum de Londres.

¹¹³ D. Roche, *La culture des apparences, op. cit.*, p. 137 ; la dernière catégorie, à laquelle les musiciens du roi peuvent se rattacher, est définie p. 82.

¹¹⁴ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut. Il faut garder à l'esprit que, grâce à son père tapissier, le musicien peut se maintenir au sommet de la vague de la mode, du moins dans le domaine du tissu mobilier. Sur la mode des rayures au XVIII^e siècle, en particulier après 1775 : M. Pastoureau, *L'étoffe du Diable, op. cit.*, p. 74-80.

¹¹⁵ D. Roche, *Le peuple de Paris, op. cit.*, p. 234.

¹¹⁶ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

bourse avec son sac de taffetas noir reste présente sur bien des têtes¹¹⁷ – c'est une forme qui fut à la mode pendant la Régence ! –, la canne n'a pas supplanté l'épée « à garde et poignée d'acier » ou d'argent, parfois damasquinée, pendue à son ceinturon de maroquin rouge. Il est vrai que, selon un guide anglais, le port de l'épée à la Cour évite d'être pris pour un serviteur¹¹⁸. Ce faisant, les musiciens du roi afficheraient donc une volonté d'échapper à l'image de leur condition domestique et montreraient leur orgueil à s'élever au-dessus de la masse des serviteurs de la Maison du roi. Il est toutefois probable que ces armes étaient déposées dans la salle de répétition, afin d'éviter tout cliquetis malséant durant la messe ou un spectacle.

La redingote qui protège des intempéries a toutefois définitivement remplacé le manteau dont il ne reste que de rares exemples (manteau de ratine écarlate chez le presque octogénaire Dumetz¹¹⁹). Généralement grise, elle est de ratine rouge sur le dos de Bury qui néanmoins possède en outre « un manteau de drap écarlate »¹²⁰. Les mains s'abritent du froid avec des gants de peau, ou dans un manchon de martre (queue de martre pour La Fornara), parfois d'ourson¹²¹ ou de loup.

Complément indispensable de la silhouette masculine, le chapeau à trois cornes vient couronner le tout, à moins que ce ne soit « un chapeau à mettre sous le bras » (Desjardins, Filleul, Cardon et Sacchini en possèdent un¹²²). Je ne résiste pas à citer le délicieux passage que Marcelle Benoit consacre aux chapeaux, dans le chapitre où elle traite des livrées de l'Écurie :

« Le chapeau constitue, à cette époque, un élément important de la personnalité masculine ; il dénote un comportement, atteste de la civilité d'un personnage. Les mille et une manières de le porter sur la tête, devant le cœur ou sous le bras, les courbes qu'il décrit pendant les saluts, les révérences ou les danses, en font plus qu'une parure : la mesure d'une éducation »¹²³.

N'est-ce pas là l'essentiel du costume ? Tout le reste est superflu. Un violoniste montre sans doute autant de dextérité à faire virevolter son couvre-chef qu'à manier son archet. D'ailleurs, le couvre-chef est un élément essentiel des relations sociales, puisqu'il marque par sa position une forme de hiérarchie : on se découvre devant un supérieur pour lui marquer de la déférence, mais on reste couvert devant un subalterne. Dans ce domaine, les musiciens du roi bénéficient d'un privilège qui peut paraître exorbitant, rappelé par l'*État actuel de la Musique du Roi et des trois spectacles de Paris* : « Quand les Musiciens du Roi vont chanter par ordre de Sa Majesté devant les princes du sang, excepté les fils de France, & devant les princes étrangers, quoique souverains, si les princes se couvrent, les Musiciens se couvrent

¹¹⁷ La moyenne d'âge logiquement élevée des musiciens dont les biens ont été inventoriés ne permet pas de connaître le succès de la nouvelle mode du retour aux cheveux naturels qui s'impose dans les années 1780 (Catherine Lanoë, *La poudre et le fard*, op. cit., p. 118).

¹¹⁸ *The Traveller's companion and guide through France, Flanders, Brabant and Holland*, Londres, R. Richards, 1753, cité par D. Kisluk-Grosheide et B. Rondot (dir.), *Visiteurs de Versailles*, op. cit., p. 20. Mathieu da Vinha souligne que la tradition qui voudrait que le port de l'épée soit obligatoire n'apparaît nulle part (Mathieu da Vinha, « Accéder à Versailles », dans *ibid.*, p. 54). Les foules bigarrées qui se pressent à Versailles, composées pour partie d'hommes de conditions bien éloignées du port de l'épée, en sont la meilleure preuve. L'épée semble néanmoins nécessaire pour accéder jusqu'au monarque (*ibid.*, p. 55). La présence ou l'absence de la famille royale influence visiblement les conditions d'accès au château et les tenues vestimentaires autorisées (Pascale Gorguet Ballesteros, « Usages vestimentaires et jeux de regards à Versailles », dans *ibid.*, p. 76).

¹¹⁹ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 17.

¹²⁰ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury ; 3 E 45/186, 24 novembre 1785, inv. de Bury.

¹²¹ AN, Min. Cent., XVII, 1029, 30 août 1784, inv. Dard.

¹²² AD Yvelines, 3 E 45/162, 10 juillet 1776, inv. Hanneke Desjardins ; 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul ; 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon et AN, Min. Cent., IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini.

¹²³ Marcelle Benoit, *Versailles et les musiciens du roi*, Paris, Picard, 1971, p. 230.

aussi »¹²⁴. On raconte que, pour ne pas subir cette sorte d'affront, le prince de Monaco avait décidé de rester tête nue lors d'un concert.

Dans les rues de Versailles, les musiciens du roi ne doivent guère trancher sur la population qui se rend à la Cour. L'entrée du château est réservée aux personnes correctement vêtues et rien ne doit distinguer un domestique royal ne portant pas livrée, comme le sont les musiciens, d'un visiteur occasionnel, parisien ou provincial, ou d'un habitué du palais, de noblesse aussi modeste que ses moyens financiers sont médiocres, voire d'un bon bourgeois de Versailles. De ce fait, le *nec plus ultra*, pour en imposer à la société qui les entoure, est certainement de rouler dans un attelage, « signe extérieur de richesse et moyen d'ostentation »¹²⁵, qui se détache de la multitude de voitures de louage et de chaises qui parcourent la ville en tous sens, surtout s'il est conduit par un cocher portant la livrée royale.

Attelages et chevaux : des signes extérieurs de richesse

À Versailles, selon Goldoni, « les pauvres piétons [ne] sont pas dans la dure nécessité de rester chez eux, ou de se ruiner en voitures », car les distances sont moindres¹²⁶, ce qui suffirait à écarter des musiciens du roi de l'attrait des voitures. L'Italien semble toutefois ignorer la charge sociale de la voiture, finement décrite par Louis Sébastien Mercier dans un chapitre de son *Tableau de Paris*, intitulé par antonymie « Aller à pied »¹²⁷. Il y brocarde l'inclination de certains de ses contemporains pour l'usage d'un équipage, la liant sans ambiguïté à l'ostentation et à la fortune, réelle ou supposée : « une voiture est le but où veut atteindre chaque homme dans le chemin scabreux de la fortune ».

En réalité, bien rares sont les musiciens du roi qui atteignent ce but, pour peu d'ailleurs qu'ils aient œuvré en ce sens, puisque Versailles n'est pas Paris¹²⁸. Il convient à nouveau de nuancer, puisque, une fois encore, nous n'avons accès à la possession de voitures qu'à travers les inventaires après décès : celles des survivants nous échappent. Un attelage coûte cher, même pour qui touche un beau salaire annuel, et impose surtout la possession (ou la location) d'une écurie et d'une remise. Bref, il faut une habitation qui excède les moyens de la plupart des ordinaires de la Musique. La plume caustique de Mercier fournit néanmoins un exemple de possession (par un médecin, qui y trouve une sorte d'affichage de ses qualités thérapeutiques) d'un équipage au rabais, avec remise sous la porte cochère, cocher septuagénaire et chevaux casés « presque dans l'antichambre »¹²⁹... Pour réduire les frais, il suffit parfois de louer une voiture quand elle est nécessaire, à l'image de Paulin qui avoue

¹²⁴ *État actuel de la Musique du roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1767, p. 15.

¹²⁵ Natacha Coquery, *L'hôtel aristocratique. Le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998, p. 135. L'expression est appliquée aux aristocrates, mais les motivations peuvent parfaitement concerner les musiciens du roi.

¹²⁶ Carlo Goldoni, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, éd. P. de Roux, Paris, Mercure de France, 1988, p. 444-445.

¹²⁷ L. S. Mercier, *Tableau...*, op. cit., t. II, p. 406-409. Sur les usages liés à la promenade en carrosse, on lira les pages qu'y consacre Laurent Turcot, *Le promeneur à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2007, p. 51-56.

¹²⁸ Catherine Lecomte souligne que, à capital égal, les marchands-bourgeois versaillais sont bien plus rarement possesseurs d'un attelage que les écuyers (C. Lecomte, *La société versaillaise à l'époque de Louis XV*, thèse d'histoire du droit, Paris II, 1977, p. 429). Il faut souligner par ailleurs que l'usage quotidien d'une voiture à Versailles s'avèrerait source d'embarras pour les musiciens : l'entrée des cours du château leur étant interdite – ils ne jouissent pas des « honneurs du Louvre » –, il leur faudrait remiser carrosses et chevaux pendant la durée de leur service. Leopold Mozart remarque en février 1764 : « À Versailles, on ne trouve ni carrosse de remise, ni fiacre, mais uniquement des chaises à porteurs. » (W. A. Mozart, *Correspondance*, op. cit., p. 77). D. Kisluk-Grosheide et B. Rondot (dir.), *Visiteurs de Versailles*, op. cit., p. 52.

¹²⁹ L. S. Mercier, *Tableau...*, op. cit., t. II, p. 407.

12 livres de dettes envers Py, loueur de carrosses demeurant rue du Bel-Air à Versailles¹³⁰. Cette situation résume sans doute celle de ses collègues désireux de rouler carrosse.

Faisons un sort rapide à la « brouette peinte en bleu garnie de trois glaces doublée de velours d'Utrecht jaune » estimée 300 livres, rangée dans une remise chez Dumetz en 1780¹³¹. Absent onze ans plus tôt, lors de l'inventaire dressé après le décès de son épouse, ce véhicule à deux roues à traction humaine, parfois également dénommé vinaigrette, est vraisemblablement nécessaire aux rares déplacements d'un vieil homme régulièrement assailli de douleurs dans la poitrine et dans les reins¹³². C'est le seul exemple de ce qui s'apparente à une chaise à porteurs.

Sous la remise de la maison qu'il occupe avenue de Saint-Cloud, le violoniste Cardon, également officier de la Chambre de la comtesse d'Artois, possède une voiture à quatre places doublée de velours d'Utrecht cramoisi et garnie de glaces, estimée 400 livres. Les trois malles à bandes de cuir remisées à proximité semblent indiquer un usage réservé aux voyages lointains¹³³. Conforme à son état de pensionnaire du roi et d'officier d'une maison princière, cette voiture vient couronner tardivement une carrière réussie. Les papiers du défunt témoignent en effet de son achat, le 25 novembre 1787, moyennant 600 livres qui doivent être payées à raison de 50 livres par mois. Cardon peine à s'acquitter de ces mensualités, puisque le vendeur, le négociant versaillais Lecointre, fait condamner le musicien par le bailliage pour trois mois de retard. En retour, Cardon obtient le rééchelonnement de sa dette en échange de leçons de musique qu'il délivre à la fille de Lecointre. Ce vendeur sourcilieux semble n'être pas carrossier : Cardon s'inscrit dans le marché de la voiture d'occasion, relativement important à cette époque¹³⁴. Ce faisant, il lui devient possible d'acquérir un bien qui serait sans doute au-delà de ses moyens sur le marché du neuf. Les achats, fort nombreux, de Casanova, dans les décennies précédentes, offrent un élément de comparaison : les modèles de toute sorte qu'il se procure dépassent généralement les 1 000 à 2 000 livres¹³⁵. Les annonces parisiennes de 1789 proposent des berlines autour de 5 000 livres et des cabriolets à partir de 1 120 livres¹³⁶, quant aux anciens équipages, ils ne descendent guère en dessous des 800 livres¹³⁷. Les voitures de musiciens se cantonnent toutes bien en deçà de ces sommes qui, rappelons-le, représentent pour certains pas moins d'une année de leurs appointements.

L'attelage que Hinner entrepose dans une remise située non loin de sa demeure est plus modeste encore que celui de Cardon : peint en vert et monté sur ressorts (ce qui fait une bonne part de son attrait, bien que, dans les années 1780, ce système se généralise¹³⁸), il est prisé 240 livres seulement – c'est moins que la vinaigrette de Dumetz ! Mais le harpiste dispose par ailleurs d'une de ces voitures légères à la mode : un « cabriolet à deux places garni en velours d'Utrecht bleu et blanc, peint en bleu et rechampi en blanc monté sur ses soupentes et sur son train à deux roues peint en bleu et son harnais prisés 192 livres »¹³⁹. Un autre cabriolet apparaît chez Floury, au Pont Colbert, mais il nous fait pénétrer dans un usage plus utile qu'ostentatoire : le chanteur l'utilise probablement pour se rendre plus rapidement au château,

¹³⁰ AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. Mme Paulin.

¹³¹ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 15.

¹³² C'est ce qu'il explique dans son testament : AD Yvelines, 3 E 43/326, 28 novembre 1779, testament Dumetz.

¹³³ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

¹³⁴ Daniel Roche, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle. L'ombre du cheval*, t. I : *Le cheval moteur*, Paris, Fayard, 2008, p. 361 et 383-388.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 361-362.

¹³⁶ *Ibid.*, p. 449, note 64.

¹³⁷ N. Coquery, *op. cit.*, p. 137.

¹³⁸ L'invention, déjà ancienne, prend des formes nouvelles au XVIII^e siècle : Max Terrier, « L'invention des ressorts de voiture », *Revue d'histoire des sciences*, 1986, p. 17-30.

¹³⁹ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner. La situation du harpiste, avec une voiture lourde et une légère, correspond assez précisément à celle de la noblesse contemporaine (D. Roche, *La culture équestre, op. cit.*, p. 383).

situé à plus de 3 km de son domicile¹⁴⁰. Le relatif désintérêt des musiciens du roi pour la possession d'une voiture est souligné par le fait remarquable que pas un des cadres de la Musique ne possède de voiture, pas même Bernard de Bury dans sa belle maison de la place Dauphine.

En revanche, les vedettes les plus remuantes de l'Opéra s'inscrivent sans surprise sur la liste des possesseurs de véhicules hippomobiles. Tôt dans sa carrière, Sophie Arnould investit une part de ses revenus dans une voiture digne de son succès. En 1762, un rapport de police indique à Sartine : « le vernisseur achève pour elle un très-joli carrosse ; elle a vendu une vieille berline qu'elle avait avant »¹⁴¹. Cependant, nul n'est allé aussi loin que La Guerre qui, non contente de posséder une « diligence française peinte en vert » munie de glaces, d'une valeur de 480 livres, y a fait apposer « sur les quatre panneaux, un chiffre en or composé des lettres L. G. »¹⁴². À force de rechercher la distinction, elle frise l'entorse à la convenance et la faute de goût...

Remarquons enfin l'obsédante absence de chevaux dans tous ces inventaires : un équidé apparaît chez Floury qui est sans doute l'un des rares à avoir un usage quotidien de son attelage et on ne saurait exclure leur présence dans les demeures de Sophie Arnould, dont la location, rue Neuve des Petits-Champs, comprend une écurie pour deux chevaux¹⁴³. Pour les autres, l'usage, probablement sporadique, d'une voiture rend inutile la possession de ces animaux qui sont vraisemblablement loués lors des sorties¹⁴⁴. Pour les Versaillais, le recours aux écuries royales, peu probable, ne peut toutefois être totalement exclu. En 1787, on compte en effet près de 300 chevaux de la Grande Écurie « prêtés dehors », à l'usage d'officiers ou « attribués par retraite ou par la volonté du roi », formules suffisamment vagues pour laisser aller les spéculations. Disposer d'un de ces animaux impose d'ailleurs l'usage d'une écurie, comme le rappelle la réclamation de Dauvergne à l'administration de l'Opéra d'« être logé dans les mêmes conditions que Rebel avec une écurie pour ses deux chevaux »¹⁴⁵.

Autre absence remarquable chez les propriétaires de voitures : celle des cochers, mais il est vrai que certains propriétaires ne rechignent pas à tenir eux-mêmes les guides – le doute n'est guère permis pour Floury. En revanche, il est assez peu probable, mais pas exclu, qu'un domestique débrouillard puisse faire l'affaire, puisque mener un attelage demande apprentissage et pratique¹⁴⁶.

¹⁴⁰ AD Yvelines, 3 E 45/159, 22 mars 1775, transport de bail et vente de meubles par Floury à Marie Anne Le Grand.

¹⁴¹ *Journal des inspecteurs de M. de Sartines, Première série – 1761-1764*, Bruxelles/Paris, Ernest Parent/Dentu, 1863, p. 212. Le carrosse est peut-être un cadeau de son amant, M. Bertin (*ibid.*, p. 59). On retrouve ici le marché de l'occasion, avec la chanteuse en position de vendeuse, alors même qu'elle achète du flambant neuf.

¹⁴² AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre. La couleur verte correspond parfaitement à la mode du temps (D. Roche, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle. L'ombre du cheval*, t. II : *La gloire et la puissance*, Paris, Fayard, 2011, p. 428, note 53), tandis que le prix est comparable à la moyenne des voitures alignées, à la même époque, dans les remises de Charles de Lorraine, gouverneur général des Pays-Bas (*ibid.*, p. 75). Ces années correspondent aussi au retour en grâce du vert dans les vêtements (Michel Pastoureau, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2017, p. 174-176, 184-185).

¹⁴³ AN, Min. Cent., XLVIII, 175, 17 janvier 1770, bail Pip à Arnould.

¹⁴⁴ Daniel Reytier, « Un service de la Maison du roi : les Écuries de Versailles (1682-1789) », dans Daniel Roche et Daniel Reytier (dir.), *Les Écuries royales du XVI^e au XVIII^e siècle*, Versailles, Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles / Château de Versailles, 1998, p. 68. Sur les loueurs de chevaux à Lyon à la même époque : Marie-Laure Garnier, « Les chevaux à Lyon au XVIII^e siècle », dans *De Pégase à Jappeloup. Cheval et société*, Montbrison, Festival d'histoire de Montbrison, 1995, p. 243.

¹⁴⁵ AN, O¹ 619, n^o 109, cité par Anne Soavé, *Les musiciens français anoblis au XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise d'histoire, Paris IV, 1985, p. 102.

¹⁴⁶ C'est du moins ce qui ressort de la situation du XIX^e siècle, selon une précision de Jean-Louis Libourel (*De Pégase à Jappeloup, op. cit.*, p. 80), qui suggère néanmoins l'existence de cochers peu adroits.

Serviteurs, cuisinières et jardiniers

À la lisière du logement et de l'espace public, l'emploi d'un domestique participe d'une forme d'ostentation. Avoir des domestiques n'est certes pas une exception dans la société d'Ancien Régime – selon Expilly, les domestiques constituent 8 % de la population parisienne en 1764¹⁴⁷ –, mais ils constituent néanmoins un élément de distinction sociale¹⁴⁸ et la plupart des musiciens du roi reçoivent des appointements qui autorisent une telle dépense. Lorsque domestiques il y a, ils sont généralement mentionnés dans les inventaires après décès, comme témoins et comme créanciers de la succession, une partie de leurs gages leur restant due ; ce qui signifie que, dans le cas contraire, le domestique peut ne pas être mentionné, sans qu'il faille pour autant conclure définitivement à son absence... d'autant que certains n'habitent pas chez leur maître. Ainsi, chez Jean Guilain Cardon, la présence d'une couchette dans un retranchement entre la cuisine et une chambre pourrait laisser imaginer la présence d'une cuisinière, à moins qu'il ne s'agisse du souvenir du temps où cinq enfants vivaient sous ce même toit¹⁴⁹. Une situation similaire apparaît chez Paulin, dont la cuisine accueille une couchette de sangles¹⁵⁰. Quant à la domestique de Jadin, elle ne surgit qu'à la toute fin de l'inventaire de son maître, parce qu'elle est incluse dans les dépenses de deuil, avec la veuve et les cinq enfants. Rien, dans ce qui précédait, ne trahissait son existence¹⁵¹.

Deux tiers des foyers dans lesquels nous font pénétrer les notaires accueillent un ou plusieurs domestiques, ce qui correspond à peu près à la proportion calculée à partir du recensement de Versailles de 1790 (61 %) ¹⁵². Cette proportion installe les musiciens du roi à un niveau d'emploi domestique supérieur à la moyenne parisienne¹⁵³.

Parfois, c'est au sein d'un testament que les serviteurs font leur apparition. Ainsi, Pierre Ridel désigne son domestique et jardinier, Jacques Tardiveau, comme exécuteur testamentaire et légataire universel, avec sa femme, qualifiée de cuisinière et gouvernante¹⁵⁴. Octogénaire et célibataire du fait de son état ecclésiastique, le vieux chantre laisse le couple prendre soin de l'ensemble des tâches domestiques, y compris dans son jardin pour lequel il semble avoir une grande affection. Les célibataires, en particulier les castrats de la Chapelle, ne peuvent guère se passer d'un (ou une) domestique pour tenir leur ménage. Fagiolini emploie un nommé Jacques Hermier qui occupe une place de choix dans les testaments successifs de l'Italien¹⁵⁵. Son compatriote La Fornara préfère une présence féminine. Charles Gauzargues, à qui son état ecclésiastique impose le célibat, emploie deux domestiques, comme le révèle la présence de deux lits dans un inventaire de ses biens réalisé lors de son départ en retraite¹⁵⁶. L'un d'eux, nommé Charles Bert, représente d'ailleurs son maître au baptême d'une nièce de ce dernier¹⁵⁷, rare apparition d'un serviteur dans les archives en dehors des inventaires et, en l'occurrence, unique indice de son identité.

De nombreux couples, avec ou sans enfants, peuvent compter sur l'aide d'une domestique. Quand la domesticité se réduit à une seule personne (ce qui représente 85 % des

¹⁴⁷ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance...*, *op. cit.*, p. 68.

¹⁴⁸ Jean-Pierre Gutton, *Domestiques et serviteurs dans la France de l'ancien régime*, Paris, Aubier, 1981 ; Jacqueline Sabattier, *Figaro et son maître. Les domestiques au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1984.

¹⁴⁹ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

¹⁵⁰ AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin.

¹⁵¹ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

¹⁵² AC Versailles, 1 F 361 (2 Mi 268).

¹⁵³ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance...*, *op. cit.*, p. 178. Le taux calculé est de 27 % des foyers employant des domestiques. L'auteur précise que le résultat, obtenu à partir du dépouillement d'actes notariés, est certainement sous évalué.

¹⁵⁴ AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 janvier 1782, dépôt du testament olographe de Ridel.

¹⁵⁵ Voir *supra*, Chapitre 8 : *le testament*.

¹⁵⁶ AN, Min. Cent., LXV, 387, 24 avril 1775, vente de meubles Gauzargues à Raoulx.

¹⁵⁷ AD Yvelines, registre des baptêmes de la paroisse Saint-Louis de Versailles, année 1779, fol. 54, 6 août.

cas recensés en 1790), il s'agit en effet le plus souvent d'une femme¹⁵⁸. Elle porte alors parfois le titre de cuisinière – le cuisinier est une spécificité aristocratique¹⁵⁹ –, terme dont la réalité est incertaine¹⁶⁰. L'épouse d'Étienne Gautherot, altiste à la Musique du roi, peut compter, pour tenir son ménage, sur Marie Jeanne Foucault, « cuisinière domestique » (nous dirions sans doute bonne à tout faire), en plus de l'aide gratuite que lui apportent certainement ses trois filles¹⁶¹. Les musiciens se rattachent d'ailleurs à la structure générale des foyers parisiens en n'employant qu'un domestique¹⁶². Seuls les plus fortunés, et donc les plus haut placés dans la hiérarchie peuvent s'offrir le luxe d'entretenir plusieurs domestiques : généralement deux, plus rarement trois ou quatre. La vétérante du Concert de la reine Catherine Nicole Duhamel n'en fait certes pas partie, et pourtant elle emploie deux domestiques, qualifiées de première et seconde domestiques¹⁶³. La moyenne s'élève à 1,2 domestique par foyer, en deçà de celle calculée par Annik Pardailhé-Galabrun pour Paris¹⁶⁴, ce qui rapprocherait les musiciens du roi des avocats anneciens, rennais ou toulousains, ou des négociants lyonnais. En réalité, si l'on intègre les foyers sans domestiques, cette moyenne tombe à 0,75, chiffre comparable à la domesticité des professions libérales de Chambéry ou d'Aix-en-Provence¹⁶⁵.

Bernard de Bury, surintendant de la Musique du roi, emploie un couple, dont la femme est, aux dires du notaire, « femme de chambre de Madame de Bury »¹⁶⁶. Son collègue maître de chapelle Blanchard confie les tâches ménagères à un laquais et à une cuisinière¹⁶⁷. Un pas de plus est franchi par François Francœur qui, bien que vivant seul (ou peut-être justement à cause de cela) depuis la séparation de biens d'avec son épouse, entretient trois domestiques dans son appartement parisien de la rue Neuve des Petits-Champs. Une cuisinière y côtoie deux laquais¹⁶⁸ qui ne sont pas sur un pied d'égalité : l'un d'eux est « premier laquais » ; il s'occupe sans doute du bon fonctionnement du ménage (c'est somme toute une sorte de majordome)¹⁶⁹. C'est, par ailleurs, celui qui, des trois domestiques du musicien, reçoit le legs le plus important de la part de son maître¹⁷⁰. Philémon Pierre Dumetz emploie toujours trois domestiques : une cuisinière, un domestique pour lui et une femme de chambre pour son épouse, qui finissent par former un couple. À la mort de cette fidèle servante, Dumetz ne la remplace pas, mais une fille de cuisine vient compléter la domesticité du foyer, qui accueille

¹⁵⁸ J.-P. Gutton, *Domestiques ...*, *op. cit.*, p. 45 et 73 ; J. Sabattier, *Figaro...*, *op. cit.*, p. 28 ; A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance...*, *op. cit.*, p. 178 : « la main d'œuvre féminine est prépondérante dans les maisons où il n'y a qu'un seul domestique ». Les domestiques de sexe féminin constituent près de 92 % du personnel ancillaire des musiciens du roi en 1792 (33 femmes, 3 hommes) : AC Versailles, 1F 362-364 (2Mi 269-270), recensement de Versailles, 1792. Cette proportion est proche de celle des foyers à domestique unique calculée par Jacqueline Sabattier (*Figaro...*, *op. cit.*, p. 305, tableau III).

¹⁵⁹ J. Sabattier, *Figaro...*, *op. cit.*, p. 57-60.

¹⁶⁰ J.-P. Gutton, *Domestiques...*, *op. cit.*, p. 49 : l'effacement des servantes au profit des cuisinières répond peut-être simplement à la connotation trop populaire des premières. Au sein du recensement de Versailles de 1792, seules deux cuisinières émergent d'un ensemble de 33 femmes domestiques au service de musiciens du roi.

¹⁶¹ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

¹⁶² A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance...*, *op. cit.*, p. 178.

¹⁶³ AD Yvelines, B 4269, 29 janvier 1790, scellés après décès de Catherine Nicole Duhamel et 3 E 43/363, même date, dépôt de testament olographe. Il est précisé que la première domestique est la veuve d'un valet de pied de la duchesse d'Antin.

¹⁶⁴ A. Pardailhé-Galabrun, *La naissance*, *op. cit.*, p. 178 : 1,6 domestiques par foyer, pour 623 maisons.

¹⁶⁵ J.-P. Gutton, *Domestiques...*, *op. cit.*, p. 74-75.

¹⁶⁶ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury.

¹⁶⁷ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, inv. Blanchard.

¹⁶⁸ C'est le terme générique pour désigner le rang le plus bas des domestiques masculins dans les maisons (J. Sabattier, *Figaro...*, *op. cit.*, p. 29), mais on peut s'interroger sur le choix du mot, chez Bury comme chez Francœur, qui semble participer d'une manière ostentatoire de s'associer aux maisons des élites.

¹⁶⁹ AN, Min. Cent., LIII, 618, 5 août 1787, inv. Francœur.

¹⁷⁰ AN, Min. Cent., LIII, 550, 17 janvier 1780, testament Francœur.

alors le petit-fils du vieil homme. Pour comprendre comment un simple chantre mène un tel train de maison, il faut garder à l'esprit qu'il a également (surtout ?) servi comme commis principal de la Marine et comme receveur de la capitation et des vingtièmes de Versailles, fonction pour laquelle il a recours de façon occasionnelle à un caissier¹⁷¹. À Versailles, le recensement de 1790 indique encore trois domestiques chez l'abbé Ganderatz, ancien musicien, désormais chapelain de la Grande chapelle, ainsi que chez Lévêque qui doit héberger les douze pages de la Musique sous son toit. Il peut paraître singulier que le seul foyer qui emploie quatre domestiques soit celui de l'altiste Hinner – c'est l'effectif maximal rencontré dans notre corpus ; nous sommes bien loin des onze domestiques de Lully¹⁷². Considérons cependant qu'à la date de sa mort, en 1784, il a quitté le service depuis 1782, se consacrant entièrement à sa nouvelle charge de garçon de la Chambre de la reine. Le revenu attaché à cette charge, joint à sa pension en tant que maître de harpe de la souveraine et aux gages de femme de chambre de la reine que touche Madame Hinner, procure au ménage un train de vie qui lui permet d'employer une femme de chambre, une cuisinière et deux domestiques¹⁷³.

Outre les serviteurs domestiques, quelques musiciens nantis d'un beau jardin font appel aux services, peut-être épisodiques, d'un jardinier. C'est le cas de Fagiolini, qui doit entretenir ses terrasses plantées sur le flanc de la butte de Montbauron¹⁷⁴, ou de Couperin, pour sa demeure versaillaise dans laquelle il ne séjourne que pendant son semestre de service à la Chapelle ; il paie son homme 48 livres par an¹⁷⁵. Quant à Besson, il octroie chaque année 50 livres à son jardinier et bénéficie même des soins d'une « balayeuse » payée au mois (trois livres)¹⁷⁶.

Le salaire moyen d'un domestique employé chez nos musiciens est de 125 livres par an. Certains employeurs se montrent moins généreux, tel Gautherot, dont la cuisinière doit se contenter de 75 livres¹⁷⁷ ; d'autres offrent 150 livres à un serviteur unique, comme Marie Jeanne Larrivée¹⁷⁸. Notons tout de même la prodigalité incroyable de Sacchini envers son domestique qui doit représenter une aide précieuse (à moins que l'Italien se conforme à des usages de son pays d'origine) : pas moins de 1 248 livres par an pour « ses gages, nourriture et habillement »¹⁷⁹.

Certains musiciens, afin sans doute d'affirmer leur statut social et leur proximité avec le monarque, font parader leur domesticité vêtue de la livrée royale. Un tel costume rehausse le prestige du maître et permet « d'imprimer le respect, de porter le peuple à l'obéissance »¹⁸⁰, même au-delà de sa composante ancillaire. La livrée royale ouvre les portes, entraînant parfois quelques débordements et abus¹⁸¹. Aussi la permission de faire porter livrée est-elle réglementée et soumise à l'accord du Grand Écuyer. C'est donc dans ses archives qu'il nous

¹⁷¹ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz ; AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz ; AD Yvelines, 3 E 43/326, 28 novembre 1779, testament Dumetz.

¹⁷² M. Benoît, *Versailles...*, *op. cit.*, p. 305.

¹⁷³ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

¹⁷⁴ Ce jardinier n'apparaît parmi les bénéficiaires des testaments de Fagiolini qu'à partir de 1776. En 1758 et 1761, il mentionne une cuisinière, prénommée Marie.

¹⁷⁵ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

¹⁷⁶ AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson.

¹⁷⁷ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

¹⁷⁸ AN, Min. Cent., LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. épouse Larrivée.

¹⁷⁹ AN, Min. Cent., IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini.

¹⁸⁰ Demande de l'évêché de Laon pour vêtir de la livrée du roi le suisse de la cathédrale, citée dans François Lafabrié, « L'habit de livrée dans la Maison civile du roi : entre prestige et servitude », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], Articles et études, mis en ligne le 9 août 2011, consulté le 4 janvier 2013. URL : <http://crcv.revues.org/11373>.

¹⁸¹ *Ibidem*.

faut chercher la liste de ces privilégiés¹⁸². À la suite de Mondonville, qui avait obtenu ce privilège en 1741¹⁸³, quelques musiciens se pressent dans leurs rangs : Blanchard et Dumetz (une fois de plus, grâce à ses fonctions au secrétariat d'État de la Marine), Chédeville et Poirier (la présence de cette haute-contre est inattendue, bien que sa voix exceptionnelle, cause de ses nombreuses interventions solistes, joue en sa faveur), ainsi que Rameau ; puis La Garde en 1783, Dauvergne en 1786 et Francœur en 1788 (il s'agit sans doute de Louis Joseph, car François est décédé, mais les deux laquais de ce dernier présentent le parfait profil des porteurs de livrée)¹⁸⁴. Rien n'est dit sur la manière dont ces quelques privilégiés tirent avantage de ce signe extérieur de distinction. Osent-ils jucher un domestique en livrée sur leur voiture ? Plus vraisemblablement, c'est un moyen d'impressionner les visiteurs, accueillis au domicile des musiciens par un laquais vêtu comme chez le roi. À moins qu'il ne s'agisse de rien de plus qu'un revenu supplémentaire. En effet, Charles Louis Mion, prédécesseur de La Garde à la fonction de maître de musique des Enfants de France, en retire chaque année 1 200 livres pour « livrées attachées à lad. place »¹⁸⁵. Il est vrai qu'il ne semble pas employer de serviteur qui puisse revêtir l'habit bleu galonné...

*
* *

Résidence lumineuse et correctement chauffée, tenues vestimentaires discrètement distinguées, domestiques parfois galonnés, tout indique, chez la plupart des musiciens du roi, une volonté ostentatoire de trancher sur la population versaillaise. Le nombre relativement élevé de peintures qui ornent leurs logements participe du même mouvement, bien qu'il soit réservé aux visiteurs. Bien que certains tiennent un commerce (à moins que ce ne soit leur épouse¹⁸⁶), les musiciens du roi se démarquent nettement de la population boutiquière et artisanale de la ville royale (et de Paris). Certes, dans le château, ils sont plus discrets que les grands courtisans, mais ils semblent les prendre pour modèles et cherchent à s'en approcher, par le vêtement (et l'épée), par les comportements, par la soif de reconnaissance royale et, peut-être de façon plus directe, par la pratique musicale qui, moyen de subsistance principal chez les uns, est un loisir très répandu chez les autres. Cette proximité culturelle, si elle ne crée pas nécessairement de rapprochements – à moins qu'ils ne soient nourris de fréquentation maçonnique –, contribue à extraire le monde des musiciens ordinaires du roi du monde ordinaire des villes.

¹⁸² AN, O¹ 890, n° 177, s.d. [sans doute vers 1753, avec ajouts postérieurs : E. P. Chédeville est dit « mort », or, il ne décède qu'en 1762]. En 1753, paraît une *Ordonnance du roi qui fait défenses à toutes personnes de faire porter à leurs domestiques la livrée de Sa Majesté [...] sans en avoir obtenu la permission par écrit du sieur Grand-Ecuyer de France*.

¹⁸³ Mathieu da Vinha, « Les gens de livrée dans la maison civile du roi de France », dans P. Arizzoli-Clémentel et P. Gorguet Ballesteros (dir.), *Fastes de cour, op. cit.*, p. 160-165, ici p. 164.

¹⁸⁴ AN, O¹ 890, n° 179.

¹⁸⁵ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

¹⁸⁶ Voir *supra*, chapitre 6.

Chapitre 12

Une approche de la culture et des comportements

Dans les chapitres précédents, les musiciens du roi sont apparus comme des archétypes de citoyens insérés dans une bonne bourgeoisie ou de serviteurs auliques parmi d'autres. Ils ne se regroupent pas dans un quartier particulier, ni ne bâtissent des demeures extravagantes, ils ne se vêtent pas différemment et ne tranchent donc nullement dans la foule versaillaise. Leur garde-robe ressemble à celle de leurs contemporains. Qui pénètre dans l'intimité de leur logement – hormis dans quelques logements de premiers sujets de l'Opéra et, dans une moindre mesure, de chefs de la Musique – n'y est vraisemblablement ni dépaysé, ni ébloui par le décor. Tout semble donc faire des musiciens ordinaires – et ce terme revêt ici un double sens qui n'était pas le sien à l'époque – du roi des Versaillais ou, dans une moindre mesure, des Parisiens comme les autres. Pourtant, leur activité particulière, qui impose des exercices quotidiens et une application journalière, donne probablement à leur voisinage une ambiance sonore musicale plus marquée, qui n'émerge malheureusement jamais des mémoires du temps¹. Dans l'ambiance naturellement bruyante des villes – le jeune Louis Simon déclare quitter Paris après trois semaines, « ne pouvant [se] faire au bruit »² –, la musique ne devient sans doute jamais une nuisance, moins encore lorsqu'elle est produite à l'intérieur des logements³. La seule trace tangible ne concerne pas des musiciens du roi, mais on n'ose croire qu'une telle situation constitue un cas unique. Elle apparaît dans une plainte adressée au baron de Breteuil, alors secrétaire d'État de la Maison du roi, en mai 1784, « sur l'acharnement indécent [de deux chanteurs de l'Opéra] à hurler à tue tête à la fenêtre de leur appartement dans la rue Ventadour ». Les deux hommes assurent qu'ils « ne faisaient que répéter leurs rôles » et promettent de chanter moins fort à l'avenir⁴. Bref, si les musiciens s'exercent dans l'intimité de leur logis, ils semblent généralement le faire discrètement. La présence d'instruments, débusquée par les inventaires après décès, peut constituer un indice,

¹ Au-delà de l'évocation des crieurs et des musiciens de rue, éléments majeurs du bruit urbain, rien sur des mélodies s'échappant des fenêtres dans Jean-Pierre Gutton, *Bruits et sons dans notre histoire*, Paris, PUF, 2000, p. 61-104 (« L'évolution du paysage sonore à l'époque moderne »). Le dossier de la revue *Dix-huitième siècle* consacré au « monde sonore » (n°43, 2011, p. 3-330) n'aborde pas non plus cet aspect. Louis Sébastien Mercier évoque abondamment les bruits de la rue à Paris, y compris la musique des orgues de Barbarie, mais jamais celle qui s'échappe des intérieurs, par une fenêtre ouverte, peut-être parce que son niveau sonore est impuissant à s'élever au-dessus du brouhaha ambiant (Louis Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, *passim*). Seule Arlette Farge écrit : « des théâtres s'échappent les motets et les voix des cantatrices » (A. Farge, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, Montrouge, Bayard, 2009, p. 41). Mais elle s'est sans doute laissée entraîner par sa plume, car aucun témoignage ne vient le corroborer. Que peut-on entendre à l'extérieur d'un théâtre ? Sans doute rien de plus qu'aujourd'hui. Tout juste le son d'un orgue peut-il sonner jusqu'au parvis, encore faut-il qu'il chante dans le silence de la nuit : la cacophonie des rues de Paris ou de Versailles vient vraisemblablement étouffer sa voix pendant la journée.

² Louis Simon, *Souvenirs d'un villageois du Maine*, texte établi par Anne Fillon, édition augmentée et annotée par Sylvie Granger et Benoît Hubert, Rennes, PUR, 2016, p. 101.

³ Tout juste trouve-t-on la condamnation (par le parlement d'Aix, en 1577) d'un cardeur de laine et de ses domestiques qui ont défendu « de chanter & de faire du bruit pour troubler les études d'un avocat », dans Joseph Nicolas Guyot, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*, Paris, Panckoucke et Visse, 1783, t. 64, p. 252. On peut imaginer que le bruit constitue, plus que le chant, la cause principale de la plainte.

⁴ AN, O¹ 622, n°60. Ce témoignage est précieux à plus d'un titre : en premier lieu, parce qu'il est unique sur la production musicale comme nuisance sonore, mais aussi puisque, émanant sans doute de Parisiens, il vient corroborer ceux des visiteurs étrangers (en particulier de Charles Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion, 1992, p. 70-71) sur les « hurlements » des chanteurs français. Les Italiens parlaient même d'*urlo francese* (voir, entre autres, Emmanuel Hondré, « Le Conservatoire de Paris et le renouveau du "chant français" », *Romantisme*, 93, 1996, p. 88).

certes fragile, de ce type de pratique domestique. L'exercice de la musique suppose également la capacité à lire la notation et, bien que, par méconnaissance, les notaires s'attardent fort peu sur cette musique de papier, la présence de partitions au domicile d'un musicien indique un intérêt qui va au-delà de la pratique utilitaire. De fait, les trop rares mentions de ce type concernent souvent des compositions du musicien lui-même ou d'autres auteurs, sans rapport immédiat avec ce que chaque musicien du roi doit jouer au quotidien.

Tout comme les livres, avec lesquels les partitions sont presque systématiquement prisées, elles participent de la sensibilité intellectuelle et culturelle de leur possesseur. À travers les lectures, il est possible d'aller plus loin encore, jusqu'à interroger les sensibilités religieuses. La fréquentation quotidienne du service divin, qui se mêle au service du souverain, pourrait prémunir les musiciens du roi – au moins ceux qui servent chaque jour à la chapelle, c'est-à-dire l'immense majorité – de la déchristianisation qui semble marquer le second XVIII^e siècle⁵. Enfin, et de façon bien plus visible, les musiciens du roi prétendent à une certaine reconnaissance publique. Si celle-ci émerge toujours de l'activité musicale, elle prend des formes qui s'en éloignent parfois beaucoup. La course aux honneurs, aux titres, à la noblesse même, inscrit les musiciens dans une certaine forme de vanité.

1- La culture musicale du musicien

La notion même de culture musicale doit être définie⁶. Laissons de côté une culture musicale qu'on pourrait qualifier de populaire, qui irrigue la société tout entière, à travers les chansons, qui reprennent au demeurant des timbres de l'opéra ou de l'église⁷. S'agit-il d'une composante de la culture des élites, dont l'approche est plutôt celle de « connaisseurs », mélomanes éclairés, parfois amateurs frottés de pratique⁸, ou d'une connaissance plus approfondie, forme de culture professionnelle, comme celles des gens de métiers ? Étant donné la place primordiale qu'occupe la pratique musicale dans le quotidien des musiciens du roi, il est évident que c'est la seconde acception qui sera privilégiée.

Son analyse n'en demeure pas moins singulièrement complexe. Certes, les qualités professionnelles reconnues à chaque musicien du roi – rappelons que le recrutement s'effectue sous le régime du concours – plaident en faveur d'une culture musicale solide et avérée. Cependant, qu'en est-il des jeunes gens repérés pour leur belle voix – souvenons-nous de Claude Joseph Gros – et qui sont engagés après une formation complémentaire et sans doute accélérée ? Quelle est leur perception de la musique au-delà de leur pratique

⁵ Il n'est pas question ici de rouvrir le débat sur cette question, pour laquelle le point a été fait dans Jean Delumeau et Monique Cottret, *Le catholicisme de Luther à Voltaire*, Paris, PUF, 1996, p. 398-443. On peut renvoyer également aux pages d'Yves Durand, *L'ordre du monde. Idéal politique et valeurs sociales en France XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, SEDES, 2001, p. 293-328 (chapitre 5 : « Au XVIII^e siècle, la destruction de l'ordre social chrétien »).

⁶ L'ambiguïté subsiste souvent, comme dans le dossier « Les Lumières et la culture musicale européenne : C. W. Gluck », *Revue Musicorum*, n° 9, 2011. Il y est surtout question de la façon dont la musique s'inscrit dans les cultures européennes.

⁷ On lira à ce propos, Jean Quéniart (dir.), *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes, PUR, 1999 ; et, pour une approche plus spécifiquement politique des chansons, Robert Darnton, *L'affaire des quatorze*, Paris, Gallimard, 2014.

⁸ Plusieurs éléments à ce sujet dans Jean-Marie Duhamel, *La musique dans la ville de Lully à Rameau...*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1994 ; et dans David Hennebelle, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009. Voir aussi William Weber, « La culture musicale d'une capitale : l'époque du *beau monde* à Londres, 1700-1870 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/3, n° 49-3, p. 119-139. Ce dernier s'est souvent intéressé à la question des différents niveaux de connaissance de la musique, en particulier dans W. Weber, « Learned and general musical taste in eighteenth-century France », *Past and Present*, 89, 1980, p. 58-85. Voir aussi *Id.*, « Musique », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 215-225.

professionnelle ? En règle générale, au-delà de la pratique quotidienne au sein de la Musique du roi, quel attrait la musique joue-t-elle sur ces musiciens ? À force d'être pratiquée, demeure-t-elle pour eux un élément de loisir, de délassement ? Une fois encore, en l'absence de documents du for privé, il est bien difficile de répondre. Néanmoins, l'existence d'instruments de musique au sein du logement (qui peut, certes, s'expliquer par l'exercice) et, plus encore, de partitions peut constituer un indicateur d'un goût pour l'art d'Euterpe, voire, d'une attention portée à son évolution, à travers l'achat de compositions récentes, au-delà, donc, des obligations professionnelles.

Instruments de musique, instruments de travail

En professionnel consciencieux, le musicien du roi se doit de s'exercer quotidiennement. Certes, le travail, lui-même quotidien, entre les répétitions, les messes et parfois les spectacles, ne laisse guère de répit et pourrait suffire à maintenir un niveau d'exécution satisfaisant. Quiconque visite sa demeure s'attend donc à y trouver des instruments de musique. Les jeunes castrats recrutés en 1765 s'étaient d'ailleurs vu offrir un beau clavecin rouge et noir à filets d'or pour s'exercer⁹. C'est là que nous attend une première surprise : pas un seul instrument ne se rencontre dans près de la moitié des logements visités.

Des musiciens sans instruments ?

À vrai dire, cette incongruité apparente trouve aisément son explication. Une bonne partie des musiciens sans instruments s'avèrent être des chanteurs, ayant par conséquent emporté leur instrument dans la tombe. D'autres, à la retraite depuis parfois plus de vingt ans, ont cessé de jouer et coulent des jours paisibles grâce à leur pension. Pourquoi ne jouent-ils plus ? Ces hommes dont la vie a été tout entière consacrée à la musique sont-ils lassés de la compagnie de leurs succès passés ? Peut-être, tout simplement, un souffle écourté par l'âge ou une arthrite douloureuse leur interdit désormais de faire chanter leur instrument. Plutôt que de le laisser silencieux, le musicien préfère alors le confier (moyennant finances, peut-être...) à un interprète plus jeune et plein d'avenir. Ainsi François Alexandre Sallantin a probablement offert ses instruments à ses neveux, après s'être trouvé un remplaçant pour assurer le service qu'il devait en tant que grand hautbois, charge qu'il garda jusqu'à sa mort sans jamais prendre de survivancier. En 1710, les enfants de Jean Noël Marchand avaient d'ailleurs demandé que les instruments de musique du défunt échappent à la prisée, parce qu'ils en avaient un usage quotidien¹⁰.

Charles Louis Mion, resté titulaire de la charge de maître de musique des Enfants de France jusqu'à son décès, bien qu'il fût paralytique et cloué au lit depuis déjà treize ans, avait sans doute vendu ses instruments qui, tout comme ses habits, ne devaient plus guère lui être utiles¹¹. Le cas d'Antoine Charles Gelinek est encore plus limpide. Pour des raisons qui nous échappent, il fut procédé à l'inventaire près de quatorze ans après le décès¹². Il est évident que, depuis ce temps, le fils du défunt, entré à la Musique du roi, avait récupéré la contrebasse paternelle à son usage, ainsi qu'il l'avait fait pour une partie de ses vêtements.

Une fois tous ces cas éliminés, il ne demeure plus que deux musiciens dépourvus de tout instrument pour lesquels une explication se révèle plus hasardeuse : Blanchard¹³ et Sacchini¹⁴. Certes, aucun des deux n'était titulaire d'un poste d'instrumentiste. Il paraît

⁹ AN, O¹ 3017, n° 118, Mémoire d'ouvrages faits par Doublet, peintre et vernisseur pour les Italiens de la Musique du roi sur ordre de Monsieur de La Ferté (1767).

¹⁰ Marcelle Benoit, « Une dynastie de musiciens versaillais : les Marchand », *Recherches*, I, 1960, p. 112.

¹¹ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

¹² AD Yvelines, 3 E 46/97, 19 octobre 1790, inv. Gelinek. Il est décédé le 1^{er} février 1776.

¹³ AD Yvelines, 3 E 43/299, 28 avril 1770, inv. Blanchard.

¹⁴ AN, Min. Cent., IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini.

cependant naturel qu'un maître de musique de la Chapelle et un compositeur disposent à leur domicile d'un instrument à clavier. Si Blanchard a sans doute mis un frein à son activité créatrice, diminué par des problèmes pulmonaires – c'est une fluxion de poitrine qui l'a emporté, si l'on en croit Bêche¹⁵ –, Sacchini est alors en pleine possession de ses moyens après le triomphe remporté par *Œdipe à Colone*. On peut alléguer que l'exiguïté de son appartement lui interdit de posséder un instrument à clavier, ou tout simplement, que l'étroitesse de l'escalier rend impossible son passage. À l'appui de cette hypothèse, on peut produire la lettre qu'Anna Maria Mozart écrit à son mari, le 5 mai 1778 : elle y explique que l'escalier menant à la chambre qu'elle occupe avec leur fils est trop étroit pour permettre le passage d'un piano¹⁶. Mais, les scellés posés après la mort du Napolitain indiquent la présence d'un pianoforte, qu'il tient donc vraisemblablement en location¹⁷.

Il existe une dernière explication qu'il faut toutefois manier avec circonspection : nous l'avons vu plus haut, les musiciens paraissent disposer de ce qu'on pourrait appeler des « instruments de fonction », propriété de l'institution et demeurant en permanence dans les magasins des Menus Plaisirs¹⁸. Sans aller jusque là, il est également probable que les armoires de rangement de la salle des musiciens, au château de Versailles, abritent certains violons d'usage quotidien qui, de ce fait, n'apparaissent pas au logis. Ce n'est pas impossible, du moins si on compare avec la situation à l'Académie royale de musique. À l'Opéra, en effet, il semble que les joueurs d'instruments à cordes laissent leur instrument – ou un de leurs instruments, c'est toute la question – sur place, puisque, en 1782, l'administration s'emploie à les dédommager « pour instruments brûlés » dans l'incendie du 8 juin 1781 : 48 livres pour un violon ou un alto, 72 livres pour un basson, 100 livres pour un violoncelle et 200 livres pour les timbales¹⁹. Certains instrumentistes ont même perdu deux instruments. Seuls huit violonistes, deux altistes et trois violoncellistes ne sont pas dédommagés, sans doute parce qu'ils ont emporté leur instrument à la maison, ainsi que les flûtistes, hautboïstes ou clarinettes, qui n'apparaissent pas du tout sur cette liste. À y réfléchir, cette situation n'est pas si extraordinaire, dans la mesure où tous ces musiciens se rendent quotidiennement sur leur lieu de travail et peuvent donc s'y exercer à loisir, même si les conditions ne sont pas idéales, comme nous l'avons déjà remarqué à propos de la salle de répétition, près de la tribune de la Chapelle, d'autant que les musiciens semblent peu enclins à y pratiquer leur instrument – n'est-ce pas dans cette salle que François André Danican Philidor, alors page de la Chapelle, serait passé maître dans le jeu d'échec²⁰ ? D'ailleurs, il est vraisemblable que la plupart des symphonistes disposent d'un instrument à leur domicile, à la fois pour s'exercer de façon plus régulière, pour pouvoir dispenser des cours et afin de participer à des concerts.

De fait, d'après les inventaires après décès qui en signalent (un peu plus d'un sur deux), un musicien possède en moyenne cinq instruments. En fait, il existe une grande disparité entre les différents foyers : si Marlier ne possède qu'un basson, la maison de Besson est envahie par trente instruments de toutes sortes²¹. Les cordes (harpes comprises) constituent 50 % des

¹⁵ Bernadette Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, thèse 3^e cycle, Paris IV, 1977, p. 50. Voir aussi p. 48 : déjà en 1765, son écriture est tremblée.

¹⁶ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1987, t. II, p. 290.

¹⁷ AN, Y 15297, 7 octobre 1786, scellés après le décès de Sacchini.

¹⁸ AN, O¹* 3246, *Inventaire général des effets appartenants au Roi existants dans les Magazins des Menus Plaisirs de Sa Majesté*, 1^{er} janvier 1780, 5^e volume, p. 139-141.

¹⁹ AN, O¹ 623, n^o41. Le dernier point semble étrangement indiquer que les timbales de l'Opéra appartiennent à leur titulaire, ce qui n'est pas le cas à la Musique du roi, où ces instruments appartiennent au roi (AN, O¹* 3246, p. 140).

²⁰ Jean-François et Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor. Une dynastie de musiciens*, Paris, Zurfluh, 1995, p. 46-47. Jean-François et Nicolas Dupont-Danican, « L'homme et sa famille », *Philidor, musicien et joueur d'échecs*, numéro spécial de *Recherches*, XXVIII, 1993-1995, p. 8.

²¹ AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson.

instruments inventoriés, puis viennent les instruments à clavier, 23 %, les vents, 22 %, et quelques instruments difficilement classables, tels que tambourin, sistres ou vielle.

Les instruments à clavier

Du fait de leur taille importante et de leur valeur vénale, les instruments à clavier retiennent plus particulièrement l'attention des priseurs. D'ailleurs, contrairement aux instruments de plus petite taille, inventoriés à la fin ou avec la garde-robe du défunt, ils sont prisés en même temps que les meubles qui les entourent.

Les clavecins forment, avec leurs cousines les épinettes, le plus gros contingent. Nous les retrouvons sans surprise chez les organistes Couperin, Séjan, Paulin et Foucquet, ou chez des compositeurs tels que Bury et Francœur. Leur présence chez d'autres instrumentistes dénote la capacité des musiciens à jouer de plusieurs instruments, à moins qu'il ne s'agisse d'une forme de pose ostentatoire qui rappelle les portraits de cantatrices accoudées à un piano sur le pupitre duquel repose la partition d'un de leurs rôles fétiches²². N'oublions pas que la musique s'apprend souvent d'abord au clavier ou, du moins, que le clavier fait partie de l'apprentissage des psaltes, ce qui fait que la plupart de nos musiciens savent en jouer. Il est d'ailleurs très probable que le clavecin « appartenant au roi », trouvé chez le bassoniste Jadin²³, soit destiné à l'apprentissage de la musique de ses trois fils : deux d'entre eux furent plus tard des pianistes reconnus, enseignant au conservatoire ; l'un d'eux, Louis Emmanuel, devint aussi gouverneur et maître de clavecin des pages à la nouvelle Chapelle royale, sous la Restauration²⁴. La vente, par la basse-contre Floury, de ses meubles en remboursement d'un emprunt trahit également la présence d'une épinette. Il n'est d'ailleurs pas assuré qu'il s'en défasse réellement, puisque la bénéficiaire est sa belle-sœur qui vit sous le même toit et que la tractation est arrangée pour mettre officiellement fin à une dette pendante²⁵. En évoquant le raccommodage des pieds d'un clavecin, le registre de comptes du tapissier Dubut dévoile l'existence de cet instrument chez le castrat Ajuto en 1767²⁶.

Généralement placé dans le salon, bien en vue, l'instrument à clavier participe à la décoration de la pièce²⁷. Les notaires, qui ne sont aucunement des spécialistes en facture instrumentale, se contentent de décrire les éléments de décor qui sautent aux yeux à partir desquels ils établissent leur estimation. Dans le salon de Bernard de Bury, dominé par la couleur verte, trône « un clavessin du nom de Ruckers dans sa boete de bois peint en vert et doré garni de son pupitre de pareil bois et bobèches de fer blanc »²⁸, tandis que le Ruckers « verni en dehors blanc avec filet d'or » de Joseph Le Gros s'harmonise avec les bois rechapés de blanc et les tissus rayés cramoisi et blanc qui l'entourent²⁹. Un clavecin du même facteur est prisé 240 livres, chez Francœur en 1787³⁰. C'est également le prix d'un instrument « fait par Jacques Bourdet³¹ peint en vert », inventorié chez Paulin, douze ans plus

²² Florence Gétreau, « Les images de pianistes en France, 1780-1820 », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 11 : *Le piano en France 1780-1820*, 2010, p. 138-142.

²³ AD Yvelines, 3 E 46/96, 23 juin 1790, inv. Jadin.

²⁴ AN, O³ 354 et O³ 375, états de services de Louis Emmanuel Jadin.

²⁵ AD Yvelines, 3 E 45/159, 22 mars 1775, transport de bail et vente de meubles Floury à Marie Anne Le Grand.

²⁶ AD Yvelines, B 4327, registre de comptes de Dubut, p. 165.

²⁷ Florence Gétreau et Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français (II) », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 3, 1997, p. 83-88. En 1764, Leopold Mozart s'extasie devant les superbes clavecins au décor de vernis Martin qu'il découvre à Paris (W. A. Mozart, *Correspondance*, *op. cit.*, t. I, p. 86).

²⁸ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury.

²⁹ AN, Min. Cent., LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros.

³⁰ AN, Min. Cent., LIII, 618, 5 août 1787, inv. Francœur.

³¹ Les Bourdet sont une dynastie de facteurs parisiens, actifs entre 1680 environ et 1764. L'un d'eux, prénommé Jacques Guillaume, fut l'assistant de Christophe Chiquelier, garde des instruments du roi, et reçut la charge de

tôt³². Le notaire précise rarement si l'instrument qu'il inventorie a subi l'opération du ravalement, si fréquente en France au XVIII^e siècle : il s'agit d'augmenter à cinq octaves pleines l'étendue d'un clavier du XVII^e, afin de permettre l'interprétation d'œuvres du XVIII^e siècle³³. Cependant, chez l'altiste Gautherot, le notaire décrit un superbe instrument : un « clavessin fait par Pierre Belot³⁴ à Paris à grand ravalement peint en rouge en dedans et en noir par dessus avec un filet bronzé garni de son pupitre avec ses bobèches de cuivre argenté, prisé 300 livres »³⁵. Un instrument identique, quoique « peint en bleu avec filet d'or », se trouve dans la chambre de Nicolas Séjan, à la mort de sa femme en 1781³⁶. Les deux plus beaux clavecins ornent le logement d'Armand Louis Couperin, où leur estimation est exceptionnellement confiée à un spécialiste. Prisés par Taskin, élève du beau-père de l'organiste et chargé de l'entretien des instruments royaux, ces instruments atteignent des sommes considérables, sans doute liées au fait que le décor n'est plus seul pris en compte lors de l'estimation. En effet, l'un, orné d'un « tableau de piété dont les dehors ne sont pas finis³⁷ » est tout de même prisé 1 800 livres. Le second, « peint et orné avec paysage en dedans, et [muni d'un] mécanisme pour graduer les sons », est évalué à 2 400 livres. Il est vraisemblable que Taskin a lui-même réalisé ce dernier instrument, puisqu'il est considéré comme l'inventeur du « jeu de buffle », dans lequel la plume du sautereau est remplacée par une peau de buffle qui permet d'enfler les sons à volonté³⁸. Chez le même Couperin cohabitent encore deux *épinettes* : une grande dont le clavier est « de M. Blanchet » (le beau-père de l'organiste, à moins que ce ne soit son beau-frère), prisée 144 livres, et une petite « à l'octave », d'une valeur de 30 livres seulement³⁹.

Instrument moins encombrant que le clavecin, l'épinette s'intègre plus facilement dans une chambre ou un cabinet. C'est ainsi qu'un petit cabinet en renferme une « quarrée » (*i.e.* rectangulaire) chez Dubut qui peut facilement la transporter dans la salle attenante⁴⁰. Quant à Bury, il peut s'adonner à la musique dans le secret de sa chambre qui contient une épinette en mauvais état. Il est probable que le clavecin qui apparaît chez le chanteur Dumetz à la fin de sa vie – alors qu'il est absent de l'inventaire de son épouse onze ans plus tôt – n'est qu'une petite épinette puisqu'il est inventorié avec d'autres objets (tableaux, estampes, rideau ou panier à bouteilles) trouvés dans la salle à manger pour la somme globale de 6 livres⁴¹. C'est là un rare indice d'une activité musicale domestique chez un vétéran, chanteur de surcroît, peut-être à mettre sur le compte du veuvage et d'un désir de combattre la solitude.

« faiseur d'instruments ordinaire de la Reine pour l'entretien de ses clavecins et de ceux de Mesdames de France ».

³² AD Yvelines, 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. épouse Paulin.

³³ Claude Mercier-Ythier, « Ravalement », dans Marcelle Benoit (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1991, p. 599.

³⁴ Les Bellot furent actifs à la même période que les Bourdet. L'un d'eux, prénommé Pierre (peut-être le facteur du clavecin de Gautherot) fut accordeur à l'Académie royale de musique.

³⁵ AD Yvelines, 3 E 47/123, 2 avril 1776, inv. Gautherot.

³⁶ AN, Min. Cent., XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. Séjan.

³⁷ Le décor est généralement ajouté par le propriétaire, selon ses goûts, de façon parfois très originale, comme l'instrument de Balbastre, décrit par Burney, qui combine une scène de *Castor et Pollux* et un portrait de Rameau (C. Burney, *Voyage musical...*, *op. cit.*, p. 76). Ce décor est présenté dans Laurence Libin, « A rediscovered portrayal of Rameau and *Castor et Pollux* », *Early Music*, XI, n°4, 1983, p. 510-513 (voir aussi F. Gétreau et D. Herlin, art. cit., p. 87-88).

³⁸ C. Mercier-Ythier, « Taskin (les) », dans M. Benoit (dir.), *Dictionnaire...*, *op. cit.*, p. 661-662. Michael Latcham, « In the shadow of enlightenment ; stringed keyboard instruments in Diderot's *encyclopédie* an dits derivatives », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 11, 2010, p. 21.

³⁹ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.

⁴⁰ AD Yvelines, 3 E 47/137, 6 mai 1783, inv. Dubut.

⁴¹ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 20.

Le clavecin, malgré son succès, est peu à peu battu en brèche par un nouvel arrivant : le *pianoforte*. Appelé plus communément « forté-piano », nous le retrouvons chez Hinner, chez Séjan ou chez Couperin qui se fournit en Angleterre, ce qui semble indiquer une acquisition précoce⁴². Les prix de ces instruments se situent à peu près au niveau de ceux des clavecins, soit environ 300 livres, ce qui semble élevé, puisque, « en 1776, un bon piano de bazar [sic] coûte 150 livres »⁴³. Néanmoins, Besson possède « un petit piano » d'une valeur de 15 livres seulement. Il est également le seul de nos musiciens à être propriétaire d'un « piano-forté organisé », prisé 600 livres⁴⁴.

Quant à l'*orgue* lui-même, il se rencontre rarement dans les intérieurs de nos musiciens du fait de son encombrement. Citons pour mémoire le petit jeu d'orgue en forme de toilette installé chez Bury ; il tient sans doute plus du gadget que d'un véritable instrument, bien qu'il puisse suffire à l'échauffement quotidien des doigts de son propriétaire. Principaux intéressés, les organistes préfèrent s'exercer sur l'instrument de leur paroisse ou sur un clavecin. C'est cependant chez Couperin que nous trouvons les seuls exemples intéressants. Il possède, à Versailles, « un petit orgue » (probablement un coffre) et, à Paris, un orgue inachevé, tout de même prisé 1 500 livres par Clicquot, appelé en renfort par le notaire. Ce dernier instrument est sans doute prévu d'une taille respectable puisqu'une pièce entière lui est consacrée, appelée « salon de l'orgue ». Nous y trouvons également une régale, instrument à clavier muni de courts tuyaux à anches, d'une valeur de 72 livres. Il est également question d'un projet d'orgue, à Versailles, sans qu'il soit possible de déterminer s'il s'agit de plans ou d'une maquette. Couperin est enfin, parmi les musiciens dont nous possédons l'inventaire, l'unique propriétaire d'un clavicorde, petit instrument rectangulaire à cordes frappées, prisé 72 livres.

Les instruments à cordes

Joueur de clavier acharné du fait de son métier – il possède neuf instruments de ce type, répartis entre Paris et Versailles –, Armand Louis Couperin ne dédaigne pas pour autant les cordes : trois violons, un alto et un violoncelle sont inventoriés dans son appartement parisien, où il est permis d'imaginer qu'ils ont sonné lors de concerts amicaux. La possession d'instruments de la famille du violon n'est donc nullement l'apanage de ceux qui font profession d'en jouer. Citons quelques exemples : Artigue, haute-contre à la chapelle royale, détient chez lui « un violon et une basse » (comprendons : un violoncelle), prisés ensemble 40 livres⁴⁵ ; Esprit Philippe Chédeville, joueur de musette, garde chez lui un violon et une basse de viole, prisés la somme de neuf livres⁴⁶ ; chez Le Gros, où est déjà signalé un clavecin, le notaire trouve un violon et un violoncelle... Les instruments de qualité doivent toutefois être recherchés chez les violonistes : Gautherot possède cinq violons « de différents auteurs »⁴⁷ d'une valeur totale de 300 livres, somme pour laquelle sont également prisés deux violons inventoriés chez Besson. Rappelons à titre de comparaison que l'Académie royale de musique versait, en 1782, 48 livres pour un violon ou un alto. Les instruments prisés semblent donc

⁴² Les premiers piano-forte, dits carrés (c'est-à-dire rectangulaires), sont en effet importés de Londres et constituent la majorité de ces instruments jusqu'en 1782 : M. Latcham, art. cit., p. 21-25.

⁴³ Eugène de Bricqueville, « Le piano de Mme Du Barry et le clavecin de la reine Marie-Antoinette », *Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise*, vol. 17, 1893, p. 161.

⁴⁴ AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson. Sur le pianoforte organisé, c'est-à-dire équipé de tuyaux, pour jouer comme un orgue, voir François Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, 4^e partie, Paris, 1778, p. 636-643 et pl. 131-135.

⁴⁵ AD Yvelines, 3 E 45/193, 4 juin 1788, inv. Artigue.

⁴⁶ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.

⁴⁷ Ces luthiers anonymes sont probablement à chercher parmi ceux qu'évoque Sylvette Milliot, « Violonistes et luthiers parisiens au XVIII^e siècle », dans Florence Gétreau (dir.), *Instrumentistes et luthiers parisiens, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1988, p. 95-103.

sortir de l'ordinaire, comme le stradivarius de Harand⁴⁸ ou le « violon de prix » de Roussel⁴⁹, déjà évoqués à l'occasion de la prise en charge de leur entretien par les Menus plaisirs.

Guitares et harpes connaissent une certaine vogue. Marie Jeanne Larrivée laisse une guitare dans chacun de ses deux logements, alors que son mari préfère les clavecins⁵⁰. Chez Besson, une guitare côtoie quatre mandolines. Scapre possède aussi une petite guitare, peut-être destinée à l'un de ses enfants⁵¹. Quant à la harpe, elle jouit d'un prestige évident depuis que la reine en joue, imitée en cela par ses belles-sœurs. Marie Joséphe La Guerre en possède une de peu de valeur (48 livres) qu'elle s'apprête à vendre au moment de son décès, avec le reste de son mobilier⁵². Celle que le notaire découvre dans la cave (le lieu est éloquent) de Cardon ne vaut guère plus⁵³. En revanche, celle d'Urbain Bauerschmitt, probablement plus luxueusement décorée, est prisée avec son étui pour 120 livres⁵⁴ et Hinner, maître de harpe de la reine, dispose de deux instruments « à pédales peints façon de lacre [*sic*] et dorées », prisés 600 livres avec un piano. Leur valeur exacte nous est donc inconnue. Toutefois, le jeune harpiste est débiteur envers Nadermann, « luthier facteur de harpe de la Reine », de 4 688 livres « pour fournitures d'instruments »⁵⁵.

Si les instruments à clavier et à cordes sont assez répandus, il en va différemment des *instruments à vent*. Il ne s'en trouve pratiquement que chez les flûtistes et les hautboïstes. Néanmoins, l'organiste Paulin laisse « un hautbois de buÿ » d'une valeur de deux livres⁵⁶. Scapre, hautboïste et flûtiste, dispose de « trois hautbois de buis garnis de leurs clefs de cuivre [et] une flûte en bois de fer [?] garnie de sa clef d'argent ». Son collègue flûtiste Jacques Claude Legrand laisse à son décès « deux flûtes traversières et leurs tours d'argent » qui ne valent que deux livres⁵⁷. Marlier, bien que vétérinaire, a gardé son « basson garni de cinq cuivres » jusqu'à sa mort⁵⁸. Il n'est pas invraisemblable qu'il ait envisagé la possibilité d'être appelé pour certaines occasions extraordinaires. Chez Chédeville, on compte, sans surprise, pas moins de huit musettes « tant en bui ebene qu'ivoir avec leurs soufflets garnies en partie de leurs robes de velours, toille et autres etofes », qui sont d'ailleurs mise en vente peu après, avec le violon et la basse déjà cités⁵⁹.

D'autres instruments, plus rares, ont été inventoriés chez Gabriel Louis Besson dont la maison de Versailles est un véritable musée instrumental : une trentaine de spécimens y forment un ensemble éclectique. Jouait-il indifféremment de tous, lui qui avait fait carrière

⁴⁸ AN, O¹ 3069, n°240. Le facteur de Crémone ne reçoit pas encore la considération qu'il obtient au siècle suivant : Jules Gallay, *Les luthiers italiens aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Académie des bibliophiles, 1869, p. 175-176. L'existence de ce violon, dont Harand jouait certainement, dès avant 1785, contredit ce qu'écrit Gallay sur la « révélation » que représenta le Stradivarius de Viotti en 1796 (*ibid.*, p. VIII-IX).

⁴⁹ AN, O¹ 3059, n°171.

⁵⁰ AN, Min. Cent., LXXXIII, 848, 18 octobre 1786, inv. épouse Larrivée.

⁵¹ AD Yvelines, 3 E 45/171, 4 mars 1780, inv. Scapre.

⁵² AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre. Sur la vente du mobilier, voir Christian Baulez, « Marie-Josèphe Laguerre, diva et collectionneuse », *L'estampille. L'objet d'art*, n° 416, septembre 2006, p. 118-130.

⁵³ AD Yvelines, 3 E 46/93, 24 octobre 1788, inv. Cardon.

⁵⁴ AD Yvelines, 3 E 44/164, 14 octobre 1777, inv. Bauerschmitt.

⁵⁵ AD Yvelines, 3 E 47/137, 27 avril 1784, inv. Hinner.

⁵⁶ AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin.

⁵⁷ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand.

⁵⁸ AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 janvier 1780, inv. Marlier.

⁵⁹ Annonce du 15 avril 1672, citée par Florence Gétéreau, « Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 8 : *Les collections d'instruments de musique*, 2006, p. 34. L'un de ces instruments est peut-être conservé au Musée de la musique, à Paris (inv. E.571).

comme violoniste ? Il serait hardi de s'avancer. Cette abondance d'instruments, dont certains sont exotiques, obsolètes ou inhabituels, rend nécessaire, pour les inventorier, la présence de Jean François Caron, luthier de la rue Satory, celui-là même qui prend soin des instruments de la Musique du roi. Outre les instruments classiques que sont la harpe (estimée 240 livres tout de même !), la guitare, le violoncelle, les violons et pianos déjà cités, la collection accueille quelques originalités : une viole d'amour, un tambourin et deux galoubets, un cor de chasse, une vielle⁶⁰, un pardessus de viole, deux sistres et six décacordes. Ce dernier instrument, d'une forme hybride entre le théorbe et le luth, est l'invention conjointe de Besson – qui dispose chez lui de nombreux outils de menuiserie, d'horlogerie et même de forge lui permettant de le fabriquer – et du luthier parisien Lejeune, secondés par Normand, « mécanicien de Mesdames, huissier de la Chambre de Madame Victoire »⁶¹. Le violoniste a notamment fait graver deux recueils d'œuvres pour le décacorde, en 1784, l'*Œuvre I* comportant dans son titre « M. Besson... auteur de ce nouvel instrument »⁶².

Notons pour terminer la présence chez Dumetz et chez Paulin d'une serinette, petit orgue à cylindre et à manivelle, muni d'une seule rangée de tuyaux très courts, destiné à apprendre aux serins (et autres oiseaux⁶³) à chanter des airs à la mode⁶⁴. L'usage de cet instrument de petite taille et de peu de valeur (trois livres) semble courant dans la bonne société⁶⁵ : il a été immortalisé en 1751 par une toile de Chardin⁶⁶, qui représente une femme jouant une mélodie devant une cage à oiseau.

En définitive, les instruments qui meublent les intérieurs des musiciens du roi n'apparaissent guère plus nombreux que ceux que les inventaires révolutionnaires débusquent chez les émigrés qui, pourtant, ne sont pas des professionnels de la musique. À y regarder de

⁶⁰ Cet instrument rural connaît un certain succès entre 1725 et 1765, au concert comme chez les aristocrates et jusqu'aux plus hautes sphères : la reine Marie Leszczyńska en joue (assez mal), et plusieurs femmes du monde se font volontiers représenter en belle vielleuse, même après 1765. Paul Fustier, *La vielle à roue dans la musique baroque française*, Paris L'Harmattan, 2006, p. 99-112, 161-179 ; Jean-Christophe Maillard, « La vielle en France aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Pierre Imbert (dir.), *Vielle à roue, territoires illimités*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT éditions, 1996, p. 10-30 ; Claude Flagel, « La vielle parisienne sous Louis XV : un modèle pour deux siècles », dans Florence Gétéreau (dir.), *Instrumentistes et luthiers parisiens, op. cit.*, p. 117-133. Pour les belles vielleuses : Florence Gétéreau, « Les belles vielleuses au siècle de Louis XV », dans P. Imbert (dir.), *Vielle à roue, op. cit.*, p. 90-103 et Youri Carbonnier, « Variations autour d'une belle vielleuse », introduction aux actes de la journée d'études *Les cultures musicales en France : clivages, rapprochements, interactions (années 1760-1830)*, 2012. L'étude la plus récente a été publiée sous la forme d'un dossier « Femmes vielleuses » dans *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 16, 2016, p. 55-202.

⁶¹ *Journal de littérature, des sciences et des arts ; annexé à l'établissement patriotique des Orphelins militaires*, t. V, Paris, 1783, p. 297-299. On y trouve une description de l'instrument, présenté comme « invention nouvelle ». Le luthier Caron a lui-même produit quelques décacordes, dont l'un, daté de 1785, est conservé au Musée de la musique à Paris (inv. E.369). Un décacorde de Lejeune a été présenté à l'exposition universelle de Paris en 1889 : Léon Pillaut, *Exposition internationale de 1889 à Paris, Catalogue général officiel de l'Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II, Arts libéraux, Musique*, Lille, Imprimerie L. Danel, 1889 [études et documents en ligne de l'IReMus, 2011, p. 14].

⁶² *Mercure de France*, juillet 1784, p. 96.

⁶³ Néanmoins, on imagine mal le perroquet de Paulin apprendre à chanter avec une serinette, bien qu'il semble exister, parmi ces volatiles, des imitateurs de canaris (*Affiches de Paris*, 10 avril 1782, n°100 bis, cité par Louise E. Robbins, *Elephant Slaves and Pampered Parrots : exotic animals in eighteenth-century Paris*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins university press, 2002, p. 129).

⁶⁴ L'instrument est décrit de façon très détaillée par Dom Bedos, dans une section consacrée aux orgues à cylindre : François Bedos de Celles, *L'art du facteur d'orgues*, 4^e partie, Paris, 1778, p. 563-596, pl. 92-104. Voir aussi Bernard Pin, « La plus ancienne serinette française conservée ? », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n°4, 1999, p. 132-145. Quatre serinettes françaises du XVIII^e siècle sont conservées au Musée de la musique, à Paris (inv. E.221, E.250, E.2233 et E.2400)

⁶⁵ Antonio Bartolomeo Bruni, *Un inventaire sous la Terreur. État des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés*, édité par J. Gallay, Paris, G. Chamerot, 1890, p. 27 et 31.

⁶⁶ Paris, Musée du Louvre, Inv. RF1985-10.

plus près, néanmoins, les aristocrates concernés possèdent surtout des instruments à clavier⁶⁷, les plus onéreux et, partant, les plus difficiles à acquérir pour ceux qui ne sont somme toute que des domestiques royaux. Malgré des revenus confortables, les ordinaires de la Musique du roi ne sont guère enclins à dépenser leurs revenus dans des clavecins ou des pianoforte dont ils n'auraient pas un usage immédiat et quotidien.

La musique de papier

À côté des instruments de musique, les notaires mentionnent parfois la présence de partitions ou, plus précisément, de musique imprimée, gravée ou manuscrite, sous forme de parties séparées ou de partitions. Généralement considérée comme de peu de valeur – « deux cents cahiers de différentes musiques d'instrument » sont estimés douze livres chez Cardon –, la musique écrite est prisee de manière superficielle par le notaire qui se contente laconiquement d'une mention telle que « un tas de musique » ou « un lot de musique », sans préciser davantage. L'inventaire de Filleul indique ainsi sèchement la présence, dans la bibliothèque, de « quarante volumes in 8° et in folio qui sont opéras et recueils de musique », sans aucun détail, pas même l'ébauche d'un titre⁶⁸. Chez Francœur sont inventoriés « cinquante volumes in folio dont différents opéras de Lully de peu de valeur, prisés dix-huit livres », autant de volumes « in folio et in quarto de différents opéras de peu de valeur, prisés douze livres [et] quatre-vingts volumes in folio et in quarto dont trios de différents auteurs et autre musique de peu de valeur, prisés quarante livres »⁶⁹. L'unique précision concédée par le priseur concerne donc Lully, dont la célébrité a franchi les âges, mais dont la musique est visiblement passée de mode... Les précisions de titres ou de noms d'auteurs sont rares. Parmi 568 volumes de musique, Chédeville possède des œuvres de Boismortier, divers recueils de menuets, de « cantates pour deux musettes », de Noël, des « sonates dans le goût italien », des musiques de « fêtes pastorales » et des vaudevilles, dont une partie peuvent être de sa composition. En effet, le notaire signale également « 1 366 planches d'étain en musique »⁷⁰. Quant à Sacchini, il garde chez lui, pour les vendre, certaines de ses œuvres : « huit partitions de l'opéra de Chimène, treize partitions de l'opéra de Renaud, une partition d'Andromac [sic] », prisées 160 livres⁷¹. Cette situation est assez classique à une époque où la musique se vend certes dans les quelques librairies spécialisées de Paris, mais aussi « chez l'auteur », comme l'indique presque inmanquablement la page de titre des ouvrages. On rencontre une situation similaire chez Gauzargues, bien qu'il s'agisse cette fois des manuscrits de ses motets à grand chœur, inventoriés parmi ses « meubles », « vendus » à son neveu par alliance Jean Raoulx, en avril 1775⁷².

La présence des opus du défunt ne dit somme toute pas grand-chose de ses goûts musicaux ou de sa culture en la matière et nous fait regretter l'imprécision des prisées *post-mortem*. Dernier exemple flagrant de cette situation, chez Besson père, « quarante recueils de musique reliés bazanne et parchemin », qui ne sauraient être uniquement des compositions du défunt, dorment dans un petit coffre⁷³. Le notaire a donc ouvert le coffre, il a pris la peine de

⁶⁷ Pour une analyse des possessions aristocratiques d'instruments, en particulier à clavier (32,5 % du total de l'inventaire de Bruni) : D. Hennebelle, *De Lully à Mozart, op. cit.*, p. 186-190.

⁶⁸ AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul.

⁶⁹ AN, Min. Cent., LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur.

⁷⁰ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.

⁷¹ AN, Min. Cent., IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini. *Andromaca*, créé à Naples en 1761, *Renaud*, créé à l'Opéra en 1783 et publié la même année, adaptation d'*Armida*, créé à Milan en 1772, et *Chimène ou le Cid*, créé à Fontainebleau en 1783 et publié en 1784, adaptation d'*Il gran Cidde*, créé à Rome en 1764.

⁷² AN, Min. Cent., LXV, 387, 24 avril 1775, vente de meubles par Gauzargues à Raoulx. Cette vente de meubles semble factice : puisque Gauzargues est hébergé par Raoulx, il s'agit donc vraisemblablement d'une forme de dédommagement.

⁷³ AD Yvelines, 3 E 45/140, 5 septembre 1765, inv. Gabriel Besson.

compter les volumes renfermés, a certainement feuilleté une partie d'entre eux pour constater qu'ils comportaient de la musique et a remis le tout en place sans s'y attacher davantage. Peu intéressés par les ouvrages musicaux, qui appartiennent vraisemblablement à un monde bien éloigné du leur – il faudrait tenter de débusquer quelques tabellions mélomanes –, les notaires ne semblent guère porter plus de soin à inventorier les livres. Il est vrai que, contrairement à l'historien, les héritiers ne se préoccupent pas de connaître les lectures de leur ancêtre défunt.

2- Culture intellectuelle et sensibilité religieuse

Au-delà de la musique, liée aux obligations professionnelles et socle de l'activité quotidienne des musiciens du roi, les inventaires après décès laissent paraître, certaines fois sur les mêmes tablettes que les partitions, des volumes en nombre parfois important, qui invitent à se pencher sur la culture littéraire des musiciens et sur leurs usages de la lecture. Ausculter les bibliothèques entrouvre une fenêtre, certes discrète, sur les curiosités intellectuelles ou plus terre-à-terre (qui se lisent dans des ouvrages culinaires ou des livres de jardinage), mais aussi, de façon moins évidente néanmoins, sur les sensibilités religieuses, déjà entrevues grâce aux testaments.

Livres et curiosité intellectuelle

Citadins, nantis d'une éducation qui, pour n'être pas tout à fait classique, est loin d'être négligée, les musiciens du roi constituent une population alphabétisée. Du moins les archives convergent-elles sur un point : ils savent tous signer et les dossiers de pensions recèlent quelques trop rares témoignages de leurs capacités épistolaires. L'orthographe y est certes souvent malmenée, mais pas plus que parmi les membres de la bonne société urbaine et plutôt moins qu'au sein du monde de l'artisanat ou des domestiques royaux de niveau inférieur dont les dossiers reposent dans les mêmes cartons que ceux des musiciens. Ces indices semblent donc hisser les musiciens du roi au-dessus du commun des membres de la Maison du roi. Pour autant, ils ne permettent pas de savoir si cette population qui lit quotidiennement de la musique notée porte également un intérêt particulier à la lecture d'imprimés. Là encore, les inventaires après décès répondent en partie à cette interrogation. Pour autant, comme le soulignait Henri-Jean Martin, le recensement des bibliothèques ne permet guère de savoir « si les livres, qu'on trouvait mentionnés là, étaient lus, et par qui »⁷⁴. Il est en effet bien rare de trouver des indices de la pratique. Philémon Pierre Dumetz, chantre, semble combler en partie par la lecture le vide laissé par le décès de son épouse : c'est du moins ce dont semble témoigner sa bibliothèque, qui passe en onze ans de 50 à 130 volumes⁷⁵. Dans la mesure où l'homme est alors veuf et retraité dans toutes ses fonctions, cette bibliothèque qui a presque triplé de volume semble indiquer que les nouveaux livres sont bien lus, et par lui.

Des livres ont été recensés dans 52 % des foyers de musiciens du roi visités par les notaires – la présence de partitions n'a pas été prise en compte ici. Cette proportion, nettement supérieure aux moyennes de Lyon⁷⁶ ou des villes de l'Ouest⁷⁷, correspond à celle qu'Annik

⁷⁴ Henri-Jean Martin, « Lectures et mises en textes », dans Roger Chartier (dir.), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC éditions / Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995, p. 249.

⁷⁵ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz ; AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz. Les indications sont malheureusement très lacunaires : les seuls titres relevés sont *L'Imitation de Jésus Christ*, *Le Vocabulaire français* en 30 volumes et le *Dictionnaire historique et jurisprudence romaine* en 2 volumes. Pour le reste, on ne connaît que l'existence d'ouvrages d'histoire parmi un ensemble consacré à « d'autres sujets ». L'inventaire de Mme Dumetz est encore plus laconique, puisqu'il ne précise ni les sujets ni même le format des 50 volumes présents.

⁷⁶ Anne Bérouton, *Les écrits à Lyon au XVII^e siècle. Espaces, échanges, identités*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009, p. 316 : 42 % des Lyonnais du XVIII^e siècle détiennent au moins un livre chez eux.

Pardailhé-Galabrun a calculée pour Paris dans la seconde moitié du XVIII^e siècle⁷⁸. Elle considérait alors que ce résultat était artificiellement gonflé par des études menées dans des milieux lettrés tels que les ecclésiastiques et les avocats. Dans ces deux groupes, la proportion de possesseurs de livres est de 62 %⁷⁹, situation similaire, mais amplifiée, chez les officiers lyonnais (74 %)⁸⁰ ou dans la bourgeoisie à talents des villes de l'Ouest⁸¹. Les musiciens semblent donc en retrait par rapport à ces catégories.

Il n'en reste pas moins que près de la moitié des logements visités par les notaires ne renferme aucun livre. L'absence de livres dans un logis n'indique toutefois pas nécessairement que celui qui y habite ne lit jamais. Robert Darnton écrit que « beaucoup, particulièrement au XVIII^e siècle, lisent des livres qu'ils n'ont jamais achetés »⁸², illustrant ainsi le succès continu des cabinets de lecture et des loueurs de livres⁸³. Cela suffirait à laver les musiciens qui ne possèdent pas de bibliothèque de tout soupçon d'illettrisme. D'ailleurs, dans les inventaires après décès, certains détails troublants viennent accroître le doute. Le notaire signale par exemple une « tablette à livres » chez Gautherot et Gelinek, mais pas le moindre volume. Si leur importance est minime, le priseur s'en détourne peut-être, négligeant de noter des brochures qui valent à peine quelques sols. Chez le flûtiste Scapre, douze volumes de dévotion sont estimés 2 livres, tandis que six volumes d'histoire y sont inventoriés au sein d'un ensemble disparate d'objets⁸⁴. Il est cependant difficile de s'expliquer l'absence de livres chez l'organiste Séjan ou la disparition, en 1785, des « vingt volumes de livres en veau, bazane et marocain » prisés chez Paulin dix ans plus tôt⁸⁵.

Plutôt que de se perdre en conjectures, tâchons de pénétrer sur les pas des notaires jusque dans les bibliothèques de nos musiciens⁸⁶. Le nombre de livres inventoriés est très variable de l'une à l'autre : il y a un véritable gouffre entre les trois volumes de chansons notées découverts chez Marie Joséphe La Guerre⁸⁷ et la riche bibliothèque de François Francœur ou de Bernard de Bury, renfermant chacune plus de 900 volumes. L'importance relative, par rapport à la valeur totale des biens, est également fort variable. Chez La Guerre, qui laisse une fortune considérable, les recueils de chansons comptent pour 0,5%, tandis qu'ailleurs les valeurs s'échelonnent généralement entre 1 et 5 %. Deux pourcentages

⁷⁷ 34,6 % des inventaires en 1787-1788. Jean Quéniart, *Culture et société urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1978, p. 171.

⁷⁸ Annik Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988, p. 403. Michel Marion compte seulement 22,68 % pour l'ensemble des inventaires parisiens (Michel Marion, *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu du XVIII^e siècle (1750-1759)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1978, p. 93).

⁷⁹ Roger Chartier et Daniel Roche, « Les pratiques urbaines de l'imprimé », dans Roger Chartier et Henri-Jean Martin (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. 2 : *Le livre triomphant 1660-1830*, Paris, Fayard, 1990, p. 523 ; M. Marion, *op. cit.*, p. 94-95.

⁸⁰ Maurice Garden, *Lyon et les Lyonnais au XVIII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1970, p. 59.

⁸¹ J. Quéniart, *Culture et société*, *op. cit.*, p. 266.

⁸² Cité par M. Marion, *Recherches sur les bibliothèques...*, *op. cit.*, p. 40.

⁸³ R. Chartier et D. Roche, art. cit., p. 533-541 ; Agnès Marcetteau-Paul, « Paris sous l'Ancien Régime », dans Claude Jolly (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises*, II : *Les bibliothèques sous l'Ancien Régime (1530-1789)*, Paris, Promodis - Éditions du Cercle de la librairie, 1988, p. 437. À Versailles, le libraire Blaizot ouvre un cabinet littéraire en 1775, mais il propose surtout des périodiques à ses abonnés (Fernand Évrard, *Versailles, ville du roi (1770-1789), étude d'économie urbaine*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935, p. 486).

⁸⁴ AD Yvelines, 3 E 45/161, 10 avril 1776, inv. Mme Scapre. Quatre ans plus tard, au décès du musicien, 15 volumes de dévotion et 13 volumes de l'*Année chrétienne* sont estimés 3 livres (3 E 45/171, 4 mars 1780).

⁸⁵ AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785, inv. Paulin et 3 E 45/159, 13 mars 1775, inv. épouse Paulin.

⁸⁶ Michel Marion parle de bibliothèque à partir du moment où, lors de la levée d'un inventaire après décès, il est fait appel à un libraire ou à un commissaire-priseur pour estimer les livres (M. Marion, *op. cit.*, p. 51). Étant donné la modestie du corpus étudié ici, le terme est appliqué à tout ensemble de livres possédés par un particulier.

⁸⁷ AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre.

exceptionnellement élevés méritent d'être soulignés, puisqu'ils sont liés à la présence massive de partitions : chez Chédeville, on dépasse les 7 %, avec 568 volumes de musique sur un total de 971⁸⁸, et on monte jusqu'à 9 % chez Sacchini, avec de la musique uniquement⁸⁹. Essayons, à la lumière de quelques exemples, de saisir les centres d'intérêt de nos musiciens.

Les techniques d'inventaire n'aident guère dans cette tâche. Lorsqu'il ne se contente pas de formules lapidaires (et frustrantes) telles que « vingt-sept volumes de livres reliés en veau »⁹⁰, « six volumes traitant de différents sujets »⁹¹ voire, chez Filleul, « cinq cents volumes de livres in douze, histoire poesies, bellelettres voyages et mémoires reliés en veau et bazane »⁹², le notaire (ou le libraire appelé à la rescousse) ne cite généralement que quelques titres, au demeurant souvent tronqués ou déformés. Chez Guérin sont signalés « six volumes in folio dont dictionnaire de Moreri édition 1725 [et] 60 volumes dont catéchisme de Montpellier »⁹³ ; chez Filleul, aux 500 volumes évoqués s'ajoutent « trente volumes in 8° et 4° dont les métamorphoses d'Ovide ». Ailleurs, le dénombrement s'effectue par lots caractérisés par l'énoncé d'un ou de deux titres. Soit le priseur regroupe tous les livres situés sur une même étagère et ne lit que le titre du premier ou du dernier, soit il choisit un titre connu qu'il a repéré en comptant les volumes et le fait figurer dans l'inventaire⁹⁴. Ainsi, chez Couperin, 457 volumes au format in-12 sont présentés par lots de 40 à 60 en moyenne, illustrés par un titre unique. Rien ne permet de déduire que chaque lot peut être classé dans la même catégorie que le titre cité⁹⁵. Dans ces situations, la personnalité profonde du lecteur risque d'être occultée et noyée dans un choix qui évoque plutôt les connaissances du priseur.

Quelques exemples concrets nous aideront à cerner la culture livresque de nos musiciens. Marie Jeanne Larrivée possède à son décès, en 1786, une petite bibliothèque dans chacun de ses deux logis. À Paris, rue Saint-Thomas-du-Louvre, elle se régale d'une littérature de qualité qui rappelle sa carrière scénique : « les œuvres de Voltaire en cinquante-sept volumes et onze autres volumes dont les œuvres de Molière ». À Bourg-la-Reine, en revanche, les livres traitant de « sujets de dévotion » l'emportent. Est-ce parce qu'elle profite du calme bucolique du lieu pour se recueillir ou parce qu'elle y remise des ouvrages dont le sujet ne l'intéresse plus guère ? N'est-ce pas plutôt parce que, femme à la mode dans la capitale, elle rougit par avance de se voir accusée en société d'une piété que les beaux esprits du temps jugent dépassée ? En ce cas, le refuge agreste du Bourg-la-Reine apparaît aussi comme l'ermitage d'une femme tiraillée entre une activité artistique et mondaine et un sentiment de culpabilité religieuse que l'approche de la mort amplifie. Peut-être enfin, sont-ce là des reliques familiales, remises à la campagne, ou encore des miroirs aux alouettes pour le curé du lieu, s'il est trop entreprenant dans sa probable opération de sauvetage d'une âme notoirement condamnée par le théâtre⁹⁶. Chez Esprit Philippe Chédeville, en 1762, la bibliothèque semble annoncer un esprit éclectique, particulièrement friand d'histoire, de droit et d'exotisme. Des 403 volumes inventoriés sont extraits les titres suivants : *Coutume de*

⁸⁸ AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville. La musique ne représente toutefois que la somme de 58 livres sur un total de 308, soit moins de 19 % de la valeur de la bibliothèque. Voir annexe 9.1.

⁸⁹ AN, Min. Cent., IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini.

⁹⁰ AD Yvelines, 3 E 43/312, 18 septembre 1775, inv. Mion.

⁹¹ AD Yvelines, 3 E 43/328, 13 avril 1780, inv. Dugué.

⁹² AD Yvelines, 3 E 43/310, 3 octobre 1774, inv. Filleul. L'intérêt des notaires pour la qualité de la reliure s'explique par le fait que celle-ci peut ajouter 25 à 30 % au prix du livre (M. Marion, *Recherches sur les bibliothèques...*, op. cit., p. 129).

⁹³ AN, Min. Cent., LXXI, 91, 2 mai 1789, inv. Guérin.

⁹⁴ Le filtre du greffier qui l'accompagne transforme parfois les titres de façon cocasse.

⁹⁵ AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin. Bibliothèque retranscrite en annexe 9.2.

⁹⁶ L'absence de testament semble militer pour un désintérêt des choses de la religion en général et des fins dernières en particulier.

Normandie, Histoire des voyages, Histoire d'Angleterre, Vie de Cromwell, Instruction d'un Prince, mais aussi les œuvres de Molière, « Odissée d'Homère » ou *Histoire des plantes*.

Lorsque la bibliothèque est vraiment importante, il est d'usage de faire appel à un libraire. À Versailles, le nom de Pierre Blaizot, libraire du roi, tenant boutique rue Satory, revient régulièrement⁹⁷. C'est lui qui est choisi par Spirelli pour l'inventaire de la bibliothèque de La Fornara⁹⁸ qui contient 273 volumes, dont une quarantaine de titres seulement sont indiqués⁹⁹. Le Napolitain porte une attention particulière à la connaissance de la foi chrétienne et de la morale qu'elle enseigne. Il possède « La Sainte Bible en quatre volumes in folio », « divers livres d'Église » et « office de la nuit » in 12, un *essai de morale et morale chrétienne*, les œuvres de Nicole, les *Confessions* de Saint Augustin, sans doute dans la traduction d'Antoine Arnauld, et le *catéchisme de Montpellier*. Friand d'Histoire, il range sur ses étagères un « abrégé de l'histoire de France » (probablement de Bossuet), deux histoires universelles et d'autres plus restreintes qui évoquent une boulimie de savoir tous azimuts : histoire des Juifs (de Flavius Josèphe), « de Malthe » (sans doute de Vertot), des Bretons, romaine, ancienne... *Quinte Cure et Révolution romaine* (de l'abbé Vertot) complètent ses références sur l'Antiquité et l'*Esprit des lois* nous le montre à l'écoute de son temps, tout en restant dans la droite ligne de ses lectures historiques. *Le voyage de la Palestine*, *L'histoire du Japon*, *Ambassades de la Chine* in folio, *Conquête du Mexique*, *Mœurs des sauvages* ou « voyage d'Afrique » révèlent une certaine attirance pour l'exotisme ou la découverte et ce dans tous les domaines, comme en témoigne la présence de *Spectacle de la nature* et de *L'histoire du Ciel* (de l'abbé Pluche). En comparaison, les belles-lettres sont pauvrement représentées, comprenant tout de même *Les caractères* de La Bruyère et les œuvres de Scarron.

Chez le flûtiste Jacques Claude Legrand, décédé en 1778, nous retrouvons Blaizot à l'ouvrage. Presque tous les titres de sa bibliothèque de 285 volumes nous sont connus¹⁰⁰. Plus de la moitié sont consacrés à l'Histoire, avec une nette préférence pour l'Antiquité : vingt-sept volumes d'Histoire romaine dont *L'Histoire de Scipion*, les *Annales* de Tacite, « les hommes illustres de Plutarque », neuf volumes d'Histoire grecque et « Les Guerres des Juifs », sans doute de Flavius Josèphe. L'Histoire de France n'est pas oubliée avec le « Journal d'Henry trois en quatre volumes » (i.e. le journal de Pierre de l'Étoile), « Bassompierre en trois volumes », *Histoire de la monarchie française*. En revanche, les belles-lettres sont à nouveau quelque peu délaissées bien que soient présents Boileau, Rabelais, Saint-Évremond ou *la Princesse de Clèves* de Madame de Lafayette. Attiré par l'Orient et ses mystères, très en vogue à cette époque, il se plonge dans *l'Espion turc* (ouvrage à succès de la fin du XVII^e siècle, déjà présent chez La Fornara) qu'il éclaire à la lumière d'une histoire de l'Empire ottoman (probablement par Ricault) ou des Sarrasins et de voyages d'Italie et d'Alger.

L'appartement de Pierre Ridet abrite également une belle bibliothèque de plus de 250 volumes – le nombre exact n'est pas connu, puisque si de nombreux titres sont précisés (hormis 84 volumes inventoriés à la fin), le nombre de volumes ne l'est pas toujours. La domination écrasante des ouvrages de dévotion et de théologie ne saurait étonner chez un des rares musiciens du roi prêtres¹⁰¹.

⁹⁷ Sur ce personnage, voir Estienne Hennet de Goutel et Charles Hirschauer, « Un libraire de Marie-Antoinette sous la Terreur », *Revue de l'histoire de Versailles*, 1917-1918, p. 203-216.

⁹⁸ La Fornara avait désigné Spirelli comme exécuteur testamentaire (AD Yvelines, 3 E 46/76, 24 mai 1780, testament La Fornara).

⁹⁹ AD Yvelines, 3 E 46/78, 21 avril 1781, inv. La Fornara. Bibliothèque retranscrite en annexe 9.3.

¹⁰⁰ AD Yvelines, 3 E 43/334, 16 novembre 1781, inv. Legrand. Bibliothèque retranscrite en annexe 9.4.

¹⁰¹ AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 février 1782, inv. Ridet. Les ouvrages de dévotions représentent certainement plus de la moitié de l'ensemble, mais la prise de « 41 volumes ne méritant description » et de « 43 volumes de dévotion et histoire » n'autorise pas plus de précision. Cette situation est hélas assez courante : M. Marion, *op. cit.*, p. 169-170.

À la différence des précédentes, la bibliothèque de François Francœur est celle d'un compositeur, et même d'un compositeur d'opéra¹⁰². C'est pourquoi il s'y trouve une belle abondance d'œuvres théâtrales. En dehors de cent volumes d'opéra, dont quelques-uns de Lully, qui peuvent fournir quelques idées musicales, le libraire Knapen inventorie 215 volumes de théâtre : œuvres de Molière, de Regnard et des frères Corneille, mais aussi de librettistes d'opéra fameux tels que les Français Quinault, Paradis de Moncrif, Houdar de la Motte ou Néricault Destouches et l'Italien Métastase. Suivent de très nombreux mémoires, de Madame de Maintenon à Mademoiselle de Montpensier, en passant par Bassompierre ou Sully ; des ouvrages historiques, avant tout biographiques (« *Histoire de Charles douze* » de Voltaire, « *Histoire de Louis treize* par Le Vassor ») et toutes sortes d'œuvres littéraires dont *la Nouvelle Héloïse* de Rousseau, « *Cassandre* » roman en dix volumes [!], *Don Quichotte* de Cervantès, *La vie et les aventures de Robinson Crusoe* de Defoe ou *Les mille et une nuits* et leurs divers avatars (*les mille et un jours*,... *quarts d'heure*)¹⁰³. En fait, nous voilà en présence de la bibliothèque d'un homme qui, plus que les précédents, voit dans les livres et la littérature une source d'inspiration pour son travail – combien de livrets d'opéra en puissance contenus dans ces œuvres littéraires ou dramatiques ! –, mais surtout un moyen de se faire plaisir, plutôt qu'un moyen d'apprendre. Jouisseur, il préfère *Le cuisinier royal et bourgeois*, avec ses dix-neuf manières d'accompagner le mouton, à tous les ouvrages de piété, présents chez tous ses collègues, mais dont, fait exceptionnel, sa bibliothèque est totalement dépourvue.

Enfin, les deux derniers inventaires de bibliothèque sont impressionnants de précision et, bien que très différents par le nombre de volumes qu'ils renferment, assez semblables dans leur composition. Bury possède une superbe bibliothèque de plus de 930 volumes, estimée près de 1 500 livres, dans laquelle sont mêlés des ouvrages de piété, des œuvres littéraires, des dictionnaires, des ouvrages philosophiques, des livres traitant d'histoire, de mathématiques, de musique ou de géographie. Nous retrouvons les mêmes types d'ouvrages chez Besson, parmi les quelque 480 volumes en sa possession¹⁰⁴. Il semble pourtant nourrir un attrait tout particulier pour les sciences que ne paraît pas partager Bury, bien que ce dernier soit le seul de nos musiciens à avoir souscrit à *l'Encyclopédie*. Le libraire Blaizot, chargé d'inventorier la bibliothèque après le décès de Mme de Bury, précise qu'il s'agit en fait des « dix premières livraisons de l'enciclopedie par ordre de Matierre », c'est-à-dire *l'Encyclopédie méthodique*, publiée par Panckoucke à partir de 1782. À sa mort en novembre 1785, Bernard de Bury possède 28 volumes de texte et quatre de planches¹⁰⁵.

S'il fallait dresser l'inventaire d'une bibliothèque imaginaire représentative des goûts des musiciens du roi, ce qui reste très hasardeux étant donné le petit nombre d'inventaires qui citent suffisamment de titres¹⁰⁶, les œuvres de Molière y figureraient en bonne place – à moins qu'il ne s'agisse d'un auteur représentatif de la culture de l'huissier qui lit les titres au dos des

¹⁰² AN, Min. Cent., LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur. Bibliothèque retranscrite en annexe 9.7.

¹⁰³ Le succès de la traduction, par Antoine Galland, des *Mille et une nuits*, publiée à partir de 1704 (Georges May, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, Paris, PUF, 1986), reçoit un écho presque immédiat avec les *Mille et un jours* de François Pétis de La Croix (Christelle Bahier-Porte, « La mise en recueil des *Mille et un jours* », *Féeries*, n° 1, 2003, p. 93-106). Quant aux *Mille et un quart-d'heure*, publiés en 1730 et sous-titrés *Contes tartares*, il s'agit d'une sorte de pastiche par Thomas Simon Gueullette, qui profite de l'engouement orientaliste lancé par les deux ouvrages précédents.

¹⁰⁴ L'inventaire de cette bibliothèque est retranscrit en annexe 9.6.

¹⁰⁵ AD Yvelines, 3 E 45/182, 25 octobre 1784, inv. épouse de Bury et 3 E 45/186, 24 novembre 1785, inv. de Bury. Bibliothèque retranscrite en annexe 9.5.

¹⁰⁶ Cette situation nous interdit de proposer la répartition des bibliothèques selon les cinq catégories traditionnelles de la librairie (théologie, droit et jurisprudence, sciences et arts, belles-lettres et histoire).

livres inventoriés. Comme chez leurs contemporains¹⁰⁷, l'Histoire semble revêtir une grande importance aux yeux de nos musiciens qui s'intéressent surtout à l'Antiquité romaine et au règne de Louis XIV. *L'Histoire de France* de Mézeray est beaucoup lue, accompagnée de *l'Abrégé chronologique de l'Histoire de France* du président Hénault. Pufendorf reste la référence pour l'Histoire de l'Univers, bien que Bury lui préfère « une Société de Gens de lettres ». Parmi les ouvrages de piété, la Bible, bien sûr, est présente chez chaque possesseur de livres, le plus souvent dans la traduction de Le Maître de Sacy¹⁰⁸, et le *catéchisme de Montpellier*¹⁰⁹ revient avec une belle régularité, ce qui peut étonner pour des hommes qui servent la couronne, dans la mesure où ces deux ouvrages sont d'inspiration janséniste. Pour les Belles-lettres, Molière est talonné par Voltaire. La Fontaine est souvent cité pour ses *Fables*, habituellement présentées sous forme d'œuvres choisies. Enfin, *L'Éloge de la Folie* d'Érasme rencontre un grand succès. Nous avons vu également que les sciences et arts ne font pas recette chez nos musiciens, pas plus que chez leurs contemporains¹¹⁰. C'est encore Besson, dont nous connaissons déjà la curiosité novatrice dans le domaine des instruments de musique, qui se distingue dans ce domaine, non seulement à travers sa bibliothèque, bien fournie en ouvrages de mathématiques, de physique et de géographie, mais aussi par les deux étuis de mathématiques, l'un en cuivre, l'autre en argent, et la « règle parallèle d'ébène » qui sont prisés avec sa garde-robe. Legrand se passionne pour la construction des vaisseaux (titre de brochures trouvées chez lui) et La Fornara lève les yeux vers les étoiles grâce aux deux « lunettes d'approche » installées dans sa chambre et à ses ouvrages d'astronomie, dont *l'Histoire du Ciel*. Enfin, la rareté des ouvrages de théorie musicale ne saurait étonner chez des gens qui, pour exécuter de la musique de façon magistrale, ne se penchent pas nécessairement sur les rouages qui la régissent. La plupart en connaissent néanmoins les arcanes pour les avoir appris pendant leurs années de formation.

Une fois encore, dans le domaine des livres comme dans d'autres, les musiciens du roi semblent se conformer à la situation parisienne telle que la présente Michel Marion. Les cent titres les plus courants apparaissent sur les étagères des musiciens¹¹¹. Parmi eux, l'abondance des ouvrages de piété, qui n'a rien d'original dans les bibliothèques de l'époque¹¹², nous incite à nous pencher sur le rapport qu'entretenaient nos musiciens avec la religion.

Le musicien face à la religion

La religion s'est déjà glissée maintes fois dans les chapitres précédents, grâce aux baptêmes ou aux mariages, mais elle était plutôt dans ces circonstances l'expression d'un comportement social. Il s'agit désormais de tenter une approche plus intime. Les quelques testaments olographes de musiciens arrivés entre nos mains ont déjà autorisé quelques incursions dans ce domaine. Mais ce document présente le double inconvénient d'être à la fois formaté et rédigé en un moment particulier, qui, à l'approche de la mort, peut exacerber un sentiment religieux peut-être peu développé auparavant. Celui de Ridel était révélateur d'une foi très vive, celle d'un ecclésiastique dont la vocation semblait sincère. Dès le début du document, le musicien rendait grâce à Dieu pour ses parents qui l'avaient élevé, avec son frère Édouard, dans le service divin. Cette dévotion s'ancrait également dans une guérison, survenue en 1775 et, surtout, dans celle de sa mère, après qu'elle eut touché « la robe d'un

¹⁰⁷ L'Histoire représente près de 35 % des ouvrages inventoriés à Paris au XVIII^e siècle (M. Marion, *Recherches sur les bibliothèques...*, *op. cit.*, p. 135 et 138-141).

¹⁰⁸ C'est l'édition la plus fréquente dans les bibliothèques parisiennes (*ibid.*, p. 159-160).

¹⁰⁹ Ce *Catéchisme de Montpellier*, qui connaît en 1748 une édition corrigée en 3 volumes, figure parmi les ouvrages fréquemment repérés dans les bibliothèques parisiennes (*ibid.*, p. 142).

¹¹⁰ *Ibid.*, p. 135 et 143.

¹¹¹ *Ibid.*, p. 159-169.

¹¹² Malgré un recul constant au cours du siècle, la catégorie « théologie » se place en deuxième position (sur cinq) au sein des bibliothèques parisiennes, avec 22,29 % du total (*ibid.*, p. 135-136 et 141-142).

prêtre »¹¹³. La condition ecclésiastique du testateur, exceptionnelle au sein de la Musique réformée en 1761, doit toutefois inciter à la circonspection et, en tout état de cause, ne pas donner lieu à une généralisation à l'ensemble du corps.

Il est donc judicieux, pour tenter de mieux cerner la spiritualité de nos musiciens, de recourir à d'autres éléments. À défaut d'un journal ou d'un livre de raison qui aurait pu être décisif, les inventaires après décès dévoilent quelques indices épars : livres ou objets de piété, images de dévotion... Indices à la vérité bien minces, puisque la plupart peuvent découler d'héritages familiaux et, de ce fait, attester un attachement sentimental plus qu'une réelle inclination spirituelle.

Le témoignage des écrits

Les titres des livres cités par les notaires nous donnent parfois une première idée du comportement, face à la religion, de ces hommes qui chantent chaque jour les louanges de Dieu devant le roi ou qui se produisent sur scène pour le plaisir de leurs contemporains. Seuls 42 % possèdent dans leur bibliothèque des ouvrages dits « de piété » ou « de dévotion », ce qui représente tout de même plus de 65 % des possesseurs de livres.

Chez certains, ces livres revêtent, semble-t-il, une importance plus particulière : ils forment la totalité des maigres bibliothèques de Hannès Desjardins – « quatre volumes de livres reliés en velin traitant de dévotion »¹¹⁴ –, de Bauerschmitt – « six volumes in douze sujets de dévotion »¹¹⁵ – et de Duhamel – « treize volumes de livres traitant de dévotion »¹¹⁶ – ou de celle, plus importante, de Bourdon – « cinquantes volumes de livres de piété »¹¹⁷. D'autres cas paraissent moins simples. La bibliothèque que laisse Armand Louis Couperin comprend 766 volumes in 12, parmi lesquels seuls quatorze titres sont connus. Reflet de la vérité, hasard ou volonté du notaire d'exprimer la piété du défunt, huit de ces titres sont des ouvrages de piété, particulièrement propices à la méditation. À côté d'une « *biblia sacra* » et d'un Nouveau Testament en français, on y trouve les œuvres de saint François de Sales, la classique *Imitation de Jésus Christ* ou le manuel, en latin, du cardinal Bona¹¹⁸, ainsi que des ouvrages aux titres évocateurs : *Piété envers les morts*¹¹⁹, *Traité de la prière*¹²⁰ ou *Jour de communion*¹²¹. Rien d'étonnant chez un organiste dont la fonction est entièrement consacrée à la louange divine, bien que la tribune soit éloignée de l'autel et que le jeu des organistes ait parfois été critiqué parce qu'il semblait plus convenable au théâtre qu'à l'église¹²². Quant à Besson, homme rationnel comme l'ont montré ses lectures, il n'en est pas moins intéressé par les choses de la religion. Il n'est pas impossible que sa curiosité intellectuelle l'ait poussé plus loin que d'autres dans la recherche spirituelle. Outre les textes fondamentaux que sont la Bible de Lemaistre de Sacy, diverses traductions ou paraphrases des psaumes ou le catéchisme de Montpellier, il possède de nombreux ouvrages de réflexion ou d'explication

¹¹³ AD Yvelines, 3 E 44/173, 26 janvier 1782, testament de Ridet.

¹¹⁴ AD Yvelines, 3 E 45/162, 10 juillet 1776, inv. Hanneuse Desjardins.

¹¹⁵ AD Yvelines, 3 E 44/164, 14 octobre 1777, inv. Bauerschmitt.

¹¹⁶ AD Yvelines, 3 E 43/363, 6 février 1790, inv. Mlle Duhamel.

¹¹⁷ AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785, inv. Bourdon.

¹¹⁸ *Manuductio ad coelum, medullam continens Sanctorum Patrum et veterum philosophorum* (1^{re} édition en 1663), qui connut un succès comparable à celui de l'*Imitation de Jésus Christ*.

¹¹⁹ Vraisemblablement, Claude de Sainte-Marthe, *De la piété des chrestiens envers les morts*, 1^{re} édition en 1665, 3^e édition, en 1679, augmentée d'une préparation à la mort par Giovanni Bona.

¹²⁰ Probablement de Pierre Nicole ou de Jean Hamon, à moins qu'il ne s'agisse d'une publication très récente de l'abbé Duguet (Paris, Méquignon, 1788).

¹²¹ Pierre Nicolas de Saint-Pard, *Le Jour de communion, ou Jésus-Christ considéré sous les différens rapports qu'il a avec l'âme fidelle dans l'Eucharistie*, Paris, Berton, 1776.

¹²² Voir le savoureux chapitre que Mercier consacre aux orgues de Paris : L. S. Mercier, *Tableau de Paris, op. cit.*, t. I, p. 314-317. Il y déclare son admiration pour Daquin, dont l'« ombre semble [...] voltiger quelquefois sur la tête de Couperin » (*ibid.*, p. 314). La bibliothèque de Couperin est retranscrite en annexe 9.2.

des principes de la foi chrétienne (*Preuve de la religion de Jésus Christ* en quatre volumes, homélies de saint Jean Chrysostome ou œuvres de Massillon), parmi lesquels se distingue – mais l’inventaire ne lui porte aucune attention particulière – le « *Traité de la vérité de la religion [chrétienne]* d’Abadit », c’est-à-dire de Jacques Abbadie, qui n’est autre qu’un théologien protestant, pasteur de l’Église française de Berlin à partir de 1684¹²³. La prière et la méditation prennent une place considérable dans la vie du musicien (ou du moins dans sa bibliothèque) : missel romain et bréviaire de Paris y voisinent avec « trente-deux volumes in douze et in seize tous livres de prières » et des titres tels que : *Conférence sur l’oraison dominicale* par Bizot, *Le Propre de l’oraison, pensées ou réflexions chrétiennes pour tous les jours de l’année* par le père Neveu, *L’Évangile médité ou méditation sur des passages de l’Écriture sainte* par le père Séquery¹²⁴.

Objets de dévotion et images pieuses

La présence, dans la chambre de Besson, d’un bénitier¹²⁵ de porcelaine accrédite encore sa foi. Celle-ci, construite au fil de lectures et de méditations, semble solide et réfléchie. Pourtant, Besson n’a pas cru bon de rédiger un testament, ce qui montre bien que tester n’est pas un critère suffisant pour juger de la spiritualité d’une personne. En revanche, la présence d’images pieuses ou d’objets religieux dans un inventaire révèle une foi plus sensible, voire sentimentale. Cette foi que l’on pourrait qualifier de baroque, de cet art qui emplit les églises d’images évocatrices et propices à la dévotion, était justement celle du père de Besson qui conservait « un saint suaire brodé sur satin » et « une crèche garnie d’un enfant Jésus de cire posé sur un petit matelas de taffetas bleu »¹²⁶. Or, de telles images n’abondent guère dans les intérieurs des musiciens du roi : moins d’un tiers possèdent soit une image, soit un objet de piété. Au demeurant, ce sont généralement ceux chez qui le notaire n’a pas noté la présence de livres de piété (ce qui, rappelons-le, ne signifie pas nécessairement leur absence).

Parmi les images pieuses, celles qui représentent la Vierge Marie, avec ou sans l’Enfant Jésus, sont les plus nombreuses, signe d’une piété mariale vivace... ou d’attachements qui remontent à l’enfance – voire, comme la possession de toute image pieuse, d’un conformisme social sans réelle dévotion. L’unique image accrochée dans la maison de Gabriel Louis Besson représente une Vierge. Chez l’organiste Foucquet, l’unique trace de préoccupation religieuse est « un tableau peint sur toile représentant la Sainte Vierge », accroché dans l’antichambre¹²⁷. Chez Gautherot, le notaire signale trois images pieuses dont deux tableaux représentent la Vierge : dans la salle à manger, où elle est peinte sur toile, et dans la chambre, où une Vierge à l’Enfant « peinte sur moire sous verre blanc le tour et bordure de bois doré » voisine avec « une estampe représentant un Saint Suaire sous verre blanc, bordure de bois noircy ». Dans la chambre de Dumetz, la Vierge est représentée en peinture, tandis que l’*Ecce homo* inventorié à la mort de son épouse a disparu, à moins qu’il ne s’agisse de la *Sainte Face* inventoriée dans son cabinet¹²⁸. Son appartement abrite également trois crucifix de cuivre sur bois : dans sa chambre, dans son cabinet et dans la chambre de son petit-fils.

Les images représentant le Christ sont trois fois moins nombreuses que celles de la Vierge. Chez Mlle Duhamel un « exce homo peint sur toile », prisé avec un autre tableau au

¹²³ L’ouvrage connaît de nombreuses éditions françaises entre 1684 et 1771 (en 3 vol. in 12, ce qui correspond à l’exemplaire de Besson). Il est à noter que, lors de sa première parution, l’ouvrage a été salué unanimement, y compris par des catholiques.

¹²⁴ AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785, inv. Besson ; voir annexe 9.6.

¹²⁵ Cet accessoire peut surprendre chez un particulier, mais on le retrouve chez Hannès Desjardins (en faïence) et chez Mion, en argent.

¹²⁶ AD Yvelines, 3 E 45/140, 5 septembre 1765, inv. Gabriel Besson.

¹²⁷ AN, Min. Cent., XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet.

¹²⁸ AN, Min. Cent., LIII, 444, 16 janvier 1769, inv. Mme Dumetz ; AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz.

sujet inconnu, vient renforcer l'impression de piété sincère laissée par la bibliothèque et le testament de la défunte¹²⁹. Au mur de la chambre des Hinner est accroché « un Christ dessiné à la plume et à l'encre de la Chine sous verre blanc dans sa bordure de bois doré », dans celle de Mion, il est peint sur cuivre, alors que chez Paulin, « une estampe représentant un Christ » est reléguée au fond d'une armoire de la chambre de sa fille. Lui-même dispose, dans sa chambre, d'un petit Christ d'ivoire sur sa croix avec cadre de bois doré et fond de velours noir. De tels crucifix se retrouvent chez Dugué et Chédeville dont les bibliothèques ne comportent aucun livre de piété – Dugué ne possède d'ailleurs aucun livre. La chambre de Filleul renferme « un Christ de bronze sur sa croix de bois de noyer » et « une Madelaine en tapisserie de petits points ». Francœur peut, dans le secret de sa chambre, prier les yeux posés sur « un Christ de bronze avec sa croix de bois de roze », sous le regard d'une sainte Geneviève en estampe.

Les figures de saints restent exceptionnelles : chez Nicolas Danican Philidor¹³⁰ une peinture représentant son saint patron, un saint Alexis chez Filleul et une vie de saint Vincent de Paul en treize estampes, dans le salon de Paulin, qui peut passer pour une marque d'attachement aux Lazaristes qui desservent les églises versaillaises où il exerce ses talents. Quant au portrait de sainte Cécile inventorié chez Dard, il est difficile de dire s'il s'agit de la manifestation d'une confiance réelle dans l'intercession de la sainte ou d'un rappel de son goût pour la musique¹³¹. Qu'il suffise de rappeler que la Saint-Huberty, qui, malgré son pseudonyme, ne brillait pas particulièrement par sa piété, s'était fait représenter (par Joshua Reynolds) sous les traits de la patronne des musiciens.

Les trop rares indices d'opinions religieuses profondes

Dans le domaine de la pratique religieuse, si la messe quotidienne est une obligation professionnelle pour les musiciens du roi, il n'y a guère d'indices sur ceux de la Musique du roi de Paris, issus de l'Opéra, qui ne fréquentent la Cour qu'à l'occasion de spectacles profanes¹³². Néanmoins, le libertinage avéré de certaines chanteuses semble plaider pour un désintérêt des choses de la religion dans ce milieu particulier. L'Église se méfie d'ailleurs toujours des artistes de théâtre : en 1770, le violoncelliste de l'Opéra François Cupis promet de renoncer au théâtre devant le curé de Saint-Eustache¹³³.

L'unique moyen de connaître la véritable position de ces musiciens face à Dieu serait d'accéder à un journal ou de lire leurs lettres. Or, la matière manque cruellement, malgré les cinq testaments olographes, analysés plus haut, qui expriment avec conviction la foi de leurs rédacteurs. On dispose néanmoins d'une lettre du chanteur Claude Joseph Gros, écrite lors de sa réception à la Chapelle royale, qui présente un homme d'une foi profonde, persuadé de l'action de la providence divine dans sa vie. « Je tacheroy, écrit-il, de profiter des louanges que tout le monde me fait sur ma voix et sur mon chant, non pour m'en orguelir, mais pour en rapporter la gloire à Dieu [...] voila mes sentiments, encore une fois priez le Seigneur qu'il veuille me les conserver, c'est tout ce que je souhaite sur la terre »¹³⁴. Trente-deux ans plus tard, goutteux, à la retraite depuis trois ans, il puise dans sa foi la sérénité qui lui permet de surmonter ses maux : « Je reste tranquille et content dans ma maison, puisque c'est la volonté de Dieu »¹³⁵. C'est avec la même certitude qu'Armand Louis Couperin compatit, en 1787, à la

¹²⁹ AD Yvelines, 3 E 43/363, 6 février 1790, inv. Mlle Duhamel.

¹³⁰ AD Yvelines, 3 E 47/134, 21 août 1781, inv. Danican Philidor.

¹³¹ AN, Min. Cent., XVII, 1029, 30 août 1784, inv. Dard.

¹³² Nous l'avons vu, leur présence pour chanter des motets est anecdotique.

¹³³ Émile Campardon, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1884, t. I, p. 158.

¹³⁴ Cité par Roberte Machard, « Correspondance de Claude Joseph Gros », *Recherches*, XIII, 1973, p. 172.

¹³⁵ *Ibid.*, p. 78.

doubleur du miroitier opticien Boulogne – sans doute père d'un de ses élèves, qu'il prie, en fin de missive, « de ne pas manquer [sa] messe » – qui vient de perdre son épouse :

« Il faut adorer les décrets du Ciel, et baiser la main qui nous frappe. Je prends la plus grande part à la perte que vous venés de faire, la nouvelle en a été pour moi un coup de foudre. Il n'y a que la confiance dans la Providence qui pourra alléger votre peine, et c'est à vos enfants à vous donner la consolation »¹³⁶.

3- Sortir du lot : les trompettes de la Renommée, les honneurs et les titres

Bien intégrés dans le microcosme que forme le monde de la Cour et, plus largement dans celui de Versailles, les musiciens n'en sont pas moins à la recherche de distinction, par l'accession à une certaine forme de reconnaissance. En effet, tous ne peuvent approcher le souverain d'aussi près que celui qui lui présente régulièrement la *Gazette de France*, honneur insigne, mais qui demeure subalterne. Il est vrai que les musiciens ordinaires du roi bénéficient de la prérogative de lui être présentés à son passage dans les appartements, ce qui ajoute « une espèce de considération particulière à leur état qui est déjà très honorable par luy mesme »¹³⁷. Liée à la proximité de la tête du corps social, cette considération n'en demeure pas moins entachée d'une forme de sujétion – certains préfèrent sans doute déjà parler de servilité – et apparaît comme insuffisante, dans un monde où l'opinion publique prend une importance croissante. Être reconnu par le souverain devient dès lors insuffisant : il faut désormais se démarquer aux yeux du public, par son art – d'où l'importance de se produire au Concert spirituel, à l'Opéra, tout le moins à Paris, hors de la Cour – ou par d'autres voies.

La reconnaissance artistique, par le public et les ouvrages qui lui sont consacrés, est un premier titre auquel la plupart des musiciens du roi, honnêtes exécutants, ne peuvent prétendre que rarement. Ce désir de reconnaissance sociale se manifeste à la fois par la volonté de trancher sur le commun – des Parisiens, des Versaillais, de la Cour, voire de la masse des musiciens – et par la quête d'une agrégation aux milieux les plus élevés de la société, à une élite qui joint une bonne éducation à une certaine aisance financière et à une politesse de bon aloi. Si, comme nous l'avons vu, le soin des apparences demeure essentiel pour y parvenir, il ne peut suffire. Arborer une décoration épinglée sur la poitrine constitue une étape supplémentaire, marquée par la rareté attachée à cette reconnaissance royale. Elle s'accompagne généralement de l'anoblissement, qui ne concerne toutefois qu'une part extrêmement réduite des membres de la Musique.

La reconnaissance de la Cour : des titres, des présents et... un certain isolement

Si le musicien arbore avec fierté son titre d'ordinaire de la musique de Sa Majesté ou celui d'officier de la Musique du Roi, plus rare depuis 1761, mais pas abandonné pour autant par ceux qui détenaient un office auparavant, il y accole volontiers des dénominations encore plus flatteuses : officier de la Chambre de la comtesse d'Artois (Cardon), huissier de l'Antichambre de la comtesse d'Artois (Augustin), voire garçon de la Chambre de la reine (Hinner). Facteur de distinction, acquis moyennant finance ou octroyé par mesure de récompense, un tel titre n'est pas nécessairement synonyme de richesse, comme le prouve la situation peu enviable saisie par l'inventaire après décès de Dugué, pourtant porte-manteau du duc d'Orléans.

¹³⁶ Bibliothèque-musée de l'Opéra, Réserve, LAS COUPERIN (Armand Louis) 1 ; cité par C. Bouvet, « Une lettre d'Armand Louis Couperin », *Revue de Musicologie*, Paris, n° 15, août 1925, p. 120.

¹³⁷ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi* [désormais Bêche, *Notes*], p. 30. Il est délicat de dire si Bêche est représentatif de l'opinion commune de ses collègues. En effet, les notes qu'il nous a laissées transpirent presque à chaque ligne cette sorte d'autosatisfaction et d'affirmation d'une forme de supériorité des musiciens du roi, plus particulièrement de ceux de la Chapelle.

Le monarque peut se montrer généreux avec certains musiciens particulièrement méritants. Nous avons déjà rencontré la famille royale (symboliquement) penchée au-dessus des fonts baptismaux de la progéniture de ces musiciens, nous avons également évoqué l'octroi de gratifications ou de pensions. Cette reconnaissance royale prend parfois la forme plus concrète et plus discrète d'un cadeau, discrétion toute relative puisque, si ce présent est, par exemple, une tabatière, le récipiendaire aura à cœur de la présenter à l'envi. L'inventaire des biens des époux Larrivée révèle ainsi l'existence d'une « boîte de forme ronde d'or émaillé donnée par le Roy Louis XVI aud. S. Larrivée et portant le chiffre de Sa Majesté ». Au-delà de l'aspect affectif du geste royal, ce petit objet d'orfèvrerie s'avère une marque indiscutable de la faveur royale et représente une valeur tout à fait concrète, puisqu'il est estimé la somme de 1 200 livres¹³⁸.

Au-delà des marques de reconnaissance royales, on peut néanmoins s'interroger sur la façon dont les musiciens du roi sont perçus dans la société, voire dans un monde musical dont le centre de gravité se déplace vers Paris, situation particulièrement nette sous le règne de Louis XVI et parfaitement illustrée par les époux Larrivée qui sont avant tout des vedettes de l'Opéra. Les témoignages manquent pour trancher. Celui de Mozart a été partout reproduit et même décortiqué, en particulier parce que rien n'indique alors qu'il y ait la moindre volonté de recruter un organiste¹³⁹. Prêtons toutefois un temps attention à ce court passage :

« Au sujet de Versailles, cela n'a jamais été mon idée, j'ai pris également les conseils du baron Grimm et d'autres bons amis, ils ont tous été de mon avis. C'est peu d'argent, on doit se morfondre six mois en un lieu où il n'y a pas d'autre source de gain et enterrer mon talent. Car quiconque est au service du roi est oublié à Paris »¹⁴⁰.

Faisons un sort rapide à la question salariale, relativement injuste, nous l'avons vu, à moins que la proposition faite à Mozart concerne une survivance, dont on sait qu'elle ne rapporte rien¹⁴¹. Le reste est bien plus parlant et mérite qu'on s'y arrête. Mozart prétend se faire le porte-parole du baron Grimm et de plusieurs de ses amis, certainement parisiens. De Grimm, nous savons qu'il est l'un des plus actifs participants à la vie des salons de la capitale, mais qui peuvent être les « autres bon amis » ? Sans doute pas Rodolphe, alors violoniste et corniste à la Musique du roi, qui aurait proposé le poste à Mozart¹⁴². Peut-être Le Gros, première haute-contre de l'Opéra et de la Musique du roi de Paris, mais également directeur du Concert spirituel. Lui connaît aussi bien la Cour que la Ville et a réussi dans les deux milieux. Certes, sa notoriété est parisienne avant d'être versaillaise.

Une note marginale de Marc François Bêche, que l'on peut difficilement suspecter de préférences parisiennes, puisqu'il a fait toute sa carrière à Versailles, après avoir débuté en Provence¹⁴³, vient quelque peu appuyer l'opinion de Mozart. Dépité de voir les musiciens du roi de Paris toucher 10 livres pour leurs déplacements, sous prétexte que ceux-ci « les privoient des leçons de leurs ecoliers », il souligne en effet « que le service journalier de la chapelle obligeant à faire sa demeure a versailles prive bien encore plus de toutes choses et durant toute l'année »¹⁴⁴. De là à affirmer que le service du roi est un sacerdoce, il n'y a qu'un pas que la plume de Bêche ne franchit pas, au contraire, probablement, de son esprit. Les deux témoignages convergent vers l'impression qu'une carrière à la Musique du roi

¹³⁸ AN, Min. Cent., LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. Lemièrre épouse Larrivée.

¹³⁹ Olivier Baumont, *La musique à Versailles*, Arles / Versailles, Actes Sud / Château de Versailles / Centre de musique baroque de Versailles, 2007, p. 289-290.

¹⁴⁰ W. A. Mozart, *Correspondance*, op. cit., t. II, p. 338.

¹⁴¹ Mais dans sa lettre précédente, Mozart parle de « 2 000 livres par an » (*ibid.*, p. 312).

¹⁴² *Ibid.*, p. 312. On s'étonne, avec Leopold Mozart, de voir Rodolphe faire une telle proposition (*ibid.*, p. 318).

¹⁴³ Henri-André Durand, « Les trois frères Bêche au chapitre métropolitain d'Aix (1736-1758) », *Recherches*, VII, 1967, p. 115-126.

¹⁴⁴ Bêche, *Notes*, p. 35.

constitue un frein à la reconnaissance publique. Celle-ci ne laisse toutefois pas tous les musiciens du roi sur le bord du chemin qui mène à la renommée.

Il est bien difficile de mesurer cette dernière, tant la musique trouve peu de place dans les mémoires du temps. La baronne d'Oberkirch constitue une forme d'exception : elle ne manque jamais d'exprimer son admiration pour les chanteurs qu'elle entend¹⁴⁵. Au-delà du cas, exceptionnel, de Sophie Arnould, pour qui est conservée une partie d'un courrier nourri, rédigé par des admirateurs qui tournent en vers plus ou moins adroits des compliments sur son art, sa présence ou son physique¹⁴⁶, on doit recourir aux trop rares ouvrages publiés à l'époque qui peuvent aider à cerner la renommée des musiciens.

La reconnaissance publique

Bien que l'œuvre d'un seul homme, les *Tablettes de renommée*, publiées en 1785, peuvent être considérées comme un baromètre de la reconnaissance publique de tel ou tel musicien¹⁴⁷. Il faut bien reconnaître que les musiciens du roi ne s'y bousculent guère : 25 sur un total de 800 noms. Encore plusieurs d'entre eux sont-ils présents pour leurs succès sur la scène de l'Académie royale de musique, comme Lays, Lainez, Larrivée, Legros (qui ne chante plus en 1785), Rousseau ou Saint-Huberty, pour ne citer que les chanteurs. Le Concert spirituel fournit également un contingent supplémentaire où les violonistes Harand ou Kreutzer côtoient le fausset Murgeon, trop fraîchement nommé musicien ordinaire du roi pour figurer sous ce titre dans les *Tablettes*. La réputation¹⁴⁸ de quelques autres semble portée par leurs compositions. C'est le cas d'Albanese, dont on rappelle comme en passant qu'il est « ordinaire de la Musique de la Chapelle du Roi », avant de dérouler la liste des œuvres de ce « compositeur agréable ». On s'étonne d'y croiser, parmi les virtuoses, Gauzargues, « regardé comme un des plus savans Compositeurs du siècle pour les Motets », bien que sa musique ne soit plus guère jouée depuis sa retraite dix ans plus tôt¹⁴⁹, ou le contrebassiste Louis, « un des plus célèbres pour cet instrument », dont on se demande comment il a pu y briller, à moins que ce ne soit par son enseignement, puisque la catégorie intègre les maîtres de musique. On touche là une des limites de cette source, qui incorpore à n'en pas douter quelques musiciens dont la notoriété n'est pas avérée¹⁵⁰, oubliant certaines gloires de jadis, puisque, contrairement au *Parnasse français* ou au *Dictionnaire des artistes*¹⁵¹, les *Tablettes* ne s'attachent pas à la renommée posthume.

¹⁴⁵ *Mémoires de la baronne d'Oberkirch sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789*, Paris, Mercure de France, 1989, *passim*.

¹⁴⁶ Une vingtaine d'exemples est conservée à la Bibliothèque-musée de l'Opéra, sous forme de copies, parfois regroupées sous une même cote (LAS ADRESSEES A ARNOULD 1-14).

¹⁴⁷ *Tablettes de renommée des musiciens, Auteurs, Compositeurs, Virtuoses, Amateurs et Maîtres de Musique vocale et instrumentale, les plus connus en chaque genre*, Paris, Cailleau, 1785. Cet ouvrage anonyme est attribué à Mathurin Roze de Chantoiseau : David Hennebelle, « Un paysage musical de Paris en 1785. Les *Tablettes de renommée des musiciens* », *Histoire urbaine*, n°26, décembre 2009, p. 89-110, ici p. 91.

¹⁴⁸ Je reprends ici les distinctions sémantiques d'Antoine Lilti (*Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014, p. 12-16), qui réserve le terme de célébrité à une notoriété qui s'étend aux personnes qui n'ont jamais eu de contact avec l'individu célèbre. On pourrait toutefois l'attribuer à certains compositeurs dont la musique fonde la notoriété. On constatera dans la suite que les *Tablettes de renommée* usent de ce terme de façon moins restrictive.

¹⁴⁹ Il n'est pas exclu que certains motets servent pour les cérémonies de l'ordre de Saint-Lazare : Youri Carbonnier et Jean Duron, *Charles Gauzargues (1723-1801). Un musicien de la Chapelle royale entre Nîmes et Versailles*, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016, p. 76-77.

¹⁵⁰ Aux deux exemples cités par David Hennebelle (art. cit., p. 95), j'ajouterai la liste de six bassons de Notre-Dame de Paris, ainsi que plusieurs serpents de paroisses parisiennes, dont la célébrité est plus que douteuse.

¹⁵¹ Louis-Abel Bonafous, abbé de Fontenay, *Dictionnaire des artistes*, Paris, Vincent, 1776. Dans cet ouvrage, les musiciens sont minoritaires. De nos musiciens, seuls deux y ont droit à une notice : Blavet, mort en 1768 (t. I, p. 200-203), et Rebel, décédé en 1775 (t. II, p. 428).

D'autres sources, plus éparées s'emploient à maintenir la réputation de certains musiciens. Le chanteur Claude Benoist, qui était « la plus belle basse taille de la musique du Roi », semble avoir enchanté ses auditeurs avec sa « voix admirable »¹⁵². C'est du moins ce qui ressort de la biographie que lui consacre, entre celles de Blanchard et de Guillemain, également décédés depuis peu, l'*État actuel de la Musique du roi en 1771*¹⁵³. Les considérations sur la qualité de sa voix, « basse-taille tirant sur le concordant [...] une des plus belles que l'on aie entendu en ce genre, & d'un volume prodigieux », le disputent aux louanges sur sa science du chant – « personne ne sçut aussi bien que lui, rendre les paroles sacrées » ; il était admirable surtout « dans le grand pathétique » – et au rappel de son succès public : « Il fit long-temps dans son art les délices de la Cour ». Cette publication est la principale pourvoyeuse de panégyriques de musiciens récemment décédés¹⁵⁴. À ce titre elle témoigne d'une renommée de leur vivant, tout en contribuant à la prolonger pour la postérité. Entre 1767 et 1778, les éditions successives fournissent de semblables hommages posthumes, sans systématisme : Daquin est ainsi honoré en 1773, Guignon en 1775, Rebel en 1776. En 1774, « on est obligé d'interrompre, pour cette année seulement le Nécrologe des Compositeurs qui ont illustré le Corps de la Musique du Roi », pour le remplacer par l'arrêt rendu le 13 février 1773 contre les ménétriers¹⁵⁵. On remarquera à la fois la revendication d'une certaine tradition de la publication, alors qu'elle n'apparaît qu'en 1771, en présentant deux nécrologies de compositeurs et celle d'un chanteur, et s'interrompt en réalité dès l'année suivante, quand une nécrologie d'Eustache du Caurroy ouvre une sorte d'histoire des maîtres de la Chapelle du roi jusqu'à Lalande¹⁵⁶. Dans le tome troisième de son *Essai sur la musique ancienne et moderne*, La Borde propose des listes alphabétiques de « Compositeurs Français » et de « Musiciens Français » qui mêlent célébrités du moment et gloires du passé¹⁵⁷. Dans la seconde, on retrouve Claude Benoist, présenté par un texte très proche de celui de l'*État actuel*¹⁵⁸, et, dans la table générale, comme « célèbre Chanteur »¹⁵⁹.

Les portraits gravés ou peints de musiciens sont une forme plus concrète et plus durable de reconnaissance de leur valeur artistique, d'autant plus reconnue que le portrait est gravé, et par conséquent multipliable à l'infini, en un temps où « les images des personnes célèbres sont avidement recherchées et deviennent des objets de consommation »¹⁶⁰.

Tout comme dans les pages des *Tablettes de renommée*, les musiciens du roi ne sont pas légions parmi les modèles des peintres et des graveurs, qui se limitent presque exclusivement aux gloires de l'Opéra ou du Concert spirituel. Les fonctions curiales apparaissent à nouveau secondaires dans leur renommée. L'estampe constitue naturellement le *medium* le plus efficace pour pérenniser le visage des vedettes musicales d'hier : la production en nombre laisse en effet espérer la subsistance de quelques exemplaires. Les peintures, plus coûteuses, sont plus rares et disparaissent plus facilement.

¹⁵² Les deux appréciations sont celles du duc de Luynes : Norbert Dufourcq (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970, p. 100 et 105.

¹⁵³ *État actuel...*, Paris, Vente, 1771, p. 4-5.

¹⁵⁴ Pour Benoist, cette notice biographique constitue une mine d'informations difficiles à obtenir par ailleurs.

¹⁵⁵ *État actuel...*, 1774, p. 1.

¹⁵⁶ *État actuel...*, 1772, p. 1-10. Trial, décédé le 23 juin 1771, bénéficie toutefois d'une courte biographie dans la partie consacrée à l'Opéra (p. 33-34).

¹⁵⁷ Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. 3, chapitre VIII, p. 375-488, et chapitre IX, p. 489-539. De courtes notices présentent jusqu'à des musiciens du temps de Clovis !

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 496.

¹⁵⁹ *Ibid.*, t. 4, p. vij.

¹⁶⁰ A. Lilti, *Figures publiques, op. cit.*, p. 94.

Les inventaires après décès attestent l'existence de quelques-uns de ces portraits, inventoriés « pour mémoire » en tant que portraits de famille – qui échappent donc au mécanisme de diffusion publique qui mène à la célébrité, telle que la définit Antoine Lilti. Pas moins de sept chez Bernard de Bury ou chez Nicolas Hubert Paulin (dont l'organiste lui-même), quatre ancêtres de son épouse chez Filleul, trois portraits familiaux chez Pusseneau ou chez Esprit Philippe Chédeville, dont un pastel le représentant soufflant dans sa musette. Les couples Dumetz¹⁶¹ et Hannès Desjardins ont leurs portraits accrochés aux murs de leurs logements, chacun des conjoints y disposant de son propre tableau. La plupart ont probablement disparu, ont sombré dans l'anonymat ou sont conservés par les descendants. Nous pouvons toutefois nous réjouir de quelques portraits peints parvenus jusqu'à nous : Marie Alexandre Guénin sur une exquise miniature le montrant en pleine action¹⁶², Marie Josèphe Laguerre une partition à la main¹⁶³, ou encore Philippe Joseph Hinner, « MAITRE DE HARPE DE SA MAIESTE LA REINE DE FRANCE », que le peintre bolonais Crescimbeni a représenté nonchalamment accoudé sur sa harpe, un rouleau de papier à musique dans la main¹⁶⁴. Il est étonnant de rencontrer Charles Gauzargues parmi les profils gravés par Augustin de Saint-Aubin, d'après Nicolas Cochin¹⁶⁵ : en effet, malgré les éloges que lui adressent les *Tablettes de renommée*, le personnage n'a guère laissé de traces. Or, en 1767, alors que Cochin lui tire le portrait, il est au faite de sa gloire et rejoint Rameau, Mondonville¹⁶⁶ ou Blanchard dans la même série. Seule une quinzaine de portraits gravés de musiciens du roi sont conservés dans le fonds des portraits de musiciens, au département de la musique de la Bibliothèque nationale de France¹⁶⁷. La physionomie de l'immense majorité des musiciens du roi n'a jamais été transmise à la postérité, pas même celle de Métoyen, pourtant proche du monde des peintres et dessinateurs.

C'est parmi les chanteuses vedettes de l'Opéra qu'il faut chercher les modèles les plus représentés par les peintres et les sculpteurs. À l'apogée de sa gloire théâtrale, Sophie Arnould a ainsi servi de modèle à Greuze¹⁶⁸ et à Houdon¹⁶⁹, tandis que Carmontelle l'a dessinée dans

¹⁶¹ AD Yvelines, B 4121, 4 décembre 1779 et 4 janvier 1780, scellés et inv. Dumetz, fol. 11.

¹⁶² François Dumont, *Portrait de Marie-Alexandre Guénin*, miniature sur ivoire, 1791, Paris, musée du Louvre, inv. RF30690.

¹⁶³ Pierre-Adolphe Hall, *Marie-Josèphe Laguerre lisant sa partition*, vers 1780, vente Sotheby's, Londres, 12 décembre 2003, publiée dans Christian Baulez, « Marie-Josèphe Laguerre, diva et collectionneuse », *L'estampille. L'objet d'art*, n° 416, septembre 2006, p. 118. Il ne s'agit sans doute pas du portrait sur toile dans un cadre ovale trouvé chez elle après sa mort (AN, Min. Cent., LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre).

¹⁶⁴ Bologne, Civico Museo bibliografico musicale, huile sur toile datée de 1779, attribuée à Angelo Crescimbeni.

¹⁶⁵ BnF, Musique, Est. Gauzargues 001. Autres exemplaires dans les albums du duc d'Orléans, au château de Versailles, à la bibliothèque de l'INHA (Paris), à celle de l'École nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris (deux exemplaires Est 5849 et 7459) ou à la New York Public Library.

¹⁶⁶ Notons que, contrairement à son illustre aîné, Charles de Mondonville ne semble pas avoir laissé son portrait à la postérité, bien que son inventaire après décès atteste l'existence de deux estampes le représentant (AD Yvelines, B 4121, 11 octobre et 20 décembre 1780, scellés et inv. Mondonville).

¹⁶⁷ Entre 1764 et 1790, on trouve Rameau en 1764, Blanchard et Gauzargues en 1767, Mondonville en 1768 (alors qu'il a quitté le service du roi depuis dix ans, mais il triomphe alors au Concert spirituel), Sophie Arnould, Rosalie Duplant et Joseph Le Gros en 1770, Jélyotte en 1771, Louis Joseph Francœur en 1780, Sacchini en 1781, 1782 et 1786, Séjan en 1789, Guichard et Rosalie Levasseur en 1790. Il faut y ajouter les compositeurs ayant œuvré pour la Cour : Piccinni, Grétry, Gluck, André Danican Philidor ou Chardini, également chanteur à l'Académie royale de musique, ainsi que les harpistes Cardon et Cousineau.

¹⁶⁸ *Sophie Arnould*, 1773, Londres, Wallace Collection, inv. P413 ; un autre portrait féminin, coiffé d'un chapeau (inv. P403), a longtemps été identifié comme Sophie Arnould, mais il est désormais présenté comme celui d'une anonyme. Dans une collection privée française, il existe un portrait de Sophie Arnould dans le rôle de Télémaque dans *Castor et Pollux* de Rameau, attribué à Jean-Frédéric Schall (base Euterpe, cote D 4695 : <http://iremus.huma-num.fr/euterpe>).

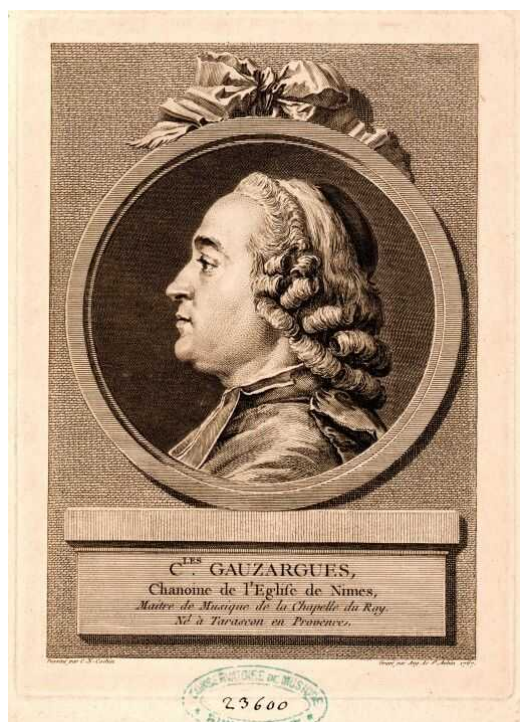
¹⁶⁹ Buste en marbre, 1775, Paris, Musée du Louvre, inv. RF2596. La chanteuse est représentée dans le rôle titre d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. On conserve le quatrain rédigé d'un admirateur, « destiné à être placé au bas du Buste de M^{lle} Arnould » : Bibliothèque-musée de l'Opéra, LAS ADRESSEES A ARNOULD 11 [en ligne sur Gallica].

Figure 12.1 : Quelques portraits de musiciens du roi



▲ Angelo Crescimbeni, *M. Hinner, maître de harpe de Sa Majesté la reine de France*, huile sur toile, 1779, Bologne, Civico Museo Bibliografico Musicale, inv. B38429

François Dumont, *Portrait de Marie-Alexandre Guénin, premier violon du roi*, miniature sur ivoire, 1791, Paris, Musée du Louvre, inv. RF30690 ▶



◀ Charles Nicolas Cochin, *C^{tes} Gauzargues, Chanoine de l'Eglise de Nîmes, Maître de Musique de la Chapelle du Roy*, estampe gravée par Augustin de Saint-Aubin, 1767, BnF, Musique, Est. Gauzargues 001

Figure 12.2 : Portraits de vedettes féminines de l'Opéra



Jacques Philippe Dumont, *Rosalie Levasseur*, buste en plâtre, copie de l'original perdu, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, inv. S.88.34



Jean Antoine Houdon, *Sophie Arnould*, buste en marbre, 1775, Paris, Musée du Louvre, inv. RF2596



Anonyme, *Portrait de Rosalie Levasseur*, huile sur toile, Château de Versailles, inv. MV8454



Anne Vallayer-Coster, *Madame de Saint-Huberty dans le rôle de Didon*, 1785, huile sur toile, Washington D.C., National Museum of the Women in the Arts

le costume de l'héroïne du *Pyrame et Thisbé* de Rebel et Francœur¹⁷⁰, ouvrant la voie à des estampes qui lui attribuent d'autres personnages par un simple changement de titre. Pour autant, cette gloire immortalisée par les beaux-arts n'est pas toujours l'hommage spontané que l'on pourrait imaginer. Ainsi le buste dramatique de Sophie Arnould en Iphigénie prête pour le sacrifice est tout bonnement une commande de la chanteuse à Houdon, destinée à être présentée au salon de 1775 et assortie de trente copies en plâtre qu'elle pourra distribuer à ses amis et admirateurs¹⁷¹. Rosalie Levasseur fut peut-être elle aussi à l'origine de la réalisation par le sculpteur Dumont d'un buste assez proche, quoique plus conventionnel¹⁷². L'anonymat du peintre qui peignit son portrait, pourtant très expressif, peut être lu comme le signe d'une gloire moins éclatante¹⁷³.

En revanche, leur collègue Saint-Huberty aurait pu connaître une postérité internationale sous les traits (usurpés) de la sainte Cécile de Joshua Reynolds, dont on avait tiré en France une estampe ayant pour titre : *la Musique ou Mlle Saint-Huberty inspirée par Apollon*,... alors même qu'elle n'avait pas été le modèle du peintre¹⁷⁴ ! C'est dans le costume de Didon qu'elle est peinte par Anne Vallayer-Coster¹⁷⁵ ou sculptée par Lucas de Monsigny¹⁷⁶, rappelant à jamais le rôle qui fit sa gloire, écrit pour elle par Piccinni, sur un livret de Marmontel. Les *Tablettes de renommée* s'enflamment pour « cette actrice, sublime dans tous les rôles qu'elle rend sur scène, [qui] s'est surpassée elle-même dans celui de *Didon*, où elle peint tour-à-tour, par l'expression la plus vraie & la plus touchante, le délire & l'accablement du cœur ». Elle triomphe en effet sur la scène de l'Opéra, au point que, le 14 janvier 1784, au terme du deuxième acte, elle se voit couronnée de lauriers par le public. Le ruban blanc attaché à la couronne porte l'inscription suivante : « Didon et Saint-Huberty sont immortelles »¹⁷⁷. Une telle scène est évidemment inconcevable à Versailles, même si, à la création de l'œuvre à Fontainebleau en 1783, l'actrice doit biffer son rôle. En 1785, elle est tout bonnement élevée au rang de « dixième muse » par son public marseillais¹⁷⁸.

Les femmes ne peuvent guère espérer plus. En tout état de cause, l'entrée dans les ordres de chevalerie qui autorisent à arborer une croix et un ruban de couleur leur est irrémédiablement fermée. Leurs collègues masculins sont de toute façon bien peu nombreux à franchir cette porte étroite, ouverte depuis moins d'un siècle.

¹⁷⁰ *Mademoiselle Sophie d'Arnould dans l'opéra de Pyrame et Thisbé*, 1760, Chantilly, Musée Condé, inv. Car420 (tome 6, n°33).

¹⁷¹ Une seule de ces copies subsiste, conservée au musée de Picardie, à Amiens : notice de la base Joconde et Anne L. Poulet (dir.), *Jean-Antoine Houdon, Sculptor of the Enlightenment*, University of Chicago Press, 2003, p. 97-100.

¹⁷² Jacques Philippe Dumont, *Rosalie Levasseur*, buste en plâtre, copie de l'original perdu, Valenciennes, Musée des Beaux-Arts, inv. S.88.34. L'estampe de Noël Pruneau a été réalisée d'après ce buste (BnF, Musique, Est. Levasseur R. 001).

¹⁷³ Anonyme (jadis attribué à Van Loo), *Portrait de Rosalie Levasseur*, huile sur toile, Château de Versailles, inv. MV8454.

¹⁷⁴ Edmond de Goncourt, *Madame Saint-Huberty d'après sa correspondance et ses papiers de famille*, Paris, Bibliothèque Charpentier - Eugène Fasquelle, 1900, p. 305. Le modèle du tableau de 1775, aujourd'hui dans la collection Rothschild, à Waddesdon Manor, était la jeune Mrs Sheridan.

¹⁷⁵ *Madame de Saint-Huberty in the role of Dido*, 1785, huile sur toile, Washington D.C., National Museum of the Women in the Arts, <https://nmwa.org/works/madame-de-saint-huberty-role-dido>.

¹⁷⁶ *La Saint-Huberty dans le rôle de Didon*, après 1784, plâtre, Paris, Musée du Louvre, inv. RF1900.

¹⁷⁷ E. de Goncourt, *Madame Saint-Huberty*, op. cit., p. 103-104. De passage à Paris en 1783, le savant dauphinois Barthélemy Faujas décrit une salle subjuguée par la chanteuse et témoigne de son admiration sans bornes : « je ne crois pas qu'il soit possible de porter plus loin l'intelligence et l'art du chant » (Guillaume Comparato, *Témoignages de la vie scientifique, culturelle et mondaine du Paris des Lumières*. Le voyage de Paris de Barthélemy Faujas de Saint-Fond entre 1782 et 1783, Master en histoire, Grenoble II, 2011, p. 124. < [dumas-00610624](#) >).

¹⁷⁸ E. de Goncourt, *Madame Saint-Huberty*, op. cit., p. 147.

« *L'Ambition* »¹⁷⁹ : *décorations, armoiries et noblesse*

C'est en effet lors de la création de l'ordre militaire de Saint-Louis, en 1693, que l'ordre de Saint-Michel s'ouvre aux civils méritants, choisis en particulier parmi les artistes. Distinction traditionnellement – nous y reviendrons – décernée au surintendant¹⁸⁰, la croix de l'ordre de Saint-Michel est attribuée également à certains maîtres de la Musique du roi ou à des compositeurs. Ainsi, en 1764, Antoine Blanchard reçoit « le cordon de l'ordre de Saint Michel qui vaquait, par le décès de l'illustre Rameau »¹⁸¹. Les simples musiciens ne caressent probablement pas l'espoir d'être agrégés à cet ordre prestigieux. L'un d'eux s'enhardit toutefois jusqu'à écrire au premier commis de la Maison du roi, à peine sa retraite obtenue, afin de solliciter « la petite croix » de Saint-Michel pour les vétérans de la Musique. Il s'agit du violoniste François Guénin qui, il est vrai, laisse derrière lui une longue carrière dans la Musique du roi. Dans sa lettre datée du 16 juin 1781, envoyée de Carcassonne où il s'est retiré (l'attrance des retraités pour le soleil méridional ne date pas d'hier !), il explicite ainsi sa requête :

« Il est d'usage d'accorder la grande croix de St Michel au Sur-Intendant qui est à notre tête ; nous serions enchantés de la voir à M^r Giroust¹⁸², qui la mérite à tous égards. Un musicien du Roi serait-il indiscret, au bout de trente-six ans de services, de demander la petite croix, cette marque des bontés de Sa Majesté, à laquelle on attacherait quelques petites prérogatives, comme exemption de taille, de logement de gens de guerre, etc..., le mettroit dans le cas de finir ses jours tranquillement au fond de quelques provinces, où il se trouve presque toujours forcé de se retirer par économie. Cette grâce ferait grand plaisir au musicien qui, se retirant de la cour est privé du Bonheur de voir son maître. Ce seroit une consolation pour lui de prouver, par cette marque distinctive, que ses supérieurs ont été content de ses services... »¹⁸³.

Vaine demande – à la limite de l'insolence –, fondée sur une méconnaissance caractérisée des règles qui régissent l'ordre. Non seulement la petite croix ne constitue pas une décoration distincte de la grande – il s'agit simplement de l'adapter au vêtement et à la situation –, mais encore cela obligerait le roi à anoblir Guénin, puisque l'évolution n'est pas allée jusqu'à ouvrir l'ordre aux roturiers. Dans les faits, le souverain décerne des lettres de noblesse juste avant la réception d'un nouveau chevalier¹⁸⁴. Bien évidemment, Guénin n'obtient pas cette croix après laquelle il soupire : il est absent des listes des chevaliers publiées par l'*Almanach royal*.

¹⁷⁹ Deuxième entrée de l'opéra-ballet *Les caractères de la Folie*, de Pinot-Duclos et de Bury, 1743.

¹⁸⁰ Lalande, dont l'accession à l'ordre n'est pas datée avec précision, semble être le premier. L'apparition de la distinction dans la titulature du musicien à partir de 1723 semble indiquer cette date, qui correspond d'ailleurs à l'année où Lalande se démet de trois des quatre charges de sous-maître de la musique de la Chapelle, à moins que ce ne soit dès 1722 (Norbert Dufourcq (dir.), *Notes et références pour servir à une histoire de Michel-Richard Delalande (1657-1726)*, Paris, Picard, 1957, p. 66 et *passim*). En revanche, aucun systématisme ne préside à l'inscription des surintendants sur la liste des chevaliers de Saint-Michel. En effet, si Colin de Blamont est reçu en 1751 (Louis de Grandmaison, *Essai d'armorial des artistes français (XVI^e-XVIII^e siècles). Lettres de noblesse. Preuves pour l'ordre de Saint-Michel. Seconde partie : sculpteurs, graveurs, peintres, dessinateurs, musiciens, etc.*, Paris, Honoré Champion, 1905, p. 54), Destouches, décédé en 1749 après 30 années à son poste, semble ne l'avoir jamais été. L'« usage » invoqué par Guénin *infra* semble bien ne pas remonter au-delà du milieu du XVIII^e siècle.

¹⁸¹ Marc François Bêche, *Notes sur la vie de Monsieur Blanchard*, cité dans B. Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, *op. cit.*, p. 46. Rameau n'a guère profité de cet honneur, reçu quelques mois avant son décès (L. de Grandmaison, *Essai d'armorial...*, *op. cit.*, p. 64-66).

¹⁸² Giroust n'est alors que le survivancier de Bury, mais il supporte visiblement la charge réelle de la place.

¹⁸³ AN, O¹ 677, n^o 300.

¹⁸⁴ Avec son goût pour la caricature, Louis Sébastien Mercier prétend qu'« on leur envoie des lettres de noblesse la veille de leur réception » (L. S. Mercier, *Tableau de Paris*, *op. cit.*, t. II, p. 1224).

En définitive, les chevaliers de l'ordre de Saint-Michel nommés parmi les musiciens du roi entre 1760 et 1789 se comptent sur les doigts d'une main. Ce sont les surintendants François Rebel, en 1760¹⁸⁵, François Francœur, en 1765¹⁸⁶, et Antoine Dauvergne, en 1786¹⁸⁷, ainsi que deux maîtres de musique servant à la Chapelle : Antoine Blanchard, en 1764¹⁸⁸, et Julien Amable Mathieu en 1788¹⁸⁹, qui arborent fièrement leur titre de « chevalier de l'Ordre du Roi ». François Francœur conserve dans une grande armoire « un manteau de l'ordre de saint Michel » en soie noire qui rappelle la dignité de son propriétaire¹⁹⁰. Gauzargues qui, une fois retiré de la Chapelle, dirige à plusieurs reprises la musique des cérémonies des ordres réunis de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare de Jérusalem, dont le comte de Provence est grand maître, n'a quant à lui jamais été affilié à cet ordre que Monsieur réserve à des aristocrates à l'ancienneté incontestable¹⁹¹. Avant cette réforme restrictive, François Francœur avait obtenu d'y être admis le 10 mai 1729¹⁹². Enfin, cas exceptionnel parmi les musiciens, Nicolas Magon de La Gervaisais, trompette de l'Écurie, porte le cordon rouge de l'ordre de Saint-Louis depuis 14 ans quand il acquiert son office. Il le doit à la noblesse octroyée à son père et, surtout, à sa carrière militaire¹⁹³.

Aristocrates véritables, anoblis et prétendus nobles

À défaut d'obtenir la noblesse, certains se parent de particules qui en donnent l'illusion, toute relative, sans qu'elle soit, bien sûr, effective. On le sait, la noblesse n'a pas besoin de particule¹⁹⁴. Les exemples sont pourtant nombreux parmi les musiciens du roi, de Cassanéa de Mondonville à Clavel de Saint-Huberty, en passant par Arnous de la Noé, fils de Nicolas Arnous, constructeur de navires¹⁹⁵, ou les Laurent de Belleville qui, contrairement à ce que pourrait faire croire leur nom, ne possèdent aucune seigneurie au nord-est de Paris, puisqu'ils se nomment en réalité Laurent « dit » Belleville, glissement fréquent qui se retrouve également chez Marie Françoise Davantois de Beaumont, dont le père était « dit Beaumont » lors de son premier mariage¹⁹⁶. D'autres se contentent de déposer la particule devant leur patronyme, tel ce Jean de Cazes, basse chez le roi, fils d'un bourgeois de Belmont-en-Rouergue nommé Jean Cazes¹⁹⁷, ou Charles de Gauzargues, ainsi nommé dans les actes notariés qu'il s'abandonne parfois à signer « l'abbé de Gauzargues », alors qu'il est né Gauzargues tout court, d'un arpenteur juré de Tarascon¹⁹⁸.

¹⁸⁵ L. de Grandmaison, *Essai d'armorial...*, *op. cit.*, p. 60-63.

¹⁸⁶ *Ibid.*, p. 66-67. Il s'agirait de la date de réception, Francœur ayant été nommé en même temps que Rameau, en mai 1764.

¹⁸⁷ *Ibid.*, p. 78-79.

¹⁸⁸ *Ibid.*, p. 68-69. L'*Almanach royal* indique 1765, ce qui correspond sans doute à la date de réception.

¹⁸⁹ *Ibid.*, p. 80.

¹⁹⁰ AN, Min. Cent., LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur.

¹⁹¹ Y. Carbonnier, *Charles Gauzargues*, *op. cit.*, p. 76-77.

¹⁹² L. de La Laurencie, *op. cit.*, t. I, p. 237-238 ; la lettre de réception est conservée à la BnF, Musique, L.a. 40, n° 93.

¹⁹³ André Lespagnol, *Messieurs de Saint-Malo. Une élite négociante au temps de Louis XIV*, Rennes, PUR, 2011, p. 782.

¹⁹⁴ François Bluche, « Noblesse », dans F. Bluche (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005, p. 1093.

¹⁹⁵ AN, O¹ 666, n°301.

¹⁹⁶ AD Yvelines, registre des mariages de la paroisse Notre-Dame de Versailles, 10 février 1725.

¹⁹⁷ AN, O¹ 671, n°157.

¹⁹⁸ AN, O¹ 676, n° 217. L'usage de la particule semble néanmoins relativement courant en Provence : la mère de Gauzargues est ainsi nommée « Rouvière » ou « de Rouvière », selon les documents.

Bien que les places de la Musique du roi ne soient pas dérogeantes¹⁹⁹, les nobles authentiques ne les briguent guère, ce qui n'a rien d'étonnant. On trouve cependant un certain Piffet de Tônes parmi les Vingt-quatre Violons jusqu'en 1761, fils d'un « écuyer et chevalier de l'Ordre du Christ et de Saint Jean de Latran », lui-même « l'un des Vingt-quatre »²⁰⁰.

La plupart préfèrent choisir les rangs de l'Écurie, qui leur procure le titre d'officier du roi, sans entraîner d'obligations musicales. C'est le cas d'Henry Guillaume de Carrion de Nisas, de Pézenas, reçu le 22 octobre 1761 parmi les cromornes et trompettes marines²⁰¹. Titré vicomte de Paulin, il est en effet le cadet d'une famille noble du Languedoc, dont le frère aîné siège à l'assemblée des états grâce à son titre de baron de Murviel²⁰².

On est mieux renseigné sur son collègue trompette Nicolas Magon de La Gervaisais, d'une authentique noblesse bretonne – il est vrai que celle-ci est particulièrement nombreuse... et peu regardante en matière de dérogeance²⁰³. Son extrait mortuaire est singulièrement éloquent à cet égard puisqu'il y est nommé « Sgr Nicolas Magon chevalier seigneur marquis de La Gervaisais, vicomte de Faou, seigneur châtelain d'Irvillac et de Langanno, seigneur de la Giclais, de La Villeneuve et d'autres lieux, lieutenant général des armées du Roy, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis »²⁰⁴. Lors de son accession à cette charge, en 1725, il était précisé : « Ce Mr est le fils de Mr Chipaudiere Magon, connestable de St Malo, que l'on appelle tout court Mr le connestable de St Malo »²⁰⁵. Entre temps, il avait acquis plusieurs charges, parmi lesquelles celle de lieutenant des maréchaux de France au siège de Saint-Malo²⁰⁶, et obtenu l'érection de la vicomté du Faou en marquisat de la Gervaisais, marquant ainsi le choix de cette branche de la famille Magon pour une intégration à la noblesse militaire, coupant ses attaches maritimes et négociantes²⁰⁷. Tout dans sa titulature indique la noblesse la plus respectable – la famille Magon fait partie de cette noblesse bretonne qui se distingue dans les activités maritimes²⁰⁸, négociantes ou belliqueuses : le cousin Magon de La Lande s'illustre à la fois comme armateur corsaire et comme directeur de la Compagnie des Indes orientales de Saint-Malo²⁰⁹ – et une carrière militaire en effet remarquable, débutée chez les Mousquetaires, puis aux Gardes françaises, couronnée par le grade de lieutenant général des armées du roi et la place de gouverneur de Dol de Bretagne. L'acquisition d'une charge de trompette de l'Écurie – à l'âge de 46 ans et l'année de son mariage – est donc surprenante et tranche quelque peu dans ce cursus auquel on se demande ce qu'elle peut apporter.

D'autres aristocrates figurent parmi le personnel chantant de l'Opéra qui se produit à la Cour. La fameuse basse-taille Claude Louis Dominique de Chassé de Chinois, créateur de

¹⁹⁹ Pas plus que ne le sont celles de l'Opéra, par décision royale de l'époque de Louis XIV, comme Le Sueur se plait à le rappeler en 1814 (AN, O³ 375, *Direction Provisoire de la Musique du Roi, conservée par ordonnance de S.A.R. Monsieur, Lieutenant General du Royaume, du 1^{er} mai 1814*).

²⁰⁰ AN, O¹ 685¹.

²⁰¹ AN, O¹ 105, fol. 623.

²⁰² Louis de La Roque, *Armorial de la noblesse du Languedoc. Généralité de Montpellier*, t. II, Montpellier, Félix Seguin, 1860, p. 70 et 318. Le musicien de l'Écurie est le père de Marie Henry François Élisabeth de Carrion de Nisas, futur baron de l'Empire et membre du tribunal (*ibid.*, p. 201).

²⁰³ Jean Meyer, *La noblesse bretonne au XVIII^e siècle*, Paris, SEVPEN, 1966, p. 135-167 ; Guy Richard, *La noblesse d'affaires au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1997, p. 43-54.

²⁰⁴ AN, O¹ 878, n°92 et O¹ 883, n°607.

²⁰⁵ AN, O¹ 883, n°58-60, publié dans Marcelle Benoit, *Musiques de Cour*, Paris, Picard, 1971, p. 353.

²⁰⁶ AN, V¹ 432, pièce 122, provision d'office, 7 mai 1766.

²⁰⁷ A. Lespagnol, *Messieurs de Saint-Malo, op. cit.*, p. 724-725, 757. Nicolas Magon de La Chipaudière a été anobli en 1695 et a quitté les activités commerciales vers 1720. Ses fils ont fait carrière dans les armes (*ibid.*, p. 782-785).

²⁰⁸ Dans ce domaine, la noblesse bretonne est rejointe par celle d'autres provinces : G. Richard, *La noblesse d'affaires, op. cit.*, p. 55-69.

²⁰⁹ A. Lespagnol, *Messieurs de Saint-Malo, op. cit.*, p. 318-319 et 672-673.

nombreux rôles ramistes aux côtés de Pierre Jélyotte et de Marie Fel, fut de ceux-ci. Après 1761, nous ne trouvons plus guère que des femmes, que la situation financière difficile de leur famille, jointe à un goût prononcé pour le chant, avait poussées à demander une place à l'Opéra. Elles dissimulent assez souvent leur patronyme véritable derrière un surnom, ce qui est peut-être un moyen d'éviter à leur famille les ragots qui s'attachent généralement aux chanteuses de l'Opéra. C'est ainsi qu'Henriette Adélaïde de Villars, fille de « Jean, messire de Villars, chambellan de feu Sa Majesté impériale et colonel au service du Roy »²¹⁰, fait carrière sous le pseudonyme de Beaumesnil.

« Est-il un sort plus glorieux ? »²¹¹ : accéder à la noblesse

Quant au reste des musiciens du roi, ils n'ont guère d'espoir de sortir de la roture dans laquelle leur naissance les a placés. Une lueur d'espoir reste pourtant allumée pour ceux qui, par leur talent et leur travail, accèdent aux plus hautes charges de la Musique du roi. Celle de surintendant s'avère un excellent tremplin puisque quatre des cinq surintendants qui servent pendant cette période obtiennent des lettres de noblesse : Rebel, Francœur, Bury et Dauvergne. Giroust les aurait sans doute obtenues s'il avait pu servir plus longtemps. En effet, tous les anoblis servaient au sein de la Musique du roi depuis au moins une quarantaine d'années (sauf Blanchard qui n'avait servi que vingt-six ans, mais toujours comme maître de musique de la Chapelle) et avaient œuvré plus de dix-huit ans dans leur fonction.

En définitive ce sont six de nos musiciens qui reçoivent un titre de noblesse entre 1761 et 1792 : trois durant chacun des deux règnes. Sont anoblis, par Louis XV : François Rebel, en mai 1760²¹², François Francœur, en mai 1764²¹³, et Antoine Blanchard, en octobre 1764²¹⁴ ; par Louis XVI : Bernard de Bury, en juin 1785²¹⁵, Antoine Dauvergne, en janvier 1786²¹⁶, et Julien Amable Mathieu, en février 1788²¹⁷.

Les raisons invoquées pour l'anoblissement sont immuables²¹⁸. Il s'agit avant tout de récompenser un fidèle serviteur de talent : il y est question de « zèle », de « fidélité » pour le service, ou de « distinction ». La formule stéréotypée de l'époque de Louis XVI résume ces différents points :

« La protection qu'à l'exemple des Rois nos prédécesseurs nous accordons aux Beaux-Arts nous détermine à récompenser ceux de nos sujets qui s'y sont le plus distingués par leurs talents et leurs travaux ».

À travers le nouvel anobli, le monarque honore de façon tout à fait classique tous les ancêtres qui se sont illustrés au service du souverain tels les « père et ayeul » de Rebel, le père de Francœur, les père et mère de Mathieu, ayant servi « pendant quarante ans », tous musiciens du roi ; ou les oncle et frère de Bury, militaires. Pour les autres, qui n'ont pas la chance d'avoir eu des ancêtres au service de la monarchie française, il est fait appel aux vertus des anoblis et de leur famille. C'est ainsi que, de Blanchard, homme pieux et vertueux, « véritable principe de la noblesse », on rappelle qu'il est « issu d'une famille honorable et

²¹⁰ AN, O¹ 688⁴, extrait de baptême. En l'état actuel des connaissances, il est bien difficile d'établir s'il existe un lien familial avec le vainqueur de Denain.

²¹¹ Air de *La belle Arsène*, comédie féerie en quatre actes de Favart et Monsigny, 1773.

²¹² AN, O¹ 104, fol. 216 sq.

²¹³ AN, O¹ 108, fol. 214-215 et BnF, Musique, L.a. 40, n°92, en même temps que Jean-Philippe Rameau, compositeur des cabinets du roi (AN, O¹ 108, fol. 213-214).

²¹⁴ AN, O¹ 108, fol. 472-473.

²¹⁵ AN, O¹ 133, fol. 51. Il est le seul qui n'ait pas également reçu la croix de Saint-Michel.

²¹⁶ AN, O¹ 134, fol. 6-7.

²¹⁷ AN, O¹ 135, après le fol. 75, pièce n° 8.

²¹⁸ Une analyse en a été faite dans Anne Soavé, *Les musiciens français anoblis au XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise d'histoire, Paris IV, 1985, p. 3 sq.

dans le sein de laquelle il a puisé les sentiments qui le distinguent et qui luy ont mérité notre bienveillance ». Quant à Dauvergne, « il s'est toujours comporté avec une honneteté, un zèle et une intelligence rares dans toutes les parties dont la Direction lui a été confié, relativement, soit à notre service personnel [comme surintendant de la Musique du roi], soit à celui du public [comme directeur de l'Opéra] ». « Marque de satisfaction », de « bienveillance » ou de « bienfaisance » du monarque, l'anoblissement devient, sous Louis XVI, une manifestation de sa justice. Bien entendu, la noblesse rejaillit sur tous les « enfants et descendants nés et à naître en légitime mariage ». Tous portent le titre d'écuyer qu'ils ne se privent pas de faire figurer dans les contrats notariés, en première position après leur patronyme.

Les lettres de noblesse s'accompagnent d'un règlement d'armoiries, « avec pouvoir et liberté de les faire peindre, graver et insculpter, si elles ne le sont pas en tels endroits de leurs maisons, terres et seigneuries que bon leur semblera »²¹⁹. Elles sont parvenues jusqu'à nous, sinon sous forme d'image, du moins dans leur description héraldique. Les armoiries de Francœur sont les plus parlantes puisqu'elles sont une traduction du patronyme du musicien : un cœur et une bonne foi²²⁰. Celles de son compère François Rebel évoquent la musique qui a rempli sa vie tout entière par la présence d'une « harpe d'or terminée par une tête de génie sommée d'une flamme de gueules » (vanité de la part du compositeur ou simple évocation de l'indispensable inspiration qui l'a accompagné sa vie durant ?)²²¹. Le coq qui orne le blason de Bernard de Bury est-il l'image que le musicien veut offrir de lui : une certaine fierté à avoir, sa vie durant, chanté la gloire de Dieu et de son monarque ? C'est possible. En tout cas, le sens des étoiles et du croissant qui l'escortent reste obscur. Il en va de même pour l'ours de Blanchard ou les éléments végétaux choisis par Dauvergne. Les épis d'or qui ornent les armoiries de Mathieu se rapportent sans doute au surnom familial, porté surtout par son frère, Mathieu « de L'Épidor ».

Fig. 12.3 : Blasons de musiciens du roi anoblis

D'après Louis de Grandmaison, *Essai d'armorial...*, *op. cit.*, et Henri Jouglas de Morenas, *Grand armorial de France*, Paris, Société du Grand armorial de France, t. II, 1938, p. 295, pour Bernard de Bury.



Blanchard (1764)

« d'or à un ours de sable passant, muselé d'argent »



Bury (1785)

« de gueules à un croissant d'or, surmonté d'un coq marchant d'argent, et un chef cousu d'azur chargé de trois étoiles d'argent »



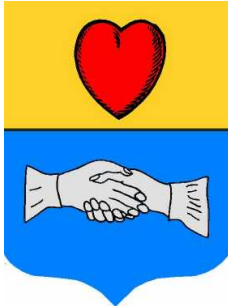
Dauvergne (1786)

« d'azur à un chevron d'or, accompagné en chef de deux glands de même et en pointe d'une rose d'argent »

²¹⁹ Lettres de noblesse de Rebel (AN, O¹ 104, fol. 216 sq.).

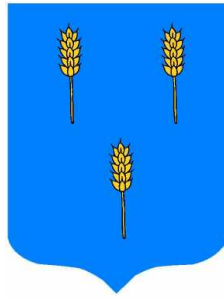
²²⁰ Lionel de La Laurencie, « L'anoblissement d'un musicien sous Louis XV », *Mercur Musical*, 1905, p. 386-389 et L. de Grandmaison, « Essai d'armorial des artistes français. Lettres de noblesse. Preuves pour l'ordre de Saint-Michel. Seconde partie : sculpteurs, graveurs, peintres, dessinateurs, musiciens, etc. », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 28^e session, Paris, Typographie Plon-Nourrit et Cie, 1904, p. 650-651.

²²¹ L. de Grandmaison, *Essai d'armorial...*, *op. cit.*, p. 62.



Francœur (1764)

« coupé, le chef d'or, à un cœur de gueules, et la pointe d'azur, à une bonnefoi d'argent, posée en fasce »



Mathieu (1788)

« d'azur à trois épis de blé d'or »



Rebel (1760)

« d'azur à une harpe d'or terminée par une tête de génie de même, sommée d'une flamme de gueules »

(blasons réalisés avec le logiciel Héraldique 9)

L'usage d'armoiries²²², immanquablement, bien que pas exclusivement, attaché à une certaine forme de noblesse, sert parfois de succédané à celle-ci. Nous retrouvons ici Charles Gauzargues qui n'omet jamais d'apposer son sceau sur chacun des actes notariés relatifs à son bénéfice limousin. Ces armes rappellent étrangement celles de Bury : un coq y est surmonté de trois étoiles. Le moins étonnant n'est certes pas de constater que ces armoiries orgueilleuses sont timbrées d'une couronne ! Veut-elle maladroitement symboliser un attachement à la monarchie ? Son emploi est de toute façon singulièrement déplacé pour un homme qui ne possède aucune terre titrée, mais dont l'orgueil transparaît dans certains témoignages, émanant, il est vrai, de personnes qui ne lui sont guère favorables²²³. À y regarder de plus près, néanmoins, on constate que ces armes sont celles de son prieuré limousin, puisqu'elles ornent également des courriers du syndic du chapitre, mais simplement timbrées d'un casque, ce qui, du reste, ne paraît guère plus convenable²²⁴.



Fig. 12.4 : Sceau de Gauzargues apposé sur un acte de nomination à bénéfice (AD Yvelines, 3 E 47/150, 27 janvier 1789, photo Y. Carbonnier)

²²² Cet usage se limite au sceau dont on cache les lettres. Aucun indice d'*ex-libris* pour les livres des bibliothèques des musiciens, ni de panneaux frappés d'armes chez les rares possesseurs de carrosses.

²²³ Il s'agit de lettres archivées par le chapitre cathédral de Nîmes lors du procès qui l'oppose à Gauzargues après 1775. À ce sujet, Y. Carbonnier et J. Duron, *Charles Gauzargues, op. cit.*, p. 77-81.

²²⁴ AD Haute-Vienne, G 714, lettre du syndic du chapitre de Saint-Léonard au promoteur du diocèse (1774).

* * *

Soif de reconnaissance, orgueil attaché à la position sociale, sinon réellement supérieure, du moins vécue comme telle, bon nombre de musiciens du roi – plutôt parmi les cadres, il est vrai – peuvent être comparés aux officiers poursuivant assidûment les « savonnettes à vilain ». Au demeurant, la culture qui s'exprime dans les instruments de musique inventoriés et surtout dans les bibliothèques rapproche les musiciens ordinaires du roi des avocats, des membres d'un clergé éclairé ou de la bourgeoisie à talents, sans tout à fait les atteindre. Si la proximité de la Cour et tout ce qu'elle implique, en termes de comportements aussi bien que de protections, les tire vers le haut, la situation fragile de plusieurs de ces fidèles serviteurs de la musique et de la couronne trahit à la fois leurs origines et leur place réelle au sein de la société. La moitié d'entre eux ne possède aucun instrument de musique, aucun livre.

Malgré la quasi disparition des offices en 1761, les musiciens ordinaires du roi continuent à s'inscrire dans les comportements qui étaient ceux des domestiques commensaux du roi au siècle précédent²²⁵. À l'image de leurs contemporains, ils se montrent avides d'honneurs et de privilèges. Ceux qui, parmi eux, accèdent aux places les plus élevées dans la hiérarchie y bénéficient de la reconnaissance officielle de leurs talents et de la qualité signalée de leurs services, au mieux marquée par l'octroi d'une décoration enviée ou d'une noblesse recherchée. Bref, ils forment l'un de ces corps hiérarchisés, qui trouvent leur place dans l'édifice particulier et séculaire qu'est la société française d'Ancien Régime. Encore les musiciens de l'Opéra s'inscrivent-ils dans la société de spectacles parisienne, en plein développement au cours du siècle des Lumières, et peuvent subsister en dehors de l'édifice monarchique. En revanche, leurs collègues de la Musique du roi, au service quotidien du souverain, dépendent bien plus étroitement de la pérennité du régime. Les bouleversements politiques qui marquent la dernière décennie du XVIII^e siècle leur démontrent de manière éclatante la vanité de leurs aspirations et les acculent à une redéfinition complète de leur place dans la société.

²²⁵ Sophie de Laverny, *Les domestiques commensaux du roi de France au XVII^e siècle*, Paris, PUPS, 2002, p. 300-306.

Conclusion

En forme de *finale*

*Les Plaisirs interrompus*¹

Au terme de ces pages à fréquenter les musiciens du roi, ordinaires de la Musique ou officiers de l'Écurie, est-il possible d'acquiescer à l'affirmation de Brigitte François-Sappey : « La Musique royale à son déclin mérite notre attention »² ? Le nier équivaldrait à dénigrer tout ce qui précède, mais ce n'est pas la seule raison qui m'incite à faire mienne cette assertion.

La Musique du roi réformée constitue indéniablement un corps musical d'élite. La notion de corps est très clairement affirmée, aussi bien par les textes officiels, à commencer par l'*Édit concernant les deux différents Corps de Musique de la Chapelle et de la Chambre du Roy* d'août 1761, que sous la plume de certains d'entre eux (Bêche³ et Métoyen⁴ les premiers) ou par des actions collectives, qui montrent un fort sentiment d'identité collective et une certaine fierté d'appartenance à cet ensemble. Ainsi, lorsque Catherine L'Henner meurt après plus de 40 ans de services et 20 ans d'une vétéranee liée à sa paralysie, laissant une nièce « valétudinaire sans pain, sans ressource et dans l'impossibilité absolue d'acquitter 1800^{tt} de dettes que sa tante n'a contractées que pour se procurer les besoins que son état lui rendoit indispensables », c'est « le Corps de la musique du Roi [qui fait ce] tableau le plus touchant de la position de cette nièce qui vivoit depuis son enfance avec sa tante » au duc de Villequier, dénotant ainsi une solidarité qui dépasse les générations et ne distingue pas actifs et retraités, semblable à celle qui existe au sein des corps de métiers⁵.

La fierté d'appartenir à ce corps semble justifiée par la qualité exigée, depuis le règne de Louis XIV, de ceux qui ambitionnent d'intégrer la Musique. Certes, le roi ne préside plus lui-même aux recrutements, mais ceux-ci sont organisés selon un système de « concours » qui, bien qu'on n'en connaisse pas la teneur exacte, semble garantir l'excellence des sujets retenus. Il est au demeurant assez difficile d'en juger, tant les témoignages à ce sujet sont peu nombreux. Peut-être faut-il incriminer la qualité d'écoute des publics, pour laquelle, là encore, les indices s'avèrent très rares⁶. Les mémorialistes décrivent volontiers les décors et les machineries d'un opéra, mais plus rarement l'effet que la musique a produit sur eux, au point qu'on en vient à douter de leur attention auditive. À l'église, les témoignages sont encore plus chiches. La dissipation des spectateurs dans les opéras italiens où il n'est pas rare d'entretenir des discussions entre deux arias virtuoses, est un véritable lieu commun des récits de voyages

¹ Ou *Les plaisirs troublés*, ballet mascarade dansé devant le roi par le duc de Guise en 1657, dont la partition est toujours conservée à la bibliothèque de la Musique en 1780 (AN, O^{1*} 3246, « Inventaire général des effets appartenants au Roi existants dans les Magazins des Menus Plaisirs de Sa Majesté [...] fait le 1^{er} janvier 1780, 5^e volume », p. 43).

² Brigitte François-Sappey, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI (1988-1990), 1990, p. 133.

³ BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi*.

⁴ Conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, *État de la musique du roi sous les ordres de MM. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté*, s.d. [1788], photocopie d'un original dans une collection particulière, texte ajouté à la fin qui présente « l'Organisation du Corps de la Musique ».

⁵ AN, O¹ 842, n° 187, lettre du duc de Villequier datée du 27 juillet 1789.

⁶ Sur cette question, qui pose celle de l'évolution de l'attitude des auditeurs de concerts au cours du XIX^e siècle, voir William Weber, « Did People Listen in the 18th Century? », *Early Music*, XXV, n° 4, 1997, p. 678-691. Pour une synthèse critique sur la question : Sophie Maisonneuve, « Du concert à l'écoute : tendances récentes de l'histoire sociale de la musique », *Revue de musicologie*, t. 88, n° 1, 2002, p. 171-186.

dans la Péninsule⁷. La situation semble à certains égards assez proche durant les longs offices des églises de Leipzig : les déplacements y sont constants durant l'exécution de la cantate, avant ou après le sermon⁸. Si une telle situation paraît toutefois totalement impossible à Versailles où la présence du roi impose la retenue aux courtisans présents à la messe⁹ – mais certains indices, issus de l'entourage immédiat du souverain, laissent imaginer une certaine dissipation qui, si elle est habituelle n'a certainement pas frappé les chroniqueurs du temps –, rien ne permet de juger de la qualité d'écoute dont bénéficient les motets qui y sont joués, d'autant que, face aux obligations quotidiennes, les mêmes œuvres sont nécessairement présentées à plusieurs reprises durant un semestre, au risque de lasser les oreilles des habitués.

Néanmoins, le très haut niveau de la Musique du roi semble n'avoir jamais été mis en doute par les auditeurs qui ont rapporté leur expérience. Malgré son mépris pour la musique française, Leopold Mozart s'est montré enthousiaste à l'écoute des motets chantés à la messe du roi, faisant en particulier l'éloge des « chœurs [qui] sont bons et même excellents »¹⁰. Certes l'avis de Charles Burney aurait certainement été bien plus critique s'il s'était donné la peine de pousser jusqu'à Versailles, ce qu'il ne fit pas, peut-être écœuré par ce qu'il avait entendu au Concert spirituel où, selon lui, « les motets sont détestables »¹¹. Pour la musique d'orgue, dont on a vu qu'elle était rarement exécutée à la Chapelle, du moins à la messe du roi, Burney a pu profiter de l'art de Couperin à Saint-Gervais, durant son séjour parisien sur la route d'Italie¹². Son compatriote Arthur Young, qui trouve que le château de Versailles « n'est pas du tout frappant », est tout autant déçu par la musique entendue lors de la cérémonie de l'ordre du Saint-Esprit du 27 mai 1787, dont « l'effet musical était maigre et faible »¹³. Il est vrai que, contrairement à Burney, Young n'affiche aucune prétention musicale et qu'il s'agissait de « la musique de la reine » – à part quelques chanteurs, il s'agissait donc probablement d'un petit groupe de la Musique du roi.

Or l'un des éléments qui distinguent la Musique du roi des autres ensembles contemporains est précisément l'importance numérique de son effectif¹⁴. S'ils sont certes comparables à la troupe de l'Académie royale de musique ou à l'ensemble du Concert spirituel, l'orchestre et le chœur royaux bénéficient de conditions d'exercice bien supérieures. La salle de l'opéra de l'aile nord du château de Versailles, achevée tardivement et finalement assez peu utilisée, ne peut de ce fait pas servir d'argument à ce propos, contrairement à la chapelle de Jules Hardouin-Mansart et Robert de Cotte, dont l'acoustique généreuse n'a sans doute pas peu contribué à remporter les suffrages de Leopold Mozart. Il est aisé d'en juger de nos jours à l'occasion des nombreux concerts qui s'y déroulent, bien que les musiciens soient désormais toujours placés en bas dans le chœur et non à la tribune.

Autre élément distinctif par rapport à l'ensemble des musiciens du royaume : l'ordinaire de la Musique du roi profite de conditions financières plutôt confortables. Si résider à

⁷ W. Weber, « Did People Listen... », art. cit., p. 684-685.

⁸ Tanya Kevorkian, *Baroque Piety: Religion, Society, and Music in Leipzig, 1650–1750*, Abingdon / New York, Routledge, 2016, p. 33-35 et 40-43.

⁹ Pour des exemples, au théâtre, d'un « public très attentif et docile » du fait de la présence du souverain, voir W. Weber, « Did People Listen... », art. cit., p. 683.

¹⁰ Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1986, t. I, p. 77.

¹¹ Charles Burney, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion, 1992, p. 69-71 et p. 222 pour la citation.

¹² *Ibid.*, p. 77-78.

¹³ Arthur Young, *Voyages en France*, Paris, Armand Colin, 1976, t. 1, p. 86. Il est amusant de noter que Sophie von La Roche, venue à Versailles deux ans plus tôt, fut également déçue à la vue du château qu'elle avait imaginé plus frappant « d'après les gravures et les tableaux » (S. von La Roche, *Journal d'un voyage à travers la France 1785*, Saint-Quentin de Baron, Les Éditions de l'Entre-deux-Mers, 2012, p. 145).

¹⁴ Tanya Kevorkian souligne les effectifs très réduits qui sont à l'œuvre pour jouer les cantates lors des offices dominicaux de Leipzig (T. Kevorkian, « The Reception of the Cantata during Leipzig Church Services, 1700-1750 », *Early Music*, vol. 30, n° 1, février 2002, p. 34).

Conclusion

Versailles impose de subir le coût parfois exorbitant de la vie dans la cité royale, les salaires octroyés n'en demeurent pas moins nettement plus avantageux que ceux des musiciens d'Église les mieux lotis, sans même parler des ménétriers et autres maîtres à danser. Il n'est pas jusqu'à l'Académie royale de musique qui n'offre pas d'émoluments comparables, si ce n'est pour les plus en vue des solistes. Ceux-ci profitent ainsi d'une aura professionnelle qui attire à eux des élèves en plus grand nombre, augmentant parfois de façon notable leurs revenus, jusqu'à faire naître des prétentions salariales habilement mises en balance avec le pactole supposé des leçons particulières. Pour autant, les musiciens du roi bénéficient en outre d'avantages fiscaux (exempts de taille, puis du vingtième), d'un certain nombre de prises en charge (déplacements lors des voyages de la Cour, frais de maladie dans certains cas) et de pensions confortables garanties lors de leur retraite et réversibles sur leurs veuves ou leurs enfants, « avantages qui avoient rendus ces places précieuses »¹⁵. À tous égards, et malgré les avantages assez proches de leurs collègues de l'Opéra, les musiciens du roi occupent donc des places très enviables. Aussi s'étonne-t-on de lire sous la plume de Métoyen que la retraite garantie « avoit souvent déterminée [*sic*] beaucoup de ces Artistes à préférer un moindre revenu constant et assuré à une fortune de jeunesse qui n'avoit pas la même certitude »¹⁶. Bien rares sont les musiciens du roi qui auraient pu obtenir ailleurs « une fortune » en exerçant leur art... Une fois leur brevet reçu, les musiciens sont donc durablement établis au sein de l'appareil aulique, qu'ils servent et font vivre quotidiennement. La vétérance ne les extirpe pas totalement, d'abord parce qu'ils peuvent, du moins au début, être rappelés pour des occasions extraordinaires, mais surtout parce que les pensions sur le Trésor royal continuent à les y attacher et que les liens amicaux ou familiaux, la force de l'habitude peut-être, incitent la plupart d'entre eux à demeurer jusqu'à leur dernier souffle à Versailles, dans l'orbite de la Cour.

Élément pivot de l'apparat qui caractérise la cour de France, au moins depuis le règne de Louis XIV, la Musique du roi s'inscrit en effet pleinement dans ce monde de la cour que l'historiographie récente tente d'arracher à une lecture uniment éliásienne, en invitant à étudier les « appareils de cour [et] leur fonctionnement » pour mieux « connaître les institutions de la cour », en particulier à partir des archives administratives et comptables¹⁷. Ces archives ne livrent toutefois pas la totalité de ce corps des musiciens du roi, sorte de sous-groupe des serviteurs de la monarchie, qui appartient à des mondes emboîtés : celui de la Cour, celui de Versailles, et au-delà, de façon sécante, au monde vaste et divers des musiciens professionnels. À chaque niveau, nos musiciens constituent une infime minorité, même en tenant compte de tous ceux qui peuplent leurs ménages. Peut-être forment-ils alors un groupe social de 400 ou 500 personnes, soit 5 % à peine des 10 000 personnes que compte la Cour, en incluant ceux qui gravitent autour, 1 % de la population versaillaise, et une part bien difficile à évaluer dans le monde musical¹⁸.

¹⁵ Derniers mots du texte ajouté à la fin de l'*État de la musique du roi* à la conservation du château de Versailles, cité note 4.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ Thibaut Trétout, « Introduction. La Cour, objet d'histoires », *Hypothèses*, 2009/1, n° 12, p. 23. Cette invitation est au cœur du dossier « La Cour. Institution et pouvoir », coordonné par Thibaut Trétout et Pauline Lemaigre-Gaffier.

¹⁸ La base Muséfrem compte déjà plus de 4 000 musiciens d'Église en activité en France en 1790 – alors qu'au début de l'enquête, on partait sur un effectif de 907 musiciens repérés dans la série D XIX des Archives nationales (Groupe de prosopographie des musiciens, « Les musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 340, avril-juin 2005, p. 57-82) –, mais environ 10 000 autres notices biographiques inégalement renseignées attendent d'être publiées. Par ailleurs, il faut leur ajouter les musiciens de théâtre, les maîtres à danser, les ménétriers, les maîtres de musique indépendants ou les musiciens militaires, une multitude qu'il est impossible de dénombrer, tant les sources sont rares et éparses, voire inexistantes (voir Sylvie Granger, *Danser dans la France des Lumières*,

Conclusion

Venus d'horizons parfois très différents, quand ils ne sont pas déjà de souche musicienne, les musiciens du roi constituent un groupe institutionnel et social cohérent. Leur spécificité musicale semble jouer un rôle important dans les liens, matrimoniaux ou amicaux, qu'ils entretiennent entre eux, homogamie et homophilie répandues dans tous les milieux sociaux d'alors. Pour autant, ils ne sont pas coupés du reste de la société. Bien implantés à Versailles, ils y tissent des relations amicales qui, parfois, débouchent sur des alliances. Bien intégrés au milieu aulique, ils y trouvent des protecteurs et des amis, qui leur apportent un soutien ou une aide plus ou moins marquée pour obtenir une charge en vue, socialement gratifiante ou pécuniairement lucrative. Ils participent en effet à une certaine course aux honneurs, à une volonté de distinction assez caractéristiques de la société d'Ancien Régime, mais pas plus sans doute que leurs contemporains, à la Cour comme à la Ville. Les relations que les musiciens semblent entretenir avec les autres artistes, en particulier avec les peintres¹⁹, ne paraissent toutefois pas leur avoir permis d'être particulièrement servis par les portraits peints ou sculptés.

Leur stabilité professionnelle (sinon familiale) et leurs revenus confortables incitent les musiciens du roi à s'installer durablement à Versailles – tout en restant pour l'essentiel locataires de leur logement, à l'instar de la majorité de leurs contemporains – et à aménager leurs intérieurs avec un goût qui n'hésite pas à se couler dans le lit changeant de la mode. En effet, si les inventaires après décès saisissent généralement les musiciens bien après la fin de leur vie active, ils laissent transparaître une adoption sans réserve des nouveautés en matière d'aménagements, de mobilier, de décor, voire de vêtements. Ce faisant, ils participent de la « naissance de l'intime » qui marque les logis des Versaillais comme ceux des Parisiens²⁰. Par leur comportement, par leurs manières de vivre, par le soin apporté à leur logement, les musiciens du roi sont au cœur de l'évolution majeure du siècle des Lumières que Joël Cornette assimilait à « une authentique révolution »²¹, dans laquelle la distinction entre espace public et espace privé peut se lire comme un élément de revendication d'une forme de liberté individuelle.

Il est certes bien difficile de tenter une incursion, toujours hasardeuse, dans la pensée intime, qu'elle soit religieuse ou philosophique. Il n'est toutefois probablement pas absurde d'imaginer que les idées des musiciens du roi « étaient un pot-pourri de catholicisme et de Lumières, de tradition et de progressisme, dont les ingrédients pouvaient aisément être adaptés à l'évolution de la situation politique et aux changements de goût du souverain », comme l'écrivait Derek Beales à propos de Mozart qui, comme la plupart de ses homologues versaillais était du reste franc-maçon²². Ajoutons au demeurant que c'est précisément à cette époque que, dans toute l'Europe, les musiciens dans leur ensemble commencent à gagner leur autonomie artistique par rapport au système curial et même au mécénat. Mozart illustre bien cette forme d'émancipation qui fait entrer le musicien dans l'économie du spectacle moderne²³. Les musiciens du roi demeurent certes très fortement attachés à la Cour – bien

Rennes, PUR, 2019, qui évoque d'entrée la « volatilité extrême » de ce monde instable (p. 20) ; Luc Charles-Dominique, *Les ménestriers français sous l'Ancien Régime*, Paris, Klincksieck, 1994 : l'auteur se garde bien de tenter une pesée globale de ce monde largement dominé par l'oralité).

¹⁹ Carole Blumenfeld, « La touche et la note : quelques idées sur la représentation musicale dans la peinture sous Louis XVI », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 1-22.

²⁰ Annik Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime*, Paris, PUF, 1988.

²¹ Joël Cornette, « La révolution des objets. Le Paris des inventaires après décès (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1989/3, n° 36-3, p. 476-486 (p. 486 pour la citation).

²² Cité par William Weber, « Musique », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 224.

²³ Les différentes approches de cette question sont synthétisées par Mélanie Traversier, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2010/2, n°57-2, p. 193.

plus que leurs collègues de l'Académie royale de musique –, ne serait-ce que par leur service quotidien, mais leurs activités extérieures, qu'il s'agisse de leçons de musique, de publications de leurs œuvres pour ceux qui se livrent à la composition, ou de la participation aux séances du Concert spirituel, voire, mais de façon marginale, à des concerts en province, se multiplient. Faut-il y lire des indices de l'aspiration à la liberté qui, sous l'influence des écrits philosophiques et, plus particulièrement, du vent d'indépendance qui souffle d'Amérique, gagne peu à peu une part grandissante de la société française ?

Selon d'Alembert, la liberté est consubstantielle à la musique. Mieux encore, d'après l'encyclopédiste, la liberté de la musique suppose et entraîne toutes les autres, au premier chef la liberté de penser, puis celle d'agir qui « est la ruine des États »²⁴. Faut-il le suivre dans cette voie, tracée trois décennies avant 1789 ? Rien, dans ce qui précède, ne semble prédisposer les musiciens (et encore moins les musiciens du roi) à devenir des boutefeux de la Révolution française. Pourtant, pendant les premières phases de la Révolution, les musiciens du roi n'ont montré ni plus ni moins d'enthousiasme ou d'engagement que les autres Français, en particulier que les autres citadins – mais vraisemblablement moins que les Parisiens ; la population versaillaise mériterait une étude de son comportement. Les archives, renforcées par quelques mentions sous la plume des mémorialistes, recèlent des indices épars qui permettent de se faire une idée des réactions, somme toute assez conformistes, des musiciens.

Épilogue ou parenthèse ? Musiciens du roi en Révolution²⁵

Lorsque sont convoqués les États généraux, la Musique du roi est en toute logique considérée comme un « corps autorisé », dont le cahier de doléances, s'il fut jamais rédigé, est perdu. Le 13 avril 1789, sous la présidence du surintendant de semestre, François Giroust, les musiciens élisent deux députés pour l'assemblée du tiers-état du bailliage fixée au lendemain : la basse-taille Étienne Louis Durais et l'altiste Louis Augustin Ducroc²⁶.

Le 4 mai 1789, les députés des trois ordres sont rassemblés à Saint-Louis pour l'office du Saint-Esprit, qui précède l'ouverture solennelle des États généraux le lendemain. François Giroust y dirige la Musique du roi qui chante sa messe *Gaudete in Domino semper*, celle-là même qui retentit à Reims lors du sacre quatorze ans plus tôt. Louis XVI serait sorti de la cérémonie avec un sourire sur le visage.

Moins directement concernés par la situation versaillaise, les membres de la Musique du roi de Paris paraissent touchés par un vent de liberté qui n'a rien de politique. On rapporte ainsi que, fin septembre 1789, Chéron et son épouse « 1^{ers} sujets de l'opéra, réunissant entr'eux deux 1 600^{tt} d'appointements et ayant en outre un traitement assez considérable sur l'État de la musique du Roi » sont partis sans autorisation et ont « emporté avec eux tous les habits appartenant à l'opéra ». Ils se rendent à Lyon, où Chéron est un des entrepreneurs du spectacle de la ville²⁷, pour y jouer les 3 et 5 octobre, avant de gagner Marseille et d'autres villes. Ils ne reviennent à Paris qu'en décembre pour apprendre la suspension de « leurs appointements sur l'État de la Musique du Roi ». Furieux, ils refusent de monter en scène à l'opéra, bien qu'on y donne le même spectacle que celui auquel ils ont participé à Lyon, et demandent leur congé, qui leur est accordé le 19 décembre²⁸. Au-delà de l'anecdote, cette histoire montre à la fois la situation dégradée des spectacles de la Cour – qui, depuis le déménagement aux Tuileries, le 6 octobre, sont en fait ceux de l'Opéra – et, surtout, le

²⁴ Jean Le Rond d'Alembert, *De la liberté de la musique*, éd. Cl. Dauphin, dans Claude Dauphin, *Musique et liberté au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2017, p. 161.

²⁵ La suite reprend en partie, résume et complète le propos de Youri Carbonnier, « Les Musiciens du roi face à la Révolution », *Revue de l'histoire de Versailles et des Yvelines*, t. 90, 2008, p. 5-28.

²⁶ Fernand Évrard, *Versailles, ville du roi (1770-1789)*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935, p. 539540.

²⁷ AN, Min. Cent., XLIV, 608, 22 mars 1789, société entre les administrateurs du spectacle de Lyon.

²⁸ AN, O¹ 622, n^o 47-48.

Conclusion

sentiment très net chez certains de ceux qui y sont officiellement attachés que la situation ne peut qu'empirer. Forts de leur succès en province, les Chéron ne réclament pas le rétablissement de leurs appointements à la Cour et vont jusqu'à abandonner, sans pension, leur place à l'Académie royale de musique. Leur cas est toutefois isolé. Faut-il pour autant les considérer comme des visionnaires ou n'avons-nous là que le résultat d'un caprice, d'un genre somme toute assez courant chez les chanteurs de l'Opéra ? Au demeurant, la situation y est délétère depuis 1780, date à laquelle l'administration du spectacle parisien est tombée sous la coupe de Papillon de La Ferté, et particulièrement depuis les premières heures de la Révolution qui ont vu des libelles féroces attaquer les artistes²⁹.

À Versailles, pendant ce temps, les ordinaires de la Musique du roi semblent se couler sans états d'âme dans l'enthousiasme général. Ils se bousculent dans les rangs de la garde nationale de Versailles³⁰, « formée de tous les serviteurs du roi », selon le comte d'Hézecques³¹. Une fois encore, les musiciens ne se distinguent pas de leurs homologues des autres départements de la Maison du roi. Néanmoins, la fierté de porter l'uniforme bleu roi et blanc, égayé de boutons jaunes marqués d'un soleil, les pousse presque tous à « paraître un jour à la messe du roi avec un costume militaire », selon Madame Campan. Elle rapporte qu'« un soprano d'Italie y chanta un motet, en uniforme de capitaine de grenadier », spectacle par lequel Louis XVI se montre « très offensé », faisant immédiatement « défendre à ses serviteurs de paraître en sa présence avec un costume aussi déplacé »³². Si Madame Campan ignore le nom du coupable, les listes de la garde nationale font peser de lourds soupçons sur le castrat Rossetti, précisément caporal dans la compagnie de grenadiers du capitaine Chapuis dès 1789³³. Ce petit débordement paraît donc rapidement maîtrisé et ne peut en aucun cas laisser lire un vent de sédition au sein de la Musique. D'ailleurs, les musiciens obéissent à l'ordre qui leur est donné d'assister au fameux repas offert par les Gardes du corps aux officiers du régiment de Flandre, le premier jour du mois d'octobre 1789. Dans la grande salle de spectacle de Gabriel, lorsque le roi, venu saluer les militaires aux esprits échauffés, se retire « la musique joue l'air : *O Richard, ô mon roi, l'univers t'abandonne !* »³⁴, tiré du *Richard Cœur de Lion* de Grétry, promis à un long avenir parmi les émigrés. Simple obéissance aux ordres donnés ou adhésion à une résistance d'arrière-garde ? Il est bien difficile de trancher, même si la flamme révolutionnaire gagnera sous peu certains musiciens du roi. Selon toute vraisemblance, comme pour la majorité des Français, rien n'est encore vraiment tranché.

Le jeune Antoine Philippe Borg assiste avec effroi aux excès sanglants des journées d'octobre 1789, du moins est-ce ce que raconte son témoignage du 18 juin 1790³⁵. Il n'est sans doute pas le seul à avoir assisté aux événements, mais aucune autre déposition ne nous est parvenue, ce qui peut être interprété comme un signe de crainte – Borg affirme avoir reçu une lettre de menaces visant à la dissuader de témoigner – ou comme une approbation des émeutiers.

²⁹ Voir le *Mémoire justificatif des sujets de l'Académie royale de musique en réponse à la lettre anonyme qui leur a été adressée le 4 septembre 1789*, s.l., 1789 (BnF, Impr., Yf 1981).

³⁰ AC Versailles, EE 7 et H³ 809, contrôles de la Garde nationale.

³¹ Félix de France d'Hézecques, *Souvenir d'un page à la cour de Louis XVI*, Paris, Didier, 1873, p. 308.

³² Jeanne Louise Henriette Campan, *Mémoires de Madame Campan*, Paris, Mercure de France, 1988, p. 223.

³³ AC Versailles, EE 7, n° 18, contrôle de la 6^e compagnie, septembre 1789, qui indique le grade ; H³ 809, 1^{re} Div. 1^{er} Bat., compagnie de grenadiers, contrôle du 25 juillet 1791.

³⁴ François Auguste Mignet, *Histoire de la Révolution française de 1789 jusqu'en 1814*, Paris, Firmin Didot, 1824, p. 119.

³⁵ *Suite de la Procédure criminelle, instruite au Châtelet de Paris, sur la dénonciation des faits arrivés à Versailles dans la journée du 6 Octobre 1789*, Paris, Chez Baudouin, Imprimeur de l'Assemblée Nationale, 1790, p. 218-221. Le même volume contient (p. 184) le témoignage de l'ancien page Charles Henry Plantade, alors professeur de musique et sous-lieutenant des grenadiers volontaires la Garde nationale de Paris, qui se rendit à Versailles à la tête de 25 hommes et déclare y avoir maintenu l'ordre.

Conclusion

Toujours est-il que, désormais, la chapelle de Versailles ne retentit plus du chant quotidien des motets. Le Russe Karamzine, de passage en juin 1790 témoigne n'y avoir vu que des « moines » (sans doute les lazaristes) dire la messe et conclut que « Versailles, sans la Cour, est comme un corps sans âme ; la ville est devenue une sorte d'orpheline, elle est morose. [...] c'est à peine si maintenant on rencontre quelqu'un ; c'est un calme et un ennui mortels ! »³⁶. Peut-être a-t-il sans le savoir croisé un musicien du roi. En effet, bien qu'ils exercent désormais leurs talents à Paris, dans la chapelle des Tuileries, où la tribune aménagée à la hâte ne peut contenir qu'une partie de l'effectif³⁷, presque tous continuent d'habiter Versailles³⁸. Les investissements passés et, probablement, l'espoir d'un retour de la Cour, comme en 1722, les maintiennent dans la ville royale déchuée³⁹. De fait, plusieurs éléments convergents indiquent un service alterné, mené par roulement, qui n'oblige pas à déménager dans la capitale. Ainsi, l'un des Besozzi apparaît sur les rôles de sa compagnie de la Garde nationale, avec l'observation « huit jours ici et huit jours à Paris »⁴⁰, ce qui demeure la seule indication de fréquence d'un roulement au sein du pupitre. Déjà en novembre 1789, le père et ses deux fils étaient absents de Versailles, comme sept de leurs collègues engagés dans la même compagnie de la Garde nationale⁴¹, tandis que le corniste Kohl était signalé « absent peut ne pas revenir »⁴². Dès le 22 octobre 1789, François Cardon s'apprêtait à gagner Paris, tout en gardant son domicile versaillais du boulevard de la Reine⁴³ : une procuration établie ce jour-là autorise son épouse à toucher ses gages, appointements et émoluments⁴⁴. Le 14 novembre, le chapitre de la Sainte-Chapelle de Paris décide de verser une allocation hebdomadaire de 10 francs à Bouillerot, son ancien clerc, « pour venir chanter aux messes du chœur »⁴⁵.

En 1791, l'hémorragie semble s'accroître : dans la compagnie du jeune Gelinek, la plupart des membres de la Maison du roi sont « presque toujours à Paris », tandis que dans celle où sert La Roche, treize personnes ne sont « qu'accidentellement à Versailles »⁴⁶. Belleville, dont le recenseur de janvier 1792 signale qu'il est « à Paris pour son service [mais] prend son domicile à Versailles »⁴⁷, réside peut-être en réalité depuis huit mois dans la capitale, puisque, le 30 avril, il a établi une procuration à un mercier versaillais pour toucher en son nom les montants de ses traitements – ceci montre au passage que le caissier qui se charge de payer les musiciens réside toujours à Versailles lui aussi⁴⁸. Dès février 1791, le flûtiste Sallantin Despréaux déclarait demeurer aux Tuileries⁴⁹. Le 3 septembre de la même

³⁶ Nikolaï Karamzine, *Voyage en France 1789-1790*, Paris, Hachette, 1885, p. 255 et 260.

³⁷ Sur cet aménagement, voir Y. Carbonnier, « Les Musiciens du roi face à la Révolution », art. cit., p. 20.

³⁸ Les recensements de Versailles l'attestent : AC Versailles, 1F 361, Recensements de la population, 1790 (microfilm 2Mi 268) et 1F 362-364, janvier 1792 (microfilms 2Mi 269-270).

³⁹ On retrouve cette idée de retour dans le journal d'un bourgeois de Paris qui, à la date du 24 août 1791, évoquant la nouvelle maison militaire du roi, écrit de façon surprenante : « ce corps restera toujours à Versailles avec le Roi », alors que ce dernier en est parti depuis plus d'un an et demi (*Journal de Célestin Guittard de Floriban, bourgeois de Paris sous la Révolution*, Paris, France-Empire, 1974, p. 84).

⁴⁰ AC Versailles, H³ 809, contrôle de la compagnie de chasseurs de la 1^{re} division (capitaine Padelin)

⁴¹ AC Versailles, EE 7, n° 39, contrôle de la compagnie Geant (1^{re} Div. 3^e Bⁿ), 30 novembre 1789. Sur un total de 15 musiciens, seuls les Métoyen, Roussel, Evelart et Marcou fils sont présents.

⁴² AC Versailles, EE 7, n° 54, contrôle de la compagnie Hivert (2^e Div. 2^e Bⁿ).

⁴³ Ce qu'atteste le recensement de janvier 1792 : AC Versailles, 1F 362 (2Mi 269), section I, p. 59

⁴⁴ AD Yvelines, 3 E 46/95, 22 octobre 1789, procuration par Cardon.

⁴⁵ Michel Brenet, *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle*, Paris, Picard, 1910, p. 326.

⁴⁶ AC Versailles, H³ 809, contrôles des compagnies Boisselin (1^{re} Div. 4^e Bat., non daté) et Bedhinger (2^e Div. 1^{er} Bat., 28 juillet 1791).

⁴⁷ AC Versailles, 1F 363 (2 Mi 269), section VI, p. 404, domicilié à Trianon.

⁴⁸ AD Yvelines, 3 E 43/365, 30 avril 1791, procuration à Adam, mercier.

⁴⁹ AD Yvelines, 3 E 47/154, 9 février 1791, quittance de Louis Jean-Baptiste Sallantin Des Préaux à Étienne Rouyer.

Conclusion

année, le violoniste Jean François Roussel est témoin à un mariage célébré à Saint-André-des-Arts, et donne pour adresse la rue Saint-Nicaise, donc dans le voisinage des Tuileries⁵⁰.

Le 10 août 1792 marque à la fois la chute de la monarchie et la fin de la Musique du roi. Comme l'écrit finement Castil-Blaze en 1832 : « le canon du 10 août fit cesser les chants religieux et dispersa les virtuoses de la chapelle »⁵¹. Si l'on en croit le témoignage laissé par Madame Campan, les musiciens auraient participé à leur manière à la chute de la monarchie, sachant ainsi la branche sur laquelle ils étaient (confortablement) assis.

« Le dimanche qui précéda le dernier jour de la monarchie [...] aux vêpres les musiciens s'étaient donné le mot pour tripler le son de leur voix d'une manière effrayante, lorsqu'ils récitèrent, dans le *Magnificat*, ces mots : *Deposuit potentes de sede*. Outrés d'une semblable infamie, les royalistes crièrent à leur tour par trois fois : *et reginam*, après le *Domine salvum fac regem*, et la rumeur fut extrême tout le temps du service divin »⁵².

Moins d'une semaine après cette scène qui ne fait guère honneur aux musiciens, l'abolition de la monarchie entraîne la disparition de toutes les charges liées au quotidien du souverain. Les appointements sont calculés avec exactitude, au prorata de la période de service effective pendant le trimestre en cours, entre le 1^{er} juillet et le 10 août 1792, mais semblent ne pas avoir été payés, puisque Métoyen affirme, en 1814 : « il est encore dû les 40 derniers jours de service du 1. Juillet au 10 aoust »⁵³.

Pour l'historien, l'été 1792 marque surtout la fin de fonds d'archives constitués concernant les musiciens du roi. Il devient alors plus difficile de suivre les désormais « musiciens ordinaires du ci-devant roi », qui se casent tant bien que mal en essayant d'exercer leurs talents en d'autres institutions⁵⁴. Leurs opinions politiques nous échappent bien plus encore que leur devenir professionnel, ce qui rend d'autant plus précieuse la lettre de dénonciation qu'écrit Madame Giroust, sans doute à l'été 1794 – la date est incertaine puisqu'elle indique : « le 28 juillet l'an 2^{me} de la République une et indivisible »⁵⁵. Elle y laisse libre cours à une plume haineuse qui n'épargne guère plusieurs anciens collègues. Redoutable virago, elle s'attaque surtout à un apothicaire de son quartier, mais dénonce également une dizaine d'anciens musiciens qui doivent être, selon elle, surveillés de près. Nous voilà loin des guirlandes de louanges qui ornent les textes dithyrambiques qu'elle publie plus tard sur le compte de son époux adoré⁵⁶ ! À plusieurs reprises, elle en appelle au témoignage de Cloché, jadis basse-taille, dont elle avance « la probité et le civisme bien connus » et qui semble donc avoir également joué un rôle actif de délateur. Il n'est pas certain que cette lettre ait eu un impact, mais quelques musiciens ont effectué des séjours plus ou

⁵⁰ Yolande de Brossard (publié par), *Musiciens de Paris, 1535-1792, d'après le fichier Laborde*, Paris, Picard, 1965, p. 264.

⁵¹ F.-H.-J. Castil-Blaze, *Chapelle-Musique des rois de France*, Paris, Paulin, 1832, p. 164.

⁵² *Mémoires, op. cit.*, p. 322.

⁵³ Paris, Bibliothèque musée de l'Opéra, Arch. Div. 14 [7, « Etat des sujets composant la Musique de la Chapelle du Roy, lors de la destruction au 10 aoust 1792 ».

⁵⁴ Youri Carbonnier, « Déclassement et reconversion : le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792 », dans Philippe Bourdin, Stéphane Gomis et Cyril Triolaire (éd.), *Reconversions et migrations professionnelles. Le monde des musiciens et des comédiens à l'heure de la Révolution et de l'Empire, Siècles* [en ligne], 45 | 2018, mis en ligne le 8 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/3365> ; *Id.*, « Les Musiciens du roi face à la Révolution », art. cit., p. 25-26.

⁵⁵ BnF, Ms., NAF 2719, fol. 77-78. Je remercie Jack Eby d'avoir attiré mon attention sur ce document. Le texte intégral est en annexe 10.

⁵⁶ Marie-Françoise de Beaumont d'Avantois, *Notice historique sur François Giroust... par sa veuve...*, Versailles, Imprimerie de J.-P. Jacob, s.d. [1804].

Conclusion

moins longs dans les geôles versaillaises. Antoine Scapre et Gilles Louis Chrétien passent un ou deux jours à la maison d'arrêt de la rue de la Pompe en juillet 1793⁵⁷, tandis qu'Étienne Bazire est emprisonné dix jours durant en septembre⁵⁸. Quant aux fils Eigenschenk, soumis à une « surveillance spéciale » dans leur demeure de la rue d'Anjou, ils « se conduisent bien » selon ceux qui les surveillent⁵⁹.

En définitive, dans le tourbillon de la Révolution comme dans la relative quiétude de l'Ancien Régime, les musiciens ordinaires du roi ne se distinguent guère parmi leurs contemporains citadins, de Versailles ou de Paris. Certes, ils ne fréquentent pas les clubs et ne comptent pas parmi les sans-culottes, pas plus qu'ils ne suivent le destin des aristocrates. Représentants d'une population urbaine médiane, ils s'en distinguent néanmoins par leur attachement institutionnel à la monarchie, sans que celui-ci n'entraîne une adhésion aux idées réactionnaires ou des départs massifs en émigration. Les mêmes comportements, à la fois modérés et diversifiés, caractérisent les survivants à la fin de l'Empire⁶⁰. Ne serait-ce que par cette représentativité quasi exemplaire, « la Musique royale à son déclin mérite notre attention ».

⁵⁷ BnF, Ms., NAF 2719, fol. 140 et 141 ; fol. 92v° pour l'entrée de Scapre.

⁵⁸ *Ibidem*, fol. 103v°, n° 108.

⁵⁹ *Ibidem*, fol. 160v°.

⁶⁰ Youri Carbonnier, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 165-182.

Tables

Table des cartes

Toutes les cartes sont de l'auteur.

Carte 1 : Lieux d'origine des castrats recrutés entre 1719 et 1774	193
Carte 2 : Origines, par États, des musiciens étrangers, actifs entre 1761 et 1792.....	195
Carte 3 : Les origines géographiques des musiciens (classement par diocèses).....	197
Carte 4 : Les origines géographiques des musiciens (classement par diocèses), musiciens de l'Écurie et employés non musiciens exclus.....	199
Carte 5 : Répartition des musiciens à Versailles à la fin de l'Ancien Régime.....	267

Table des graphiques

Tous les graphiques sont de l'auteur.

Graphique 1a : Répartition selon l'âge d'entrée en fonction à la Musique du roi	109
Graphique 1b : Répartition selon l'âge d'entrée, distinguant les enfants de musiciens.....	111
Graphique 2a : Répartition des salaires en 1780	141
Graphique 2b : Répartition des salaires à partir de 1782	141
Graphique 3 : Origines socioprofessionnelles des musiciens du roi.....	204

Table des tableaux

Tous les tableaux sont de l'auteur.

Les maîtres de 1761 à 1792.....	36
Tableau 1 : Traitements moyens dans la Musique du roi.....	140
Tableau 2 : Origines des musiciens du roi	192
Tableau 3 : Les types de ménages des musiciens du roi en 1790	239

Table des illustrations

Les figures sont numérotées par chapitre : le premier chiffre est le numéro du chapitre.

Figure 2.1 : J.-B. J. Métoyen, <i>Plan de la tribune de la Musique du Roy en sa chapelle de Versailles</i> (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier).....	60
Figure 2.2 : J.-B. J. Métoyen, <i>Plan de l'Orchestre du Petit Théâtre de Versailles</i> (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier)	65
Figure 2.3 : J.-B. J. Métoyen, <i>Plan de la Musique du Roy au Grand Théâtre de Versailles</i> (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier).....	67
Figure 2.4 : J.-B. J. Métoyen, <i>Plan de la tribune de la Musique dans la chapelle de Compiègne</i> (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier)	70
Figure 2.5 : J.-B. J. Métoyen, Coupes de la tribune de la Musique dans la chapelle de Fontainebleau fournies au service des Bâtiments du roi en 1772 (AN, O ¹ 1434, photo Y. Carbonnier)	71
Figure 2.6 : J.-B. J. Métoyen, <i>Plan, coupe & élévation de la Tribune de la chapelle de Fontainebleau, réédifiée en 1772, sur les Projets et Desseins du S. Metoyen, Ordinaire de la Musique de Sa Majesté</i> (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier).....	72-73
Figure 2.7 : J.-B. J. Métoyen, <i>Plan de l'Orchestre du Théâtre de Fontainebleau</i> (BM Versailles, Ms F 87, photo Y. Carbonnier)	75
Figure 3.1 : <i>Plan de la Tribune de la Musique du Roy, pour le Sacre de Louis XVI a Reims</i> , d'après la copie d'un plan, sans doute de la main de Métoyen, à la conservation du château de Versailles © Y. Carbonnier.....	97
Figure 4.1 : Brevet d'engagement à la Musique du roi après l'édit de 1782, en blanc (AN, O ³ 290, photo Y. Carbonnier)	123
Figure 6.1 : Quittance de la capitation due par la veuve Marchand pour 1740, signée Dumetz (BM Versailles, Panthéon versaillais Marchand (famille), photo Y. Carbonnier).....	176
Figure 9.1 : Façade de la maison de Gelinek, rue Sainte-Élisabeth, mai 1782 (AN, O ¹ 1863, n° 15).....	275
Figure 9.2 : Façade de la maison de Gourgaud, rue Sainte-Élisabeth, avec l'accord du marquis d'Angiviller, daté du 31 août 1782 (AN, O ¹ 1863, n° 30)	275
Figure 9.3 : Maison de Lévêque, rue des Bourdonnais, état en 2018 (photo Y. Carbonnier).....	276
Figure 9.4 : Maison de Gautherot, rue Royale, état en 2018 (photo Y. Carbonnier).....	278
Figure 9.5 : Maison de Gabriel Louis Besson à Versailles, état en 2018 (photo Y. Carbonnier).....	281
Figure 9.6 : Maison de Gabriel Louis Besson à Versailles, plan joint à l'acte de vente de la maison par Genisson Le Comte (AD Yvelines, 3 E 47/130, 24 septembre 1779, photo Y. Carbonnier).....	281
Figure 9.7 : Plan du château de Charolais, dressé pour accompagner la visite à la requête des créanciers Chefdeville, 23 octobre 1776 (AN, Z ^{1J} 1010, photo Y. Carbonnier).....	282
Figure 9.8 : Plan du château de Charolais, levé le 15 janvier 1764 par Gillet, architecte (AN, S 240, photo Y. Carbonnier)	283
Figure 12.1 : Quelques portraits de musiciens du roi.....	369
Figure 12.2 : Portraits de vedettes féminines de l'Opéra	370
Figure 12.3 : Blasons de musiciens du roi anoblis	376-377
Figure 12.4 : Sceau de Gauzargues	377

Table des matières

Remerciements	5
Sommaire	7
INTRODUCTION en forme d'ouverture (à la française)	9
PREMIÈRE PARTIE : LA MUSIQUE DU ROI. L'INSTITUTION ET LES HOMMES	25
Introduction	27
Chapitre 1 : « La Nouvelle Troupe ». Une organisation simplifiée et modernisée	33
1- La Musique du roi	34
<i>Les chefs de la Musique</i>	35
<i>Les surintendants</i>	36
<i>Les maîtres</i>	36
« <i>La vocale</i> »	38
<i>L'orchestre</i>	40
<i>Les organistes</i>	43
2- Quelques cas à part	46
<i>Les pages et leurs maîtres</i>	46
<i>Le service des opéras et concerts du roi</i>	48
<i>Les « employés de la Musique »</i>	50
<i>Bibliothécaires et copistes</i>	51
<i>Les garçons de la Musique</i>	53
3- L'Écurie	55
<i>Les trompettes</i>	55
<i>Les Grands Hautbois</i>	56
<i>Les fifres et tambours</i>	56
<i>Les hautbois et musettes du Poitou</i>	57
<i>Les cromornes et trompettes marines</i>	57
Chapitre 2 : Un cadre idéal. Les conditions de travail des musiciens du roi	59
1- Versailles : des lieux conçus pour la musique	59
<i>La chapelle royale</i>	59
<i>Les salles de spectacles</i>	64
2- Hors de Versailles : une adaptation parfois difficile	68
<i>Les chapelles</i>	69
<i>Les théâtres</i>	74
3- Les instruments de musique	75
<i>Les orgues</i>	75
<i>Des instruments de fonction</i>	77
Chapitre 3 : Les tâches quotidiennes. Ordinaire et extraordinaire à la Musique du roi	85
1- Un quotidien exigeant	85
<i>Les règlements de la Musique et leur application</i>	85
<i>Cantate Domino</i>	87
<i>La musique profane</i>	90
<i>Quitter Versailles : voyages de la Cour et cérémonies dionysiennes</i>	92
2- Les événements extraordinaires	94
<i>Pompes funèbres royales et princières</i>	95
<i>Le sacre</i>	96
<i>Cérémonies ponctuelles et musiques exceptionnelles</i>	97

3- Les désagréments du service	100
<i>Indispositions passagères et maladies invalidantes</i>	100
<i>Les remplacements pour cause de maladie</i>	102
Chapitre 4 : Faire carrière au service du roi de France	105
1- L'entrée en fonction	105
<i>Les musiciens officiers</i>	105
<i>Les maîtres et surintendants de la Musique du roi</i>	105
<i>Les musiciens officiers de la Grande Écurie du roi</i>	107
<i>Les musiciens non officiers</i>	109
2- Formation et recrutement	112
<i>Le creuset fécond des maîtrises</i>	112
<i>Passer du théâtre à la Musique du roi</i>	115
<i>Le recrutement des « dessus italiens »</i>	117
<i>Le mécanisme du recrutement</i>	118
3- « Quand l'âge vient » : la fin de carrière	122
<i>La démission à condition de survivance</i>	122
<i>La démission pure et simple</i>	124
<i>La vétérance</i>	125
Chapitre 5 : Des places financièrement confortables	133
1- Le cas de l'Écurie : un rappel du passé	133
<i>Les gages : le revenu habituel de l'office</i>	133
<i>Les récompenses et les traitements</i>	134
<i>Quelques avantages en nature : bouche à cour et livrée royale</i>	135
2- La Musique du roi	136
<i>Quelques cas particuliers</i>	138
<i>Maîtres et surintendants</i>	138
<i>Les pages</i>	139
<i>Les demoiselles du Concert de la reine</i>	139
<i>La Musique de Paris</i>	139
<i>Les traitements de l'orchestre et du chœur</i>	140
3- Finances extraordinaires et pensions	142
<i>Les gratifications extraordinaires et les défraiements</i>	143
<i>Les pensions</i>	147
<i>Cumuler les fonctions musicales</i>	150
Chapitre 6 : Hors des obligations institutionnelles. Les revenus annexes	153
1- Les ressources musicales	153
<i>L'édition et la composition</i>	153
<i>L'enseignement musical</i>	156
<i>Les concerts</i>	158
<i>Les concerts parisiens</i>	158
<i>Se produire en province ou à l'étranger</i>	159
<i>Un cas à part : les organistes</i>	161
2- Les ressources extramusicales	162
<i>Les activités non musicales</i>	162
<i>Les charges auliques</i>	162
<i>Les bénéfiques ecclésiastiques</i>	166
<i>Artisans et boutiquiers occasionnels</i>	167

<i>Les placements financiers et immobiliers</i>	168
<i>Au royaume de la rente</i>	168
<i>Les revenus immobiliers et fonciers</i>	170
3- Les revenus nets d'un musicien du roi	174
<i>La ponction de l'État : les impôts</i>	174
<i>Un essai de définition du revenu net des musiciens</i>	177
<i>Cumuler les fonctions musicales</i>	150
Conclusion de la première partie.....	181
SECONDE PARTIE : LE MUSICIEN EN SON TEMPS. VERSAILLES, PARIS, FAMILLE ET SOCIÉTÉ ...	183
Introduction.....	185
Chapitre 7 : Origines et réseaux. Dynasties, solidarités et protections	191
1- Origines géographiques et sociales des musiciens du roi	191
« <i>On accourt à Versailles de toutes parts</i> » : <i>les origines géographiques</i>	153
<i>Les musiciens étrangers</i>	192
<i>Les origines géographiques des musiciens sujets du roi de France</i>	196
<i>Les origines sociales</i>	201
2- Familles et réseaux : les alliances et les relations des musiciens	206
<i>Le mariage, alliance d'intérêts convergents et révélateur d'implantation sociale</i>	207
<i>Dynasties musicales et réseaux familiaux complexes</i>	209
<i>Amitiés et relations professionnelles</i>	211
<i>Autour des futurs conjoints : amis et parents dans les contrats de mariage</i>	212
<i>De l'amitié à la proximité de voisinage</i>	214
<i>Relations professionnelles, complicités et intimité</i>	215
3- Les éléments d'une intégration sociale réussie	216
<i>La fraternité maçonnique : au-delà des réseaux auliques</i>	217
<i>Les musiciens du roi francs-maçons</i>	218
<i>Demander son affiliation : amitié, relations intéressées et constructions de réseaux</i>	220
<i>Sous le regard bienveillant de puissants protecteurs</i>	222
Chapitre 8 : « Où peut-on être mieux qu'au sein de sa famille ? »	227
1- Le mariage : fondement de la continuité familiale	227
<i>Pour un établissement réussi : les clauses du contrat de mariage</i>	228
<i>Les apports des époux</i>	229
<i>La prégnance du régime de la communauté de biens</i>	231
<i>Préparer l'avenir : douaire et préciput</i>	232
<i>Violences, trahisons et séparations : les difficultés du ménage</i>	234
<i>Le calvaire d'une jeune chanteuse : l'affaire Saint-Huberty</i>	235
<i>Quatre cas de séparations de biens</i>	236
« <i>Les peines et les plaisirs de l'Amour</i> ».....	237
2- La famille s'agrandit : les musiciens du roi et leurs enfants	238
<i>Structure et taille des ménages de musiciens</i>	239
<i>Baptiser les enfants, renforcer les réseaux</i>	241
<i>Lorsque l'enfant grandit</i>	245
<i>Mettre ses pas dans les traces de son père... ou suivre sa propre voie</i>	246

3- « Mourir n'est rien » : le musicien face à la mort.....	249
<i>Le testament : pour la vie éternelle et l'avenir de la famille.....</i>	249
<i>Testament et religion.....</i>	249
<i>Le règlement successoral : les legs et la distribution des biens.....</i>	253
<i>Funérailles et succession.....</i>	255
Chapitre 9 : Les musiciens dans la ville.....	263
1- Musiciens du roi dans la ville royale.....	264
<i>Les musiciens du roi dans l'espace versaillais.....</i>	264
<i>Le mode d'habitation.....</i>	268
<i>Des logements de fonctions rarissimes.....</i>	268
<i>Une majorité de locataires.....</i>	270
<i>Les propriétaires.....</i>	273
2- L'aspect extérieur des logements.....	277
<i>Immeubles de rapport, maisons à porte cochère et maisons de toutes</i>	
<i>tailles.....</i>	278
<i>« Les jardiniers ».....</i>	284
3- Organiser l'espace intérieur des logements.....	285
<i>La taille des logements.....</i>	286
<i>Organisation de l'espace et fonctions des pièces.....</i>	288
Chapitre 10 : Chez Monsieur..., musicien ordinaire du roi. Dans l'intimité des logements....	291
1- La distribution intérieure : un art français qui touche toutes les catégories	
sociales.....	292
<i>Les pièces principales, de la chambre au salon de compagnie.....</i>	293
<i>La chambre.....</i>	293
<i>Les salles et salons.....</i>	293
<i>Les pièces annexes et secondaires.....</i>	294
<i>L'antichambre.....</i>	294
<i>Les pièces annexes.....</i>	294
<i>La cuisine.....</i>	295
2- Dormir, se nourrir, recevoir : gestes et objets du quotidien.....	296
<i>Sous l'égide de Morphée.....</i>	296
<i>La domination des lits à piliers.....</i>	296
<i>Autour du sommeil : couleurs, encombrement et poids financier.....</i>	298
<i>À table ! Cuisine et habitudes alimentaires.....</i>	299
<i>La préparation des repas.....</i>	299
<i>Les habitudes alimentaires.....</i>	300
<i>Le vin en majesté.....</i>	301
<i>L'eau potable.....</i>	304
<i>L'éclosion des boissons exotiques.....</i>	305
3- Recevoir.....	306
<i>Autour de la table : linge de table, vaisselle et couverts.....</i>	306
<i>Dans le confort des salons de compagnie.....</i>	308
<i>Ranger, c'est aussi décorer.....</i>	310
<i>Du coffre à l'armoire.....</i>	310
<i>Les meubles de prestige : commodes, secrétaires et bureaux.....</i>	311

Chapitre 11 : Du nécessaire au superflu. Confort, décor et paraître	317
1- Les éléments du confort	318
<i>Le chauffage</i>	318
<i>Aspects de l'hygiène</i>	320
<i>Les gestes de la toilette quotidienne</i>	320
<i>Les usages de l'eau</i>	321
<i>Les objets de commodité</i>	322
<i>L'éclairage</i>	322
2- Le décor	324
<i>Les revêtements muraux</i>	324
<i>Les tapisseries</i>	325
<i>L'éclosion des tissus muraux</i>	325
<i>Les autres revêtements des murs et du sol</i>	326
<i>Les miroirs</i>	326
<i>Tableaux et estampes</i>	327
<i>Les bibelots et pendules</i>	331
3- « Les fausses apparences »	333
<i>« La culture des apparences »</i>	333
<i>Attelages et chevaux : des signes extérieurs de richesse</i>	337
<i>Serviteurs, cuisinières et jardiniers</i>	340
Chapitre 12 : Une approche de la culture et des comportements	345
1- La culture musicale du musicien	346
<i>Instrument de musique, instruments de travail</i>	347
<i>Des musiciens sans instruments ?</i>	347
<i>Les instruments à clavier</i>	349
<i>Les instruments à cordes</i>	351
<i>Les instruments à vent</i>	352
<i>La musique de papier</i>	354
2- Culture intellectuelle et sensibilité religieuse	355
<i>Livres et curiosité intellectuelle</i>	355
<i>Le musicien face à la religion</i>	360
<i>Le témoignage des écrits</i>	361
<i>Objets de dévotion et images pieuses</i>	362
<i>Les trop rares indices d'opinions religieuses profondes</i>	363
3- Sortir du lot : les trompettes de la Renommée, les honneurs et les titres	364
<i>La reconnaissance de la Cour : des titres, des présents et... un certain isolement</i>	364
<i>« L'Ambition » : décorations, armoiries et noblesse</i>	372
<i>Aristocrates véritables, anoblis et prétendus nobles</i>	373
<i>« Est-il un sort plus glorieux ? » : accéder à la noblesse</i>	375
CONCLUSION en forme de finale.....	379
Table des cartes	389
Table des graphiques	389
Table des tableaux.....	389
Table des illustrations.....	390
Table des matières	391

Les annexes, les sources et la bibliographie sont regroupées dans le second volume.



Lettres Sorbonne Université

Youri Carbonnier

**LES DERNIERS MUSICIENS DU ROI
DE L'ANCIEN RÉGIME
VERSAILLES-PARIS 1761-1792**



**Volume 2
Annexes, sources et bibliographie**

**Mémoire inédit préparé pour l'habilitation à diriger des recherches
Présenté à Paris, le 14 décembre 2019**

Illustration de couverture :
*Cérémonie du Mariage de Louis Auguste, Dauphin de France, avec
l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche, soeur de Lempereur ; Célébré dans
la Chapelle de Versailles, le 16 may 1770. par M^r de la Roche Aymon,
Archevêque de Rheims. Dessiné par Derrais [Claude-Louis Desrais]
Détail des musiciens dans la tribune de la chapelle de Versailles.*

ANNEXES

Table des annexes

Annexe 1 : <i>État de la musique du roi sous les ordres de MM. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté</i> , s.d. [1788].....	5
Annexe 2 : Livres des motets pour la chapelle du roi publiés par Ballard (1757-1792).....	7
Annexe 3 : Chanteurs de la Musique du roi ayant servi à la Sainte-Chapelle	13
Annexe 4 : Voyages de la Cour à Fontainebleau et à Compiègne	14
Annexe 5 : Généalogies de musiciens du roi	17
5.1 La famille Pièche et ses branches apparentées.....	18
5.2 Les Hotteterre-Chédeville-Marchand et leurs satellites.....	20
5.3 Les Godonnesche, Hannès-Desjardins, Sallantin et leurs alliés.....	22
5.4 Les derniers feux de la famille Le Peintre.....	24
5.5 Les Héran Dubuisson, deux générations isolées	25
5.6 La fratrie Camus, un tir groupé rarissime hors d'une famille de musiciens ...	25
Annexe 6 : Les signatures au contrat de mariage, un révélateur de l'implantation sociale ...	27
6.1 Le mariage de Bourdon : famille, protecteurs et collègues réunis	28
6.2 Le mariage de Dubut : sous le regard de ses supérieurs hiérarchiques	30
6.3 Le mariage de Gabriel Louis Besson	31
6.4 Le mariage de Hinner : une alliance hypergamique.....	32
Annexe 7 : Deux testaments olographes de musiciens du roi	33
7.1 Testament de Pierre Guérin.....	34
7.2 Testament de Catherine Nicole Duhamel.....	36
Annexe 8 : Distributions de logements de musiciens	37
8.1 La maison de Gabriel Louis Besson, à Versailles	38
8.2 L'appartement d'Armand Louis Couperin, à Paris	39
8.3 L'appartement d'Esprit Philippe Chédeville, à Paris	40
8.4 L'appartement de Victor Bourdon, à Versailles.....	41
8.5 L'appartement de Nicolas Hubert Paulin, à Versailles	41
Annexe 9 : Quelques bibliothèques de musiciens.....	43
9.1 Bibliothèque d'Esprit Philippe Chédeville, à Paris (1762)	44
9.2 Bibliothèque d'Armand Louis Couperin, à Paris (1789)	45
9.3 Bibliothèque de Francesco La Fornara, à Versailles (1780)	46
9.4 Bibliothèque de Jacques Claude Legrand, à Versailles (1781).....	48
9.5 Bibliothèque de Bernard de Bury, à Versailles (1784-1785).....	49
9.6 Gabriel Louis Besson, à Versailles (1785).....	52
9.7 Bibliothèque de François Francœur, à Paris (1787).....	55
Annexe 10 : Lettre de dénonciation par Mme Giroust.....	57

ANNEXE 1

État de la musique du roi sous les ordres de MM. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté, s.d. [1788], Bibliothèque de la conservation du Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon (photocopie d'un original dans une collection particulière).

Voici ce qu'étoit l'Organisation du Corps de la Musique de nos Rois, lors de sa destruction.

Avant l'an 1760, dans lequel mourut M^r l'évêque de Rennes, qui fut le dernier Maître de la Musique Chapelle du Roi ; la Musique de Sa Majesté étoit composée de deux Corps distints, Musique Chapelle, et Musique de la Chambre.

La Musique Chapelle avoit été jusqu'alors sous la Direction d'un Evêque, et on y recevoit des Musiciens prêtres, qui les jours de Grande Chapelle faisoient les fonctions sacerdotales du Sanctuaire, et dont le plus ancien de ces Musiciens prêtres étoit destiné à remplir lesdites fonctions, sous le titre de chapelain de la Grande Chapelle, lorsqu'elles n'étoient pas remplies par un Evêque, comme de présider aux vespres des grandes fêtes, où il n'y avoit jamais d'Evêque officiant, et à chanter la Grand-Messe des services de l'ordre du S. Esprit qui se disoient annuellement le lendemain du jour de l'an et le lendemain du jour de la Chandeleur.

Cette Musique étoit composée d'environ quatre vingt dix Musiciens et de 12 pages portant le même habit que les pages de la Grande Ecurie.

La Musique de la Chambre étoit composée d'une partie des Musiciens de la Chapelle, et d'une quantité de femmes qui n'avoient que le titre de Musiciennes de la Chambre pour servir aux Concerts de la Reine, et enfin un certain nombre des Acteurs de l'Opera, ainsi que quelques musiciens de l'Orchêtre de l'Opera c'est ce qui formoit cette Musique qui étoit sous les ordres de MM. les Premiers Gentilshom^s. Les Surintendants la dirigeoient ainsi que les Spectacles de la Cour.

Après la mort de M. l'Evêque de Rennes la Musique du Roi, sans distinction de Chapelle et Chambre, passa en totalité sous les ordres des MM. les Gentilshommes de la Chambre, ce qui ne fut organisé que pour le 1. Janv^r 1762^a.

Mais comme la partie du sanctuaire qui étoit sous les ordres de l'ancien Maître de la Chapelle, et desservie par les Musiciens Prestres, ne pouvoit être dirigée par MM. les P^{rs} Gentilh^c ces fonctions sacerdotales furent réunies sous les ordres de M. le Grand Aumonier et l'on ne reçut plus de Musiciens prestres à la Chapelle.

Cette réunion fut sans distinction appelée Musique du Roi, faisant les fonctions de la Chapelle, des Concerts des Spectacles de la famille Royale seulement.

Il resta particulièrement à celle de la Chambre, Deux Surintendants et deux Maîtres de Musique qui ne servoient pas à la chapelle, non plus que les Musiciens de l'opera.

Et à la Chapelle, Deux Maîtres de Musique Compositeurs des Motets de la Chapelle qui ne faisoient point le service des Concerts ni des Spectacles. L'on pourroit dire que M. Giroust faisoit les deux services, c'est qu'il étoit Surintendant et Maître de Musique de la Chapelle.

^a C'est à cette époque ou les Musiciens de la Chapelle perdirent déjà une partie de leurs anciennes prérogatives ; car un certain nombre étoit encore en charge créée par les anciens Rois, et avoient bouche à Cour.

Jusqu'à cette même époque, les compositeurs pour le service de la Chapelle avoient le titre de Sous Maîtres de la Chapelle étant en second de l'Evêque qui étoit Maître ; lesquels depuis ont été nommés Maîtres de Musique.

Lorsque les Princes ou Princesses désiroient jouir de cette Musique, les P^{rs} Gentilhommes devoient s'adresser à MM. les P^{rs} Gentilshommes de la Chambre du Roi, pour en obtenir l'agrement du Roi.

Dans ce cas, soit voyages ou Concerts chez ces Princes ou Princesses, les Musiciens n'étoient pas payés, mais ils étoient voiturés et traités.

Tous les déplacements pour le service du Roi étoient indemnisés, sinon ceux d'un jour seulement pour les maisons de Plaisance, telles que les Concerts ou Spectacles de Marly, Choisy, La Muette, mais voituré et traité.

Les voyages de Compiègne et Fontainebleau étoient gratifiés six francs par jour, tout le tems que duroit le voyage et toujours voiturés ; il y avoit encore un surcroit de gratification pour les grands spectacles qui se donnoient ordinairement à Fontainebleau. La Chapelle de Compiègne étant fort petite, il n'y alloit que la moitié du Corps, ceux qui n'étoient pas du voyage avoient la moitié de la gratification.

Les voyages qui se faisoient de Versailles à Paris pour les Répétitions de grands spectacles soit pour Versailles ou pour Fontainebleau étoient payés 10 francs et voiturés, il y avoit encore les bougies réputées flambeaux de voyages.

Lesdits Musiciens étoient porteurs de Brevets signés du P^r Gentilhomme de la Chambre chargé de leur partie, et de l'Intendant des Menus Plaisirs.

Au bout d'un tems déterminé de service les Musiciens pouvoient obtenir leur Vétérance, et ils avoient la totalité de leur traitement par Brevet signé du Roi.

Si quelquefois l'infirmité devoit le terme du service que l'on exigeoit d'eux la même grace leur étoit accordée en faveur d'une malheureuse circonstance, il n'y a pas eu d'exemples contraires.

Cette faveur avoit souvent déterminée beaucoup de ces artistes à préférer un moindre revenu constant et assuré à une fortune de jeunesse qui n'avoit pas la même certitude.

Un autre avantage, c'est qu'après eux leurs femmes étoient assurées d'une pension de 6 à 800^f suivant les appointemens où ils avoient été portés de leur vivant, et étoit même souvent reversible en partie sur leurs enfans.

Ce sont ces avantages qui avoient rendus ces places précieuses.

Ce texte, de la main du bassoniste Métoyen, est écrit à la fin de cet *État de la musique du roi*, qui peut être daté de 1788 en fonction des musiciens qui y sont présents. Le texte lui-même est, en revanche, évidemment postérieur à 1792. Il est dès lors possible que Métoyen n'ait pas livré cette version de l'*État de la musique du roi*, qu'il aurait gardée chez lui et opportunément ressortie au moment de la Restauration, période au début de laquelle il fut assez actif pour aider ses anciens collègues à retrouver une place dans la nouvelle Musique du roi¹. Parmi d'autres textes, pour certains signés par Métoyen, il participe à un mouvement d'ensemble qui vise à souligner les avantages de la Musique avant 1792, avec, semble-t-il, l'espoir de les voir s'appliquer à nouveau après 1814.

¹ Sur cet aspect, voir Youri Carbonnier, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 172-173.

ANNEXE 2

Livres des motets pour la chapelle du roi publiés par Ballard (1757-1792) (chaque couleur correspond à une bibliothèque, les lignes en blanc indiquent qu'aucun exemplaire n'est conservé ou, du moins, n'a été repéré)

Le premier tableau regroupe les livres contenant les paroles des motets des maîtres en quartier, y compris le « quartier des morts » durant lequel on ne jouait que des auteurs décédés. À partir de 1761, ce quartier n'existe plus, mais les maîtres, désormais au nombre de deux, utilisent toujours des motets d'auteurs morts, afin de varier un peu le répertoire. Les paroles de ces motets sont regroupées dans des recueils spécifiques qui ont été regroupés dans le second tableau. Les listes des motets d'autres auteurs ont été regroupées à la fin. Cet inventaire a été réalisé le 12 mars 2014 à la bibliothèque municipale de Versailles, que je remercie de m'avoir autorisé à voir tous les volumes en une seule fois.

Quartier	Maître	Nombre de motets	Pages (sans pages de titres)	Exemplaires conservés
1757 4	Les morts ('différens auteurs')	63	106	BM Versailles, Rés. G 207
1758 1	Blanchard			
1758 2	Gauzargues			
1758 3	Blanchard			
1758 4	Les morts ('différens auteurs')			
1759 1	Gauzargues			
1759 2	Blanchard et Gauzargues			
1759 3	Blanchard			
1759 4	Les morts ('différens auteurs')			
1760 1	Gauzargues			
1760 2	Blanchard et Gauzargues			
1760 3	Blanchard			
1760 4	Les morts ('différens auteurs')			
1761 1	Gauzargues			
1761 2	Blanchard et Gauzargues ?			
1761 3	Blanchard			
1761 4	Blanchard et Gauzargues	? + 30		British Library, Music coll., Hirsch IV.1318
1762 1	Gauzargues (et diff. auteurs)	35 + 69	41+136 ¹	BM Versailles, Rés. G 81
				BM Besançon, 60886
1762 2	Gauzargues			
1762 3	Blanchard			
1762 4	Blanchard (et diff. auteurs)	65 + 69	109+136	BM Versailles, Rés. G 82
1763 1	Gauzargues (et diff. auteurs)	36 + 69	43+136	BM Versailles, Rés. G 83 BM Versailles Rés. G 208
1763 2	Gauzargues	36	43	BM Versailles, Rés. G 80
1763 3	Blanchard			
1763 4	Blanchard	65	109	BM Versailles, Rés. G 84
1764 1	Gauzargues			
1764 2	Gauzargues			
1764 3	Blanchard	65	109	BM Versailles, Rés. G 85
1764 4	Blanchard	65	109	BM Versailles, Rés. G 86
1765 1	Gauzargues	36	43	BM Versailles, Rés. G 87
1765 2	Gauzargues			
1765 3	Blanchard			
1765 4	Blanchard			

¹ 41 pages de motets de Gauzargues et 136 pages des motets d'autres auteurs.

1766 1	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 88
1766 2	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 89
1766 3	Blanchard	68	115	BM Versailles, Rés. G 90
1766 4	Blanchard	68	115	BM Versailles, Rés. G 91
1767 1	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 92
1767 2	Gauzargues			
1767 3	Mathieu	18	32	BM Versailles, Rés. G 93
1767 3	Blanchard	68	115	BM Versailles, Rés. G 94
1767 4	Blanchard	68	115	BM Versailles, Rés. G 95
1767 4	Mathieu	18	32	BM Versailles, Rés. G 96
1768 1	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 97
1768 2	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 98
1768 3	Blanchard	68	115	BM Versailles, Rés. G 99
1768 4	Blanchard (et Mathieu)			
1769 1	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 100
1769 2	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 101
1769 3	Blanchard (et Mathieu)			
1769 4	Blanchard (et Mathieu)			
1770 1	Gauzargues	36	47	BM Versailles, Rés. G 102
1770 2	Gauzargues	37	48	BM Versailles, Rés. G 103
1770 3	Mathieu	27	46	BM Versailles, Rés. G 104
1770 4	Mathieu	27	46	BM Versailles, Rés. G 105
1771 1	Gauzargues			
1771 2	Gauzargues	37	51	BM Versailles, Rés. G 106
1771 3	Mathieu	27	46	BM Versailles, Rés. G 107
1771 4	Mathieu	31	52	BM Versailles, Rés. G 108
1772 1	Gauzargues			
1772 2	Gauzargues	37	50	BM Versailles, Rés. G 109
1772 3	Mathieu			
1772 4	Mathieu			
1773 1	Gauzargues	38	52	BM Versailles, Rés. G 110
1773 2	Gauzargues	38	52	BM Versailles, Rés. G 111
1773 3	Mathieu	35	58	BM Versailles, Rés. G 112
1773 4	Mathieu			
1774 1	Gauzargues	38	52	BM Versailles, Rés. G 113
1774 2	Gauzargues			
1774 3	Mathieu			
1774 4	Mathieu	37	61	BM Versailles, Rés. G 114
1775 1	Gauzargues	38	52	BM Versailles, Rés. G 115
1775 2	Giroust	22	42	BM Versailles, Rés. G 116
1775 3	Mathieu			
1775 3	Mathieu			
1776 1	Giroust	31	51	BM Versailles, Rés. G 117
1776 2	Giroust			
1776 3	Mathieu	39	64	BM Versailles, Rés. G 118
1776 4	Mathieu	39	64	BM Versailles, Rés. G 119
1777 1	Giroust	31	51	BM Versailles, Rés. G 120
1777 2	Giroust	31	51	BM Versailles, Rés. G 121
1777 3	Mathieu	39	64	BM Versailles, Rés. G 122
1777 4	Mathieu	39	64	BM Versailles, Rés. G 123
1778 1	Giroust	33	54	BM Versailles, Rés. G 124
1778 2	Giroust			
1778 3	Mathieu	43	74	BM Versailles, Rés. G 125
1778 4	Mathieu	43	74	BM Versailles, Rés. G 126
1779 1	Giroust	33	54	BM Versailles, Rés. G 127
1779 2	Giroust	33	54	BM Versailles, Rés. G 128
1779 3	Mathieu	44	78	BM Versailles, Rés. G 129
1779 4	Mathieu	44	78	BM Versailles, Rés. G 130

1780 1	Giroust	42	70	BM Versailles, Rés. G 131
1780 2	Giroust	42	70	BnF, Rés. 1375 (incomplet, ni titre, ni faux-titre)
1780 3	Mathieu	46	80	BM Versailles, Rés. G 132
1780 4	Mathieu	44	78	BM Versailles, Rés. G 134
1781 1	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 135
1781 2	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 136
1781 3	Mathieu	46	80	BM Versailles, Rés. G 137
1781 4	Mathieu	46	80	BM Versailles, Rés. G 138
1782 1	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 140
1782 2	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 141
1782 3	Mathieu	49	86	BM Versailles, Rés. G 142
1782 4	Mathieu	49	86	BM Versailles, Rés. G 143
1783 1	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 144
1783 2	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 145
1783 3	Mathieu			
1783 4	Mathieu	50	89	BM Versailles, Rés. G 146
1784 1	Giroust			
1784 2	Giroust	44	75	BM Versailles, Rés. G 147
1785 3	Mathieu			
1785 4	Mathieu et Mathieu l'Épidor	53+4	101	BM Versailles, Rés. G 148
1786 1	Giroust			
1786 2	Giroust	56 ²	98	BM Versailles, Rés. G 149
1786 3	Mathieu et Mathieu l'Épidor	56+3	102	BM Versailles, Rés. G 150
1786 4	Mathieu et Mathieu l'Épidor	53+4	101	BM Versailles, Rés. G 151
1787 1	Giroust			
1787 2	Giroust	?	76 et +	BnF, Rés. 1365 (manquent p. 77 sq.)
1787 3	Mathieu			
1787 4	Mathieu et Mathieu l'Épidor	59+4	110	BM Versailles, Rés. G 152
1788 1	Giroust	56 ³	98	BM Versailles, Rés. G 153
1788 2	Giroust	56 ⁴	96 ⁵	BM Versailles, Rés. G 154
1788 3	Mathieu			
1788 4	Mathieu			
1789 1	Giroust			
1789 2	Giroust	56 ⁶	96	BM Versailles, Rés. G 155
1789 3	Mathieu			
1789 4	Mathieu et Mathieu l'Épidor	74+4 ⁷		BnF, Rés.1367
1790 1	Giroust	69 ⁸	123	BM Versailles, Rés. G 202
1790 2	Giroust			
1790 3	Mathieu			
1790 4	Mathieu			
1791 1	Giroust	68 ⁹	123	BnF, Rés. 1369
1791 2	Giroust	68	123	BnF, Rés. 1371
1791 3	Mathieu			
1791 4	Mathieu			
1792 1	Giroust	68	123	BnF, Rés. 1374
1792 2	Giroust			
1792 3	Mathieu			

² *Exaudi Deus*, p. 7-8, et *Noli aemulari*, p. 81-82, sont absents de la table qui ne compte que 54 motets.

³ Cf. note précédente.

⁴ Cf. note 2.

⁵ Cantique d'Habacuc et Cantique de Moïse resserrés permettent de gagner 2 pages.

⁶ Cf. note 2.

⁷ Deux nouveaux motets présentés comme de Mathieu l'Épidor dans la table, semblent être plutôt de Mathieu. Le 1^{er} (*Beati omnes*, ps 127) apparaît dans la table pour les deux compositeurs.

⁸ *Noli aemulari* (ps 36) p. 79-80, déjà oublié dans les précédents livres, manque dans la table. Texte du même psaume dans les nouveaux motets p. 98-100 (découpage proche).

⁹ Nombre compté dans la table. Seulement 67 d'après un comptage rapide dans les pages.

Livres de motets qui complètent ceux du maître de quartier, « de différents auteurs » ou de Blanchard (usages posthumes, à partir de 1778)

Semestre	Compositeurs	Nombre de motets	Pages (sans titres)	Exemplaires conservés
1765 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 156
1765 2 ^e sem.	différens auteurs			
1766 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 157
1766 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 158
1767 1 ^{er} sem.	différens auteurs			
1767 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 159
1768 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 160
1768 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 161
1769 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 162
1769 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 163
1770 1 ^{er} sem.	différens auteurs			
1770 2 ^e sem.	différens auteurs			
1771 1 ^{er} sem.	différens auteurs			
1771 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 164
1772 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 165
1772 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 166
1773 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 167
1773 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 168
1774 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 169 BM Versailles, Rés. G 170
1774 2 ^e sem.	différens auteurs			
1775 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 171
1775 2 ^e sem.	différens auteurs			
1776 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 172
1776 2 ^e sem.	différens auteurs			
1777 1 ^{er} sem.	différens auteurs			
1777 2 ^e sem.	différens auteurs			
1778 1 ^{er} sem.	différens auteurs			
1778 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 173
1778 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 174
1779 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 175
1779 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 177
1779 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 176
1779 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 178
1780 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 179
1780 1 ^{er} sem.	Blanchard			
1780 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 180
1780 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 133
1781 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 181
1781 1 ^{er} sem.	Blanchard			
1781 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 182
1781 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 183
1782 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 184
1782 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 139
1782 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 185
1782 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 186
1783 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 187
1783 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 189
1783 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 188
1783 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 190
1784 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 191 Library of Congress, ML54.2 .M86
1784 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 192

1784 2 ^e sem.	différens auteurs			
1784 2 ^e sem.	Blanchard			
1785 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 179
1785 1 ^{er} sem.	Blanchard			
1785 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 180
1785 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 133
1786 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 193
1786 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 195
1786 2 ^e sem.	différens auteurs	69	136	BM Versailles, Rés. G 194
1786 2 ^e sem.	Blanchard			
1787 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	136	BnF, Rés. 1364
1787 1 ^{er} sem.	Blanchard			
1787 2 ^e sem.	différens auteurs			
1787 2 ^e sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 196
1788 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	128 ¹⁰	BM Versailles, Rés. G 197
1788 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 199
				BnF, Rés. 1366
1788 2 ^e sem.	différens auteurs	69	128	BM Versailles, Rés. G 198
1788 2 ^e sem.	Blanchard			
1789 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	128	BM Versailles, Rés. G 201
1789 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BM Versailles, Rés. G 200
1789 2 ^e sem.	différens auteurs			
1789 2 ^e sem.	Blanchard			
1790 1 ^{er} sem.	différens auteurs			
1790 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BnF, Rés. 1368
1790 2 ^e sem.	différens auteurs			
1790 2 ^e sem.	Blanchard			
1791 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	128	BM Versailles, Rés. G 203 BM Versailles, Rés. G 204
1791 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BnF, Rés. 1370
1791 2 ^e sem.	différens auteurs			
1791 2 ^e sem.	Blanchard			
1792 1 ^{er} sem.	différens auteurs	69	128	BnF, Rés. 1372
1792 1 ^{er} sem.	Blanchard	55	100	BnF, Rés. 1373
1792 2 ^e sem.	différens auteurs			
1792 2 ^e sem.	Blanchard			

¹⁰ Pages gagnées en resserrant certains textes, en partie en supprimant les précisions sur les effectifs intervenant pour chaque verset.

Liste des motets de « différents auteurs » dans les recueils ainsi intitulés

69 Motets de différents auteurs

Campra (13)

Beatus vir
Benedictus Dominus Deus meus
Cantate Domino (ps 95)
Cantate Domino (ps 97)
Cantate Domino (ps 149)
Confitebor tibi Domine
De profundis
Deus in nomine tuo
Deus noster refugium
Exaudiat te
Lauda Jerusalem
Nisi Dominus
Notus in Judaea

Delalande (14)

Cantate Domino (ps 97)
Confitebimur
Confitebor Domine
Confitemini
Dixit Dominus
Dominus regnavit
Exaltabo te, Deus
Exultate justi

Exurgat Deus
Magnus Dominus
Miserere mei
Nisi quia Dominus
Quare fremuerunt
Quemadmodum

Madin (25)

Beatus vir
Benedic anima mea
Confitebor tibi
Cantate Domino (ps 97)
Conserva me Domine
De profundis
Deus venerunt gentes
Deus Deorum Dominus
Deus noster refugium
Deus, quis similis erit tibi
Diligam te
Dixit Dominus
Domine Deus meus, in te speravi
Domine, in virtute tua laetabitur Rex

Domine, quid multiplicati sunt
Dominus regnavit, exultet terra
Exultate Deo adjutori nostro
Exurgat Deus
Lauda Jerusalem
Dominum
Laudate Dominum in sanctis eis (ps 150)
Laetatus sum in his
Notus in Judaea Deus
Quare fremuerunt gentes
Te Deum
Venite, exultemus Domino

Bernier (4)

Benedic anima mea
Deus noster refugium
Lauda, Jerusalem, Dominum
Laudate Dominum, quoniam bonus (ps 146)

Gervais (5)

Beati omnes qui timent Dominum
Cantate Domino (ps 97)
Jubilate Deo, omnis terra
Quam dilecta
Super flumina
Babylonis

Motets choisis

Devins, *Deus noster*
 Gilles, *Diligam te*
 Vignot, *Diligam te*
 Vignot, *Domine in virtute*
 Michel, *Dominus regnavit*
 Vignot, *Laetatus sum in his*
 Vignot, *Exurgat Deus*
Quare fremuerunt
 anonyme

63 Motets de différents auteurs (quartier octobre 1757, BM Versailles Rés. G 207)

Campra (12)

Beatus vir
Benedictus Dominus Deus meus
Cantate Domino (ps95)
Cantate Domino (ps 97)
Cantate Domino (ps 149)
De profundis
Deus in nomine tuo
Deus noster refugium
Exaudiat te
Lauda Jerusalem
Nisi Dominus
Notus in Judaea

Delalande (15)

Cantate Domino (ps 97)
Confitebimur
Confitebor Domine
Confitemini
Cor mundum
Dixit Dominus

Dominus regnavit
Exaltabo te, Deus
Exultate justi
Exurgat Deus
Magnus Dominus
Miserere mei
Nisi quia Dominus
Quare fremuerunt
Quemadmodum

Madin (24)

Beatus vir
Benedic anima mea
Confitebor tibi
Cantate Domino (ps 97)
Conserva me Domine
De profundis
Deus Deorum Dominus
Deus noster refugium
Deus, quis similis erit tibi
Diligam te
Dixit Dominus

Domine Deus meus, in te speravi
Domine, in virtute tua laetabitur Rex
Domine, quid multiplicati sunt
Dominus regnavit, exultet terra
Exultate Deo adjutori nostro
Exurgat Deus
Lauda Jerusalem
Dominum
Laudate Dominum in sanctis eis (ps 150)
Laetatus sum in his
Notus in Judaea Deus
Quare fremuerunt gentes
Te Deum
Venite, exultemus Domino

Bernier (2)

Deus noster refugium
Lauda, Jerusalem, Dominum

Gervais (2)

Cantate Domino (ps 97)
Quam dilecta

Motets choisis

Devins, *Deus noster*
 Gilles, *Diligam te*
 Vignot, *Diligam te*
 Vignot, *Domine in virtute*
 Michel, *Dominus regnavit*
 Vignot, *Laetatus sum in his*
 Vignot, *Exurgat Deus*
Quare fremuerunt
 anonyme

ANNEXE 3

Chanteurs de la Musique du roi ayant servi à la Sainte-Chapelle d'après Michel Brenet, *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle*, Paris, Picard, 1910.

- Jean François Boëly, reçu comme clerc le 6 mars 1762, sorti le 12 mars 1774. Taille chez le roi de 1775 à 1792.
- Nicolas Borel, clerc du diocèse de Paris, reçu comme clerc le 9 mai 1772, sorti le 14 avril 1775. Basse-taille chez le roi de 1775 à 1792.
- Pierre Médard Bosquillon reçu gagiste le 2 avril 1749. Basse-contre chez le roi de 1750 à 1776.
- Henry Barthélemy Bouillerot, du diocèse de Paris, reçu gagiste le 7 avril 1779, devenu clerc le 12 mai 1779, sorti en juillet 1785. Haute-contre chez le roi de 1785 à 1792, il chante aux messes du chœur à partir de novembre 1789.
- Pierre Cachelièvre, du diocèse d'Amiens, reçu comme gagiste le 24 septembre 1755, se retire le 3 mars 1762. Basse-contre chez le roi de 1762 à 1792.
- Louis Antoine Cauchoy reçu comme gagiste le 17 juin 1758. Basse-taille chez le roi de 1762 à 1780.
- François Marcel Douvillé, reçu comme gagiste le 4 novembre 1767. Basse-contre chez le roi de 1779 à 1792.
- Joseph Grignard, prêtre du diocèse de Saint-Malo, reçu chapelain ordinaire le 24 août 1751. Basse-taille chez le roi de 1760 à 1774.
- Joly, reçu comme clerc le 17 avril 1754, absent à partir de 1757, pourrait être la taille Jacques Étienne Louis Jolly, au service du roi de 1758 à 1781.
- Pierre Lévesque reçu comme gagiste le 2 avril 1749. Basse-taille chez le roi de 1758 à 1782. Gouverneur des pages de la Musique du Roi.
- Louis Charles Mion, enfant de chœur, entré le 30 avril 1711, sorti le 20 juillet 1718. Maître de musique des enfants de France de 1755 à 1775.
- Barthélemy Naudin, reçu comme gagiste le 28 octobre 1778. Basse-contre chez le roi de 1781 à 1792.
- Charles Platel, reçu comme clerc le 20 juin 1770, sorti le 4 avril 1772 pour entrer au service du roi. Basse-taille chez le roi de 1772 à 1792.
- Claude Putheaux, gagiste de 1775 à 1778. Basse-contre chez le roi de 1780 à 1792.
- Pierre Ridet, prêtre du diocèse de Rouen, reçu chapelain le 2 mars 1729, démissionnaire le 4 novembre 1772. Basse-contre chez le roi de 1751 à 1769.
- Pierre Roisin, du diocèse de Beauvais, reçu comme gagiste le 29 janvier 1752, sorti le 22 mars 1755. Basse-contre chez le roi de 1757 à 1780.
- Jean Paul Sionnet reçu comme clerc le 6 juillet 1743. Taille chez le roi de 1760 à 1774. Chapelain de la Chapelle Musique du 10 avril 1760 au 1^{er} juillet 1761.

En revanche, François Le Roy, reçu comme gagiste le 25 janvier 1775, ne peut pas être le chanteur de la Musique du roi de 1786 à 1792, né en 1761.

ANNEXE 4

Voyages de la Cour à Fontainebleau et à Compiègne

Compiègne

source	année	début	fin	durée	durée O ¹ 878 n° 363	OMR	pages
	1762	Pas de voyage, la Cour est à Choisy d'après La Ferté					
O ¹ 3009	1763				49	48	6
O ¹ 3010	1764	20-juin	16-août	58	27	39	6
O ¹ 3012	1765	02-juil	21-août	51	52	51	6
O ¹ 3015	1766	07-août	25-sept	50	52	50	6
O ¹ 3018	1767	07-juil	30-août	55	55	47	7
O ¹ 3019 ¹	1768	27-juil			37	49	4
O ¹ 3022	1769	12-juil	01-sept	52	51	50	6
O ¹ 3026	1770	16-juil	29-août	45	43	59	6
O ¹ 3031	1771	Pas de liste de musiciens			46		
O ¹ 3035	1772	09-juil	27-août	50	50	49	6
	1773	Pas de liste de musiciens			54		
O ¹ 3043	1774	01-août	02-sept	33		46	6
Plus de voyages à partir de 1775							

Fontainebleau

Règne de Louis XV

source	année	début	fin	durée	durée selon O ¹ 878 n° 363	OMR	pages	Dlles	Musique du roi de Paris	Musique du roi de Paris, rôles
O ¹ 3007	1762	05-oct	15-nov	42	46	54	6	12 ²	4	
O ¹ 3009	1763	04-oct	13-nov	41	49	53	6	11	20	10
O ¹ 3011	1764	03-oct ³	14-nov ³	43	44	61	6	12		10
O ¹ 3014	1765	05-oct	20-déc ⁴	78	77	Pas de liste		12 ⁵		
	1766	Pas de voyage								
O ¹ 3017	1767	24-sept	27-oct	34	35	63	7			
O ¹ 3019	1768	06-oct	16-nov	41	41	72		deuil de la reine (pas de spectacles)		
O ¹ 3022	1769				42	78	6	14	14	8
O ¹ 3027	1770				43	44	6	15	13	8 ou 12 ⁶
O ¹ 3031	1771	07-oct	19-nov	43	44	85	6	5	2	
O ¹ 3035	1772				43	43	Pas de liste			
O ¹ 3038	1773	03-oct	09-nov	38	40	63	6	8	4	

¹ Rien sur les musiciens dans les comptes de Menus plaisirs, mais liste de ceux qui vont de Compiègne à Saint-Denis (voir aussi Bêche, *Notes*, p. 48 pour les dates données : le 27, les musiciens vont à Saint-Denis pour la cérémonie le 11 août)

² Elles n'arrivent que le 13 octobre.

³ Dates extrapolées d'après liste des spectacles.

⁴ Voyage prolongé à cause de la maladie du dauphin.

⁵ Nombre connu par une liste de paiements pour les spectacles (O¹ 3014).

⁶ AN, O¹ 3030^A.

Fontainebleau

Règne de Louis XVI

source	année	début	fin	durée	durée selon O ¹ 878 n° 363	OMR	pages	Dlles	Musique du roi de Paris	Musique du roi de Paris, rôles
O ¹ 3043	1774									
O ¹ 3045	1775	09-oct	20-nov	43						
O ¹ 3048 ⁷	1776									
O ¹ 3050	1777									
Interruption des voyages pendant la guerre d'Amérique										
O ¹ 3064 ^B	1783	09-oct	24-nov	47		75	8		11?	16
	1784	Pas de voyage ⁸								
O ¹ 3070	1785			41		76	8	1	41	18
O ¹ 3075	1786	08-oct	15-nov	39		75	12	3	58 instruments de l'ARM ⁹ + choristes	
Plus de voyages après 1786										

⁷ Pas de liste de musiciens, mais le nombre est donné par une lettre à Mathieu pour les voitures.

⁸ Les musiciens reçoivent toutefois une gratification « pour dédommagement du voyage qui n'a point eu lieu » (AN, O¹ 3068 n° 1104).

⁹ ARM = Académie royale de musique.

ANNEXE 5

Généalogies de musiciens du roi

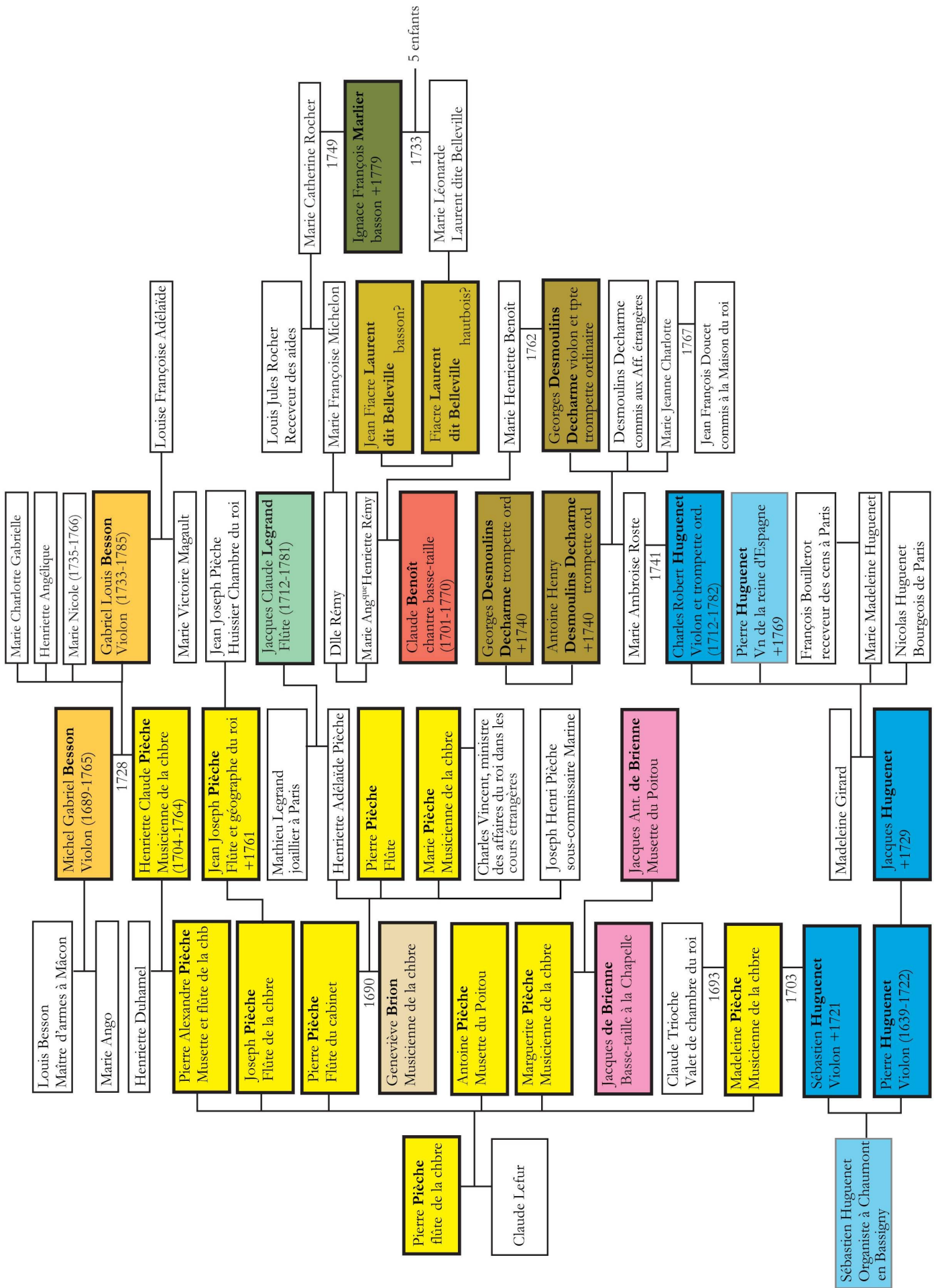
Dans l'ensemble des schémas généalogiques qui suivent, les musiciens sont sur fond coloré (chaque patronyme ayant sa propre couleur) et les musiciens du roi sont encadrés d'un trait plus épais.

- 5.1 La famille Pièche et ses branches apparentées
- 5.2 Les Hotteterre-Chédeville-Marchand et leurs satellites
- 5.3 Les Godonnesche, Hannès-Desjardins, Sallantin et leurs alliés
- 5.4 Les derniers feux de la famille Le Peintre
- 5.5 Les Héran-Dubuisson, deux générations isolées
- 5.6 La fratrie Camus, un tir groupé rarissime hors d'une famille de musiciens

5.1 La famille Pièche et ses branches apparentées

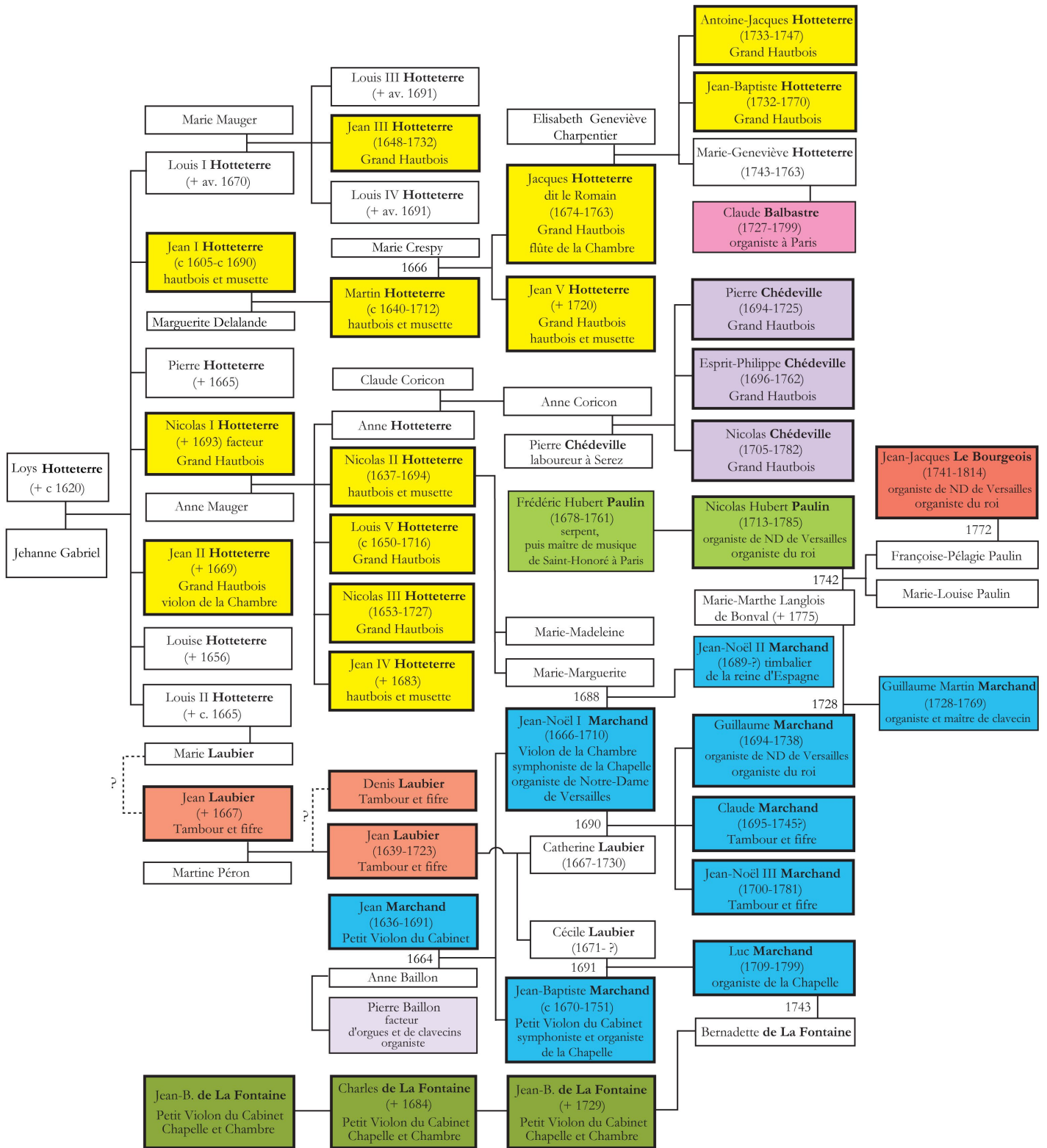
Six générations musicales au service des rois de France.

Si les Pièche disparaissent de la Musique du roi vers 1760, le mariage d'Henriette Claude avec Michel Gabriel Besson, en 1728, donne naissance à Gabriel Louis Besson, musicien ordinaire du roi jusqu'en 1785. Jacques Claude Legrand, fils d'un joaillier parisien, a pour mère une Pièche et a certainement appris son instrument auprès de son grand-père ou de son oncle. A été ajoutée la famille Huguenet, issue d'un organiste de Chaumont en Bassigny, liée aux Pièche par Sébastien, qui n'a pas eu de descendance musicale, au contraire de son frère Pierre. À la troisième génération, Charles Robert devient le second époux de Marie Ambroise Roste, dont il n'a pas de descendance, mais cette alliance montre sa proximité avec les frères Desmoulins Decharme qu'il côtoie parmi les trompettes ordinaires de l'Écurie. Georges, fils du premier mariage de Marie Ambroise Roste, épouse la fille d'un chanteur fameux, Claude Benoist, qui avait un fils à la voix prometteuse trop tôt disparu (et donc absent du schéma). Enfin, la petite-fille de la belle-sœur de Claude Benoist épouse en 1749 un musicien du roi, le bassoniste François Marlier, ce qui prouve l'existence durable de liens entre ces familles de collègues. Celui-ci est alors veuf d'une Laurent dit Belleville, dont le père et l'oncle furent musiciens du roi.



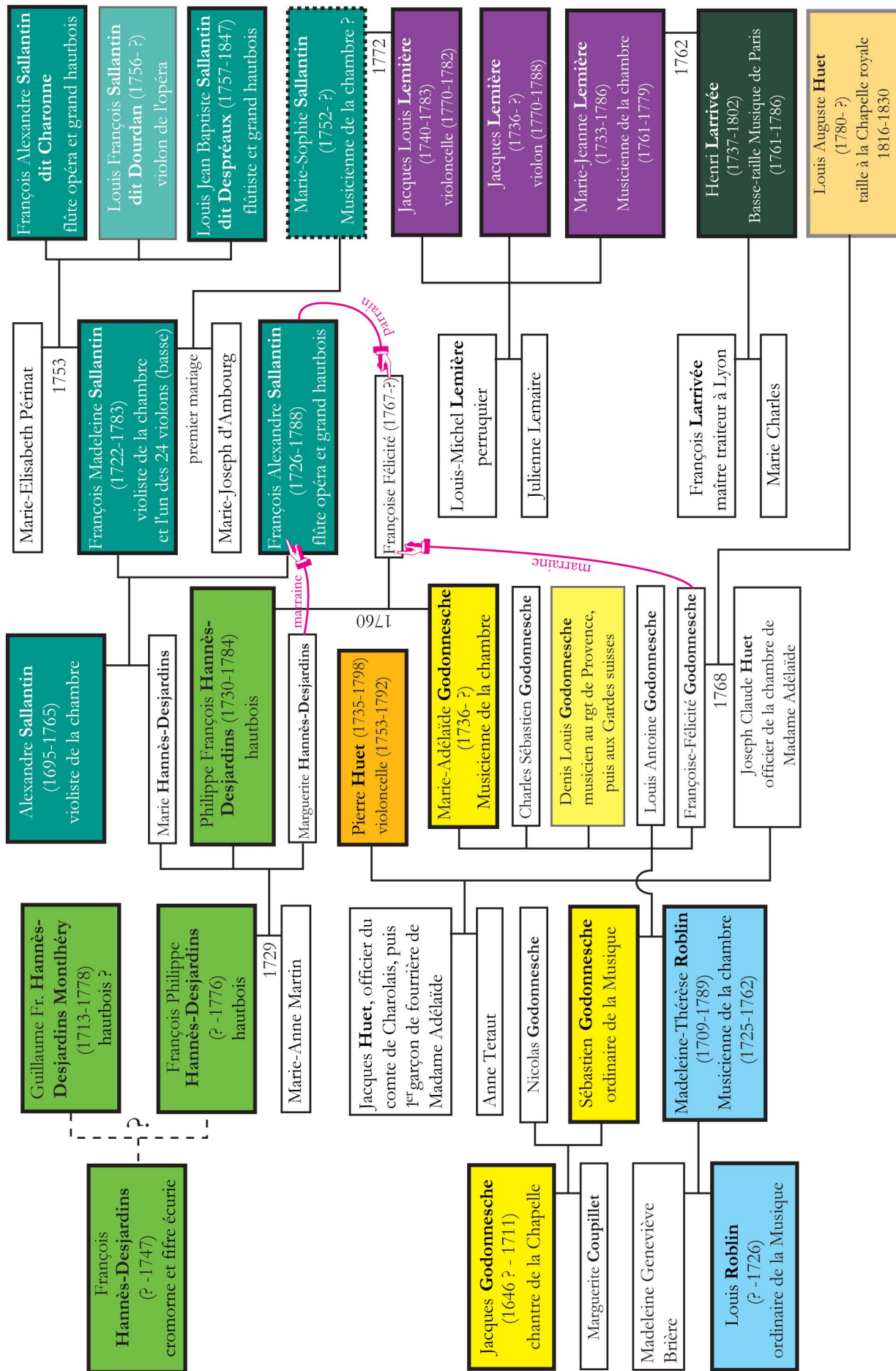
5.2 Les Hotteterre-Chédeville-Marchand et leurs satellites

Mieux que les Pièche, les Hotteterre fournissent quatre générations successives à la Musique du roi et à l'Écurie, principalement des hautboïstes, dont le dernier sert jusqu'en 1770. à l'Écurie, il côtoie ses cousins les Chédeville, trois frères nés d'un laboureur, mais dont la mère, Anne Coricon, est fille d'une Hotteterre, sœur et cousine de musiciens au service de la couronne. De la génération d'Anne Coricon, sa cousine germaine Marie Marguerite a épousé un membre de la famille Marchand qui réussit à garder la main sur les orgues de la paroisse Notre-Dame de Versailles et de la chapelle royale, durant trois générations et même au-delà grâce au remariage de Marie Marthe Langlois de Bonval, veuve de Guillaume Marchand, avec Nicolas Hubert Paulin, qui marie à son tour sa fille avec Jean Jacques Le Bourgeois, permettant ainsi la conservation des deux tribunes dans la même lignée. Deux autres familles musicales (les Laubier et les Fontaine) se sont raccrochées au fil du temps sans s'installer dans la longue durée.



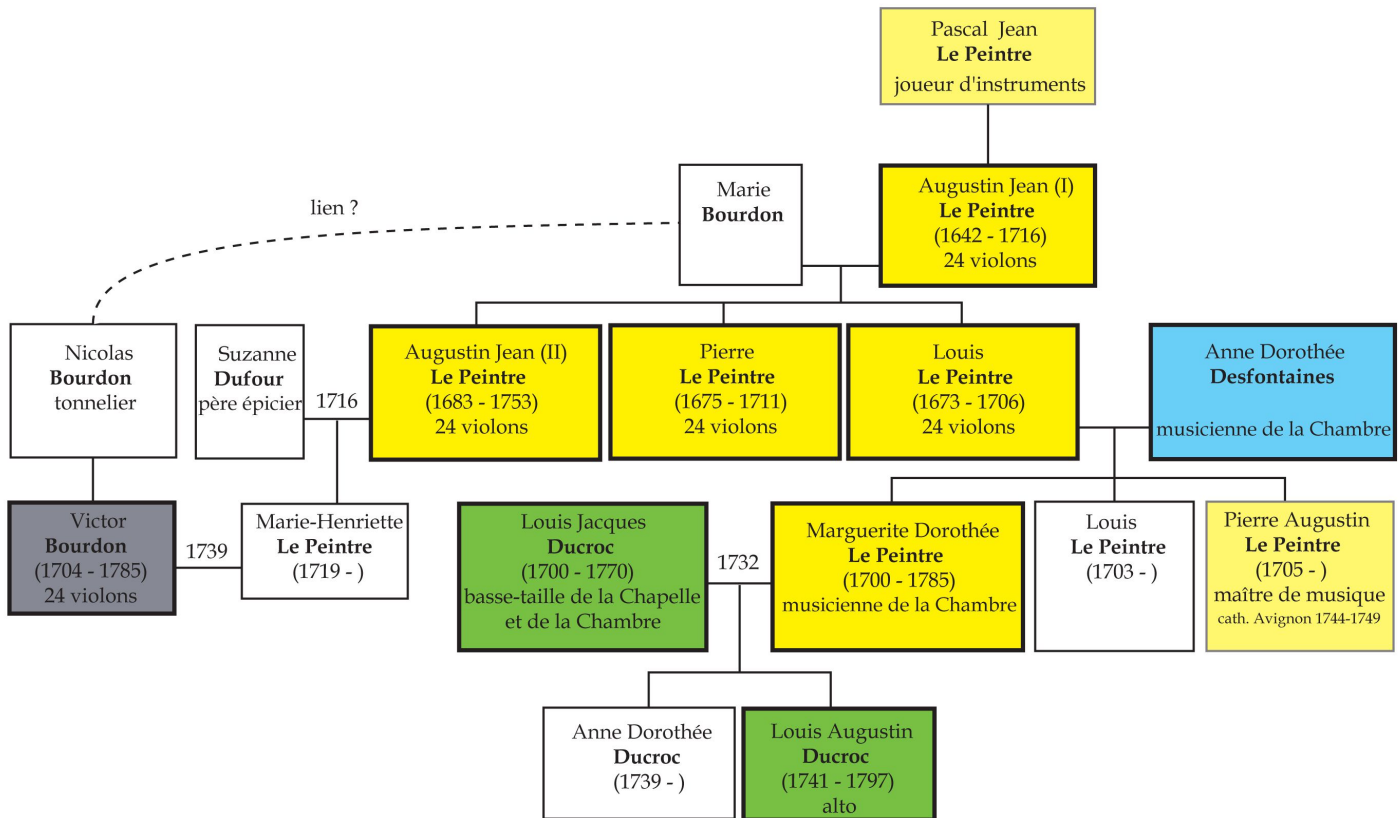
5.3 Les Godonnesche, Hannès-Desjardins, Sallantin et leurs alliés

Sans avoir réellement fait souche, comme les Pièche ou les Hotteterre, les Godonnesche, qui servent à la Chapelle ou à la Chambre, se sont alliés tardivement (1760) à une famille de hautboïstes, les Hannès-Desjardins, eux-mêmes alliés aux Sallantin, qui fournissent violonistes, flûtistes et hautboïstes au roi et à l'Opéra sur trois générations, dont la dernière est attachée à une fratrie originale, car issue d'un milieu qui semble étranger au monde musical, qui fournit trois éléments reconnus à la Musique du roi, dont une chanteuse vedette de l'Opéra qui épouse sur le tard un jeune collègue, dont les origines sont aussi peu musicales. Enfin, le mariage, en 1768, d'une Godonnesche avec un officier d'une maison princière, dont le frère, Pierre Huet, est musicien du roi durant toute la période considérée, donne naissance à Louis Auguste Huet, qui chante à la Chapelle royale refondée, de 1816 jusqu'à sa dissolution définitive en 1830.



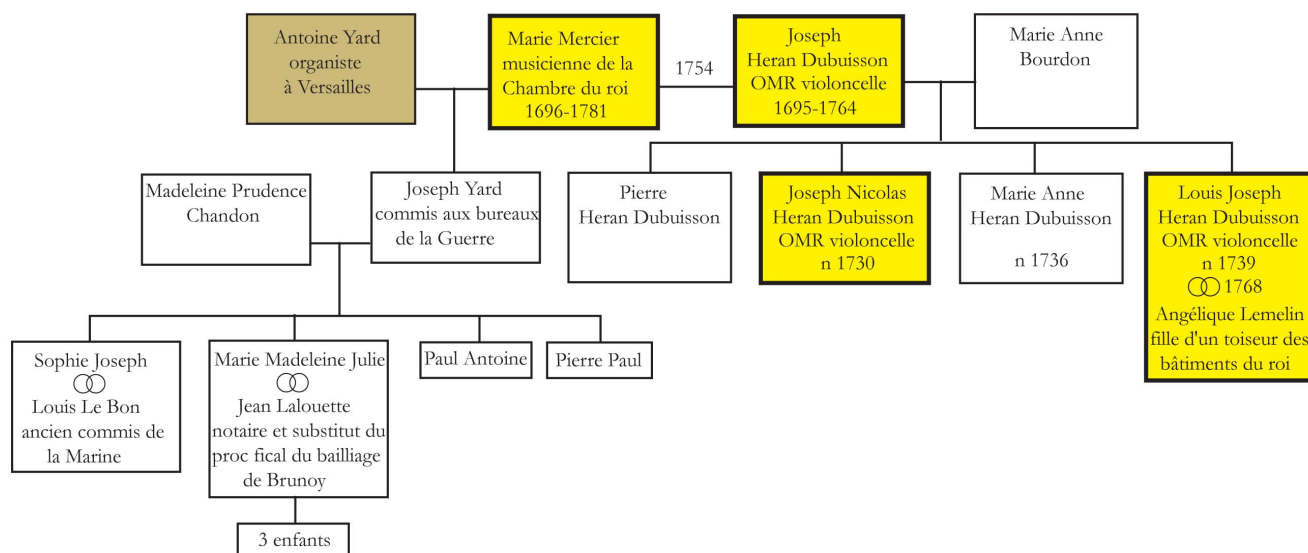
5.4 Les derniers feux de la famille Le Peintre

La famille Le Peintre, issue d'un « joueur d'instruments », avait intégré efficacement les Vingt-quatre violons du roi durant le règne de Louis XIV. Trois fils du fondateur y ont détenu une charge. La génération suivante semble avoir porté des garçons moins doués, malgré le mariage de l'aîné avec une chanteuse de la Chambre. La fille de ce mariage servit à son tour à la Musique du roi et, en épousant un collègue, la basse-taille Louis Jacques Ducroc, elle permit à la lignée de se maintenir au sein de la Musique jusqu'à la Révolution (Louis Augustin Ducroc est un des représentants des musiciens pour l'élection des députés du bailliage de Versailles aux états généraux de 1789). Une autre fille de la même génération ne fut pas elle-même musicienne du roi, mais épousa le violoniste Victor Bourdon qui obtint ainsi la charge de son beau-père aux Vingt-quatre violons, intégrée dans la dot. Le patronyme relativement courant porté par le futur époux ne permet de dépasser le stade de l'hypothèse quant au lien de parenté possible avec l'aïeule de la jeune femme.



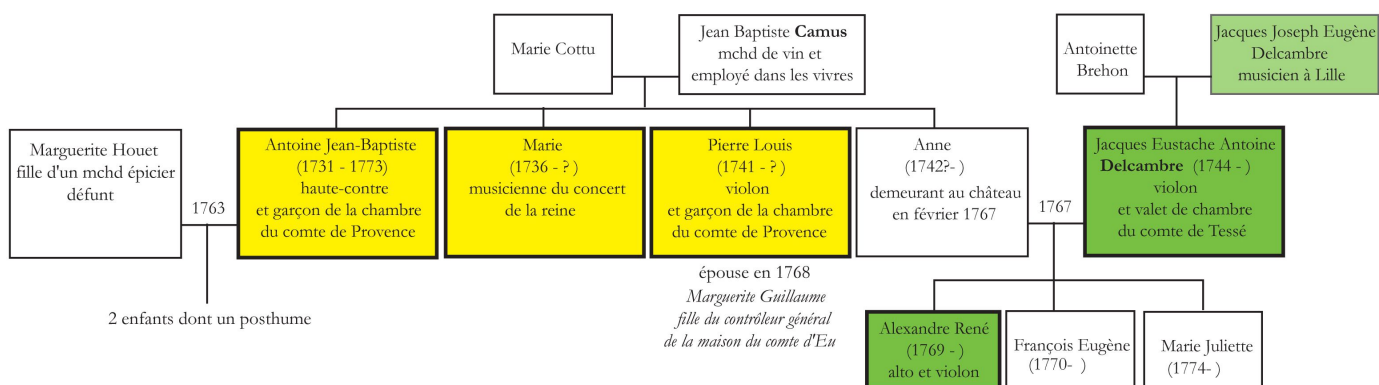
5.5 Les Héran Dubuisson, deux générations isolées

Le nom de Héran Dubuisson apparaît au XVIII^e siècle et concerne deux générations de violoncellistes, sans descendance musicale avérée et sans héritage musical connu avant le père, époux en secondes nocces d'une chanteuse de la Chambre, Marie Mercier.



5.6 La fratrie Camus, un tir groupé rarissime hors d'une famille de musiciens

Comme les Le Mière, les Camus (deux frères et une sœur) semblent ne compter aucun musicien parmi leurs ancêtres comme parmi leurs descendants. En revanche, leur jeune sœur Anne permet la jonction avec une famille musicale venue de Lille, les Delcambre, qui fait souche au sein de la Musique du roi – on y trouve des Delcambre par la suite, à la Chapelle impériale puis royale, mais jouant des instruments à anche double, originaires de Douai, dont le lien n'est pas avéré.



ANNEXE 6

Les signatures au contrat de mariage, un révélateur de l'implantation sociale

6.1 Mariage de Bourdon : famille, protecteurs et collègues réunis

6.2 Mariage de Dubut

6.3 Mariage de Gabriel Louis Besson

6.4 Mariage de Hinner

6.1 Le mariage de Bourdon : famille, protecteurs et collègues réunis
(AN, Min. Cent., CVXI, 305, 10 août 1739)

Le mariage du violoniste Victor Bourdon avec la fille de son collègue Augustin Le Peintre présente une véritable cohue de signataires, parmi lesquels se côtoient de puissants protecteurs, des parents et amis parfois difficiles à cerner avec précision, et quelques musiciens du roi en fin de liste.

La famille de Noailles au complet occupe la tête de liste, depuis le maréchal duc Adrien Maurice de Noailles, gouverneur de Saint-Germain-en-Laye (ville de naissance de Bourdon, qui y habite malgré ses fonctions de musicien ordinaire du roi), et son épouse, jusqu'à « Mademoiselle de Noailles » (probablement leur dernière fille, Marie Anne Françoise, née en 1719) qui occupent la colonne de gauche, en passant par le duc et la duchesse d'Ayen, fils et belle-fille du duc, et par le comte Philippe de Noailles, frère du duc et gouverneur de Versailles.


Viennent ensuite les signatures du père de la future, Augustin Le Peintre, et du futur marié, et, à la ligne suivante, celles de Suzanne Dufour, mère de la future, et de cette dernière, Henriette Le Peintre.

Le bas de la première page et la totalité de la seconde sont consacrés aux parents et amis, parmi lesquels émergent plusieurs musiciens du roi en exercices ou retirés. En haut de la page, « Desfontaines » désigne Anne Dorothee Desfontaines, ancienne chanteuse de la Chambre du roi, veuve de Louis Le Peintre, qui fut l'un des Vingt-quatre violons, oncle de la future. Les autres musiciens du roi sont regroupés en fin de page : Louis Jacques Ducroc, basse-taille chez le roi, qui a épousé la cousine germaine de la future sept ans auparavant, Alexandre Julien Dugué, taille, et, deux lignes plus haut, Jean Pierre Guignon, fameux violoniste ; sur les dernières lignes voisinent deux autres violonistes, [Michel] Gabriel Besson et Gabriel Guillemain, l'organiste Jean Landrin, le bassoniste de la Chapelle Songy et le sous-maître de musique de la Chapelle, Blanchard.

M b P
 Le Duc d'Ayen
 Le Duc de Noailles
 de Noailles
 Augustin Le Peintre
 Bourdon
 M b Le Peintre
 Bussilles
 Foufau
 de courtz
 Le Peintre
 Billot

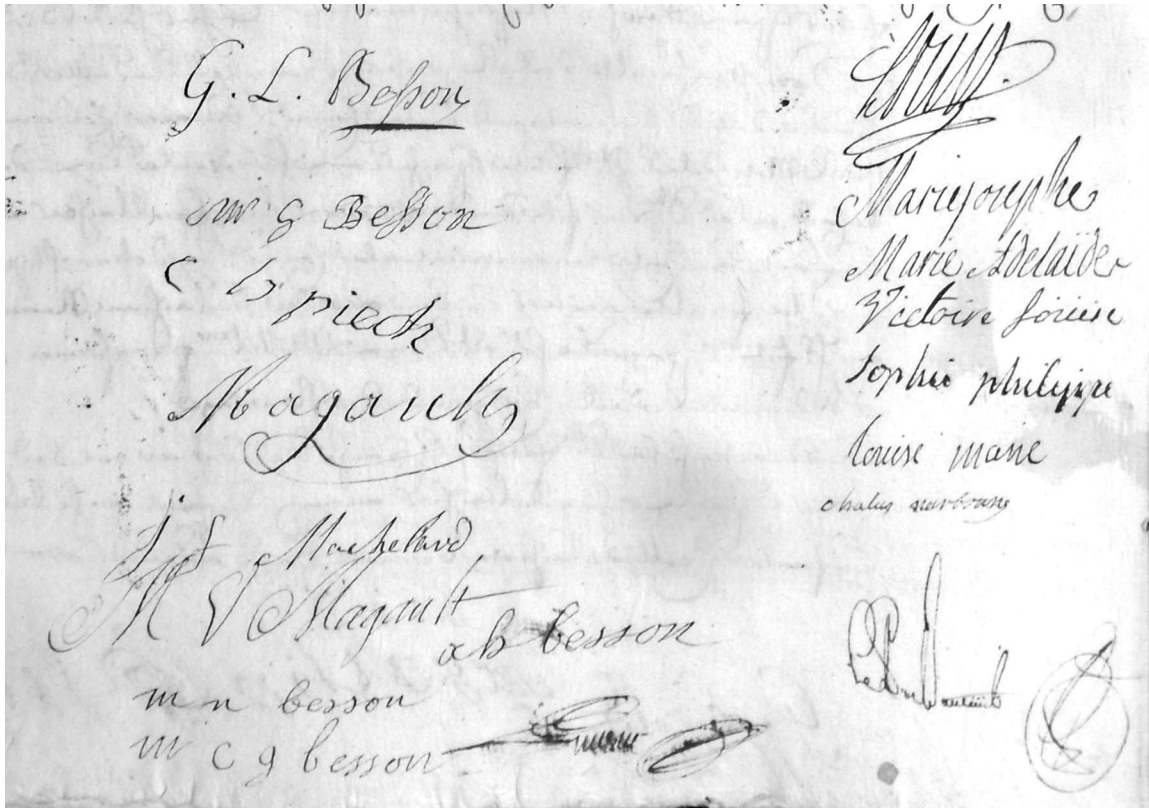
6.2 Le mariage de Dubut : sous le regard de ses supérieurs hiérarchiques
(AD Yvelines, 3 E 47/128, 22 juillet 1778)

ou figure en joint
Dubut. M j m. De la Courciere
à la chaudière, De la Courciere & Dubut
Daumont Duc de Villequier & Daumont.
Marade J^e de villequier & Daumont
Du ^{Barry} du Barry



Après les signatures des familles, dont celle du futur époux à gauche et celle de son père à droite, on distingue celles du duc de Villequier, premier gentilhomme de la Chambre du roi, de son épouse et, plus surprenant, de la comtesse du Barry.

6.3 Le mariage de Gabriel Louis Besson
 (AN, Min. Cent., LIII, 387, 16 novembre 1763)



Deux colonnes bien distinctes : à gauche, la famille, à commencer par le futur époux et ses deux parents (Michel Gabriel Besson et Henriette Claude Pièche), puis la future épouse et ses deux parents, puis les trois sœurs du futur, les autres témoins de la future étant sur la page, suivante, non reproduite. La colonne de droite regroupe les signatures prestigieuses : le dauphin Louis Ferdinand et son épouse Marie Josèphe de Saxe, quatre sœurs du dauphin et la comtesse de Narbonne. La dernière signature est celle du notaire : Le Pot d'Auteuil.

ANNEXE 7

Deux testaments olographes de musiciens du roi

7.1 Testament de Pierre Guérin

7.2 Testament de Catherine Nicole Duhamel

Cecy est mon testament ma dernière Volonté. Guerin

In nomine patris et filij et spiritus sancti Amen.

Je veux estre enterré a moins de frais que faite se pourra, cependant qu'il soit chanté une grande messe le jour mesme mon corps present lors de mon Enterrement et qu'il soit dit ce jour mes deux basses messes des morts pour le repos de mon ame et qu'il soit distribué a vingt quatre pauvres chacun vingt quatre sols, les quels assisteront et priront Dieu pour moy a la grande messe.

Si jemeurs avant d'avoir satisfait et payé les dettes que jay contractées, je veux quelles soient payées sitost ma mort dont en voyez le detail.

Sur le vassal m^{re} Epier grande rue du faubourg St Denis a Paris, dont aux droits de la de Roisignol pour le restant d'un contract de 2400^l, 1400^l

a Monsieur Chantreau procureur au grand Conseil ou heritiers soixante livres.
aux heritiers Bonnafoy mon ancien persequier a Versailles, la somme de cinquante sept livres.
Et comme jay donné trois mil cinq cents livres en mariage a mes Enfants a l'exception de ma fille Brassieur qui n'a receu que deux mille livres avec 50 cinquante livres a rente portées par son contract de mariage et que depuis sa mort je n'ay donné que cent vingt livres pour dégaier le fils aîné, deux cents livres pour moitié de l'apprentissage du second fils, meteur en oeuvre, cent francs pour le 3^e, apprentif chez son oncle Taine me tailleur, ja dois aux dits Enfants Brassieur quatre vingt livres et mille livres pour la rente portée par le contract de mariage de leur pere et mere.

A l'égard de cette somme qui reviendra aux dits Enfants avec celle qui les reviendra apres ma mort pour leur cinquieme des biens que ja delaisieray je veux et prie mon Exccuteur Testamentaire cy apres nommé de placer tout de facon que chaque enfant trouve ce qui luy reviendra lors de son Establissement.

Je exhorte mes Enfants a traiter favorablement mon Epouse apres ma mort et de excuser de point en point tous les clauses portées et contenues dans nostre Contract de mariage, je les exhorte ausy a partager entre eux amicalement ce que je leur delaisieray apres ma mort, mon Epouse toute fois remplie de detout ce qui est porté par nostre Contract de mariage, mortifil de ne pas leur en laisser. D'avoantage mais ils font attention que jay fait plus que je n'ay pu pour eux, ils remerceront Dieu journellement des graces que je leur fais de les avoir eulés tous comme jay fait.

Quant au surplus de mon bien, je le donne et le delégué par cinquieme ^{a mes enfants} a mon Epouse d'us^r Humbert La Roche, un autre a ma fille Epouse en secondes noces d'us^r Lavoisier, un autre a ma fille Epouse d'us^r Taine me tailleur pour homme;

Le quatrieme cinquieme qui doit revenir a mon fils Francois Marc Antoine je veux qu'il soit et demeure substitué comme je le substitué par ces presentes pour raisons amoy connues en faveur des dits Enfants que les creanciers ne puissent saisir ny arrester les revenus de la dite portion et qu'il ne puisse la ceder, ny transporter, a l'effet de cette substitution j'entends que ce qui luy reviendra dans le nobilité de ma succession soit converti en immobilier avec les declarations nécessaires pour indiquer l'origine des deniers.

Enfin le dernier cinquieme reviendra aux Enfants Brassieur me tailleur pour femme a condition neanmoins que je redus a sa legitime Melchior Brassieur fils aîné pour raison amoy connue, en sorte que sa legitime deduite, le surplus sera partagé entre ses freres et soeur, dans laquelle legitime je veux que la somme de cent vingt cinq livres que jay déboursé pour luy chez m^{re} Dosfant notaire, a son pere pour le dégaier luy soit imputée et comprise dans sa legitime.

Je renvoie tous testaments et quodolibets que je pourrais avoir faits avant celui cy, je veux et ordonne que celui cy seul ait lieu.

Je fais et institue mon exccuteur testamentaire Monsieur Cornet agent des affaires de la Cour et

Guerin

7.2 Testament de Catherine Nicole Duhamel

(AD Yvelines, 3 E 43/363, 29 janvier 1790,
procès-verbal d'ouverture et de dépôt du testament, daté du 14 juillet 1788)

je suis catholique, apostolique, d'ancienne
au non des pères, et des fils, et des saints esprits, mes
dernier volonté sont que je fais ma légataire la-
venue vaillant des je fais que je laisse amovant
je donne au pauvre 200^{fr}, puis a Catrine ma seconde
d'au mestice 200^{fr} puis tout les celle qui les garnie
2 porce de dras, pour la famille des valier 200^{fr}
je demande a estre enterre dans le cimetièr la petites
arjanteris jusque la petites sonneris, je demande
des pris orre pour mon name, l'orepau au pres de dieu
je pris Mo sieur de la che larre directeur des sedes-
de vos loire bien nestre l'excellent de mes dernières
volonté, avec conséquence je le pris de choisir
che moy le fais qui peu lui plaire de ma part de
bon de ma main dore, je donne a ma de moi sille
ma che larre matabatier de caillie garnie d'orre
faite le 14 juillet 1788 et signie Catrine
ni colles de moi sille, Duhamel, vétérante de
la musique Du Roy

Le tous mes dore saillies
et de ma part si j'en me

Signe Eperaphé des Ventes Parleat. Micheland Secrétaire Testamentaire Eper
Nour Joseph François François Cougnot Conseiller D'usloy Lieutenant Juge civil Criminal
de la Cour des Aides et de la Chambre Royale de Versailles au desir de la Cour Parleat de la Cour de
Vingt Neuf Janvier mil sept cent quatre vingt dix.

Micheland *François*

Bel exemple de testament olographe (et d'orthographe fantaisiste), marqué à la fois par le souci de transmettre les quelques biens afin de protéger des êtres chers et par une foi qui paraît sincère.

ANNEXE 8

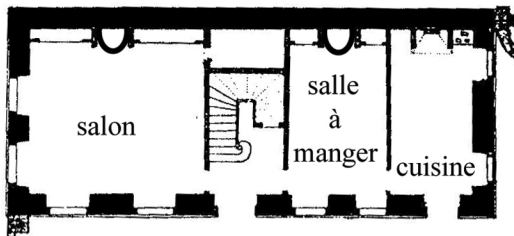
Distributions de logements de musiciens

- 8.1 La maison de Gabriel Louis Besson, à Versailles
- 8.2 L'appartement d'Armand Louis Couperin, à Paris
- 8.3 L'appartement d'Esprit Philippe Chédeville, à Paris
- 8.4 L'appartement de Victor Bourdon, à Versailles
- 8.5 L'appartement de Nicolas Hubert Paulin, à Versailles

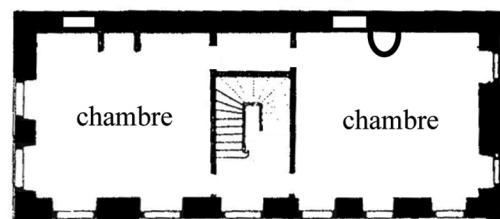
8.1 La maison de Gabriel Louis Besson, à Versailles, à l'angle des rues Saint-Médéric et du Hasard (paroisse Saint-Louis)

La distribution a été restituée d'après le plan de l'acte de vente (AD Yvelines, 3 E 47/130, 24 septembre 1779) et l'inventaire après décès du musicien (AD Yvelines, 3 E 47/185, 24 septembre 1785).

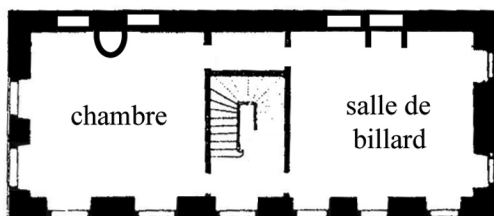
L'aspect le plus remarquable est la présence de quatre poêles. Au-delà de celui de la salle à manger, qui devient habituel à l'époque, on en trouve un dans le salon, ainsi que dans deux chambres, celle du premier qui sert probablement de chambre à coucher à Besson et une autre au second. L'inventaire ne permet pas de situer l'atelier dans lequel Besson élabore ses instruments innovants, ni la bibliothèque.



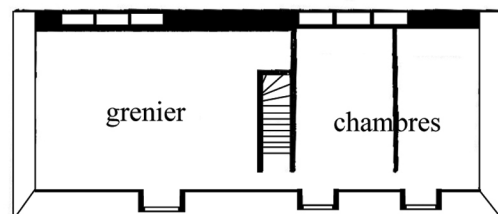
rez-de-chaussée



premier étage



second étage

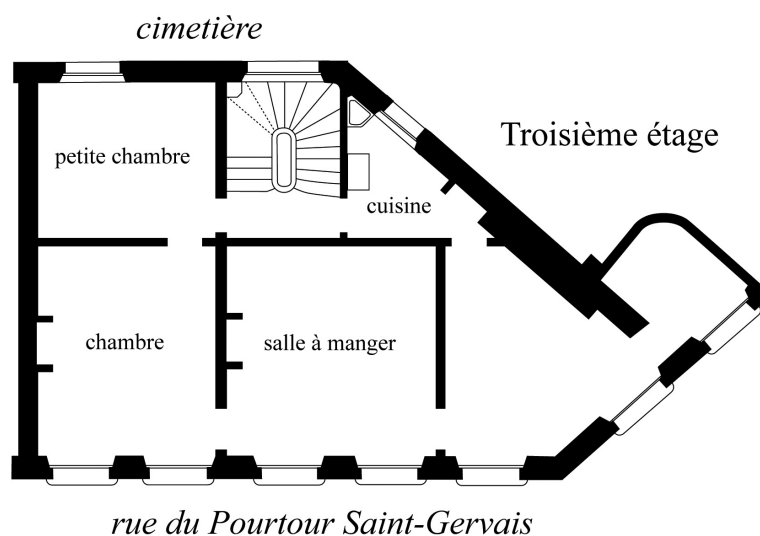
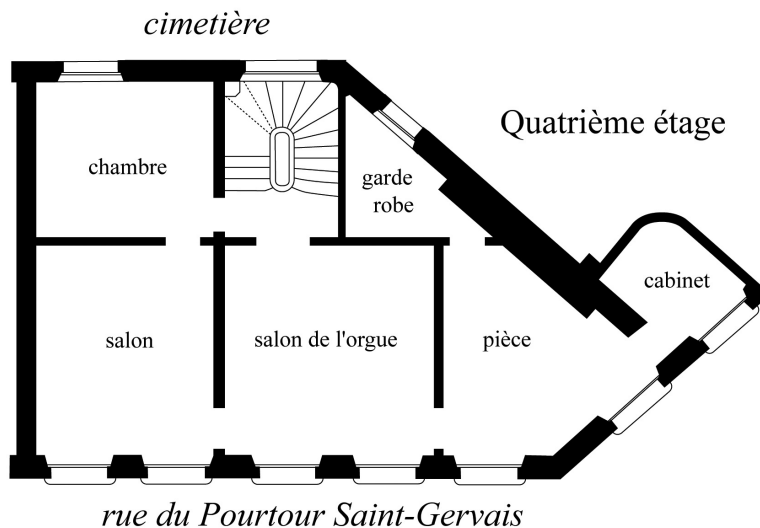


combles

8.2 L'appartement d'Armand Louis Couperin, à Paris, dans l'immeuble dépendant de la fabrique Saint-Gervais, rue du Pourtour Saint-Gervais (aujourd'hui rue François-Miron)

La distribution a été restituée d'après le plan fourni par Bouvet (Charles Bouvet, *L'appartement des Couperin*, extrait des numéros 97 et 98 de *La Cité*, Paris, Librairie ancienne Champion, 1926, p. 9) et l'inventaire après décès du musicien (AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789).

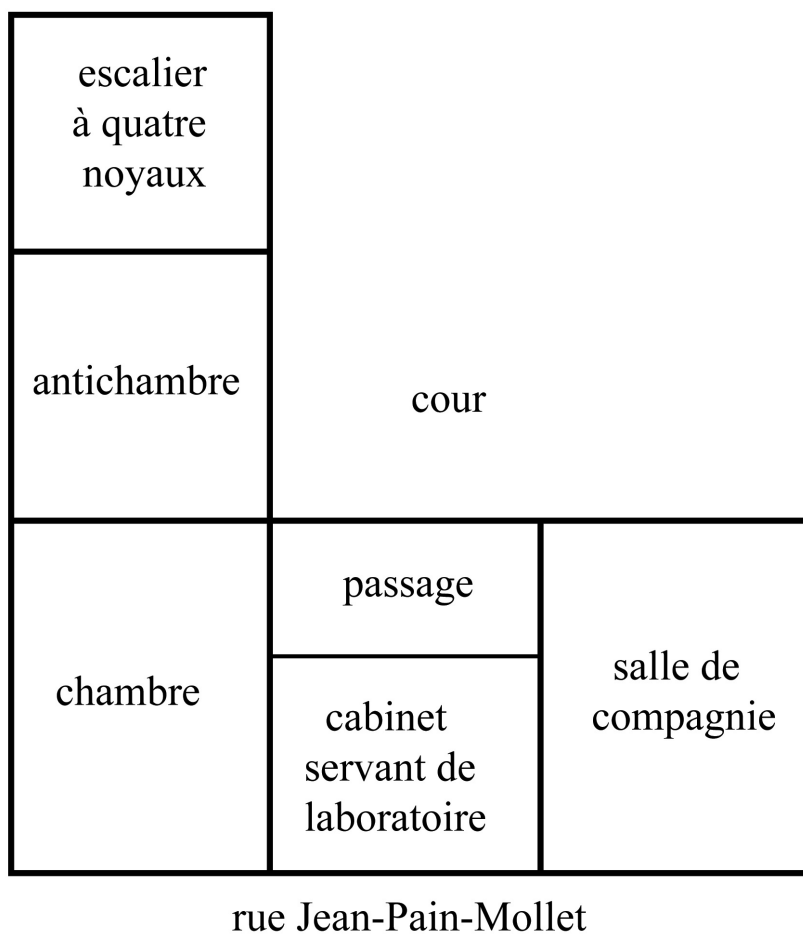
La distribution proposée est sujette à caution, puisque la description de l'inventaire après décès est confuse. La cuisine est signalée au 3^e étage, puis on passe dans une chambre au 4^e étage, qu'on semble ne jamais quitter, sauf pour une chambre au 5^e étage, qui voisine avec un grenier. Il est possible que Charles Bouvet n'ait donné le plan que d'une partie de l'appartement, qui s'étendrait alors sur la gauche, dans la partie suivante de l'immeuble. Dans la salle à manger est d'ailleurs signalé un petit escalier pour monter à la chambre au-dessus (qui pourrait être celle du 5^e), mais cette indication est immédiatement suivie de la description des objets contenus « dans le passage qui conduit à la cuisine », comme si celle-ci était de plain-pied avec la salle à manger. C'est ce qui m'a incité à choisir la solution ci-dessous.



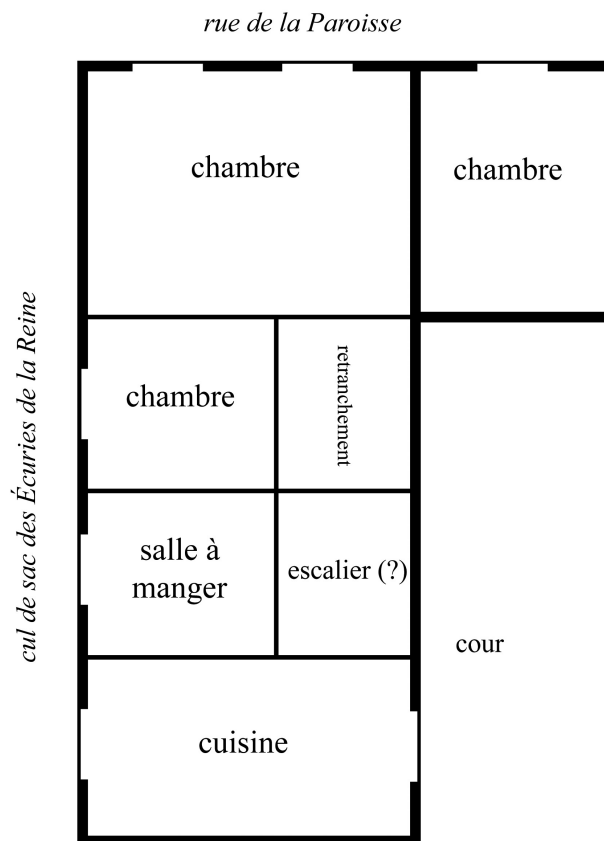
Les trois distributions suivantes ont été restituées à partir des indications des inventaires après décès

8.3 L'appartement d'Esprit Philippe Chédeville, à Paris, rue Jean-Pain-Mollet (AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762)

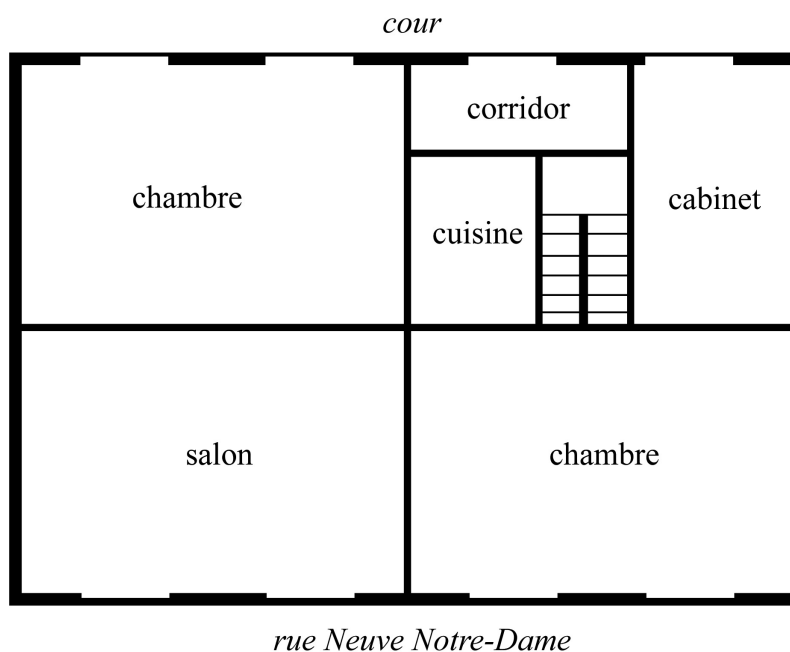
La reconstitution schématique a bénéficié également du procès-verbal de scellés après décès (AN, Y 12611, 9 mars 1762) et du procès-verbal d'estimation de la maison fait à la requête de Nicolas Chédeville (AN, Z^{1J} 900, 27 mars 1766). Le schéma représente l'essentiel du logement, au premier étage de la maison. La cuisine, la salle à manger et la chambre du domestique sont situées au troisième.



8.4 L'appartement de Victor Bourdon, à Versailles,
rue de la Paroisse Notre-Dame, au 1^{er} étage (AD Yvelines, 3 E 46/86, 30 mai 1785)



8.5 L'appartement de Nicolas Hubert Paulin, à Versailles, rue Neuve Notre-Dame (AD Yvelines, 3 E 45/185, 3 septembre 1785)



ANNEXE 9

Quelques bibliothèques de musiciens

- 9.1 Bibliothèque d'Esprit Philippe Chédeville, à Paris (1762)
- 9.2 Bibliothèque d'Armand Louis Couperin, à Paris (1789)
- 9.3 Bibliothèque de Francesco La Fornara, à Versailles (1780)
- 9.4 Bibliothèque de Jacques Claude Legrand, à Versailles (1781)
- 9.5 Bibliothèque de Bernard de Bury, à Versailles (1784-1785)
- 9.6 Bibliothèque de Gabriel Louis Besson, à Versailles (1785)
- 9.7 Bibliothèque de François Francœur, à Paris (1787)

9.1 Bibliothèque d'Esprit Philippe Chédeville (inventaire après décès, AN, Min. Cent., V, 524, 1^{er} avril 1762)

Cette bibliothèque importante (971 volumes) est caractéristique de la façon dont les notaires mènent les prises de bibliothèques, puisque moins de dix titres sont précisés. Dans la mesure où rien n'indique qu'ils soient représentatifs des lots avec lesquels ils sont estimés, cet inventaire n'informe guère sur les goûts du défunt en matière de littérature.

Cette bibliothèque est également remarquable par la quantité de musique (568 volumes sur 971) Il est vraisemblable que les volumes de musique sans indication d'auteur (donc l'essentiel) soient les œuvres du défunt qui les gardait chez lui pour les vendre.

19 volumes in f° et in 4° et un paquet de brochures dont Coutume de Normandie	30 livres
10 volumes in 4° broché histoire des voyages	15 livres
18 volumes in 4° dont <i>Histoire d'Angleterre</i>	40 livres
55 volumes in 12 dont <i>Odyssée</i> d'Homère.....	30 livres
55 volumes in 12 dont <i>Vie de Cromwell</i>	30 livres
53 volumes in 12 dont <i>Institution d'un prince</i>	24 livres
58 volumes in 12 dont <i>Histoire des plantes</i>	33 livres
57 volumes in 8° et in 12 dont <i>Comptes faits</i> de Barrême	24 livres
78 volumes in 12 dont œuvres de Molière	24 livres
52 volumes in 4° de musique brochés et reliés dont œuvres de Boismortier.....	9 livres
82 volumes in 4° de musique brochés dont recueil de menuets.....	12 livres
60 volumes in 4° de musique dont cantates pour deux musettes	9 livres
42 volumes in 4° de musique dont fêtes pastorales.....	4 livres
60 volumes in 4° de musique dont recueil de Noël's	6 livres
140 volumes in 4° de musique dont sonates dans le goût italien	9 livres
132 volumes in 4° de musique dont recueil de vaudevilles	6 livres
un tas de musique brochée et reliée in 4° et in f°	3 livres
 total	 308 livres

9.2 Bibliothèque d'Armand Louis Couperin (inventaire après décès, AN, Min. Cent., CI, 718, 22 juin 1789)

La bibliothèque d'Armand Louis Couperin, dont il faut préciser qu'elle est conservée dans son appartement parisien, contient 714 volumes. Elle est remarquable par la domination sans partage des ouvrages de piété, du moins parmi les titres qui sont notés par le priseur. Une fois encore, on peut remarquer à quel point l'historien est démuné face à un inventaire extrêmement lacunaire, ce qui est toujours le cas lorsqu'un libraire n'est pas appelé à la rescousse. Certains des ouvrages cités sont des succès de librairie (j'ai tenté des identifications en notes infrapaginales), ce qui explique peut-être le choix de les avoir mis en exergue.

43 volumes in 12 dont <i>Histoire ecclésiastique</i>	18 livres
30 volumes in 12 dont lettres de Balzac.....	9 livres
64 volumes in 12 dont <i>Manuductio ad coelum</i> ¹	18 livres
62 volumes in 12 dont conseil d'Aristote.....	18 livres
60 volumes in 12 dont œuvres de S ^t François de Sales.....	24 livres
45 volumes in 12 dont <i>Biblia sacra</i>	15 livres
61 volumes in 12 dont <i>Maladies aiguës</i>	36 livres
50 volumes in 12 dont Nouveau Testament du père Amelote ²	20 livres
51 volumes in 12 dont <i>L'homme détrompé</i> ³	20 livres
48 volumes in 12 dont <i>Imitation de Jésus</i>	24 livres
50 volumes in 12 dont <i>Vie de Rancé</i> ⁴	24 livres
50 volumes in 12 dont <i>Piété envers les morts</i> ⁵	24 livres
44 volumes in 12 dont <i>Traité de la prière</i> ⁶	15 livres
114 volumes in 12 dont <i>Jour de communion</i> ⁷	120 livres
45 volumes in 12 dont ouvrage sans titre [<i>sic</i> !].....	72 livres
total.....	457 livres

¹ *Manuductio ad coelum, medullam continens Sanctorum Patrum et veterum philosophorum*, ouvrage du cardinal Giovanni Bona (1^{re} édition en 1663) qui connut un succès comparable à celui de l'*Imitation de Jésus Christ*.

² *Version du Nouveau Testament selon la Vulgate, par le père Amelote*, Paris, veuve Mazières et J. B. Garnier, 1738 : il s'agit d'une édition in 12 de la traduction de l'oratorien, parue en quatre volumes in 8° en 1666-1670.

³ Baltasar Gracian, *L'homme détrompé, ou le Criticon*, 1^{re} édition française : Paris, Collombat, 1696.

⁴ Probablement une des biographies édifiantes de religieux écrites par l'abbé de Rancé.

⁵ Vraisemblablement, Claude de Sainte-Marthe, *De la piété des chrestiens envers les morts*, 1^{re} édition en 1665, 3^e édition, en 1679, augmentée d'une préparation à la mort par Giovanni Bona.

⁶ Probablement de Pierre Nicole ou de Jean Hamon, à moins qu'il ne s'agisse d'une parution récente de l'abbé Duguet (Paris, Méquignon, 1788).

⁷ Pierre Nicolas de Saint-Pard, *Le Jour de communion, ou Jésus-Christ considéré sous les différens rapports qu'il a avec l'âme fidelle dans l'Eucharistie*, Paris, Berton, 1776.

9.3 Bibliothèque de Francesco La Fornara

(inventaire après décès, AD Yvelines, 3E 46/76, 24 mai 1780)

L'estimation est menée par M. Emard, juré priseur, de l'avis de Pierre Blaizot, libraire à Versailles, rue Satory, choisi par Spirelli, exécuteur testamentaire du défunt.

La différence avec les bibliothèques précédentes est flagrante : dès lors qu'un libraire est impliqué dans la prisee, celle-ci devient beaucoup plus précise et, bien qu'incomplète, elle autorise une approche des goûts du défunt. Il est vrai que cette bibliothèque est plus modeste : 273 volumes.

Premièrement <i>la Sainte Bible</i> 4 vol. in folio	12 livres
Item, <i>embassades de la Chine</i> un vol. in folio ¹	6 livres
Item, <i>L'Eloge de la folie</i> et autres 15 vol. in 12	8 livres
Item, <i>Le voyage de la Palestine</i> 10 vol. in 12	6 livres
Item, <i>les confessions de saint Augustin</i> et autres 10 vol.	6 livres
Item, 5 vol. in 12 dont <i>morale chrétienne</i>	4 livres
Item, 4 vol. in 12 <i>mémoires de clermont</i>	3 livres
Item, 6 vol. in 12 dont <i>l'Espion Turc</i>	6 livres
Item, 5 vol. in 12 <i>histoire des Juifs</i>	6 livres
Item, 6 vol. in 12 <i>histoire de l'Univers</i>	9 livres
Item, 11 vol. in 12 <i>abrégé de l'histoire de France</i>	15 livres
Item, 9 vol. in 12 divers livres d'Eglise	6 livres
Item, 10 vol. in 12 <i>Michel de Paris</i>	6 livres
Item, 8 vol. in 12 <i>office de la nuit</i>	9 livres
Item, 15 vol. in 12 brochés dont <i>Cleveland</i>	4 livres
Item, 11 vol. in 12 <i>spectacle de la nature et l'histoire du Ciel</i> ²	12 livres
Item, 3 vol. in 12 <i>L'Esprit des Loix</i>	3 livres
Item, 3 autres vol. in 12 <i>revolution Romaine</i>	3 livres
Item, 3 vol. in 12 <i>catéchisme de Montpellier</i>	3 livres
Item, 3 autres vol. in 12 <i>revolution de Suede et de Portugal</i>	4 livres
Item, 5 vol. in 12 <i>histoire de Malthe</i>	6 livres
Item, 8 vol. in 12 dont <i>l'histoire des Bretons</i>	6 livres
Item, 3 vol. in 12 <i>Satire ménipée</i>	6 livres
Item, 16 vol. in 12 <i>histoire Romaine</i>	24 livres
Item, 15 vol. in 12 <i>histoire ancienne</i>	20 livres
Item, 4 vol. in 8° <i>mémoires de Comines</i>	6 livres
Item, 7 vol. in 12 dont <i>l'histoire universelle</i>	6 livres
Item, 3 vol. in 12 <i>histoire du Japon</i> ³	3 livres
Item, 5 vol. in 12 <i>lettres de Madame de...</i> [Sévigné ?]	4 livres
Item, 8 vol. in 12 les œuvres de Scarron	6 livres
Item, 2 vol. in 12 <i>conquete du Mexique</i>	4 livres
Item, 4 vol. in 12 <i>mœurs des Sauvages</i>	12 livres
Item, 5 vol. in 12 <i>voyage d'affrique</i>	6 livres

¹ Jean Nieuhof, *L'Ambassade de la compagnie orientale des provinces-unies vers l'Empereur de la Chine, ou Grand Cam de Tartarie, faite par les Srs Pierre de Goyer, et Jacob de Keyser, illustrée d'une très exacte description des villes, bourgs, villages, ports de mer, et autres lieux plus considérables de la Chine : enrichie d'un grand nombre de tailles-douces. Le tout recueilli par Jean Nieuhoff : mis en françois, orné et assorti de mille belles particularités, tant morales que politiques, par Jean Le Carpentier, Leyde, J. de Meurs, 1665.*

² Deux ouvrages phares de l'abbé Antoine Pluche.

³ Vraisemblablement Engelbert Kaempfer, *Histoire naturelle, civile, et ecclésiastique de l'Empire du Japon*, Amsterdam, Herman Uytwerf, 1732, 3 vol. in-12 ; plutôt que Pierre François Xavier de Charlevoix, *Histoire du Japon*, Paris, 1754, 6 vol. in-12 (l'édition précédente, de 1736, est en 9 volumes).

Item, 4 vol. in 12 <i>essai de morale</i>	3 livres
Item, 4 autres vol. in 12 <i>caractères de La Bruyère et Lettres de Montresor</i>	4 livres
Item, 19 vol. in 12 les œuvres de Nicole	6 livres
Item, 19 vol. in 12 dont Quinte Curce	6 livres
Total :	259 livres

9.4 Bibliothèque de Jacques Claude Legrand

(inventaire après décès, AD 78, 3 E 43/334, 16 novembre 1781)

La prise des livres est faite par Blaizot, marchand libraire rue Satory, le 17 novembre.

Premièrement, <i>histoire ancienne</i> dont 13 vol. in 12	15 livres
Item, <i>histoire grecque</i> en 3 vol.....	4 livres
Item, <i>histoire d'herodote</i> en 3 vol.	3 livres
Item, <i>histoire de Philippe</i> en 3 vol.	2 livres
Item, <i>histoire des Sept sages</i> en un vol. in 8°	1 livres
Item, 17 vol. dont <i>l'histoire de Scipion</i> in 12.....	20 livres
Item, six brochures dont <i>la construction des vaisseaux</i>	3 livres
Item, <i>L'histoire romaine</i> par Gurin en 7 vol.	8 livres
Item, <i>L'histoire romaine</i> en 20 vol. in 12	27 livres
Item, <i>Révolution romaine</i> en 3 vol.....	4 livres
Item, <i>Analles</i> de Tacitte en 3 vol.....	3 livres
Item, œuvres de St Real en 5 vol.....	4 livres
Item, 5 vol dont lettres de Rabelais	6 livres
Item, <i>Cirus</i> en 2 vol.....	2 livres
Item, <i>histoire de Rabelais</i> en 2 vol.	3 livres
Item, <i>Voyages d'Italie et d'Alger</i> en 3 vol.	2 livres
Item, <i>Economie Royal</i> en 12 vol.	10 livres
Item, <i>histoire de France</i> par Mezeray en 6 vol., 3 autres volumes de suite, un avant Clovis ..	16 livres
Item, <i>Satire Ménipé</i> en 3 vol.	4 livres
Item, <i>Journal d'Henry trois</i> en 4 vol.....	5 livres
Item, <i>Bassompierre</i> en 3 vol.....	2 livres
Item, lettres de Ciceron en 3 vol.	3 livres
Item, <i>Dictionnaire historique</i> en 2 vol.	3 livres
Item, 10 vol. in 12 dont l'histoire de la monarchie française.....	14 livres
Item, <i>les Guerres des Juifs</i> en 4 vol.	5 livres
Item, <i>Memoire de P^{re} Legrand</i> en 4 vol.	5 livres
Item, <i>Métamorphose</i> d'Ovide en 2 vol.....	2 livres
Item, <i>histoire de Louis Quatorze</i> en 7 vol.....	6 livres
Item, <i>L'Espion turc</i> en 6 vol.....	8 livres
Item, <i>vie de Charles cinq</i> en 4 vol.....	5 livres
Item, 8 vol. dont <i>mémoire de la Régence</i>	6 livres
Item, 8 vol. dont... [sic]	8 livres
Item, <i>histoire de l'empire Ottoman</i> en 7 vol.	8 livres
Item, 9 vol. dont <i>histoire des Sarazins</i>	10 livres
Item, 8 vol. dont <i>la princesse de Cleves</i>	6 livres
Item, <i>L'Esprit des Loix</i> en 3 vol.....	3 livres
Item, <i>histoire...</i> en 3 vol. in 4°	8 livres
Item, <i>Boileau</i> en 2 vol. in 4°	5 livres
Item, <i>Mémoire de...</i> en 3 vol. in 8°	4 livres
Item, <i>histoire du Japon</i> en 3 vol. in 12.....	3 livres
Item, <i>les hommes illustres</i> de Plutarque en 2 vol. in folio	6 livres
Item, 20 vol. dont recueil de voyages.....	15 livres
Item, 4 vol. in 4° dont Saint-Evremont	6 livres
Item, plusieurs livres de Musique et brochure en 10 vol.	5 livres
Total (260 vol.) :	288 livres

9.5 Bibliothèque de Bernard de Bury

(inventaire après décès de Mme de Bury, AD 78, 3E 45/182, 25 octobre 1784)

Prisée par Pierre Blaizot, libraire de la reine, rue Satory.

Les numéros d'items correspondent à ceux de l'inventaire.

203. – le Vocabulaire français en 30 vol in 4° relié en 15 vol.	72 £
204. – Histoire philosophique en 5 vol. in 4° relié.....	50 £
205. – Dictionnaire dantonini 2 vol. in 4°	10 £
206. – L'art d'aimer 1 V. et la science du commerce de Le Blond 1 V. in 8°	3 £ 10s
207. – les 10 premières livraisons de l'Encyclopédie par ordre de matière sur lesquels il a été payé 309 £	280 £
208. – le théâtre de Marivaux 7 vol. in 12.....	9 £
209. – œuvres divers de Marivaux 4 vo. in 12	4 £
210. – les effets de la simphatie deux vol., la vie de Marivaux 3 vol, le paysan parvenu 2 V., le spectateur français 2 vol. le tout in 12	10 £
211. – 6 vol. in 12 dont la Géographie de la Croix	8 £
212. – les œuvres de Piron 9 V. in 12	8 £
213. – les Provinciales 4 vol. in 12	3 £
214. – les œuvres de Jean Jacques Rousseau 15 vol	4 £
215. – les fables de La Fontaine 5 vol. in 12.....	7 £
216. – les œuvres de Boileau in 12 4 v.....	3 £
217. – les amours de Tibule et Catule 5 vol. in 12	6 £
218. – histoire de Donquichotte 6 V. in 12	8 £
219. – 4 vol. in 12 dont le manel [?] Deschamps	4 £
220. – Les Causes célèbres par Richer 12 vol. in 12.....	15 £
221. – les lettres de Rabutin comte de Bussy 7 V. in 12	8 £
222. – les œuvres de Scarron 7 V. in 12.....	8 £
223. – 5 vol. in 12 dont l'histoire de Thurene	6 £
224. – Recréations de Mathématiques d'Ozanne ¹	10 £
225. – histoire générale des tribunaux 8 V. in 12	12 £
226. – 9 vol. in 8° les œuvres de Madame de Genlis	24 £
227. – Dictionnaire historique 6 V. in 8°	15 £
228. – le Comte de Volume [?] et les lettres en 5 vol. in 12	6 £
229. – Essais sur Paris 7 V. in 12	10 £
230. – Description de Paris par Piganiol de la Force 10 vol. in 12	15 £
231. – histoire universelle par une société de Gens de lettres 70 V. in 8°	140 £
232. – les Expériences et leçons de physiques par Nolay ² 9 vol. in 12.....	18 £
233. – les œuvres de Jean Jacques Rousseau 7 vol. in 12	40 £
234. – la Bibliothèque des romans 72 V. in 12	45 £
235. – 40 vol. du Mercure reliés.....	6 £
236. – le catéchisme de Montpellier 6 vol. in 12	5 £
237. – le nouveau testament par Hurey [?] 5 V. in 12.....	4 £
238. – La Bible de Sacy 12 vol. in 12	10 £
239. – 5 V. in 12 la Vérité de la religion	3 £
240. – L'année chrétienne 13 vol. in 12	18 £
241. – Sermons de Massillon 13 V. in 12	15 £

¹ Jacques Ozanam

² abbé Jean Antoine Nollet

242. – Voyage de l'Amérique 6 V. in 12, Voyage de Chardin 10 V. in 12, Voyage de Tavernier 6 V. in 12, 10 vol. in 12 dont Voyage aux Indes, 6 autres volumes in 12 dont Voyage d'Espagne.....	57 £
243. – 6 vol. in 12 dont leçon de la Sagesse.....	9 £
244. – les œuvres de Corneille 10 V. in 8°.....	24 £
245. – les œuvres de Palapra ³ 2 V., le théâtre de Gamiaux ? 5 V., le théâtre de Salin ? 6 V., les œuvres de Dancourt 8 V. dont le 3 ^e manquant.....	21 £
246. – le théâtre d'Autroche 3 V., les œuvres de Racine 2 V., les œuvres de Calron 4 V., les œuvres de Campistron 2 V., les œuvres de Monfleury 2 V., les œuvres de Tenan 2 vol., les œuvres de Molière 8 vol. et les œuvres de Voltaire 6 vol. le tout in 12.....	31 £
247. – 6 vol. dont les œuvres de Lamotte, 13 V. in 12 dont les œuvres de Malherbe.....	23 £
248. – les mémoires de Cucine 5 V. in 8°, les mémoires du Cardinal de Rapacejoli ⁴ 5 vol. in 12, 5 V. in 12 dont Virgile de Scaron, les mémoires d'Anne d'Autriche 5 V. in 8° manque le premier, les œuvres de Saint-Evremond 5 V.....	42 £
249. – 8 vol. in 12 dont l'histoire de France, lettres du cardinal d'Alsace 5 V., le journal de Bassompierre 4 V., mémoires de Brantôme en 8 vol. manque deux tomes, mémoires d'Artagnan 3 vol, mœurs des Sauvages 4 V., 6 V. in 12 dont Conquête du Mexique et du Pérou.....	36 £
250. – Histoire de France par Meserey ⁵ 13 vol. in 12.....	21 £
251. – Histoire de France sous règne de Louis quatorze par Laraye ⁶ 9V. in 12.....	8 £
252. – Description de la France par Piganiol de la Force 6 V. in 12, 6 V. dont l'Abrégé de l'histoire de France, 7 V. in 12 dont l'histoire de la Musique, Histoire et état de la Suède 7 V., histoire d'Espagne 9 V. le tout in 12.....	39 £
253. – Révolution de Portugal, Suède, Siam et Maroc 8 V. in 12, 5 V. in 12 dont l'histoire de Venise.....	17 £
254. – Histoire du monde 8 vol, les journées amusantes 8 V.	12 £
255. – 33 vol in 12 dont l'éloge de la folie, les œuvres de Fontenelle, la vie de Crouselle ? .	42 £
256. – Révolutions d'Angleterre 3 V. in 4°.....	8 £
257. – 41 V. dont Pamela ⁷ , histoire de la reine de Navarre, l'espoir dans les cours et Robinson.....	54 £
258. – 52 V. in 12 dont l'illustre Bassa, les nouvelles de la reine de Navarre et les illustres françaises.....	30 £
259. – 48 V. in 12 in 8° dépareillés.....	15 £
260. – Bibliothèque française, histoire des empires 12 V. brochés.....	4 £
261. – 30 vol. in 12 dépareillés.....	12 £
262. – Dictionnaire de musique de Rousseau in 4°.....	5 £
263. – 60 vol. in f° de musique opéra brunettes ariettes et autres.....	45 £
total :.....	1 477 £ 10 s

³ Jean de Palaprat

⁴ Rapacioli

⁵ Mezeray

⁶ Isaac de Larrey

⁷ *Paméla ou la vertu récompensée*, traduit de l'anglais par Prevots, Paris, 1774, 2 vol. in 12.

Éléments ajoutés dans l'inventaire de Bernard de Bury
(AD 78, 3E 45/186, 24 novembre 1785)

207. – Il y a actuellement 28 volumes, 4 de planches à cause de la souscription.

234. – 8 volumes en plus, avec quittance de souscription du 5 juillet 1784

- L'administration de M. Necker et le compte rendu 4 vol. in 8°	9 £
- les devoirs du prince 1 vol.	2 £
- les mille et un jours et les mille et une nuits en 16 vol.	9 £
- le procès du père Gérard 5 vol.	3 £
- Talcine et Zeline ⁸ 6 vol. in 12	3 £
- les annales de la Vertu in 8° 2 vol.....	4 £

⁸ Roland Le Vayer de Boutigny, *Tarsis et Zélie*, Paris, 1665-1666, en 6 vol. in 8°. En 1728, Rebel et Francœur ont mis cette histoire en musique dans une tragédie lyrique, sur un livret de Jean-Louis-Ignace de Lasserre.

9.6 Bibliothèque de Gabriel-Louis Besson

(inventaire après décès, AD Yvelines, 3 E 45/186, 1^{er} octobre 1785)

Avec la bibliothèque de Besson, on est face à un inventaire d'une grande précision, sans aucun doute le plus détaillé de tous ceux qui ont été dépouillés. Malgré sa très grande précision, l'estimation de la bibliothèque n'a étonnamment pas été effectuée par un libraire. En effet, seul Jean Jacques Emard, « juré priseur et vendeur de biens meubles au bailliage royal de Versailles » est cité. Les seuls moments de l'inventaire pour lesquelles il reçoit l'assistance de spécialistes choisis par le subrogé tuteur de la fille mineure de Besson (avec l'accord de la veuve, tutrice) sont la visite de l'atelier (Voisin, mécanicien) et la prise des instruments de musique (Jean François Caron, luthier à Versailles).

Les numéros d'items correspondent à ceux de l'inventaire.

133. *La Sainte Bible* contenant l'ancien et le nouveau testament latin et françois par M. le Maître de Sacy en seize volumes in douze, *l'autorisé des livres de Moïse* par M. l'abbé Luc Voisin, un volume broché, *l'année chrétienne* de Guerin en dix-huit volumes in douze, *homélies de S^t Chrisostome* par Massilly en trois volumes in quarto relié en maroquin doré, *les sermons de S^t Jean Chrisostome* en onze volumes in octavo relié idem et les œuvres de Massillon en quinze volumes in douze reliées idem 51 livres
134. Item, le *missel romain* en quatre volumes, le *Bréviaire de Paris* aussy en quatre volumes reliés en maroquin doré, *l'évangile médité* en huit volumes in douze, *Preuve de la religion de jesus christ* en quatre volumes in douze, *considération chretienne* par le pere Crasset en quatre volumes in douze, *l'encologe de Paris* en deux volumes in douze, *meditations sur les passages de l'écriture sainte* par le Pere Sequery en cinq volumes in douze, *pensées ou reflexions chretiennes pour tous les jours de l'année* par le pere Neveu en trois volumes in douze, *consolation du Chretien* par l'abbé Roissard en deux volumes in douze 24 livres
135. Item, *pensées de pascal* un volume in douze, *catéchisme de montpellier* en deux volumes in douze, *le propre de l'oraison* en deux volumes in douze, *la religion du coeur* un volume Idem, *entretien avec Jesus Christ* un volume Idem, *paraphrase sur les pseumes de la penitence* par le pere Bethune en un volume Idem, *nouvelle version des pseumes sur le texte hebreux* en un volume Idem, *conference sur l'oraison dominicale* par Bizot en un volume Idem et *traité de la Verité de la religion* par Abadit, en trois volumes aussy in douze 5 livres
136. Item, *Souffrances de Jesus Christ* en deux volumes in douze, *Sermons choisis* en deux volumes Idem, *pseumes de David* un volume idem, *Instruction de la jeunesse* par M. Gobime¹ un volume Idem, *les confessions* de Saint Augustin par M. Arnaud un volume Idem, *le Verbe Incarné* un volume Idem, *prieres et instructions chretiennes* par le pere Saladon un volume Idem, trente-deux volumes in douze et in seize tous livres de prieres, *Dictionnaire historique* par l'advocat deux volumes in octavo, *l'introduction à l'histoire de l'Univers* par Pufendorf neuf volumes in douze 20 livres
137. Item, *l'histoire Romaine* par laurent hechard en seize volumes in douze 12 livres
138. Item, *Elemens de l'histoire Romaine* et *l'histoire de france* par l'abbé Velly et continuateur en vingt volumes in douze 20 livres

¹ Charles Gobinet, *Instruction de la jeunesse en la piété chrétienne, tirée de l'Écriture sainte et des saints pères*, 1^{re} édition en 1655 et très nombreuses rééditions jusqu'en 1848. Charles Gobinet est principal du collège du Plessis, à Paris, de 1647 à sa mort en 1690.

139. Item, *les tablettes cronologiques de l'histoire universel* en vingt volumes in douze, et *l'abrégé de l'histoire de france* en un volume idem 5 livres
140. Item, *Le Journal historique du Regne de louis quinze* en deux volumes in douze, *le dictionnaire d'anecdote* un volume in douze, *le discours sur la justice* par M. Moreau Idem, *histoire de l'inquisition de Goa* un volume, *Recueil d'ouvrages curieux de mathematiques et de mechanique* par M. Gronier de Serviere un volume in quarto, *l'art de la science des nombres* en françois et Latin un volume Idem, *l'arithmetique et la geometrie de l'officier* par le Blond en deux volumes In octavo, *abregé des Elemens de mathematiques* par rivard en un volume Idem, *leçons élémentaires de mathematique* par M. Labbé de la caille en un volume Idem, *recreation mathematique et phisique* par Ozanante en deux volumes Idem, *l'arithmetique rendue sensible* par Gaspard foix de valois en un volume Idem, *l'arithmetique* de Bareme en un volume In douze, *les comptes faits* de Baremes en un volume Idem 12 livres
141. Item, *le guide des jeunes mathematiciens* par l'abbé de la caille en un volume In octavo, *dictionnaire raisonné des arts et metiers* par l'abbé Joubert en cinq volumes In douze, *dictionnaire des Beaux arts* par Lacomble en un volume In douze, *manuel du naturaliste* en un volume Idem, *secrets concernans les arts et metiers* en deux volumes In douze, *l'abbit [?] moderne* un volume In douze, *la medecine Domestique* par Bucheron en cinq volumes in octavo, *la medecine des pauvres*, un volume In douze, *avis au peuple sur la Santé* deux volumes in douze 9 livres
142. Item, *secrets de medecine et de Chirurgie*, un volume In douze, *traité de l'asthme* par foyer un volume in douze, *le manuel des Dames de Charité* un volume In douze, *traité de la goutte* par liger un volume In douze, *dictionnaire de chirurgie*, deux volumes In douze, *Experiences de phisique* par Poliniere deux volumes In douze, *Description de la machine Electrique* de Nerne un volume Broché, *lecole de la miniature* un volume In douze, *l'art de faire et d'employer les vernis* un volume in douze Broché, *traité des vernis* un volume in douze, *les cinq ordres d'architecture* par Vignole un volume broché..... 8 livres
143. Item, *Elemens de musique* suivant Rameau In octavo, *generations armoniques* par Rameau, un volume Idem, *code de musique* par Rameau in quarto. *Dictionnaire de musique* par J.J. Rousseau un volume in octavo. *Institution du droit françois* par Argout deux volumes in douze, *Exposition de la theorie de la musique* par Betizi un volume in octavo Broché, *traité de l'armonie* par Rameau, un volume in quarto, *choix de lecture Geographique et historique* par Mentelle six volumes in octavo 18 livres
144. Item, *Geographie comparée* par Mentelle un volume in octavo, *methode abregée de geographie* par Dlle Crozat un volume in octavo, *indicateur fidele* un volume in seize, *Geographie manuelle* par labbé Expilly un volume in seize, *histoire naturelle de la parolle* par M. Court de Gebelin un volume In octavo, *le monde primitif* par le même auteur sept volumes In octavo 12 livres
145. Item, *le grand vocabulaire françois* trente volumes in quarto, *maison Rustique* deux volumes In quarto, *curiosités de la nature ou l'art de la vegetation* par l'abbé de Valmont un volume In douze, *Le Jardinier portatif* un volume In douze et *le jardinier fleuriste* par M. Niger un volume in douze..... 36 livres
146. Item, *le jardinier solitaire* un volume In douze, *manuelle [sic] des choux* un volume In douze, *culture du figuier* un volume in douze, *histoire des plantes* deux volumes in douze, œuvres de Virgile latin et françois trois volumes in douze, *dictionnaire abregé de la fable* petit in douze, *la religion* poeme de Racine, un volume in douze, œuvres de Jean B. Rousseau quatre volumes in douze, œuvres de Boileau un volume in douze, *fables choisies de la fontaine* un volume in seize et les œuvres de moliere huit volumes in douze 20 livres

147. Item, œuvres de Renard quatre volumes in douze, œuvres de Deshoulières deux volumes in douze, œuvres de Racine trois volumes in douze, œuvres de Gresset deux volumes in douze, *la Henriade* deux volumes in douze, œuvres de Panard quatre volumes in douze, œuvres de Vadé trois volumes in huit, poésie de Latiégnand quatre volumes in douze, *œuvres posthumes* quatre volumes in huit, *manuel de morale* un volume in douze, *l'Eloge de la folie* [d'] Erasme un volume in douze, *memoire de lettres Orientales* par M. Cardon deux volumes in douze, *Description de Versailles* avec figures un volume in huit, *Description de fontainebleau* deux volumes in douze, *amusements de la Raison* deux volumes in douze..... 18 livres
148. *Dictionnaire abrégé de la bible* un volume in douze, *traité du vrai mérite* deux volumes in douze, *le diable Boiteux* [sic] un volume in douze, *Elite des Bons mots* deux volumes in douze, *pensées de la Rochefoucault* un volume in douze, *anecdotes littéraires* deux volumes in douze, *l'antilucrese* [sic !] deux volumes brochés, *histoire plaisante et ingénieuse* un volume in douze, *Dictionnaire de vercroine* [?] un volume in quarto, *le maître Italien* par Veneroux un volume in douze, *Le Pastor fido* Italien et français un volume in douze, lettre du Cardinal Bentivoglio un volume in douze, Les comédies de J.B. Fagiolini un volume 8 livres
149. Item, Poésies de Guarini un volume in douze, *la vie de Sixte quint* Italien deux volumes in douze, *la Jérusalem* [sic] *delivrée* du Tasse deux volumes in douze, *Roma Risorgnata* de Martinely, *histoire de l'Incendie du Vesuve*, *Dictionnaire français anglais* de Boile deux volumes in huit, *La logique du Port Royal* un volume in douze, *Dictionnaire des Rimes* de Richelet un volume in douze, *Pensées* de Cicéron un volume in douze, *Grammaire Siamoise* par Balier [?], *Rétorique française à l'usage des diles* un volume, *traité des taupes* par Desmouvai un volume 9 livres
150. Item, Brochures et volumes dépareillés vingt volumes in douze 3 livres
151. Item, Le nouveau Vignole un volume in huit..... 12 livres
152. Dix neuf volumes de chansons anciennes 3 livres

Musique

153. Item, le recueil de chansons avec accompagnemens anciens, *Solfesge d'Italie* par Sieurs Levesque et Besches, *Solfesge Italien*, quatre livres des sonates de Leclair l'ainé, les duos de Leclair l'ainé et autres sonates à violon seuls Ferrari, Stamitz, Polazzo, Falco, Vachon, Fritz, Samofaille [?], Diquardino, Caniolas et Mondonville 15 livres
154. Item, *la géographie comparée* de Mentelle incomplète et le commencement de l'atlas du même auteur 24 livres
- Total : 344 livres

9.7 Bibliothèque de François Francœur

(inventaire après décès, AN, MC, LIII, 618, 10 août 1787)

La prisée est faite par François Knapen, libraire et imprimeur, rue Saint-André-des-Arts.

L'aspect le plus remarquable de cette imposante bibliothèque (1 049 volumes, dont 180 de musique) est l'importance du théâtre, qui témoigne de l'intérêt, sans doute en grande partie professionnel, que lui porte celui qui fut, avec son complice François Rebel, l'un des animateurs de la scène lyrique.

- 35 vol in 12 dont les œuvres de Métastase, le théâtre italien de Cherardi, les œuvres de La Motte et le théâtre anglais 24 £
- 39 vol in 8° et in 12 dont choix de pièces du théâtre français, 8 vol choix de pièces du théâtre italien, 8 vol les œuvres de Le Grand, 4 vol de Dufreny, 4 vol de Brueyr et Palaprat..... 27 £
- 37 vol in 12 dont les œuvres de Destouches 5 vol, œuvres de La Grange Chancel 5 vol, théâtre de Boursault Nivel de la Chaussée 5 vol, Sagan 4 vol 30 £
- 30 vol in 12 dont l'histoire du théâtre français 15 vol, le théâtre français 12 vol..... 24 £
- 35 vol in 12 dont le théâtre de Pierre et Thomas Corneille 11 vol, les œuvres de Molière 8 vol, les œuvres de Quinault 5 vol, de Regnard 4 vol..... 27 £
- 35 vol in 12 dont œuvres de Voltaire 5 vol, œuvres fables et contes de La Fontaine 8 vol, œuvres de Piron 3 vol, de Dancourt 8 vol 27 £
- 39 vol in 8° et in 12 dont 12 vol des spectacles de Fontainebleau, les œuvres de Scarron 8 vol et 5 vol de pièces du théâtre français..... 12 £
- 32 vol in 12 dont les œuvres de Saint-Evremond 7 vol, recueil de lettres pour servir à l'histoire de Louis XIV 8 vol, lettres de Bussy Rabutin 7 vol, les lettres de Sévigné 8 vol..... 24 £
- 38 vol in 12 dont les œuvres de Moncrief 4 vol, journal de Henry IV 4 vol, lettres et mémoires de Maintenon 12 vol, anecdotes de Philippe auguste 3 vol 30 £
- 37 vol in 12 dont le théâtre de la Foire 6 vol, histoire de Tom Jones 4 vol, l'orpheline anglaise 2 vol ; histoire amoureuse des Gaules de Bussy Rabutin..... 27£
- 32 vol in 12 dont histoire de Don Quichotte 6 vol, les mémoires d'un homme de qualité de l'abbé Prevost 5 vol, Cassandre roman 10 vol, histoire de Cleveland 6 vol, Doyen de Killerine 3 vol..... 30 £
- 38 vol in 12 dont histoire de Clarisse 6 vol, de Grandisson 8 vol de Gil Blas 4 vol, l'illustre Bassa 4 vol 27 £
- 30 vol in 12 dont le sacrifice de l'amour, les amusements des eaux de Spa 4 vol, les poésies de La Suze et Pelisson 5 vol..... 21 £
- 30 vol in 12 dont le voyage de Guillaume Dampierre 5 vol, voyage de Tavernier 5 vol, les œuvres de Villedieu 12 vol..... 21 £
- 25 vol in 12 dont abrégé chronologique de l'histoire de France du président Hénault 2 vol, histoire de Louis XIII par Le Vassor 8 vol, histoire de la mère et du fils 2 vol..... 18 £
- 32 vol in 12 dont les mémoires d'Etat par De Villeroy 7 vol, les mémoires de Sully 8 vol, de Bassompierre 4 vol, Lettres et négociations du comte d'Estrade 7 vol 30 £
- 31 vol in 12 dont mémoires de Madame de Motteville 10 vol, lettres du cardinal d'Ossat 5 vol, mémoires de Mlle de Montpensier..... 27 £
- 35 vol in 12 dont les mille et une nuits 12 vol, les mille et un quart d'heure 3 vol, les mille et un jours 5 vol, les contes de fées de Mme d'Aulnoy 4 vol 21 £
- 34 vol in 12 dont Tarsis et Zélie¹ 3 vol, les lettres galantes de Mme Dunoyer 6 vol, histoire de France de Le Gendre 8 vol 21 £

¹ Roland Le Vayer de Boutigny, *Tarsis et Zélie*, Paris, 1665-1666, en 6 vol. in 8°. En 1728, Rebel et Francœur ont mis cette histoire en musique dans une tragédie lyrique, sur un livret de Jean-Louis-Ignace de Lasserre.

- 30 vol in 12 dont les mémoires pour servir à l’histoire de l’Europe 4 vol, Bibliothèque de campagne 24 vol.....	40 £
- 37 vol in 12 dont la vie et les aventures de Robinson Crusoé 2 vol, les lettres de Louis XIV 2 vol, Elites de poésies fugitives 5 vol, la nouvelle Héloïse de Jean Jacques Rousseau 6 vol ..	24 £
- 50 vol in 12 dont les œuvres de Brantôme 15 vol, le cuisinier royal et bourgeois 3 vol, histoire des aventuriers... 4 vol et plusieurs années de l’Almanach royal.....	20 £
- 36 vol in 12 dont les mémoires de l’abbé de Montyon 9 vol, les mémoires de Berwick 2 vol, de Villars 3 vol, de Tourville 3 vol, histoire du prince Eugène 5 vol	21 £
- 38 vol in 12 dont les mémoires de la Colonie 2 vol, de Gourville 2 vol, de Bordeaux 4 vol, de Torcy 3 vol, de Saint Hilaire 4 vol, de Forbin 2 vol	24 £
- 34 vol in 12 dont histoire de Charles XII 3 vol, histoire de Charles V 4 vol, la vie de Philippe II 6 vol, histoire de Charles VI par Delalande 6 vol, vie d’Elisabeth 2 vol	27 £
- 50 vol in folio dont différents opéras de Lully de peu de valeur	18 £
- 50 vol in folio et in 4° de différents opéras de peu de valeur	12 £
- 80 vol in folio et in 4° dont trios de différents auteurs et autre musique de peu de valeur.....	40 £
total :	721 £

ANNEXE 10

Lettre de dénonciation par Mme Giroust (BnF, Ms., NAF 2719, fol. 77-78)

L'orthographe du document a été maintenue. Les parties soulignées ou barrées le sont dans le document original.

1^{ère} chemise 14^{ème} carton

le 28 juillet l'an 2^{me} de la République une et indivisible [1794].

Citoyens

La dénonciation répugne exéssivement a mon cœur et pour la 1^{re} fois Le Comité de Salut publique de cette ville, a reçu de moi, le 26 de ce mois des dépositions. les maus qui déchirent ma Patrie, le serment que j'ai fait de lui être fidele, ont dicté ma démarche, comme ils me conduisent vert vous.

des hommes bien perfides ont égarés quellesque sections pour Réclamer l'élargissement des conspirateurs qui sont incarcérés. des Marquant, des Rolet, des Vilette enfin, trouvent des deffenseurs. ce Vilette garoté au pôteau de l'opinion publique depuis les 1^{ers} moments de la Révolution. Citoyens je viens vous déclarer ce que j'ai entendu dire au S^r Vilette et vous jugerés si je suis fondé à concevoir des craintes sur l'usage qui pouroit faire de son élargissement.

Vers la fin de juillet 1792 je me transportai chez le S^r Vilette apotiquaire, porte du dragon, pour acheter une demis livre de tabac scafarlati, parce qu'il avoit alors l'entrepau de Roblastre.

Le S^r Vilette me dit, en presence de sa femme et de sa fille, mot a mot ce qui suit. Dans 8 ou 15 jours au plus tard, les deux tiers de Paris n'existerons plus sur ce que je lui Répondit il insista en ajoutant, qu'il y avoit trop de peuple, trop de quanaille et qu'il falloit, sinon, en détruire l'espesse, du moins la diminuer ce sont ses mêmes expressions, elles m'ont tellement frapés que je ne crois pas les pouvoir jamais oublier. ensuite il me demanda ou j'alois a la messe, il m'indiqua la chapelle de [fol. 77v°] Trianon comme son temple de prédilection. il me dit que L'église de notre-dame étoit un lieu de prophanation audieux aux honêtes gens comme aux vrais catholiques. qu'il y alloit cependant quellesque fois, mais, seulement pour y remarquer les ennemis du Roy et les hérétiques.

2^{ème} anecdote. dans les d^{ers} jours d'avril dernier, je fis le voyage de Paris dans une voiture a quatre, composés du S^r Vilette, d'une femme qui me paru être de sa connoissance et que je ne connois point, d'un grand viquaire de la Paroisse, dont j'ignor le nom [nommé Chotard est ajouté entre les lignes], mais que je reconnoîtait a merveille. Le S^r Vilette entama la conversation. Elle devint très vive entre lui et moi ; le S^r Vilette me dit avec entousiasme qu'il ce déclaroit le Parant et l'ami intime du député Buzot qu'il s'en fesoit gloire, que, lui, Vilette, avoit donné, plus d'une fois, des plants à Buzot qui avoit victorieusement servi a ce dernier dans la législative et dans la convention. au propos sidessus enoncés, le S^r Vilette en ajouta beaucoup d'autres aussi inciviques que fastidieux et dont le détail ma paroît inutil. je pense, sofe mélieur avis, que les papiers de Vilette ne seroient peut-être pas indifférents a conoîtres.

je renvoix au Cⁿ Cloché¹ pour prendre des renseignements sur une conspiration qui avoit pour objet une emplette de vingt mille poignards à 1^{tt} 4^s piesses et dans laqu'elle conspiration le S^r Vilette a été tellement compromis qu'il fut arrêté nuitamment chez lui et traduit par devant le juge de Paix de la section d'enri quatre nommé La Rivière, le S^r Vilette fut blanchi, il est vrai,

¹ Louis Antoine Cloché, basse-taille de la Musique du roi, entré en 1780.

mais on ce rappelle ce blanchiseur juge de paix, qui, luimême peu de tems après, fut, par un décret d'acusation, traduit a la haute [fol. 78] cour national et depuis, massacré parmi les prisonniers d'Orleans².

Citoyens, j'indique a votre surveillance la plus active, les nommés d'élcambre Perre³, Huët⁴, desmignaux⁵, ~~donvilé~~⁶, bouillereau⁷, tous, musiciens du ~~Roy~~ sidevant, tous signatères, tous, chiens courant de la liste sivile je déclare que le Cⁿ Cloché, est dans le cas de vous donner qu'elques détails plus étendus, non seulement, sur les individus sidessus nommés, mais encor, sur plusieurs autres qui sont allés a Paris ogmenter le nombre des coquins, tels que Lamotte⁸, Murjon⁹, ~~du Rés~~, durai¹⁰ &c. la probité et le civisme bien connus du Cⁿ Cloché me garantissent son zèle a faire surveiller les ennemis de Sa Patrie. je vous préviens Citoyens, que bouillereau, déjà nommé est placé dans les invalides a versailles par une prévarication insigne de la Loi. je tient le fet, en dernier lieu, du Cⁿ Cloché

Sendre¹¹, bellocque¹², tous les deux garçons de la Musique, et vert moulus d'aristocratie. je me rappelle que dans un moment où le sidevant duc de Villequer¹³ s'étoit soustrait, bellocque étoit un des confidant de sa retraite. Richard gardien de scélés d'argenterie du grand commun, aristocratte a trosse ainssi que sa femme, homme audessus de cette ressource ! qui a donc pu le placer là ? tandis que tant de malheureux patriottes sucombe sous le fardeau des sacrifices et de la misère. Mon mari a un poste¹⁴ ainsi ma réflexion ne peut être suspecte.

Citoyens, je vous exhorte a ne pas perdre de vüe un seul de ceux que je vien de siter prenés de solides informations j'en ai besoin pour moi-même. vous devés vous assurer si je n'auroi [fol. 78v°] pas compromis la Réputation d'un Ciⁿ dans ce cas je dois être marqué du seau de votre mépris et subir le chatiment dus a la calomnie, autrement, j'aurai fait mon devoir, comme sans doutte vous ferés le votre.

Beaumont femme Giroust

² Il s'agit du massacre du 9 septembre 1792, perpétré devant les grilles du parc rue de l'Orangerie, auquel le maire de Versailles, Richaud, avait vainement tenté de s'opposer, ce que commémorent un tableau de Rigo, au musée Lambinet, une plaque au cimetière Saint-Louis et deux autres au coin de la rue de l'Orangerie et de la rue du maréchal Joffre.

³ Jacques Eustache Antoine Delcambre, violon, entré en 1768.

⁴ Pierre Huet, violoncelle, entré en 1753.

⁵ Louis Charles Demignaux, contrebasse de 1762 à 1785.

⁶ François Marcel Douvillé, basse-contre, entré en 1779.

⁷ Henri Bathélemy Bouillerot, haute-contre, entré en 1785.

⁸ Mathieu Lamotte, cor, entré en 1790.

⁹ François Gilbert Murgeon, fausset, entré en 1784.

¹⁰ Etienne Louis Laurent Durais, basse-taille, entré en 1768, député de ses camarades à l'assemblée du tiers-état du bailliage en avril 1789.

¹¹ Nicolas Cendre, garçon de la Musique, entré en 1782.

¹² Jean Bellocq, garçon de la Musique, entré en 1765, précédemment valet de chambre du duc d'Aumont.

¹³ Louis Alexandre Céleste d'Aumont, duc de Villequier, premier gentilhomme de la Chambre du roi, émigré en 1791.

¹⁴ François Giroust est concierge du Palais national, c'est-à-dire du château de Versailles.

SOURCES ET BIBLIOGRAPHIE

Sources

1. Sources manuscrites

ARCHIVES NATIONALES, PARIS

Archives de l'Ancien Régime

Série KK : Comptes, Maison du roi

KK 541, État général des Écuries du roi, 1789.

Série O¹ : Maison du roi

1. Secrétariat de la Maison du roi

O¹ 104 à 136, Expédition des actes royaux par le secrétaire de la Maison du roi, 1760-1789.

Les actes concernant la musique et les musiciens sont publiés, pour la période 1760-1764 (O¹ 104 à 108), dans Roberte Machard, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi », *Recherches*, XI, 1971, p. 5-177 (en particulier p. 139-160) et, pour la période 1765-1789 (O¹ 109 à 136), dans Richard Langellier-Bellevue et Roberte Machard, « La musique à Paris et à Versailles d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi de 1765 à la Révolution », *Recherches*, XIX, 1979, p. 211-302.

O¹ 285 à 290, Bons du roi

285 : charges de la Maison du roi, 1741-1786.

286 : charges de la Maison du roi, 1787-1790.

287 : charges de la Maison du roi, appointements et gratifications, 1740-1793.

288 : pensions, 1742-1785.

289 : pensions, 1786-1792.

290 : secours, 1741-1790.

O¹ 618 à 624, Académie royale de musique.

O¹ 666 à 688⁶, Pensions sur le Trésor royal, dossiers individuels nominatifs classés par ordre alphabétique.

2. Papiers du Grand Chambellan

O¹ 842, Musique du roi, en particulier pour la période 1780-1792¹.

O¹ 844, Comédie française, n° 286 : état des dépenses fixes sur l'état des comédies et concerts, s.d. [1778]. Ce document concerne les musiciens du roi, pas la Comédie française.

O¹ 845, Comédie française, n° 40 : programme du chant d'Athalie, personnages principaux chantant et orchestre, s.d. [sans doute 1770].

O¹ 847, Comédie française, n° 187 : plan de l'orchestre de la petite salle de spectacle [du château de Versailles].

O¹ 848, Comédie italienne et Opéra comique, règlements et états.

3. Papiers du Grand Écuyer

O¹ 869, Brevets et certificats de service, 1682-1792

O¹ 870-871, Demandes de charges, démissions, 1740-1792

O¹ 873, États généraux des officiers des Écuries, 1761-1791.

¹ Les pièces n° 104 et n° 105, qui concernent un projet d'organisation de la Musique du roi, datent en fait de la Restauration.

- O¹ 878, Dossiers du personnel, classés par charge : musiciens, 1596-1791.
- O¹ 883, Extraits mortuaires, 1723-1790.
- O¹ 884, Pensions et retraites, 1761-1792, récompenses et gratifications, 1716-1793.
- O^{1*} 885, États des gages et dépenses, au net, 1760-1776.
- O¹ 886, États des gages et dépenses, 1785-1792.
- O¹ 887, Comptabilité, ordonnances de paiement, 1739-1791.
- O¹ 890, Livrée du roi, demandes permissions, états divers, 1704-1789.
- O¹ 891-892, ordres d'habillement, 1689-1792
- O¹ 894, Capitation, 1705-1779.

4. Administration générale : actes du directeur général des Bâtiments

- O¹ 1203, Actes du directeur général, journaux des « Renvois et décisions », 1772.
- O¹ 1249-1251, Actes du directeur général : dons de terrains et de logements, avec plans, 1685-1790.

5. Châteaux et Bâtiments du roi

- O¹ 1343, Choisy, théâtre, 1750-1762.
- O¹ 1351, Choisy, plans, coupes, projets dessinés, 1740-1755.
- O¹ 1384, Compiègne, correspondance générale, travaux et entretien, 1732-1752.
- O¹ 1408-1412, Compiègne, plans, profils, dessins divers, avant 1748-1787.
- O¹ 1434, Fontainebleau, correspondance générale, travaux et entretien, 1769-1774.
- O¹ 1829, Versailles, correspondance générale, 1758-1761.
- O¹ 1857-1858, Versailles, eaux de Versailles : travaux, comptes, correspondance, plans, profils, cartes, XVII^e-XVIII^e siècles.
- O¹ 1861-1864, Ville de Versailles, travaux, alignements, 1638-1792.

6. Menus plaisirs du roi

- O¹ 2811, Listes du personnel des Menus plaisirs, dont les musiciens en 1792.
- O¹ 3005 à 3094, Pièces justificatives et minutes de dépenses, 1761-1792.
- O^{1*} 3245, « Inventaire général des effets existans a la Bibliotheque de Musique à Versailles, fin de X^{bre} 1765 », publié dans André Tessier, « Un catalogue de la bibliothèque de la Musique du roi au château de Versailles », *Revue de musicologie*, 1931, p. 106-117 et 172-189 (avec les localisations et les cotes des volumes en 1931).
- O^{1*} 3246, « Inventaire général des effets appartenants au Roi existants dans les Magazins des Menus Plaisirs de Sa Majesté [...] fait le 1^{er} janvier 1780, 5^e volume ».

Série Q¹ : Domaines

- Q¹ 1319², indemnité à Couperin pour non-jouissance de son logement au Palais.

Série S : Biens des établissements religieux supprimés

- S 240, chapitre de Notre-Dame de Paris
n° 557 à 585, papiers Chefdeville.
- S 3366, paroisse Saint-Gervais
Dossier 2, baux, dont appartement gratis pour Couperin.

Série T : Papiers privés tombés dans le domaine public

- T 930⁸, dossier n° 26, succession La Guerre
- T 1442, dossier n° 9, partage de la succession La Guerre.

Série V : Institutions et personnels administratifs et judiciaires

V¹ : Grande chancellerie

V¹ 432, pièce 122, provision d'office de lieutenant des maréchaux de France au siège de Saint-Malo pour Magon de La Gervaisais, 7 mai 1766.

Série Y : Châtelet de Paris

Insinuations

Y 425, donation Brancas à Arnould.

Chambre du conseil, minutes des sentences sur rapport

Y 9095, 17 septembre 1774, sentence de séparation de biens entre Cuvillier et son épouse.

Y 9099, 25 mars 1777, sentence de séparation de biens entre Nihoul et son épouse (malgré la date notée en tête de la minute, la sentence a été rendue le 26 mars).

Commissaires au Châtelet

Y 11513, 13 août 1784, scellés après décès de Dard.

Y 11515^B, 4 octobre 1786, scellés après décès de Mme Larrivée.

Y 12064, 4 mars 1777, enquête en séparation de biens contre Nihoul.

Y 12183, 17 mai 1774, enquête en séparation de biens contre Cuvillier.

Y 12611, 9 mars 1762, scellés après décès de Chédeville.

Y 13285, 9 février 1783, scellés après décès de La Guerre.

Y 13310, 5 juin 1784, scellés après décès de Canavas.

Y 13319, 23 février 1789, enquête pour séparation de biens contre Jean Simon Piccini.

Y 14231, 28 février 1782, scellés après décès de Lanté.

Y 14557, 13 février 1772, scellés après décès de Foucquet.

Y 15297, 7 octobre 1786, scellés après décès de Sacchini.

Série Z : Juridictions spéciales et ordinaires

Z^{1A} : Cour des Aides de Paris

Z^{1A} 481, Maison du Roi, états généraux des officiers.

Z^{1A} 486, Chapelle Musique (1631-1781).

Z^{1A} 487, Chambre du Roi (1638-1761).

Z^{1F} : Chambre des Domaines

Z^{1F} 842, 15 mars 1783, sentence adjugeant la succession La Guerre au roi.

Z^{1F} 843, 28 mai 1784, sentence qui adjuge la succession La Guerre aux mineurs Voizot.

Z^{1J} : Greffiers des bâtiments

Z^{1J} 900, 27 mars 1766, visite d'estimation d'une maison sise rue Jean-Pain-Mollet, à la requête de Nicolas Chédeville (maison dépendant de la succession de son frère Esprit Philippe).

Z^{1J} 1007, 23 septembre 1776, état détaillé du château de Charolais entre Chefdeville et la direction de ses créanciers.

Z^{1J} 1010, 23 décembre 1776, visite du château de Charolais, à la requête des créanciers Chefdeville.

Z^{1J} 1032, 13 avril 1778, visite de constructions nouvelles pour Denis Aubert, rue d'Anjou Saint-Honoré (maison ensuite acquise par La Guerre).

- Z^{1J} 1039, 12 août 1778, visite et récolement de l'état des lieux d'une maison rue Neuve-des-Petits-Champs dont Mlle Arnould est locataire.
- Z^{1J} 1078, 12 septembre 1781, visite d'ouvrages de couvertures, maison rue de la Chaussée d'Antin appartenant à Mlle Arnould, pensionnaire du Roy.
- Z^{1J} 1134, 10 mai 1785, mémoire des ouvrages de maçonnerie fait pour Mlle La Guerre, rue d'Anjou et dans son appartement rue de Bondy.
- Z^{1J} 1134, 20 mai 1785, mémoire des ouvrages de maçonnerie faits par changement et augmentation dans l'hôtel appartenant à Mlle La Guerre, rue d'Anjou.
- Z^{1J} 1140, 3 septembre 1785, visite et estimation d'ouvrages de menuiserie et serrurerie pour Mlle Arnould.
- Z^{1J} 1164, 11 mai 1787, visite et estimation de la succession La Guerre.

Z² : juridictions ordinaires royales et seigneuriales

Bailliage et prévôté appartenant à l'abbaye de Montmartre
Z² 2454, 6 août 1782, scellés Chefdeville.

Fonds Marine

C⁷ 94, dossier personnel de Philémon Pierre Dumetz.

Minutier central des notaires parisiens

Placards de décès, 10, n° 1400, Joseph François Francœur, 8 septembre 1778.

- I, 549, 29 août 1772, mariage Lemiere.
- I, 564, 14 juin 1776, constitution perpétuelle F. M. Sallantin à son frère.
- I, 584, 1^{er} septembre 1777, constitution viagère le comte d'Artois à Sallantin.
- I, 594, 29 avril 1783, bail du jardin Decesne à Sallantin.
- I, 618, 21 novembre 1788, inv. F. A. Sallantin.
- III, 1077, 7 mai 1776, deuxième mariage Scapre.
- III, 1132^B, 29 janvier 1782, mariage Ludwig.
- V, 524, 5 mars 1762, testament Chédeville.
- V, 524, 1^{er} avril 1762, inv. Chédeville.
- VIII, 1222, 15 janvier 1776, apprentissage La Guerre au profit de ses sœurs utérines
- VIII, 1223, 3 février 1776, dépôt d'espèces par La Guerre.
- VIII, 1223, 13 février 1776, bail La Guerre à veuve Tuite.
- VIII, 1225, 16 septembre 1776, bail La Guerre à veuve de Montaudran.
- VIII, 1228, 5 mars 1777, bail La Guerre à Milza.
- VIII, 1228, 25 mars 1777, comparution et dépôt d'espèces par La Guerre.
- VIII, 1230, 10 juillet 1777, vente Cornedecerf à La Guerre.
- VIII, 1231, 6 octobre 1777, vente La Guerre à Lainé.
- VIII, 1233, 30 avril 1778, bail La Guerre à Huet d'Ambrun.
- VIII, 1234, 11 août 1778, délégation comte de Tannes à La Guerre.
- VIII, 1235, 29 décembre 1778, testament La Cassaigne (en faveur de la fille de La Guerre).
- VIII, 1240, 3 novembre 1779, vente Aubert à La Guerre.
- VIII, 1245, 24 octobre 1780, constitution Haudry de Soucy à La Guerre.
- VIII, 1265, 26 juillet 1782, bail La Guerre au marquis de Bouillé.
- IX, 808, 30 décembre 1786, inv. Sacchini.
- XV, 986, 1^{er} février 1785, testament Fagulini.
- XVII, 1026, 23 avril 1784, testament Dard

XVII, 1029, 30 août 1784, inv. Dard.
 XXVII, 425, 31 août 1782, inv. Chefdeville
 XVIII, 660, 2 septembre 1761, vente Dugué.
 XVIII, 773, 13 février 1776, vente Delafond à La Guerre.
 XXIX, 493, 28 février 1753, mariage Bosquillion.
 XXIX, 570, 7 mai 1783, renonciation à la succession La Guerre par sa mère.
 XXIX, 570, 13 mai 1783, avis de parents Marie Clotilde La Cassaigne (fille de La Guerre).
 XXIX, 570, 12 août 1778, constitution États de Bourgogne à La Guerre.
 XXXI, 200, 26 mai 1773, constitution marquis de Tane à La Guerre.
 XXXV, 787, 27 décembre 1775, mariage Hinner.
 XXXVI, 501, 23 juillet 1761, transport de bail Pons à Arnould.
 XXXVI, 536, 20 février 1772, inv. Foucquet.
 XXXVIII, 347, 23 novembre 1745, mariage Bureau.
 XLI, 598, 14 mars 1767, bail de Beauvert, Darcemalle et Bron à Arnould.
 XLI, 604, 1^{er} mars 1768, mariage Gelinek.
 XLIV, 608, 22 mars 1789, société entre les administrateurs du spectacle de Lyon.
 XLV, 422, 20 novembre 1730, mariage Francœur.
 XLV, 469, 30 janvier 1746, transaction Francœur.
 XLVI, 538, 10 mai 1789, mariage Besozzy fils.
 XLVIII, 175, 17 janvier 1770, bail Pip à Arnould.
 XLVIII, 176, 1^{er} mars 1770, constitution viagère prince d'Hennin à Arnould.
 XLVIII, 177, 22 avril 1770, bail Arnould à Vestris.
 XLVIII, 180, 13 juillet 1770, bail Arnould à Rhulière.
 LIII, 387, 16 novembre 1763, mariage Besson.
 LIII, 461, 10 février 1770, mariage Berton.
 LIII, 461, 12 février 1770, vente baronne d'Andlau à Francœur.
 LIII, 461, 13 février 1770, vente Mauguet de Mézières à Francœur.
 LIII, 462, 6 mars 1770, reconnaissance Francœur à la seigneurie de la Crosnière.
 LIII, 463, 14 avril 1770, renonciation Le Gros.
 LIII, 463, 23 avril 1770, inv. épouse Le Gros.
 LIII, 463, 15 décembre 1770, rentes viagères sur le revenu la Compagnie des Indes en faveur de Larrivée.
 LIII, 464, 2 mai 1770, deuxième mariage Le Gros.
 LIII, 470, 8 octobre 1770, constitution viagère édit de décembre 1768, en faveur de Francœur.
 LIII, 470, 15 octobre 1770, emprunt d'Alsace, rente perpétuelle Le Gros.
 LIII, 507, 3 juin 1774, décharge respective Rebel et Francœur.
 LIII, 507, 7 juin 1774, obligation La Ferté à Francœur.
 LIII, 542, 12 septembre 1778, inv. Joseph François Francœur.
 LIII, 543, 5 octobre 1778, renonciation à la succession de leur fils par les Francœur.
 LIII, 543, 23 octobre 1778, constitution perpétuelle Delagarde à Francœur.
 LIII, 547, 16 juin 1779, constitution viagère édit de novembre 1778 en faveur de Francœur.
 LIII, 549, 29 octobre 1779, constitution Dufour à Francœur.
 LIII, 550, 17 janvier 1780, testament Francœur.
 LIII, 580, 23 juin 1783, bail de boutique Francœur à Conrand.
 LIII, 594, 20 août 1784, constitution viagère édit de décembre 1783 en faveur de Francœur.
 LIII, 611, 1^{er} juillet 1786, quittance Francœur au comte de Jonsac.
 LIII, 611, 1^{er} juillet 1786, constitution mineurs de Broglie à Francœur.
 LIII, 618, 10 août 1787, inv. Francœur.
 LV, 17, 19 septembre 1775, mariage Nihoul.
 LVII, 490, 12 mai 1769, vente héritiers Favez à Blanchard.

LIX, 308, 4 avril 1778, vente créanciers Poulain à Levesque.
 LXVI, 619, 11 janvier 1774, mariage Platel.
 LXVIII, 519, 9 juillet 1768, donation de rentes Brancas à Arnould.
 LXVIII, 554, 22 février 1775, constitution duc de Bouillon à La Guerre.
 LXVIII, 554, 7 mars 1775, constitution duc de Bouillon à La Guerre.
 LXVIII, 603, 26 mars 1783, inv. La Guerre.
 LXXI, 91, 20 avril 1789, dépôt du testament olographe de Guérin.
 LXXI, 91, 2 mai 1789, inv. Guérin.
 LXXVI, 344, 22 mars 1754, mariage Blanchard.
 LXXVI, 374, 9 février 1760, mariage Danican Philidor.
 LXXXIII, 429, 19 octobre 1752, transport de bail Gramont à Mlle Lemiere.
 LXXXIII, 429, 20 octobre 1752, avis de parents Mlle Lemiere.
 LXXXIII, 429, 22 octobre 1752, donation et création de pension Gramont à Mlle Lemiere.
 LXXXIII, 494, 17 novembre 1762, mariage Larrivée
 LXXXIII, 848, 18 octobre 1786, inv. épouse Larrivée.
 LXXXVI, 827, 9 avril 1783, bail Larrivée à Riggiery.
 LXXXVI, 841, 2 septembre 1785, obligation Denouville à Larrivée.
 LXXXVI, 848, 18 octobre 1786, inv. épouse Larrivée.
 XCI, 877, 12 août 1751, apprentissage Guérin.
 XCII, 669, 14 août 1765, vente héritiers de Charollois à Chefdeville.
 XCII, 812, 27 juin 1779, mariage Séjan.
 XCII, 829, 13 janvier 1781, donation Nicolas Séjan et autres à E. P Séjan.
 XCII, 829, 13 janvier 1781, consentement et convention les mêmes.
 XCII, 838, 15 décembre 1781, inv. épouse Séjan.
 XCVIII, 584, 12 août 1769, mariage L.J. Francœur
 XCVIII, 528, 29 décembre 1754, vente Lelièvre de La Grange à Chefdeville.
 XCVIII, 585, 29 décembre 1769, constitution Chefdeville à Clement de Ris.
 XCVIII, 586, 5 février 1770, quittance et mainlevée Herouard à Chefdeville.
 XCVIII, 587, 11 juin 1770, transaction Chefdeville et Audinet.
 XCVIII, 589, 6 septembre 1770, obligation et délégation Chefdeville à Mauduit.
 XCVIII, 593, 11 octobre 1771, bail Chefdeville à Petit.
 XCVIII, 593, 19 octobre 1771, dépôt de deniers Laurent à Chefdeville.
 XCVIII, 606, 6 janvier 1774, compte et donation Fossin et Levé.
 XCVIII, 607, 14 mai 1774, compte, obligation et bail Chefdeville à Colart.
 XCVIII, 608, 4 juillet 1774, arrêté de compte Chefdeville et Ardilliers.
 XCVIII, 610, 7 février 1775, vente créanciers Guéret à Chefdeville.
 XCVIII, 624, 12 novembre 1777, délégation de rente L. J. Francœur à Beauchamp.
 XCVIII, 671, 12 novembre 1787, liquidation et partage Dutartre.
 CI, 551, 10 avril 1767, mariage Scapre.
 CI, 628, 19 février 1778, mariage Murgeon
 CI, 718, 22 juin 1789, inv. Couperin.
 CI, 718, 24 juillet 1789, renonciation, consentement et convention héritiers Couperin.
 CII, 542, 4 juillet 1788, vente Cardon à son fils.
 CVI, 519, 21 avril 1782, bail Finot Duchesnoy à Larrivée.
 CXVI, 305, 10 août 1739, mariage Bourdon.
 CXVII, 868, 23 octobre 1774, mariage Giroust.

ARCHIVES NATIONALES, PIERREFITTE-SUR-SEINE

Archives postérieures à 1789

Série O² : Maison de l'empereur (Premier Empire)

O² 62, Musique de la Chapelle, an XIII-1815.

Série O³ : Maison du roi (Restauration)

O³ 245, Musique de la Chapelle, correspondance, 1814-1823.

O^{3*} 236, Registre de comptes, 1818-1826.

O^{3*} 276, Correspondance sortante des Premiers Gentilshommes de la Chambre avec des musiciens, 1818-1820.

O^{3*} 279, Correspondance sortante des Premiers Gentilshommes de la Chambre avec la Musique du roi, le Théâtre français et l'Opéra comique, 1815-1817.

O³ 282, Musique de la Chapelle, personnel, correspondance et état nominatifs, 1815-1816.

O³ 285, Correspondance sur les cérémonies, les musiciens de la Chapelle, comptabilité des Menus plaisirs, 1815-1819.

O³ 290, Musique de la Chapelle, états de traitements, correspondance, 1815-1830.

O^{3*} 296, Personnel de la Musique de la Chapelle, appointments, janvier 1815.

O³ 354, États de services et dossiers de pensions, 1815-1830

O³ 375, Chapelle et musique, dossiers personnels, notes sur l'ancienne organisation, brevets, 1821-1827.

O³ 379, Musique de la Chapelle, émargements mensuels, 1814-1822.

Série AB XIX : documents isolés et papiers d'érudits

AB XIX 3260, dossier 3, sentence de séparation de biens François André Danican Philidor.

AB XIX 5352, livre journal de Francastel, menuisier des Menus Plaisirs, 1777-1787.

Série AJ¹³ : Archives de l'Opéra de Paris

1, 15 à 17, 21 à 27, états divers.

Légion d'honneur, dossiers personnels

[consultés en ligne]

LH 171/51, dossier Antoine Auguste Belleville

LH 1104/45, dossier Michel Gebauer

LH 1347/65, dossier Louis Emmanuel Jadin

LH 1409/15, dossier Rodolphe Kreutzer

LH 1721/45, dossier Charles Amable Mapatou dit Dumas

LH 2177/16, dossier Charles Henri Plantade

LH 2495/48, dossier Nicolas Séjan

ARCHIVES NATIONALES D'OUTRE MER, AIX-EN-PROVENCE

Colonies [Ces dossiers ont été consultés en ligne]

E 56, dossier concernant Bury de Saint-Fulgence, fils de Bernard de Bury.

E 200, dossier concernant un neveu de l'abbé Gauzargues.

ARCHIVES DIPLOMATIQUES, LA COURNEUVE

Correspondance politique (consultée pour le recrutement des castrats)

Naples, 86 CP/34, année 1737.

Naples, 86 CP/84, année 1764.

Naples, 86 CP/85, année 1765.

Personnel

266QO/25, dossier de Ducroc.

ARCHIVES DE PARIS ET DE L'ANCIEN DÉPARTEMENT DE LA SEINE, PARIS

Série D.C⁶ : Insinuations

Registres

13, f^o 275, 22 juin 1752, naturalisation Fagolino.

14, f^o 258, 3 juillet 1760, anoblissement Rebel.

15, f^o 258, 20 juin 1764, anoblissement Francœur.

19, f^o 86 v^o-87, 11 juillet 1774, abandon et union Chefdeville.

20, f^o 130 v^o, 26 mars 1777, séparation de biens entre Nihoul et sa femme.

29, f^o 130, 12 juillet 1785, anoblissement Bury.

30, f^o 15, 11 février 1789, anoblissement Dauvergne.

31, f^o 132 v^o, 10 mars 1788, anoblissement Mathieu.

32, f^o 50, 7 février 1789, bénéfice d'âge en faveur des enfants de Charles Alexandre Vallée.

32, f^o 116 v^o, 2 juillet 1789, bénéfice d'inventaire dans la succession d'Armand Louis Couperin.

283, f^o 5, 28 septembre 1789, testament olographe Guérin.

Série D.AZ : documents entrés par voie extraordinaire

6 AZ 586, 14 août 1775, contrat de mariage Chefdeville.

Série V.E : état civil parisien reconstitué et fonds joints

Recherche systématique des actes concernant les musiciens du roi dans l'instrument de recherche en ligne.

V.8E.25, collection Bégis-Richard, copie de registres de sépultures de musiciens.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES YVELINES ET DE L'ANCIENNE SEINE-ET-OISE, MONTIGNY-LE-BRETONNEUX

Série B : Bailliage royal de Versailles

B 3852, rapport d'expert pour Rolina, sur une maison de la rue des Bourdonnais, 29 octobre 1745 [maison appartenant aux Mathieu à partir de 1751].

B 4019, avis de parents pour la mineure Dumetz, 21 décembre 1768.

B 4069, nomination d'expert pour Jean Guillain Cardon, 15 avril 1775.

B 4075, serment d'expert pour Jean Guillain Cardon, 29 avril 1776.

B 4076, sentence de séparation de biens entre Floury et sa femme, 18 mai 1776.

B 4090, avis de parents, 1777 (mineurs Villonne, 3 juin ; mineurs Cécire, 29 septembre).

B 4121, scellés et inventaires après décès, 1780 (Dumetz, 4 décembre 1779, 4 et 5 janvier 1780 ; Brice, 21 et 26 janvier ; et Mondonville, 11 octobre, 20 et 21 décembre).

B 4195, scellés et inventaires après décès, 1785 (scellés de Fagiolini, 4 et 10 septembre).

- B 4269, scellés et inventaires après décès, 1790 (scellés de Mlle Duhamel, 29 janvier et 6 février ; scellés de la veuve de Nicolas Bazire, 1^{er} juin et 29 septembre).
B 4301, *Déclaration des Bourgeois et habitants de Versailles*, janvier 1744.
B 4327, registre de comptes de Dubut, tapissier (père du musicien), 1769-1775.

Série E : Titres de famille

- E 649 à 652, papiers de la famille Chiquelier (1648-1789).
E 1189, papiers Guillemain (1734-1768).
E 1465 à 1508, papiers Lachapelle, premier commis de la Maison du roi
E 1473, « Tableau du paiement general des sujets Emploïés a la Musique du Roy, concert de la Reine et Ballet de la Cour, année, 1782 » et « Etat des appointements et gratifications annuelles que le Roi veut et ordonne être payés pour la présente année 1783 ».
E 1476, Soupers à Trianon pour les visites du comte du Nord (1782) et du comte de Haga (1784) : nourriture distribuée pour chaque table, dont celles des musiciens.

Série 3E : Minutier des notaires des Yvelines : études de Versailles

Les minutes des cinq études notariales de Versailles ont été reclassées à plusieurs reprises, ce qui a entraîné, pour certaines d'entre elles, deux changements de cotations successifs. Dans le présent travail, la cote actuelle a été systématiquement appliquée, même si la plupart des dépouillements ont été effectués avec des cotes plus anciennes.

Le dépouillement a été systématique pour les années 1760-1792, ponctuel pour les années précédentes.

- 3E 43 versements de M^e Bekelynck et de ses successeurs
3E 44 versements de M^e Gayot et de ses successeurs
3E 45 versements de M^e Huber et de ses successeurs
3E 46 versements de M^e Savouré et de ses successeurs
3E 47 versements de M^e Tessier et de ses successeurs

Registres paroissiaux de Versailles, collection départementale

Exploration sporadique portant sur des baptêmes de musiciens ou de leurs enfants, des mariages et des sépultures dans les deux paroisses de Versailles : Notre-Dame et Saint-Louis (en ligne : http://archives.yvelines.fr/arkotheque/registres_paroissiaux_etat_civil).

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES ARDENNES, CHARLEVILLE-MÉZIÈRES

Registres paroissiaux de Charleville (en ligne : <http://archives.cg08.fr>)

5Mi 5R 9 (GG 45), Baptêmes, mariages et sépultures de Charleville 1748-1756, fol. 35v°, 17 juin 1754, baptême de Marie Josèphe Laguerre.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DES BOUCHES-DU-RHÔNE, MARSEILLE

Collégiale Sainte-Marthe de Tarascon

16 G 5*, délibérations capitulaires, 1733-1756.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU GARD, NÎMES

Chapitre cathédral de Nîmes

G 420, pièces relatives au procès entre Gauzargues et le chapitre cathédral de Nîmes.

G 422, pièces relatives à des affaires judiciaires concernant le chapitre cathédral de Nîmes, dont lettres de et à Gauzargues.

G 1353-1355, délibérations capitulaires 1738-1762.

G 514 et 1416 à 1422, rôles annuels des chanoines de la cathédrale de Nîmes.

Registres paroissiaux de Saint-Castor de Nîmes

5 Mi 1 19, Baptêmes, mariages et sépultures 1734, fol. 71v°, 28 novembre 1734, baptême de Pierre Vernon.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE L'OISE, BEAUVAIS

Registres paroissiaux [en ligne : <http://archives.oise.fr/archives-en-ligne/etat-civil>]

Paroisse Saint-Jacques de Compiègne

3E 159/28 (années 1747-1748), fol. 20v°-21r°, 22 août 1747, mariage de Léonard Gabriel Putheaux et Euphrosine Mouton.

3E 159/29 (années 1749-1750), fol. 12r°, 7 mai 1749, baptême de Louis Putheaux.

3E 159/32 (années 1755-1756), fol. 12r°, 10 avril 1755, baptême de Claude Léonard Putheaux.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA SOMME, AMIENS

Registres paroissiaux [en ligne : <http://archives.somme.fr>]

Paroisse Saint-Pierre de Bouchoir (familles Bosquillion, Cachelièvre, Douvillé et Le Roi)

5 Mi D643, Baptêmes, mariages et sépultures, 1667-1755.

5 Mi D644, Baptêmes, mariages et sépultures, 1751-1792.

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DU BAS-RHIN, STRASBOURG

C 263, fol. 3, « Etat des musiciens qui se sont fait en registrer pour être recû dans leur qualité chez monsieur le chevalier De Turgot Lieutenant General pour le Roy Gouverneur de Cayenne et de la Guianne » ; fol. 5, « Etat des familles étrangères ci-après, qui sont parties de Strasbourg le trois juillet mil sept cent soixante quatre pour se rendre au Havre de Grace & y rester jusqu'à ce qu'on puisse les faire passer à Cayenne » [dont la famille Hinner].

ARCHIVES DÉPARTEMENTALES DE LA HAUTE-VIENNE, LIMOGES

G 650, insinuations ecclésiastiques, février 1769-mai 1770.

G 657, insinuations ecclésiastiques, 1780-1785.

G 714, correspondances 1620-1771, dont lettre du syndic du chapitre de Saint-Léonard de Noblat au promoteur du diocèse (1774).

ARCHIVES COMMUNALES, DE VERSAILLES

Archives anciennes

EE 3, Garde nationale de Versailles.

EE 7, Contrôles de la Garde nationale de Versailles, septembre 1789.

Archives modernes

1F 361, Recensement de la population, 1790 (microfilmé : 2Mi 268).

1F 362-364, Recensement de la population, 1792 (microfilmé : 2Mi 269-270).

H³ 809, Garde nationale de Versailles, contrôles des compagnies, 1790-1792.

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE, PARIS

Département des manuscrits occidentaux

FM Fichier Bossu 1-324 [numérisé, consultable en ligne sur Gallica]

Fiches individuelles alphabétiques de francs-maçons français

Ms fr 14 447 *Cérémonies observées à la prise d'habit de Madame Louise de France chés les Carmittes [sic pour carmélites] de Saint Denis en 1770.*

NAF 2719, *Révolution française, municipalité de Versailles, 1789-an IX.* Lettre de dénonciation par Mme Giroust (1794) et registres d'incarcérations.

NAF 12038-12215, marquis Léon de Laborde, *Répertoire alphabétique de noms d'artistes et artisans, des XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles, relevés dans les anciens registres de l'état civil parisien (XVI^e-XVIII^e siècle),* dit « Fichier Laborde » [161 carnets et 17 boîtes de fiches pour la table générale, formant un total de 66 080 feuillets, consultables en ligne sur Gallica].

Département de la musique

Rés. 2394, Papiers relatifs à la vente des instruments appartenant à l'État sous la Révolution et dans le département de Seine-et-Oise ainsi qu'à la création du Conservatoire de Musique à Versailles.

Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi.*

Rés. Vma ms 857, *Inventaire général des Effets existans dans la Bibliothèque-Musique du Roi à Versailles, fin de Décembre 1765* [copie, en 1769, de AN, O¹* 3245].

Lettres autographes

L.a. 3, n° 14-17, lettres de Sophie Arnould et état de ses revenus.

L.a. 6, n° 183, quittance d'appointements de janvier-février 1781 par Henriette Adélaïde Beaumesnil.

n° 197, lettre de Beche, 31 décembre 1772.

L.a. 23, n° 220, quittance par Gervais François Couperin pour leçons données à Mlle Frey, 2 avril 1792.

n° 221, généalogie de la famille Couperin par Taskin

n° 222, Notes sur la famille Couperin par Taskin, 17 octobre 1850.

L.a. 40, n° 92, lettres de noblesse de François Francœur.

n° 93, réception de François Francœur comme frère servant d'armes dans les ordres royaux militaires et hospitalier de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare de Jérusalem, 10 mai 1729.

n° 94-98, lettres de Louis Joseph Francœur, 1776-1801.

L.a. 57, n° 5, quittance de Josephini, 1827.

L.a. 84, n° 56-58bis, lettres de François André Danican Philidor, 1783-1792

L.a. 90, n° 111-112, reçus, signés par Rebel et Francœur de paiements de loges à l'opéra, 1763-1766.

Partitions et parties séparées

Rés. H 399 et L 17599, parties séparées du *Te Deum* de F. Colin de Blamont.

Rés. H 400D, partition autographe du *Te Deum* de M. R. de Lalande, 3^e version.

Rés. H 528, partition autographe du *Te Deum* d'A. Blanchard (1744).

Rés. H 509, partition autographe du *Deus, Deus meus* d'A. Blanchard (1738).

Rés. H 509 bis, partition autographe du *Deus, Deus meus* d'A. Blanchard, « refait en 1769 ».

Les partitions autographes des motets d'Antoine Blanchard et de François Giroust, désormais en ligne sur Gallica, ont été systématiquement utilisées. Certaines parties séparées ont également été consultées :

Rés. H 557 a-u et L 18052, parties séparées du motet *Caeli enarrant* de F. Giroust.

Rés. H 565 a-r et L 18036, parties séparées du motet *Deus venerunt* de F. Giroust.

Rés. H 581 a-r et L 17998, parties séparées du motet *Exultavit cor meum* de F. Giroust.

Rés. H 606 a-x et L 17998, parties séparées du motet *Notus in Judaea* de F. Giroust.

Bibliothèque musée de l'Opéra de Paris

Arch. Div. 14 [1, « Liste des Musiciens de la Chapelle du Roi qui restent existants en 1814 suivant leurs réceptions et le tems de leurs services jusqu'en 1792 », par Métoyen.

Arch. Div. 14 [7, « Etat des sujets composant la Musique de la Chapelle du Roy, lors de la destruction au 10 aoust 1792 », vraisemblablement par Métoyen.

Lettres autographes

LAS ADRESSEES A ARNOULD 1 à 14, lettres adressées à Sophie Arnould, la plupart par des admirateurs [la plupart numérisées, consultables sur Gallica].

LAS ARNOULD Sophie 1 à 33, lettres à Alleaume, extrait de mémoires et autres (1775-1800) [numérisées, consultables sur Gallica].

LAS COUPERIN (Armand Louis) 1, lettre au miroitier opticien Boulogne, 15 mai 1787 [numérisée, consultable sur Gallica].

LAS COUPERIN Fils (Pierre Louis) 1, lettre à une élève [?], 31 janvier 1784 [numérisée, consultable sur Gallica].

LAS GIROUST, lettre à la municipalité de Versailles, 8 septembre 1789 : Giroust accepte de venir à Notre Dame pour y exécuter le *Te Deum* à la Bénédiction des drapeaux de la Garde nationale.

LAS L'ARRIVEE (Henri), lettre au Comité de l'Opéra, Messidor an II, juin 1794.

LAS LAGUERRE (MARIE JOSEPHINE) 1, désistement de congé, 1776.

LAS SAINT-HUBERTY (Antoinette Cécile CLAVEL) 1, lettre au Directeur de l'Opéra, 4 février 1784.

LAS SAINT-HUBERTY (Antoinette Cécile CLAVEL) 2, pouvoir au procureur du Châtelet, Monsieur de Bretigny, 8 mars 1787.

NLAS-257, copie de lettre d'Henri Larrivée et de Pierre Montan Berton au ministre de la Maison du roi, pour obtenir une pension de retraite de 3 000 livres, 26 mars 1777.

BIBLIOTHÈQUE MUNICIPALE DE VERSAILLES

Manuscrits

Ms Mus. 60, *Livre d'orgue pour la chapelle de Versailles, où l'on trouvera tous les Plainchants nécessaires pour la grande Messe, vespres, complies et salut pendant l'année. Mis en ordre par L** Marchand, ordinaire de la musique de la chapelle et de la chambre du Roy et organiste ordinaire de la chapelle de Sa Majesté, 1772.*

Ms F 87, *Plans des Tribunes & Orchestres de la Musique du Roy, Avec les Noms des Sujets qui en occupent les Places. En l'Année 1773*, par Jean-Baptiste Métoyen, ordinaire de la Musique du roi.

Ms F 406, Notes sur Giroust, surintendant de la Musique du roi Louis XVI, 29 pièces.

Ms F 909, *Mariage du Dauphin à Versailles le 16 mai 1770*, p. 159-170 : « Etat des symphonistes et autres personnes Employés, tant au Bal paré, qu'au Bal masqué et au Festin Royal ».

Ms F 1032, Jacques Portier, *Terrier des censitaires de Versailles. 1789*, Versailles. 27 mars 1989.

Ms P 23, *Domaine de Versailles, Marly et dépendances. Année M.DCC.LXV.*, État des recettes et dépenses, 1765.

Ms P 133, *Précis sur l'administration de l'Argenterie, Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi*, s.d.

Ms P 153, *État de la musique du roi sous les ordres de Messieurs les gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté pour l'année 1785*, 1785 [probablement par Métoyen].

Autographes Giroust (3 lettres).

Panthéon versaillais, Dossiers Chrétien (Gilles Louis), Giroust et Marchand (famille) [avec des pièces concernant Paulin].

BIBLIOTHÈQUE DE LA CONSERVATION DU MUSÉE NATIONAL DES CHÂTEAUX DE VERSAILLES ET DE TRIANON

État de la Musique du Roi sous les ordres de MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté, s.d. [1788], photocopie (original dans une collection particulière).

SERVICE DE DOCUMENTATION DU CHÂTEAU DE COMPIÈGNE

Plans 186-253, divers plans, coupes et élévations concernant la chapelle du château.

Plan 403, projet d'une salle de comédie à construire.

ARCHIVES DU CHÂTEAU DE FONTAINEBLEAU

Nombreuses reproductions de pièces conservées aux archives nationales concernant le château.

24824, mémoire de travaux de menuiserie pour la chapelle, 1826.

MANUSCRITS PASSÉS DANS DES VENTES PUBLIQUES

Lettre de Gauzargues à Mirabeau, dans Jean-Dagobert Antoine, *Catalogue d'une belle collection de lettres autographes*, vente du 24 avril 1862, Paris, Laverdet, expert en autographes, 1862, p. 106, lot n° 849.

Lettre de Mathieu, du 27 juin 1771, vendue aux enchères par Piasa, à Paris, 20 novembre 2008, lot 348.

2. Sources imprimées

- Almanach de Versailles*, Versailles, Blaizot, 1773-1789.
- Calendrier musical universel*, Paris, Prault et Leduc, 1788 ; chez l'auteur, maison de M. Le Duc, 1789.
- Catalogue des tableaux, desseins, estampes et bosses, provenans du Cabinet de M. Hyacinthe Collin de Vermont...*, Paris, Didot, 1761 [exemplaire portant des annotations manuscrites, Bibliothèque de l'INHA, VP 1761/5 ; en ligne : <http://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/17677>].
- Causes célèbres, curieuses et intéressantes, de toutes les cours souveraines du royaume, avec les jugemens qui les ont décidées*, t. XCVI, Paris, 1783, CCXCI^e cause, p. 3-58 (sur les déboires conjugaux de Mme de Saint-Huberti).
- Comptes de Louis XVI publiés par le comte de Beauchamp d'après le manuscrit autographe du roi conservé aux Archives nationales*, Paris, Librairie Henri Leclerc, 1909.
- Édit du Roi concernant les deux différens Corps de Musique de la Chapelle et de la Chambre du Roi*, Paris, Imprimerie royale, 1762 [BnF, Ms. Fr. 22077 (33)].
- Édit du roi concernant le Corps de la Musique du Roi. Donné à Versailles au mois de Mai 1782*, Paris, Imprimerie royale, 1782.
- Édit du roi portant création d'une cinquième charge de conseiller du Conseil de Monsieur*, Versailles, mai 1782, Paris, Knapen & fils, 1782.
- État actuel de la Musique de la Chambre du Roy et des trois spectacles de Paris*, Paris, [Vente ?], 1759 et 1760.
- État actuel de la Musique du Roi et des trois spectacles de Paris*, Paris, Vente, 1767 à 1778.
- État nominatif des pensions sur le Trésor royal imprimé par ordre de l'Assemblée nationale*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1789.
- « *États de la France (1644-1789). La Musique* », présentés et publiés par Yolande de Brossard et Éric Kocevar, *Recherches*, XXX, 2003.
- Journal de littérature, des sciences et des arts ; annexé à l'établissement patriotique des Orphelins militaires*, t. V, Paris, 1783.
- Journal des inspecteurs de M. de Sartines, Première série – 1761-1764*, Bruxelles / Paris, Ernest Parent / Dentu, 1863.
- Liste des titres de noblesse, chevalerie et autres marques d'honneur, octroyées par le roy Philippe V*, s.l.n.d. [1738].
- Liste générale des pensionnaires de l'ancienne liste civile, avec l'indication sommaire des motifs de la concession de la pension* [en exécution de la Loi du 23 décembre 1831], Paris, Imprimerie royale, 1833.
- Mémoire justificatif des sujets de l'Académie royale de musique en réponse à la lettre anonyme qui leur a été adressée le 4 septembre 1789*, s.l., 1789 [BnF, Impr., Yf 1981].
- Motets pour la Chapelle du Roy, imprimés par ordre de Sa Majesté*, octobre-décembre 1757 et janvier-mars 1762 à juin 1791 (avec des lacunes) [BM Versailles, Rés. G 80 à 204 et 207-208] ; janvier-juin 1780 [BnF, Mus., Rés. 1375] ; janvier 1787-juin 1792 (avec lacunes) [BnF, Mus., Rés. 1364 à 1374]. Il s'agit des livres contenant les paroles des motets exécutés à la messe du roi [voir Annexe 2].
- Ordonnance du roi qui fait défenses à toutes personnes de faire porter à leurs domestiques la livrée de Sa Majesté [...] sans en avoir obtenu la permission par écrit du sieur Grand-Ecuyer de France*. 6 février 1753.
- Précis pour le chapitre de Nîmes contre l'abbé de Gauzargues*, Paris, 1780 [BnF, Impr., 4^o Fm 23094].
- Règlement concernant la musique de la chapelle du roi, 9 décembre 1761*, s.l.n.d. [BnF, Impr., Vz 2517]

Suite de la Procédure criminelle, instruite au Châtelet de Paris, sur la dénonciation des faits arrivés à Versailles dans la journée du 6 Octobre 1789, Paris, Chez Baudouin, Imprimeur de l'Assemblée Nationale, 1790.

Tablettes de renommée des musiciens, auteurs, compositeurs, virtuoses... pour servir à l'Almanach Dauphin, Paris, Cailleau, 1785.

Jean Le Rond D'ALEMBERT, *De la liberté de la musique*, éd. Cl. Dauphin, dans Claude Dauphin, *Musique et liberté au siècle des Lumières*, Paris, L'Harmattan, 2017.

Rudolph ANGERMÜLLER, *W. A. Mozarts musikalische Umwelt in Paris (1778). Eine Dokumentation*, Munich / Salzburg, Musikverlag Emil Katzschler, 1982 [recueil des articles sur la musique parus dans la presse parisienne en 1778].

Dom Charles BEAUMIER, *Recueil historique, chronologique et topographique des archevêchez, évêchez, abbayes et prieurez de France*, Paris, Mesnier, 1726.

Marie Françoise de BEAUMONT D'AVANTOIS, *Notice historique sur François Giroust... par sa veuve...*, Versailles, Imprimerie de J.-P. Jacob, s.d. [1804].

Dom François BEDOS DE CELLES, *L'art du facteur d'orgues*, Paris, 4 parties, 1766-1778 (réédition en fac-similé, Valladolid, Maxtor, 2010).

Jean-Eugène BIMBENET, *Fuite de Louis XVI à Varennes d'après les documents judiciaires et administratifs de la haute cour nationale établie à Orléans*, Paris, Librairie académique Didier, 1868.

Charles BLANC, *Le trésor de la curiosité tiré des catalogues de vente de tableaux, dessins, estampes, livres, marbres, bronzes, ivoires, terres cuites, vitraux, médailles, armes, porcelaines, meubles, émaux, laques et autres objets d'art*, Paris, V^{ve} Jules Renouard, t. I, 1857.

Jacques François BLONDEL, *De la distribution des maisons de plaisance et de la décoration des édifices en général*, Paris, Charles-Antoine Jombert, 1737-1738.

Jacques François BLONDEL, *Architecture française ou Recueil des plans, élévations, coupes et profils des églises, maisons royales, palais, hôtels et édifices les plus considérables de Paris*, Paris, Jombert, t. IV, 1756.

Jacques François BLONDEL, *Cours d'architecture ou traité de la décoration, distribution & construction des bâtiments*, Paris, Veuve Desaint, t. IV, 1773.

BOSQUET et HÉBERT, *Dictionnaire raisonné des domaines et droits domaniaux*, 2^e édition, Rennes, veuve Vatar, 1782.

François BOURJON, *Le droit commun de la France et la coutume de Paris réduits en principes*, Paris, Grangé et Cellot, 1770.

Armand BRETTE, *Atlas de la censive de l'archevêché dans Paris*, t. I, Paris, Imprimerie nationale, 1906.

Yolande de BROSSARD (publié par), *Musiciens de Paris, 1535-1792, d'après le fichier Laborde*, Paris, Picard, 1965.

Charles de BROSSES, *Lettres d'Italie du Président de Broesses*, texte établi, présenté et annoté par Frédéric d'Agay, Paris, Mercure de France, 2005, 2 vol. (1^{re} éd. 1986).

Antonio Bartolomeo BRUNI, *Un inventaire sous la Terreur. État des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés, par A. Bruni, l'un des délégués de la Convention*, édité par J. Gallay, Paris, G. Chamerot, 1890 (réédition en fac-similé, Genève, Minkoff, 1984).

Charles BURNEY, *Voyage musical dans l'Europe des Lumières*, Paris, Flammarion, 1992.

Jeanne Louise Henriette CAMPAN, *Mémoires sur la vie privée de Marie-Antoinette, reine de France et de Navarre*, 3^e édition, Paris, Baudouin frères, 1823.

Jeanne Louise Henriette CAMPAN, *Mémoires de Madame Campan, première femme de chambre de Marie-Antoinette*, Paris, Mercure de France, 1988.

- William CHAMBERS, *Desseins des édifices, meubles, habits, machines et ustenciles des Chinois. Gravés sur les originaux dessinés à la Chine par Mr. Chambers [...] auxquels est ajoutée une description de leurs temples, de leurs maisons, de leurs jardins, &c.*, Londres, J. Haberkorn, 1757.
- Alexandre CHORON et François FAYOLLE, *Dictionnaire historique des musiciens...*, Paris, Valade et Lenormant, 1810.
- Emmanuel DE CROÏ, *Journal inédit*, éd. V^{te} de Grouchy et P. Cottin, Paris, Flammarion, 1906.
- Albéric DEVILLE, *Arnoldiana*, Paris, Gerard, 1813.
- Norbert DUFOURCQ (éd.), *La musique à la cour de Louis XIV et Louis XV d'après les mémoires de Sourches et Luynes. 1681-1758*, Paris, Picard, 1970.
- Claude de FERRIÈRE, *Commentaire sur la coutume de la prévôté et vicomté de Paris*, Paris, Le Boucher, 1787, 2 tomes.
- Louis-Abel Bonafous, abbé de FONTENAY, *Dictionnaire des artistes, ou Notice historique et raisonnée des Architectes, Peintres, Graveurs, Sculpteurs, Musiciens, Acteurs & Danseurs ; Imprimeurs, Horlogers & Mécaniciens*, Paris, Vincent, 1776.
- Stéphanie Félicité Du Crest, comtesse DE GENLIS, *Mémoires inédits de Madame la comtesse de Genlis, sur le dix-huitième siècle et la Révolution française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, Paris, Ladvocat, 1825.
- François GIROUST, *Loi du respect aux propriétés, à opposer à ceux qui voudroient porter atteinte à la foi publique*, Paris, Imprimerie de Chemin, 1793 [Londres, British Library, R.61*(5)]².
- Carlo GOLDONI, *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, éd. Paul de Roux, Paris, Mercure de France, 1988.
- Louis DE GRANDMAISON, « Essai d'armorial des artistes français. Lettres de noblesse. Preuves pour l'ordre de Saint-Michel. Seconde partie : sculpteurs, graveurs, peintres, dessinateurs, musiciens, etc. », *Réunion des Sociétés des Beaux-Arts des départements*, 28^e session, Paris, Typographie Plon-Nourrit et Cie, 1904, p. 589-687.
- Louis DE GRANDMAISON, *Essai d'armorial des artistes français. Lettres de noblesse. Preuves pour l'ordre de Saint-Michel. Seconde partie : sculpteurs, graveurs, peintres, dessinateurs, musiciens, etc.*, Paris, Honoré Champion, 1905 [certains détails sont absents de cette version].
- Franz Melchior GRIMM, *Correspondance littéraire, philosophique et critique de Grimm et de Diderot depuis 1753 jusqu'en 1790*, Paris, Furne et Ladrance, 1829-1831.
- Jules GUIFFRET (éd.), *Collection des livrets des anciennes expositions depuis 1673 jusqu'en 1800. Exposition de 1737*, Paris, Liepmannsohn et Dufour, avril 1869.
- Célestin GUITTARD DE FLORIBAN, *Journal de Célestin Guittard de Floriban, bourgeois de Paris sous la Révolution*, éd. Raymond Aubert, Paris, Éditions France-Empire, 1974.
- Joseph Nicolas GUYOT, *Répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*, Paris, Panckoucke, 1775-1783 (64 vol.).
- Joseph Nicolas GUYOT, *Supplément au répertoire universel et raisonné de jurisprudence civile, criminelle, canonique et bénéficiale*, Paris, Visse, 1786 (17 vol.).
- Félix de France D'HÉZECQUES, *Souvenirs d'un page à la cour de Louis XVI*, publiés par le comte d'Hézecques, Paris, Didier, 1873.
- Ariane JAMES-SARAZIN (éd.), *Inventaire après décès de Hyacinthe Rigaud*, édition revue, corrigée et augmentée, Paris, 2003 [en ligne : http://www.mediterranees.net/art_roussillon/rigaud/IAD%20Hyac.%20Rigaud.pdf].

² Je remercie Jack Eby d'avoir porté ce document rare à ma connaissance et de m'en avoir fourni une copie.

- JOURDAN, ISAMBERT et DECRUSY, *Recueil général des anciennes lois françaises*, t. 27 : *Troisième race. Branche des Bourbons. Règne de Louis XVI*, tome V du règne, Paris, Belin-Leprieur, 1827, p. 178-187 : édit sur la Musique du roi, mai 1782.
- Nikolaï KARAMZINE, *Voyage en France 1789-1790*, traduit du russe et annoté par A. Legrelle, Paris, Hachette, 1885.
- Étienne LA FONT DE SAINT-YENNE, *Réflexions sur quelques causes de l'état présent de la peinture en France*, La Haye, Jean Neaulme, 1747.
- Sophie von LA ROCHE, *Journal d'un voyage à travers la France 1785*, Saint-Quentin-de-Baron, Les Éditions de l'Entre-deux-Mers, 2012.
- Jean-Benjamin DE LA BORDE, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780.
- Georges Louis LE ROUGE (éd.), *Cahier des jardins anglo-chinois, contenant les détails du Désert, jardin pittoresque à une lieue de S^t Germain en Laye, appartenant à M^r. de Monville, projeté dessiné et exécuté dans toutes ses parties par lui-même. en 26 planches*, Paris, Le Rouge, 1785.
- Pierre LEVESQUE et Jean Louis BÊCHE, *Solfèges d'Italie avec la basse chiffrée [...] dédiés à Messieurs les premiers Gentils-hommes de la Chambre du roi*, Paris, Cousineau, s.d. [1772].
- Pierre MARCOU, *Éléments théoriques et pratiques de musique*, Londres / Paris / Versailles, veuve Ballard & fils / Blaisot, 1782.
- Louis Sébastien MERCIER, *Tableau de Paris*, éd. Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994.
- J.-J.-O. de MEUDE-MONPAS, *Dictionnaire de musique*, Paris, Knapen, 1787.
- François Auguste MIGNET, *Histoire de la Révolution française de 1789 jusqu'en 1814*, Paris, Firmin Didot, 1824.
- Wolfgang Amadeus MOZART, *Correspondance*, Paris, Flammarion, 1986-1989, 3 vol.
- Henriette-Louise de Waldner de Freundstein, baronne d'OBERKIRCH, *Mémoires de la baronne d'Oberkirch sur la cour de Louis XVI et la société française avant 1789*, Paris, Mercure de France, 1989.
- Antoine d'ORIGNY, *Annales du théâtre italien depuis son origine jusqu'à ce jour*, Paris, veuve Duchesne, 1788.
- Abbé Étienne OROUX, *Histoire ecclésiastique de la Cour de France, où l'on trouve tout ce qui concerne l'histoire de la chapelle et des principaux officiers ecclésiastiques de nos rois*, Paris, Imprimerie royale, 1776-1777.
- Denis Pierre Jean PAPILLON DE LA FERTÉ, *L'administration des Menus. Journal de Papillon de La Ferté... (1756-1780)*, éd. Ernest Boyssé, Paris, Paul Ollendorff, 1887.
- Denis Pierre Jean PAPILLON DE LA FERTÉ, *Extrait sur l'administration de l'Argenterie, Menus, Plaisirs et Affaires de la Chambre du roi, dont le compte a été rendu au bureau général de la Maison de Sa Majesté, le ... février 1784*, publié dans *Mélanges historiques : choix de documents*, t. 2, Paris, Imprimerie nationale, 1877.
- Louis PETIT DE BACHAUMONT, *Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres*, Londres, John Adamson, 1784-1789.
- Léon PILLAUT, *Exposition internationale de 1889 à Paris, Catalogue général officiel de l'Exposition rétrospective du travail et des sciences anthropologiques. Section II, Arts libéraux, Musique*, Lille, Imprimerie L. Danel, 1889 [études et documents en ligne de l'IReMus, 2011].
- ROUBO, *L'Art du menuisier*, 3^e partie : *L'art du menuisier-carrossier*, Paris, 1771.
- Jean-Jacques ROUSSEAU, *Dictionnaire de musique*, Paris, veuve Duchesne, 1768.
- André TESSIER, « Un catalogue de la bibliothèque de la Musique du roi au château de Versailles », *Revue de musicologie*, 1931, p. 106-117 et 172-189 (publication de AN,

- O^{1*} 3245, *Inventaire général des effets existans a la Bibliotheque Musique à Versailles, fin de X^{bre} 1765*).
- Alexandre DE TILLY, *Mémoires du comte Alexandre de Tilly pour servir à l'histoire des mœurs de la fin du XVIII^e siècle*, éd. Christian Melchior-Bonnet, Paris, Mercure de France, 1986 (1^{re} éd. 1965).
- Denis-Laurian TRUMEAU DE LA MORANDIÈRE, *Police sur les mendiants, les vagabonds, les joueurs de profession, les intrigans, les filles prostituées, les domestiques hors de maison depuis long-tems, & les gens sans aveu*, Paris, Dessain Junior, 1764.
- Arthur YOUNG, *Voyages en France*, Paris, Armand Colin, 1976.

Bibliographie

Seuls les ouvrages utilisés dans le corps du texte ont été retenus. Ceux qui ont été cités uniquement dans la partie historiographique de l'introduction générale n'apparaissent pas ici. Afin de faciliter la recherche des références, le choix a été fait de classer les ouvrages par ordre alphabétique d'auteur, sans créer de catégories thématiques, au-delà de la traditionnelle division entre instruments de travail et autres travaux.

1. Instruments de travail

- Catherine ARMINJON et Nicole BLONDEL, *Objets civils domestiques. Vocabulaire typologique*, Paris, Imprimerie nationale / Monum, Éditions du patrimoine, 2006.
- Pierre-Yves BEAUREPAIRE (dir.), *Dictionnaire de la franc-maçonnerie*, Paris, Armand Colin, 2014.
- Lucien BÉLY (dir.), *Dictionnaire de l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 1996.
- Marcelle BENOIT (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992.
- François BLUCHE (dir.), *Dictionnaire du Grand Siècle*, Paris, Fayard, 2005 (1^{re} éd. 1990).
- Roland-Paul DELAHAYE, *Annuaire des habitants et employés du Grand Commun de Versailles (1684-1793)*, l'auteur, 1993 (1 212 fiches) [AD Yvelines, in 4° 291].
- Geneviève DOUILLARD et Rita PERRAUDIN, *Minutier des notaires des Yvelines, tome V : Répertoire numérique de la sous-série 3 E. 3 E 43-48 (Versailles et Villepreux)*, Versailles, Conseil général des Yvelines, 2010.
- François-Joseph FÉTIS, *Biographie universelle des musiciens*, Bruxelles, Meline, Cans et Cie, 1837 ; 2^e édition, Paris, Firmin-Didot, 1866.
- Michel FIGEAC (dir.), *L'ancienne France au quotidien. Vie et choses de la vie sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 2007.
- Charles GIRAUD, « Précis de l'ancien droit coutumier français ». *Bibliothèque de l'École des chartes*, 1851, t. 12, p. 481-503 ; 1852, t. 13, p. 1-22 et p. 409-446.
- Jacques HILLAIRET, *Dictionnaire historique des rues de Paris*, Paris, Éditions de Minuit, 1963.
- Marcel LACHIVER, *Dictionnaire du monde rural. Les mots du passé*, Paris, Fayard, 1997.
- Louis DE LA ROQUE, *Armorial de la noblesse du Languedoc. Généralité de Montpellier*, t. II, Montpellier, Félix Seguin, 1860.
- François LESURE, *Dictionnaire musical des villes de province*, Paris, Klincksieck, 1999.

- Jean MONGRÉDIEN (dir.), *Catalogue thématique des sources du grand motet français (1663-1792)*, Munich, K.G. Saur, 1984.
- William Ritchey NEWTON, *L'espace du roi. La Cour de France au château de Versailles 1682-1789*, Paris, Fayard, 2000.
- William Ritchey NEWTON, *La petite cour. Services et serviteurs à la Cour de Versailles au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2006.
- William Ritchey NEWTON, *Les chevaux et les chiens du roi à Versailles au XVIII^e siècle. La Grande et la Petite Écurie, les Écuries de la reine, le Grand Chenil et la Louveterie*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- William Ritchey NEWTON, *Dans l'ombre de la Cour. Les baraques autour du château de Versailles. Le Nouveau Marché. L'hôtel De Limoges*, Paris, Honoré Champion, 2015.
- Jacques PORTIER, *Propriétaires versaillais des origines à l'An II*, 1982-1985, ms. : *Le quartier Saint-Louis*, [AD Yvelines, in-4° 241] ; *Le quartier Notre-Dame* [AD Yvelines, in-4° 295]. Ces ouvrages sont également consultables en salle de lecture au CARAN.
- Nicole DE REYNIÈS, *Le mobilier domestique. Vocabulaire typologique*, Paris, Imprimerie nationale, 1987.
- Alain SCHMITZ, *La prévôté de l'Hôtel à Versailles et sa jurisprudence criminelle sous le règne de Louis XVI*, thèse d'État en histoire du droit, Paris II, 1975.
- Jean DE VIGUERIE, *Histoire et dictionnaire du Temps des Lumières*, Paris, Robert Laffont, 1995.

2. Ouvrages spécialisés et articles

- Reynald ABAD, *Le grand marché. L'approvisionnement alimentaire de Paris sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 2002.
- Martine ACERRA, « Les avocats du Parlement de Paris (1661-1715) », *Histoire, économie et société*, 1982, n° 2, p. 213-225.
- Frédéric D'AGAY, « L'huile d'olive d'Ollioules à Versailles », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], | 2008, mis en ligne le 13 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/crcv/9783>.
- Maurice AGULHON, *Pénitents et francs-maçons de l'ancienne Provence. Essai sur la sociabilité méridionale*, Paris, Fayard, 1968.
- Claude ALASSEUR, *Les salaires et le genre de vie des comédiens au XVIII^e siècle*, thèse de 3^e cycle, EPHE VI^e section, 1969.
- Cécile ALEXANDRE, « Parrainer à Charleville au XVIII^e siècle », dans Guido Alfani, Vincent Gourdon et Isabelle Robin (dir.), *Le parrainage en Europe et en Amérique. Pratiques de longue durée (XVI^e-XXI^e siècle)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015, p. 315-331.
- Michel ANTOINE, *Henry Desmarest (1661-1741). Biographie critique*, Paris, Picard, 1965.
- Philippe ARIÈS, *L'enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1973.
- Philippe ARIÈS et Georges DUBY (dir.), *Histoire de la vie privée*, t. 3 : *De la Renaissance aux Lumières*, Paris, Seuil, 1986.
- Hervé AUDÉON, « État des orchestres en Europe à la fin du XVIII^e siècle : le cas de la France », dans Michael Latcham (éd.), *Musique ancienne – instruments et imagination*, Actes des Rencontres internationales harmoniques, Lausanne 2004, Berne, Peter Lang, 2006, p. 133-150.
- Hervé AUDÉON et Cécile DAVY-RIGAUX, « Jean-Baptiste Métoyen (1733-1822) », *Revue de musicologie*, 2008, p. 347-385.
- Philippe AUTEXIER, « La musique maçonnique », *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 97-104.

- Christelle BAHIER-PORTE, « La mise en recueil des *Mille et un jours* », *Féeries*, n° 1, 2003, p. 93-106.
- Muriel BARBIER (dir.), *Être et paraître. La vie aristocratique au XVIII^e siècle*, Paris, Artlys, 2015.
- Patrick BARBIER, *Histoire des castrats*, Paris, Grasset, 1989.
- Patrick BARBIER, *La maison des Italiens. Les castrats à Versailles*, Paris, Grasset, 1998.
- Jean-Pierre BARDET, « Les procès-verbaux de tutelle. Une source pour la démographie historique », dans Jean-Pierre Bardet, François Lebrun et René Le Mée (dir.), *Mesurer et comprendre. Mélanges offerts à Jacques Dupâquier*, Paris, PUF, 1993, p. 1-21.
- Jean-Pierre BARDET et Scarlett BEAUVALET, « L'historien à l'épreuve des sources : le remariage à Paris au XVIII^e siècle », dans Christophe Duhamelle et Jürgen Schlumbohm (éd.), *Eheschließungen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Muster und Strategien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 341-358.
- Jean-Pierre BARDET, Jean-Noël LUC, Isabelle ROBIN-ROMERO et Catherine ROLLET (dir.), *Lorsque l'enfant grandit : entre dépendance et autonomie*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003.
- Arnaud BARTOLOMEI, *Les marchands français de Cadix et la crise de la Carrera de Indias (1778-1828)*, Madrid, Casa de Velázquez, 2017.
- Laurence BAUDOUX-ROUSSEAU, « Du livre au jardin, la Chine apprivoisée. La fascination extrême-orientale d'un grand seigneur au XVIII^e siècle », dans Laurent Cesari et Denis Varaschin (éd.), *Les relations franco-chinoises au vingtième siècle et leurs antécédents*, Arras, Artois Presses Université, 2003, p. 31-48.
- Christian BAULEZ, « Marie-Josèphe Laguerre, diva et collectionneuse », *L'estampille. L'objet d'art*, n° 416, septembre 2006, p. 118-130.
- Olivier BAUMONT, *La musique à Versailles*, Arles / Versailles, Actes Sud / Château de Versailles / Centre de musique baroque de Versailles, 2007.
- Kim DE BEAUMONT et Beverly WILCOX, « What Mozart saw and what Saint-Aubin heard: a view of the Concert Spirituel in 1778 », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 15, p. 123-140.
- Kim DE BEAUMONT, « Sophie Arnould takes the stage in 1759: a rare visual document by Gabriel de Saint-Aubin », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 15, p. 251-257.
- Fanny BEAUPRÉ et Roger-Henri GUERRAND, *Le confident des dames. Le bidet du XVIII^e au XX^e siècle : histoire d'une intimité*, Paris, La Découverte, 1997.
- Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *L'Autre et le Frère. L'étranger et la franc-maçonnerie en France au XVIII^e siècle*, Paris, Honoré Champion, 1998.
- Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *L'Europe des francs-maçons XVIII^e-XXI^e siècles*, Paris, Belin, 2002.
- Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *L'espace des francs-maçons. Une sociabilité européenne au XVIII^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- Pierre-Yves BEAUREPAIRE, *Franc-maçonnerie et sociabilité. Les métamorphoses du lien social XVIII^e-XIX^e siècle*, Paris, Éditions maçonniques de France, 2013.
- Philippe BEAUSSANT, *Les plaisirs de Versailles. Théâtre et musique*, Paris, Fayard, 1996.
- Scarlett BEAUVALET-BOUTOUYRIE, *La démographie de l'époque moderne*, Paris, Belin, 1999.
- Scarlett BEAUVALET-BOUTOUYRIE, *Être veuve sous l'Ancien Régime*, Paris, Belin, 2001.
- Scarlett BEAUVALET-BOUTOUYRIE, *Les femmes à l'époque moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Belin, 2003.
- Scarlett BEAUVALET-BOUTOUYRIE, *La solitude. XVII^e-XVIII^e siècle*, Paris, Belin, 2008.
- Scarlett BEAUVALET, « Une famille unie au XVIII^e siècle : les Beauclerc de La Myre Mory », *Revue du Nord*, n° 400-401, 2013, p. 593-606.

- Scarlett BEAUVALET, Vincent GOURDON et François-Joseph RUGGIU, « Réseaux et mobilités à Paris au milieu du XVII^e siècle », *Histoire, économie et société*, 17^e année, 1998, p. 547-560.
- Scarlett BEAUVALET et Vincent GOURDON, « Les liens sociaux à Paris au XVII^e siècle : une analyse des contrats de mariage de 1660, 1665 et 1670 », *Histoire, économie et société*, 17^e année, 1998, p. 583-611.
- Scarlett BEAUVALET, Vincent GOURDON et François-Joseph RUGGIU (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2004.
- Katia BÉGUIN, « Estimer la valeur de marché des rentes d'État sous l'Ancien Régime. Une contribution aux méthodes de l'histoire sociale », *Histoire & mesure*, XXVI-2, 2011, p. 3-30.
- Élisabeth BELMAS, *Jouer autrefois. Essai sur le jeu dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècle)*, Seyssel, Champ Vallon, 2006.
- Érica-Marie BENABOU, *La prostitution et la police des mœurs au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1987.
- Hervé BENNEZON, *Le vie en Picardie au XVIII^e siècle. Du café dans les campagnes*, Paris, Les Indes savantes, 2012.
- Hervé BENNEZON, « Transferts culturels dans les campagnes de Picardie au siècle des Lumières », dans Michel Figeac et Christophe Bouneau (dir.), *Circulation, métissage et culture matérielle (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 129-144.
- Marcelle BENOIT, « Une dynastie de musiciens versaillais : les Marchand », *Recherches*, I, 1960, p. 99-129 ; II (1961-1962), 1962, p. 139-158.
- Marcelle BENOIT, *Versailles et les musiciens du roi, 1661-1733. Étude institutionnelle et sociale*, Paris, Picard, 1971.
- Marcelle BENOIT, *Musiques de cour. 1661-1733. Chapelle – Chambre – Écurie*, Paris, Picard, 1971.
- Marcelle BENOIT et Norbert DUFOURCQ, « Les musiciens de Versailles à travers les minutes notariales de Maître Gayot versées aux Archives départementales des Yvelines (1661-1733) », *Recherches*, XV, 1975, p. 155-190.
- Anne BÉROUJON, *Les écrits à Lyon au XVII^e siècle. Espaces, échanges, identités*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2009.
- Laurent BESSE, Albane COGNÉ, Ulrike KRAMPL et Stéphanie SAUGET (dir.), *Voisiner. Mutations urbaines et construction de la cité du Moyen Âge à nos jours*, Tours, Presses universitaires François-Rabelais, 2018.
- Thibault BILLOIR et Élisabeth CLAUDE, « Le jeu à Versailles », dans Élisabeth Claude, Jérôme de La Gorce et Béatrix Saule (dir.), *Fêtes et divertissements à la Cour*, Paris / Versailles, Gallimard / Château de Versailles, 2016, p. 237-247.
- Xavier BISARO, *Chanter toujours. Plain-chant et religion villageoise dans la France moderne (XVI^e-XIX^e siècle)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2010.
- Xavier BISARO, « Des voix sous surveillance : l'Académie royale de musique et la police parisienne au XVIII^e siècle », dans Xavier Bisaro et Bénédicte Louvat-Molozay (dir.), *Les sons du théâtre : Angleterre et France (XVI^e-XVIII^e siècle) : Éléments d'une histoire de l'écoute*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 287-300.
- Yves BLAYOT, « La mortalité en France de 1740 à 1829 », *Population*, 30^e année, 1975, n° 1, p. 123-142.
- François BLUCHE, *La vie quotidienne de la noblesse française au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1973.

- Carole BLUMENFELD, « La touche et la note : quelques idées sur la représentation musicale dans la peinture sous Louis XVI », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 1-22.
- Hans Erich BÖDEKER, Patrice VEIT, Michael WERNER (éd.), *Le concert et son public. Mutation de la vie musicale en Europe de 1780 à 1914 (France, Allemagne, Angleterre)*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2002.
- Hans Erich BÖDEKER, Patrice VEIT, Michael WERNER (éd.), *Espaces et lieux de concert en Europe, 1700-1920. Architecture, musique, société*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008.
- Hans Erich BÖDEKER, Patrice VEIT, Michael WERNER (éd.), *Organisateurs et formes d'organisation du concert en Europe, 1700-1920. Institutionnalisation et pratiques*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008.
- Anne BONGRAIN et Yves GÉRARD (dir.), *Le Conservatoire de Paris. Des Menus-Plaisirs à la Cité de la Musique, 1795-1995*, Paris, Buchet-Chastel, 1996.
- Anne BONGRAIN et Alain POIRIER (dir.), *Le Conservatoire de Paris. Deux cents ans de pédagogie, 1795-1995*, Paris, Buchet-Chastel, 1999.
- Joseph BONNET, « Les sept musiciens Sallantin », *Généalogie en Yvelines*, 1994, p. 114-127.
- Eugène BORREL, « L'orchestre du Concert spirituel et celui de l'Opéra de Paris, de 1751 à 1800, d'après les "Spectacles de Paris" », dans *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson*, Paris, Richard Masse, 1955, t. II, p. 9-15.
- Fabrice BOUDJAABA, « Le régime dotal normand, un moyen de préserver les intérêts du patrilignage ? Une comparaison entre deux régions : Vernon et Pont-L'Évêque (1750-1824) », *Annales de démographie historique*, n° 121, 2011-1, p. 121-139.
- Philippe BOURDIN, « Les fantômes de l'Opéra ou les abandons du Directoire », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 109-129.
- Charles BOUVET, *Les Couperin*, Paris, Delagrave, 1919.
- Charles BOUVET, *L'appartement des Couperin*, extrait des numéros 97 et 98 de *La Cité*, Paris, Librairie ancienne Champion, 1926.
- Charles BOUVET, « Une lettre d'Armand-Louis Couperin », *Revue de musicologie*, août 1925, n° 15, p. 115-120.
- Allan BRAHAM, *L'architecture des Lumières de Soufflot à Ledoux*, Paris, Berger-Levrault, 1980.
- Michel BRENET [Marie Bobillier, dite], *Les concerts en France sous l'Ancien Régime*, Paris, Fischbacher, 1900.
- Michel BRENET [Marie Bobillier, dite], « Quelques musiciens français du XVIII^e siècle : les Le Clerc », *Revue musicale*, 1906, p. 291-297.
- Michel BRENET [Marie Bobillier, dite], « La librairie musicale en France de 1653 à 1790, d'après les registres de privilèges », *Sammelbände der internationalen Musikgesellschaft*, Leipzig, 8^e année, 1906-1907, p. 453-466.
- Michel BRENET [Marie Bobillier, dite], *Les Musiciens de la Sainte-Chapelle*, Paris, Picard, 1910.
- Bruno BRÉVAN, *Les changements dans la vie musicale parisienne de 1774 à 1799*, Paris, PUF, 1980.
- Eugène DE BRICQUEVILLE, « Le piano de Mme Du Barry et le clavecin de la reine Marie-Antoinette », *Mémoires de la Société des sciences morales, des lettres et des arts de Seine-et-Oise*, vol. 17, 1893, p. 155-162.
- Barry S. BROOK, *La symphonie française dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, Paris, Publications de l'Institut de Musicologie de l'Université de Paris, 1962.
- Guy BRUNET, « Le juge et l'orphelin. Des assemblées de parents aux conseils de famille, XVIII^e-XIX^e siècles », *Annales de démographie historique*, n° 123, 2012-1, p. 225-247.

- Paul BUTEL, *Les négociants bordelais, l'Europe et les Îles au XVIII^e siècle*, Paris, Aubier, 1974.
- Jean-François CABESTAN, « La naissance de l'immeuble d'appartements à Paris sous le règne de Louis XV », dans Daniel Rabreau (dir.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV*, Bordeaux, William Blake & Co, 1997, « Annales du Centre Ledoux », tome premier, p. 167-195.
- Jean-François CABESTAN, *La conquête du plain-pied. L'immeuble à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Picard, 2004.
- Ambrogio A. CAIANI, « Louis XVI's chapel and the French Revolution (1789-1792) », *French History*, vol. 22, 2008, p. 425-445.
- Émile CAMPARDON, *L'Académie Royale de Musique au XVIII^e siècle*, Paris, Berger-Levrault, 1884.
- Youri CARBONNIER, « Philippe Joseph Hinner, maître de harpe de Marie-Antoinette, 1755-1784 », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 223-237.
- Youri CARBONNIER, *Le bâti et l'habitat dans le centre de Paris à la fin de l'Ancien Régime*, thèse de doctorat en histoire, Paris IV, 2001 [partiellement publiée sous le titre *Maisons parisiennes des Lumières*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2006].
- Youri CARBONNIER, « Le personnel musical de l'Opéra de Paris sous le règne de Louis XVI », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 2, p. 177-206.
- Youri CARBONNIER, « Papillon de La Ferté », dans *Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Personenteil*, t. 13, Stuttgart, Bärenreiter Verlag, 2005, col. 92-93.
- Youri CARBONNIER, « Antoine Dard, un musicien bien de son temps », livret du CD Antoine Dard, *Sonates pour le basson*, par Ricardo Rapoport, basson, et Pascal Dubreuil, clavecin, Ramée, 2007 (RAM 0702).
- Youri CARBONNIER, « Les Musiciens du roi face à la Révolution », *Revue de l'histoire de Versailles et des Yvelines*, t. 90, 2008, p. 5-28.
- Youri CARBONNIER, « Entre Paris et Versailles : musiciens du roi spéculateurs au temps des Lumières », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 138^e année (2011), 2012, p. 55-81.
- Youri CARBONNIER, « Variations autour d'une belle vieilleuse », introduction aux actes de la journée d'études *Les cultures musicales en France : clivages, rapprochements, interactions (années 1760-1830)*, 5 p. (2012) en ligne : http://crehs.univ-artois.fr/IMG/pdf/Presentation_-_Introduction.pdf
- Youri CARBONNIER, « Usages de la musique et des musiciens dans les relations internationales, de Louis XIV à la Révolution », dans Véronique Demars-Sion et Renée Martinage (textes réunis par), *Diplomates et diplomatie, Actes des journées internationales tenues à Péronne du 22 au 23 mai 2009*, Lille, Société d'Histoire du droit et des institutions des pays flamands, picards et wallons / Centre d'Histoire judiciaire, 2013, p. 75-95.
- Youri CARBONNIER, « Le paysage ambigu : jardins et verdure dans le vieux Paris (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans Pierre Pinon (dir.), *Comprendre les paysages urbains, Actes du 135^e Congrès national des sociétés historiques et scientifiques, Neuchâtel, 2010*, éd. électronique, Paris, Éditions du Comité des travaux historiques et scientifiques, 2013, p. 45-59 (www.cths.fr).
- Youri CARBONNIER, « La restauration de la Musique de la Chapelle royale et les fantômes de l'Ancien Régime (1814-1815) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 165-182.
- Youri CARBONNIER, *Charles Gauzargues (1723-1801). Un musicien de la Chapelle royale entre Nîmes et Versailles*, avec Jean Duron, Paris / Versailles, Picard / Centre de musique baroque de Versailles, 2016.

- Youri CARBONNIER, « La voix et la plume : la double carrière de Philémon Pierre Dumetz, aux racines d'une dynastie au service de la Marine », dans Jörg Ulbert et Sylviane Llinares (dir.), *La liasse et la plume. Les bureaux du secrétariat d'État de la Marine sous l'Ancien Régime (1669-1792)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2017, p. 129-142.
- Youri CARBONNIER, « Les sacres des rois de France au XVIII^e siècle. Fastes de la monarchie et organisation minutieuse », dans Scarlett Beauvalet et Marie-Claude Dinot-Lecomte (dir.), *Fêtes et réjouissances dans la France du Nord du XVI^e siècle à la Révolution*, Amiens, Encrage, 2017, p. 53-76.
- Youri CARBONNIER, « Non-French music and foreign musicians at the *Musique du roi*, Versailles, c. 1760-1792 », dans Pierre-Yves Beaurepaire, Philippe Bourdin et Charlotta Wolff (dir.), *Moving scenes: the circulation of music and theatre in Europe, 1700-1815*, Oxford Studies in the Enlightenment, Oxford, Voltaire Foundation, 2018, p. 23-38.
- Youri CARBONNIER, « Bien chanter et mal parler. Médisances, indiscipline et violences chez les musiciens d'Église de Louis XIV à la Révolution », dans Bernard Dompnier, Catherine Massip et Solveig Serre (dir.), *Musiques en liberté. Entre la cour et les provinces au temps des Bourbons. Mélanges en hommage à Jean Duron*, Paris, « Études et rencontres de l'École des chartes », 2018, p. 743-752.
- Youri CARBONNIER, « Déclassement et reconversion : le sort des musiciens du roi après le 10 août 1792 », dans Philippe Bourdin, Stéphane Gomis et Cyril Triolaire (éd.), *Reconversions et migrations professionnelles. Le monde des musiciens et des comédiens à l'heure de la Révolution et de l'Empire, Siècles* [en ligne], 45 | 2018, mis en ligne le 08 juin 2018. URL : <http://journals.openedition.org/siecles/3365>.
- Youri CARBONNIER, « Les Demoiselles de la Musique du roi de 1659 à 1792 », dans Caroline zum Kolk et Kathleen Wilson-Chevalier (dir.), *Femmes à la cour de France. Charges et fonctions XV^e-XIX^e siècle*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, 2018, p. 127-142.
- Youri CARBONNIER, « Les voix de dessus à la Chapelle royale au XVIII^e siècle : castrats, pages et faussets (1715-1792) », *Revue de musicologie*, t. 105, n° 2, 2019, p. 245-284.
- Youri CARBONNIER, « Un îlot de quiétude dans la Cité : habitat et habitants du cloître Notre-Dame au XVIII^e siècle », dans Pascal Bastien (dir.), *Paris et ses peuples. Sociabilités et cosmopolitismes à Paris au siècle des Lumières*, Paris, Éditions de la Sorbonne, à paraître.
- Benoît CARRÉ, « Les pensions sous la Régence (1715-1723) », *Revue du Nord*, n° 412, 2015, p. 847-877.
- Yves CASTAN, *Honnêteté et relations sociales en Languedoc 1715-1780*, Paris, Plon, 1974.
- Stéphane CASTELLUCCIO (éd.), *Le Commerce du luxe à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles. Échanges nationaux et internationaux*, Berne, Peter Lang, 2009.
- Stéphane CASTELLUCCIO, *Le goût pour les porcelaines de Chine et du Japon à Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Éditions Monelle Hayot, 2013.
- Jean CASTEX, Philippe PANERAI et Patrick CÉLESTE, *Lecture d'une ville : Versailles*, Paris, Éditions du Moniteur, 1980.
- Conan Jennings CASTLE, *The Grand motets of André Campra*, thèse de Doctor of Philosophy, university of Michigan, 1962.
- CASTIL-BLAZE [François-Henri-Joseph Castil, dit], *La Chapelle-musique des rois de France*, Paris, Paulin, 1832.
- Simona CERUTTI, « À qui appartiennent les biens qui n'appartiennent à personne ? Citoyenneté et droit d'aubaine à l'époque moderne », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2007-2, p. 355-383.
- Luc CHARLES-DOMINIQUE, *Les ménestriers français sous l'Ancien Régime*, Paris, Klincksieck, 1994.

- David CHARLTON, « 'A maître d'orchestre... Conducts' : New and Old Evidence on French Practice », *Early Music*, XXI, n° 3, août 1993, p. 340-353.
- François Léon CHARTIER, *L'ancien chapitre de Notre-Dame de Paris et sa maîtrise d'après les documents capitulaires (1326-1790)*, Paris, Perrin, 1897.
- Roger CHARTIER, *Lectures et lecteurs dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Seuil, 1987.
- Roger CHARTIER et Henri-Jean MARTIN (dir.), *Histoire de l'édition française, 2, Le livre triomphant 1660-1830*, Paris, Fayard, 1990 (1^{re} édition, Promodis, 1984).
- Anne CHASTEL, « Étude sur la vie musicale à Paris à travers la presse pendant le règne de Louis XVI », *Recherches*, XVI, 1976, p. 62-70 ; XVII, 1977, p. 118-149.
- Pierre CHAUNU, *La mort à Paris. 16^e, 17^e, 18^e siècles*, Paris, Fayard, 1978.
- Guy CHAUSSINAND-NOGARET, *La noblesse au XVIII^e siècle. De la féodalité aux Lumières*, Bruxelles, Éditions Complexe, 1984 (1^{re} éd. Hachette, 1976).
- Jean-Louis CHAUVIN, « Les Suisses en Yvelines. 2^e partie », *Généalogie en Yvelines*, n° 57, septembre 2001, p. 156-165, n° 58, décembre 2001, p. 224-236, n° 59, mars 2002, p. 23-34.
- Pierre CHEVALLIER, « Nouvelles lumières sur la Société Olympique », *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 135-147.
- Pierre CHEVALLIER, *Histoire de Saint Jean d'Écosse du Contrat Social, Mère Loge écossaise de France à l'orient de Paris 1776-1791*, Paris, Ivoire-Clair, 2002.
- Myriam CHIMÈNES, « Musicologie et histoire. Frontière ou "no man's land" entre deux disciplines ? », *Revue de musicologie*, 1998, p. 67-78.
- Pierre CLÉMENT et Alfred LEMOINE, *M. de Silhouette, Bouret, les derniers fermiers généraux*, Paris, Didier, 1872.
- Isabelle COLS, *Commerces et commerçants à Versailles au XVIII^e siècle*, mémoire de DEA d'histoire, université de Paris I, 1995.
- Janine COMBES-MONIER, « L'origine géographique des Versaillais en 1792 », *Annales de démographie historique*, 1970, p. 237-250.
- Janine COMBES-MONIER, « Population mouvante et criminalité à Versailles à la fin de l'Ancien Régime », *Annales de démographie historique*, 1973, p. 135-159.
- Janine COMBES-MONIER, « Le choix du conjoint à Versailles (1774-1836) », *Annales de démographie historique*, 1981, p. 169-187.
- Guillaume COMPARATO, *Témoignages de la vie scientifique, culturelle et mondaine du Paris des Lumières. Le voyage de Paris de Barthélémy Faujas de Saint-Fond entre 1782 et 1783*, Master en histoire, Grenoble II, 2011. <dumas-00610624>
- Natacha COQUERY, « Hôtel, luxe et société de cour : le marché aristocratique parisien au XVIII^e siècle », *Histoire & Mesure*, 1995, vol. 10, n° 3, p. 339-369.
- Natacha COQUERY, *L'hôtel aristocratique. Le marché du luxe à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Publications de la Sorbonne, 1998.
- Natacha COQUERY, *Tenir boutique à Paris au XVIII^e siècle. Luxe et demi-luxe*, Paris, Éditions du Comité historique et scientifique, 2011.
- Natacha COQUERY, « Mode, luxe, innovation : la boutique parisienne au XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société de l'histoire de Paris et de l'Île-de-France*, 138^e année (2011), 2012, p. 107-136.
- Joël CORNETTE, « La révolution des objets. Le Paris des inventaires après décès (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1989/3, n° 36-3, p. 476-486.
- Laurent COSTE, *Les bourgeoisies en France du XVI^e au milieu du XIX^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2013.
- Roger COTTE, *La musique maçonnique et ses musiciens*, Bruxelles, Éditions du Baucens, 1975.
- Roger COTTE, *Les musiciens francs-maçons à la cour de Versailles et à Paris sous l'Ancien Régime*, thèse d'État, université de Paris IV, 1982.

- Fanny COSANDEY, « À propos des catégories sociales de l’Ancien Régime », dans Fanny Cosandey (textes réunis par), *Dire et vivre l’ordre social sous l’Ancien Régime*, Paris, École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 9-43.
- Pierre COUPERIE et Emmanuel LE ROY LADURIE, « Le mouvement des loyers parisiens de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle », *Annales. Économies, sociétés, civilisations*, 25, 1970, n° 4, p. 1002-1023.
- Étienne COURIOL, « Godparenthood and social relationship in France under the *Ancien Régime* : Lyon as a case study », dans Guido Alfani et Vincent Gourdon (éd.), *Spiritual kinship in Europe 1500-1900*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2012, p. 124-151.
- Étienne COURIOL, « La place de la parenté dans les baptêmes d’une paroisse lyonnaise d’Ancien Régime », dans Guido Alfani, Vincent Gourdon et Isabelle Robin (dir.), *Le parrainage en Europe et en Amérique. Pratiques de longue durée (XVI^e-XXI^e siècle)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015, p. 293-313.
- Laurence CROQ, *Les bourgeois de Paris au XVIII^e siècle : identification d’une catégorie sociale polymorphe*, thèse de doctorat en histoire, université de Paris I, 1998.
- Laurence CROQ, « Famille et entreprise. Les cabinets de recettes de rentes des “bourgeois de Paris” au XVIII^e siècle », dans François-Joseph Ruggiu, Scarlett Beauvalet et Vincent Gourdon (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe*, Paris, Presses de l’université de Paris-Sorbonne, 2004, p. 205-231.
- Laurence CROQ, « Des titulaires à l’évaluation sociale des qualités. Hiérarchie et mobilité collective dans la société parisienne du XVII^e siècle », dans Fanny Cosandey (textes réunis par), *Dire et vivre l’ordre social sous l’Ancien Régime*, Paris École des hautes études en sciences sociales, 2005, p. 125-168.
- Laurence CROQ, « La vie familiale à l’épreuve de la faillite : les séparations de biens dans la bourgeoisie marchande parisienne aux XVII^e-XVIII^e siècles », *Annales de démographie historique*, n° 118, 2009-2, p. 33-52.
- Laurence CROQ, « Le dernier hommage. La comptabilité des frais funéraires et du deuil dans la société parisienne aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Histoire & mesure*, XXVII-2, 2012, p. 161-214.
- Micheline CUMANT, *La pédagogie musicale en France au XVIII^e siècle*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1990.
- Mathieu DA VINHA, *Les valets de chambre de Louis XIV*, Paris, Perrin, 2004.
- Mathieu DA VINHA, « Les gens de livrée dans la maison civile du roi de France », dans Pierre Arizzoli-Clémentel et Pascale Gorguet Ballesteros (dir.), *Fastes de cour et cérémonies royales. Le costume de cour en Europe 1650-1800*, Versailles / Paris, Établissement public du musée et du domaine national de Versailles / Réunion des musées nationaux, 2009, p. 160-165.
- Tiffany N. DAMICONE, “*The singing style of the Bohemian*” – *A study of the Bohemian contributions to horn pedagogy, including Western perspectives on Czech horn playing and an Analysis of the teaching of Zeněk Divoký at the Prague Academy of Performing Arts*, D.M.A., The Ohio state University, 2013.
- Robert DARNTON, *L’affaire des quatorze. Poésie, police et réseaux de communication à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2014.
- Adeline DAUMARD et François FURET, « Méthodes de l’histoire sociale. Les archives notariales et la mécanographie », *Annales E.S.C.*, 1959, n° 4, p. 676-694.
- Maurice DAUMAS (éd.), *L’Amitié dans les écrits du for privé et les correspondances de la fin du Moyen Âge à 1914*, Pau, Presses de l’université de Pau et des Pays de l’Adour, 2014.
- Charles DAVILLIER, *Une vente d’actrice sous Louis XVI. M^{lle} Laguerre, de l’Opéra, son inventaire, meubles précieux, porcelaines de Sèvres, cristal de roche, etc.*, Paris, Aug. Aubry, 1870.

- Cécile DAVY-RIGAUX, Bernard DOMPNIER et Daniel-Odon HUREL (dir.), *Les cérémoniaux catholiques en France à l'époque moderne. Une littérature de codification des rites liturgiques*, Turnhout, Brepols, 2009.
- Alain DEGENNE et Michel FORSÉ, *Les réseaux sociaux*, Paris, Armand Colin, 1994.
- Roland-Paul Delahaye, *Le Grand Commun de Versailles. Trois siècles d'histoire (1682-1992)*, thèse de doctorat (non soutenue), Institut catholique de Paris, 1995.
- Gérard DELILLE, « Remariage, mobilité sociale et construction de réseaux d'alliances en Europe Occidentale (X^e-XVIII^e siècle) », dans Christophe Duhamelle et Jürgen Schlumbohm (éd.), *Eheschließungen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Muster und Strategien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 341-358.
- Pascal DÉNECHEAU et Solveig SERRE, « Sauts, gambades et monnaie de singe : Les représentations pour la capitation du personnel de l'Opéra sous l'Ancien Régime », *Revue de musicologie*, 2011, t. 97, n° 1, p. 35-60.
- Robert DESCIMON, « "Bourgeois de Paris". Les migrations sociales d'un privilège XIV^e-XVIII^e siècles », dans Christophe Charle (dir.), *Histoire sociale, histoire globale ?*, Actes du colloque de Paris, 27-28 janvier 1989, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1993, p. 173-182.
- Anik DEVRIÈS-LESURE, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle : catalogue des annonces*, Paris, CNRS éditions, 2005.
- Alessandro DI PROFIO, *La révolution des Bouffons. L'opéra italien au Théâtre de Monsieur 1789-1792*, Paris, CNRS Éditions, 2003.
- Arnaud DIEMER, « Quand le luxe devient une question économique : retour sur la querelle du luxe du 18^e siècle », *Innovations*, 2013/2, n° 41, p. 9-27.
- Irène DIET, « Pour une compréhension élargie de la sociabilité maçonnique à Paris au XVIII^e siècle », *Annales historiques de la Révolution française*, 1991, n° 1, p. 31-48.
- Roger DION, *Histoire de la vigne et du vin en France des origines au XIX^e siècle*, Paris, Flammarion, 1977.
- Bernard DOMPNIER (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003.
- Bernard DOMPNIER (dir.), *Les cérémonies extraordinaires du catholicisme baroque*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009.
- Sandra DOUBLET, *Le festin royal, premier spectacle de l'opéra*, mémoire d'études de muséologie, École du Louvre, 2008.
- Robert DOUGLAS, *Sophie Arnould*, Paris, Harrington, 1898.
- Alexandre et Benoît DRATWICKI, *Grandes journées Mozart. 1778, le voyage à Paris*, Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, 2006.
- Benoît DRATWICKI, « Traditions et modernités à l'Académie royale de Musique: l'exemple de la tragédie lyrique enquinodée », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 113-138.
- Benoît DRATWICKI, « Le Persée des fêtes de 1770. Un collectif d'artistes à la gloire du "Goût français" », Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, *Cahiers Philidor*, n° 36, janvier 2009 [en ligne sur <http://philidor.cmbv.fr>].
- Benoît DRATWICKI, *Antoine Dauvergne (1713-1797). Une carrière tourmentée dans la France musicale des Lumières*, Wavre, Mardaga, 2011.
- Benoît DRATWICKI, « Le renouveau de l'orchestre français à l'âge classique (1760-1770) : l'exemple du Persée versaillais de 1770 », dans Jean Duron et Florence Gétéreau (dir.), *L'orchestre à cordes sous Louis XIV. Instruments, répertoires, singularités*, Paris, Vrin, 2015, p. 373-397.

- Benoît DRATWICKI, *La Musique à la cour de Louis XV. François Colin de Blamont (1690-1760). Une carrière au service du roi*, Rennes / Versailles, PUR / Centre de recherche du château de Versailles, 2016.
- Benoît DRATWICKI et Jérôme DE LA GORCE, « Le répertoire de ballet et d'opéra », dans Élisabeth Claude, Jérôme de La Gorce et Béatrix Saule (dir.), *Fêtes et divertissements à la Cour*, Paris / Versailles, Gallimard / Château de Versailles, 2016, p. 99-110.
- Nicole DRENEAU-BEUVIN, « Les soldats suisses en Yvelines », *Généalogie en Yvelines*, n° 3, mars 1988, p. 8-19.
- Vincent DROGUET et Marc-Henri JORDAN (dir.), *Théâtre de Cour. Les spectacles à Fontainebleau au XVIII^e siècle*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2005.
- Vincent DROGUET (dir.), *Louis XV à Fontainebleau. La « demeure des rois » au temps des Lumières*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2016.
- Julien DUBRUQUE, « Du chef de scène au chef d'orchestre », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 12, 2010, p. 61-79.
- Norbert DUFOURCQ, *Les Clicquot, facteurs d'orgues du Roy*, Paris, Floury, 1942.
- Norbert DUFOURCQ (dir.), *Notes et références pour servir à une histoire de Michel-Richard Delalande (1657-1726)*, Paris, Picard, 1957.
- Norbert DUFOURCQ, « Notes sur la situation artistique, sociale, financière, de quelques musiciens pensionnés de la Maison du roi, au crépuscule de la monarchie », *Revue belge de musicologie*, vol. 18, 1964, p. 70-96.
- Norbert DUFOURCQ, « Autour des Boëly », *Recherches*, V, 1965, p. 51-69.
- Norbert DUFOURCQ, « Autour des orgues versaillaises », *Recherches*, VI, 1966, p. 177-188.
- Norbert DUFOURCQ, « Contribution à l'histoire du Concert-Spirituel dans la seconde moitié du XVIII^e siècle », *Recherches*, XIX, 1979, p. 195-210.
- Norbert DUFOURCQ, *Le Livre de l'orgue français*, vol. V, Paris, Picard, 1982.
- Norbert DUFOURCQ et Marcelle Benoit, *Dix années à la Chapelle royale de Musique d'après une correspondance inédite (1718-1728)*, Paris, Picard, 1957.
- Norbert DUFOURCQ et Marcelle BENOIT, « Les musiciens de Versailles à travers les minutes notariales de Lamy versées aux Archives Départementales de Seine-et-Oise », *Recherches*, III, 1963, p. 189-206.
- Norbert DUFOURCQ et Marcelle BENOIT, « Les musiciens de Versailles à travers les minutes du Bailliage de Versailles conservées aux Archives Départementales de Seine-et-Oise », *Recherches*, VI, 1966, p. 197-226.
- Jean-Marie DUHAMEL, *La musique dans la ville de Lully à Rameau...*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires de Lille, 1994.
- Pierre DUMOULIN, *Orgues de l'Île-de-France*, tome I, *Inventaire des orgues des Yvelines et du Val d'Oise*, Paris, ARIAM Île-de-France, Aux Amateurs de Livres, 1988.
- Béatrice DUNNER, *Musiciens parisiens, 1750-1792*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1984.
- Béatrice DUNNER, « Musiciens parisiens au XVIII^e siècle. Quatre inventaires après décès », *Recherches*, XXVI (1988-1990), 1990, p. 173-216.
- Jacques DUPÂQUIER, « Pour une histoire de la prématurité » *Annales de démographie historique*, 1994, p. 187-202.
- Jacques DUPÂQUIER (dir.), *Histoire de la population française*, t. 2 : *De la Renaissance à 1789*, Paris, Quadrige / Presses universitaires de France, 1995 (1^{re} édition 1988).
- Jean-François et Nicolas DUPONT-DANICAN PHILIDOR, *Les Philidor. Une dynastie de musiciens*, Paris, Zurfluh, 1995.
- Henri-André DURAND, « Les trois frères Bèche au chapitre métropolitain d'Aix (1736-1758) », *Recherches*, VII, 1967, p. 115-126.

- Yves DURAND, *Les fermiers généraux au XVIII^e siècle*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996 (1^{re} éd. PUF, 1971).
- Yves DURAND, *La maison de Durfort à l'époque moderne*, Fontenay-le-Comte, Lussaud, 1975.
- Yves DURAND, *Les solidarités dans les sociétés humaines*, Paris, Presses universitaires de France, 1987.
- Yves DURAND, *L'ordre du monde. Idéal politique et valeurs sociales en France XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, SEDES, 2001.
- Monique ELEB-VIDAL et Anne DEBARRE-BLANCHARD, *Architectures de la vie privée. Maisons et mentalités, XVII^e-XIX^e siècles*, Bruxelles, Archives de l'architecture moderne, 1989.
- John Douglas EBY, *François Giroust (1737-1799) and the late grand motet in French church music*, thèse, Faculté de musique de Londres, King's College, 1986 [publié sous une forme revue et corrigée : Jack Eby, *François Giroust (1737-1799): Composer for Church, King and Commune. Life and Thematic Catalogue*, Hildesheim, Georg Olms Verlag, 2018].
- Jack EBY, « A Requiem Mass for Louis XV : Charles d'Helpfer, François Giroust and the *Missa pro defunctis* of 1775 », *Early Music*, XXIX, n° 2, 2001, p. 218-232.
- Jack EBY, « À la recherche de la symphonie : Marie-Antoinette, la Chapelle royale et la révolution classique à Versailles », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 139-167.
- Marc ÉCOCHARD, « Anciens et nouveaux instruments dans la France du XVII^e siècle : l'exemple du hautbois », *Recherches*, XXXI (2004-2007), 2007, p. 17-70.
- Florence ENCREVÉ, *Une approche de la culture matérielle à Versailles au XVIII^e siècle : métiers de bouche du château*, mémoire de maîtrise d'histoire, Paris X Nanterre, 1998.
- Guy ERISMANN, *La musique dans les pays tchèques*, Paris, Fayard, 2001.
- Fernand ÉVRARD, *Versailles, ville du Roi (1770-1789), étude d'économie urbaine*, Paris, Librairie Ernest Leroux, 1935.
- Fernand ÉVRARD, « Les eaux de Versailles », *Annales de géographie*, t. 42, n° 240, 1933, p. 583-600.
- « Faire son chemin dans la ville. La mobilité intra-urbaine », *Annales de démographie historique*, 1999-1.
- Arlette FARGE, « Les artisans malades de leur travail », *Annales E.S.C.*, 1977, n° 5, p. 993-1006.
- Arlette FARGE et Michel FOUCAULT, *Le désordre des familles. Lettres de cachet des Archives de la Bastille*, Paris, Gallimard-Julliard, 1982.
- Arlette FARGE, *Le vie fragile. Violence, pouvoirs et solidarités à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Hachette, 1986.
- Arlette FARGE, *Essai pour une histoire des voix au dix-huitième siècle*, Montrouge, Bayard, 2009.
- Arlette FARGE, *La déchirure. Souffrance et déliaison sociale au XVIII^e siècle*, Montrouge, Bayard, 2013.
- Thierry FAVIER, *Le motet à grand chœur (1660-1792). Gloria in Gallia Deo*, Paris, Fayard, 2009.
- Thierry FAVIER et Sophie HACHE (dir.), *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne. Essai d'analyse des discours*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 159-182.
- Michael FEND et Michel NOIRAY (dir.), *Musical education in Europe (1770-1914). Compositional, institutional, and political challenges*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2005.
- Vincenzo FERRONE et Daniel ROCHE (dir.), *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999.

- Patrick FERTÉ, « Les intellectuels frustrés et la Révolution française : une théorie revisitée par les statistiques universitaires », dans *Les universités en Europe (1450-1814)*, Bulletin de l'Association des historiens modernistes des universités françaises, 36, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2013, p. 153-190.
- Florence FILIPPI, Sara HARVEY, Sophie MARCHAND (dir.), *Le sacre de l'acteur. Émergence du vedettariat théâtral de Molière à Sarah Bernhardt*, Paris, Armand Colin, 2017.
- Agnès FINE, *Parrains et marraines. La parenté spirituelle en Europe*, Paris, Fayard, 1994.
- Horace FITZPATRICK, *The horn and horn-playing and the Austro-Bohemian tradition from 1680 to 1830*, Londres, Oxford university press, 1970.
- Claude FLAGEL, « La vieille parisienne sous Louis XV : un modèle pour deux siècles », dans Florence Gétreau (dir.), *Instrumentistes et luthiers parisiens, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1988, p. 117-133.
- Jean-Louis FLANDRIN, *Familles. Parentés, maison, sexualité dans l'ancienne société*, Paris, Seuil, 1984.
- Myriem FONCIN, « Versailles. Étude de géographie historique », *Annales de géographie*, t. 28, n° 155, 1919, p. 321-341.
- Anne FORRAY-CARLIER et Monika KOPPLIN (dir.), *Les secrets de la laque française. Le vernis Martin*, Paris, Les Arts décoratifs, 2014.
- Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY, « Le personnel de la musique royale de l'avènement de Louis XVI à la chute de la monarchie (1774-1792) », *Recherches*, XXVI (1988-1990), 1990, p. 133-172.
- Roger FREITAS, « The Eroticism of Emasculation: Confronting the Baroque Body of the Castrato », *The Journal of Musicology*, vol. 20, n° 2 (2003), p. 196-249.
- Francis FREUNDLICH, *Le monde du jeu à Paris, 1715-1800*, Paris, Albin Michel, 1995.
- Paul FROMAGEOT, « Les compositeurs de musique versaillais », *Versailles illustré*, vol. 9, 1904-1905, p. 111-113 et 138.
- Paul FUSTIER, *La vielle à roue dans la musique baroque française. Instrument de musique, objet mythique, objet fantasmé ?*, Paris L'Harmattan, 2006.
- Alexandre GADY, « Les religieux et la construction immobilière à Paris au XVIII^e siècle » dans Bernard Marrey (dir.), *Les bâtisseurs : des moines cisterciens... aux capitaines d'industrie*, Paris, éditions du Moniteur, 1997, p. 64-71.
- Bénédictine GADY, « La construction des réseaux professionnels et artistiques à Paris au XVII^e siècle : Charles Le Brun parrain et compère », dans Guido Alfani, Philippe Castagnetti et Vincent Gourdon (dir.), *Baptiser. Pratique sacramentelle, pratique sociale (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 369-392.
- Jules GALLAY, *Les luthiers italiens aux XVII^e et XVIII^e siècles. Nouvelle édition du Parfait Luthier de l'abbé Sibire suivie de notes sur les maîtres des diverses écoles*, Paris, Académie des bibliophiles, 1869.
- Maurice GARDEN, « Le contrat de mariage lyonnais : une source de l'histoire sociale du XVIII^e siècle », dans *Actes du 89^e congrès national des sociétés savantes, Lyon 1964, section Histoire moderne et contemporaine*, Paris, Imprimerie nationale, 1965, t. II, vol. 1, p. 51-75 [réédité dans René Favier et Laurence Fontaine (éd.), *Maurice Garden. Un historien dans la ville*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 11-34].
- Maurice GARDEN, « Les inventaires après décès : source globale pour l'histoire sociale lyonnaise, ou juxtaposition de monographies familiales ? », *Cahiers d'histoire*, n° 12, 1967, p. 157-173 [réédité dans René Favier et Laurence Fontaine (éd.), *Maurice Garden. Un historien dans la ville*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 49-70].
- Maurice GARDEN, *Lyon et les Lyonnais au XVIII^e siècle*, Paris, Les Belles Lettres, 1970.

- Maurice GARDEN, « Les relations familiales dans la France du XVIII^e siècle : une source, les conseils de tutelle », dans *Les actes notariés, source de l'histoire sociale. Actes du colloque de Strasbourg 1978*, Strasbourg, ISTR, 1979, p. 173-186 [réédité dans René Favier et Laurence Fontaine (éd.), *Maurice Garden. Un historien dans la ville*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2008, p. 35-48].
- Marie-Laure GARNIER, « Les chevaux à Lyon au XVIII^e siècle », dans *De Pégase à Jappeloup. Cheval et société*, Montbrison, Festival d'histoire de Montbrison, 1995, p. 237-249.
- David GARRIOCH, *Neighbourhood and community in Paris, 1740-1790*, Cambridge, Cambridge university press, 1986.
- David GARRIOCH, *La fabrique du Paris révolutionnaire*, Paris, La Découverte, 2013.
- Amédée GASTOUÉ, « La musique à Avignon et dans le Comtat, du XIV^e au XVIII^e siècle », *Rivista musicale italiana*, XII/4, 1905, p. 768-777.
- Sébastien GAUDELUS, *Les offices de Ténèbres en France 1650-1790*, Paris, CNRS éditions, 2005.
- Laure GAUTHIER, Mélanie TRAVERSIER (dir.), *Mémoires urbaines. La musique dans les villes d'Europe (XVI^e-XIX^e siècles)*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2008.
- Gérard Gayot, *La franc-maçonnerie française. Textes et pratiques (XVIII^e-XIX^e siècles)*, Paris, Gallimard/Julliard, 1980.
- Gérard GEFEN, *Les musiciens et la franc-maçonnerie*, Paris, Fayard, 1993.
- Bernadette GÉRARD, « La musique dans les églises de la Cité aux XVII^e et XVIII^e siècles, d'après les registres paroissiaux (1611-1773) », *Recherches*, XVI, 1976, p. 153-186.
- Florence GÉTREAU (dir.), *Instrumentistes et luthiers parisiens, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1988.
- Florence GÉTREAU, « Les belles vieilles au siècle de Louis XV », dans Pierre Imbert (dir.), *Vielle à roue, territoires illimités*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT éditions, 1996, p. 90-103.
- Florence GÉTREAU, « Les archets français aux XVII^e et XVIII^e siècles : quelques repères iconographiques », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 4, 1999, p. 119-131.
- Florence GÉTREAU, « The horn in seventeenth and eighteenth century France : iconography related to performances and musical works », dans Boje E. Hans Schmuhl et Monika Lustig (éd.), *Jagd- und Waldhörner. Geschichte und musikalische Nutzung*, Michaelsteiner Konferenzberichte, Band 70, Augsburg / Michaelstein, Wißner-Verlag / Stiftung Kloster Michaelstein, 2006, p. 43-76.
- Florence GÉTREAU, « Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 8 : *Les collections d'instruments de musique*, 2006, p. 25-43.
- Florence GÉTREAU, « Les images de pianistes en France, 1780-1820 », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 11 : *Le piano en France 1780-1820*, 2010, p. 137-149.
- Florence GÉTREAU et Michael D. GREENBERG, « Performing and listening to music in Paris (1770-1820) : interpreting visual sources », dans Boje E. Hans Schmuhl et Ute Omonsky (éd.), *Zur Aufführungspraxis von Musik der Klassik*, Michaelsteiner Konferenzberichte, Band 76, Augsburg/Michaelstein, Wißner / Stiftung Kloster Michaelstein, 2011, p. 79-110.
- Florence GÉTREAU et Denis HERLIN, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français (II) », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 3, 1997, p. 64-88.
- Thomas GLESENER, « La hora felipista del siglo XVIII : auge y ocaso de la nación flamenca en el ejército borbónico », dans Óscar Recio Morales et Thomas Glesener (coord.), *Los*

- Extranjeros y la Nación en España y la América española, Cuadernos de Historia Moderna. Anejo X*, 2011, p. 77-101.
- Marion F. GODFROY, *Kourou, 1763. Le dernier rêve de l'Amérique française*, Paris, Vendémiaire, 2011.
- Marion F. GODFROY, « Passengers to the West. De Coblenz à Kourou : recrutements et stratégies d'une migration transcontinentale et transatlantique en 1763 », *Annales de démographie historique*, n° 124, 2012-2, p. 89-104.
- Dominique GODINEAU, *Les femmes dans la France moderne XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 2015.
- Edmond DE GONCOURT, *Madame Saint-Huberty d'après sa correspondance et ses papiers de famille*, Paris, Bibliothèque Charpentier - Eugène Fasquelle, 1900.
- Edmond et Jules DE GONCOURT, *Sophie Arnould, d'après sa correspondance et ses mémoires inédits*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 1912.
- Vincent GOURDON, « Approcher les "réseaux familiaux" urbains : réflexions à partir des actes de tutelle de l'Ancien Régime », dans Philippe Castagnetti (dir.), *Images et pratiques de la ville (vers 1500-vers 1840)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2003, p. 11-34.
- Vincent GOURDON, « Le baptême à Paris dans les premières décennies du XIX^e siècle. Entre prescriptions religieuses et objectifs familiaux », dans Philippe Castagnetti (dir.), *Images et pratiques de la ville (vers 1500-vers 1840)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2003, p. 59-96.
- Vincent GOURDON et Isabelle ROBIN, « Trois siècles de parrainages à Aubervilliers », dans Guido Alfani, Vincent Gourdon et Isabelle Robin (dir.), *Le parrainage en Europe et en Amérique. Pratiques de longue durée (XVI^e-XXI^e siècle)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015, p. 39-68.
- Jean-Paul GOUSSET et Raphaël MASSON, *Versailles, les théâtres du château*, Paris, Bibliothèque municipale de Versailles / Magellan & Cie, 2007.
- Jean-Paul GOUSSET et Raphaël MASSON, *Versailles. L'Opéra royal*, Versailles, Château de Versailles / Artlys, 2010.
- Sylvie GRANGER, *Musiciens dans la ville. 1600-1850*, Paris, Belin, 2002.
- Sylvie GRANGER, « Musiciens dispersés dans la ville. Localisation de l'habitat musicien au Mans, XVII^e-XIX^e siècles », *Histoire urbaine*, n° 9, avril 2004, p. 65-78.
- Sylvie GRANGER, « Les musiciennes de 1790 : aperçus sur l'invisibilité », *Revue de musicologie*, 2008, t. 94, n° 2, p. 289-308.
- Sylvie GRANGER, « Un chantre borgne à la voix forte. Mathurin Leprêtre, psalteur dans deux collégiales de Laval au XVIII^e siècle », *Annales de Bretagne et des Pays de l'Ouest*, n° 116-4, 2009, p. 73-89.
- Sylvie GRANGER, « Deux organistes aux destins voisins : Marie-Claude Renault-Bainville (1724-1803) et Jeanne-Marie Bertrand-Jannot (1738-1804) », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 366, octobre-décembre 2011, p. 3-27.
- Sylvie GRANGER, « En solo plus souvent qu'en duo : les femmes organistes de 1790 », dans Caroline Giron-Panel, Sylvie Granger, Raphaëlle Legrand et Bertrand Porot (dir.), *Musiciennes en duo. Mères, filles, sœurs ou compagnes d'artistes*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015, p. 177-189.
- Sylvie GRANGER, « Itinéraires de quatre chantres ordinaires dans la base de données *Muséfrem* », dans Xavier Bisaro, Gisèle Clément et Fañch Thoraval (dir.), *La circulation de la musique et des musiciens d'église. France, XVI^e-XVIII^e siècle*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 325-341.
- Sylvie GRANGER, *Danser dans la France des Lumières*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2019.

- Michael D. GREENBERG, « Musical Instruments in the Archives of the French Court: The *Argenterie, Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre, 1733-1792* », *Journal of the American musical instrument society*, vol. XXXII, 2006, p. 5-79.
- Michael D. GREENBERG, « Le personnel et les effectifs de la Musique du Roi (1732-1792) », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 12, 2010, p. 9-37.
- Jean GRIBENSKI, « De Mannheim à Bordeaux : Franz Beck, “directeur musical” du Musée », dans Patrick Taïeb, Natalie Morel-Borotra et Jean Gribenski (dir.), *Le Musée de Bordeaux et la musique 1783-1793*, Mont-Saint-Aignan, Presses des universités de Rouen et du Havre, 2005, p. 143-156.
- Jean GRIBENSKI, « La France, terre d'accueil sous le règne de Louis XVI : les musiciens étrangers en France, de 1774 à 1789 », dans Jean Duron (dir.), *Regards sur la musique au temps de Louis XVI*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 91-111.
- Aziza GRIL-MARIOTTE, *Les toiles de Jouy : histoire d'un art décoratif, 1760-1821*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2015.
- Groupe de prosopographie des musiciens, « Les musiciens d'Église en 1790. Premier état d'une enquête sur un groupe professionnel », *Annales historiques de la Révolution française*, n° 340, avril-juin 2005, p. 57-82.
- Alain GRUBER, *Les grandes fêtes et leurs décors à l'époque de Louis XVI*, Genève, Droz, 1972.
- Roger-Henri GUERRAND, *Les lieux. Histoire des commodités*, Paris, La Découverte, 1997 [1^{re} éd., 1985].
- Jean-Pierre GUTTON, *Domestiques et serviteurs dans la France de l'ancien régime*, Paris, Aubier, 1981.
- Jean-Pierre GUTTON, *Bruits et sons dans notre histoire*, Paris, Presses universitaires de France, 2000.
- Danielle HAASE-DUBOSC, *Ravie et enlevée. De l'enlèvement des femmes comme stratégie matrimoniale au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, 1999.
- John HAJDU HEYER, *The Lure and Legacy of Music at Versailles. Louis XIV and the Aix School*, Cambridge, Cambridge university press, 2014.
- Ran HALÉVY, *Les loges maçonniques dans la France d'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1984 (*Cahiers des Annales*, n° 40).
- Joseph HARDY, *Rodolphe Kreutzer. Sa jeunesse à Versailles, 1766-1789 (Extrait de la Revue de l'Histoire de Versailles)*, Paris, Fischbacher, 1910.
- Pierre HARDOUIN, « Quelques documents relatifs aux Couperin », *Revue de musicologie*, 1955, p. 111-121.
- Louis HAUTECŒUR, *Histoire de l'architecture classique en France*, t. IV : *Seconde moitié du XVIII^e siècle. Le style Louis XVI, 1752-1792*, Paris, Picard, 1952.
- Bruce HAYNES, *A history of performing pitch. A story of "A"*, Lanham et Oxford, The Scarecrow Press, 2002.
- Bruce HAYNES, « Le ton de la Chambre du Roy », *Recherches*, XXXI (2004-2007), 2007, p. 93-125.
- David HENNEBELLE, « Nobles, musique et musiciens à Paris à la fin de l'Ancien Régime. Les transformations d'un patronage séculaire (1760-1780) », *Revue de musicologie*, 2001, p. 395-418.
- David HENNEBELLE, « Une tournée de musiciens au XVIII^e siècle. La famille Mozart en Europe du Nord-Ouest (1763-1766) », *Revue du Nord*, n° 342, 2001, p. 753-775.
- David HENNEBELLE, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

- David HENNEBELLE, « Un paysage musical de Paris en 1785 : les *Tablettes de renommée des musiciens* », *Histoire urbaine*, n° 26, 2009, p. 93-114.
- David HENNEBELLE, « Quand les musiciens colonisaient les hôtels aristocratiques parisiens », *Dix-huitième siècle*, n° 43, 2011, p. 61-76.
- David HENNEBELLE, « Le rendez-vous manqué entre Mozart et l'aristocratie parisienne (1778) », *Annales historiques de la Révolution française*, 2015-1, n° 379, p. 35-45.
- David HENNEBELLE, *Les Concerts de la Reine (1725-1768)*, Lyon, Symétrie, 2015.
- René HENNEQUIN, *Un « photographe » de l'époque de la Révolution et de l'Empire. Edme Quenedey des Riceys, portraitiste au physionotrace (1756-1830), sa vie et son œuvre*, Troyes, J. L. Paton, 1926-1927.
- René HENNEQUIN, *Avant les photographies ; les portraits au physionotrace, gravés de 1788 à 1830. Catalogue nominatif, biographique et critique, illustré des deux premières séries de ces portraits comprenant les 1 800 estampes cotées de "1" à "R27"*, Troyes, J. L. Paton, 1932.
- Estienne HENNET DE GOUTEL et Charles HIRSCHAUER, « Un libraire de Marie-Antoinette sous la Terreur », *Revue de l'histoire de Versailles*, 1917-1918, p. 203-216.
- Rose-Marie HERDA-MOUSSEAU, Guillaume SÉRET, et al., *Thé, café ou chocolat ? Les boissons exotiques à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Paris Musées, 2015.
- Denis HERLIN, *Catalogue du fonds musical de la bibliothèque de Versailles*, Paris, Klincksieck, 1995.
- Emmanuel HERVÉ, « La disposition de l'orchestre de l'Opéra de Paris d'après Alexandre Choron et Adrien de Lafage », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 12, p. 81-90.
- Eric HOEPRICH, « The earliest paintings of the clarinet », *Early Music*, XXIII, n° 2, mai 1995, p. 258-266.
- Emmanuel HONDRÉ, « Le Conservatoire de Paris et le renouveau du "chant français" », *Romantisme*, 93, 1996, p. 83-94.
- Bernard HOURS, *Louis XV et sa Cour. Le roi, l'étiquette et le courtisan*, Paris, PUF, 2002.
- Bernard HOURS, *La vertu et le secret. Le dauphin, fils de Louis XV*, Paris, Honoré Champion, 2006.
- Alain HUETZ DE LEMPS, *Le vin de Madère*, Grenoble, Glénat, 1989.
- Alain HUETZ DE LEMPS, *Les vins d'Espagne*, Pessac, Presses universitaires de Bordeaux, 2009.
- Anna JACKSON et Amin JAFFER (éd.), *Encounters. The meeting of Asia and Europe 1500-1800*, Londres, V&A Publications, 2004.
- Sébastien JAHAN, « Parenté et stratification sociale. Les témoins aux contrats de mariage dans la France du Centre-Ouest (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans François-Joseph Ruggiu, Scarlett Beauvalet et Vincent Gourdon (dir.), *Liens sociaux et actes notariés dans le monde urbain en France et en Europe*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2004, p. 187-204.
- Olivier JANDOT, *Les délices de la flamme. La sensibilité au froid et à la chaleur dans la France moderne (XVI^e-XVIII^e siècles)*, thèse de doctorat en histoire, université Lumière Lyon 2, 2016 [publiée sous le titre *Les délices du feu. L'homme, le chaud et le froid à l'époque moderne*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2017].
- Philippe JARNOUX, *Les bourgeois et la terre. Fortunes et stratégies foncières à Rennes au XVIII^e siècle*, Rennes, PUR, 1996.
- Madeleine JARRY, *Chinoiseries. Le rayonnement du goût chinois sur les arts décoratifs des XVII^e et XVIII^e siècles*, Fribourg / Paris, Office du Livre / Vilo, 1981.
- Niels Martin JENSEN et Franco PIPERNO (éd.), *The Opera orchestra in 18th and 19th century Europe, I: The Orchestra in society*, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2008.

- Claude JOLLY (dir.), *Histoire des bibliothèques françaises, II : Les bibliothèques sous l'Ancien Régime (1530-1789)*, Paris, Promodis - Éditions du Cercle de la librairie, 1988.
- Pierre JUGIE et Jérôme DE LA GORCE, *Dans l'atelier des Menus plaisirs du roi. Spectacle, fêtes et cérémonies aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris / Versailles, Archives nationales / Artlys, 2010.
- Dominique JULIA et Jacques REVEL (dir.), *Les universités européennes du XVI^e au XVIII^e siècle. Histoire sociale des populations étudiantes*, t. 2, Paris, Éditions de l'École des hautes études en sciences sociales, 1989.
- Adolphe JULLIEN, *L'opéra en 1788, documents inédits*, Paris, Librairie musicale ancienne et moderne, 1873.
- Adolphe JULLIEN, *Un potentat musical : Papillon de La Ferté, son règne à l'Opéra de 1780 à 1790*, Paris, A. Detaille, 1876.
- Adolphe JULLIEN, *L'opéra secret au XVIII^e siècle (1770-1790)*, Paris, Librairie ancienne et moderne Édouard Rouveyre, 1880.
- Adolphe JULLIEN, *La ville et la Cour au XVIII^e siècle (1770-1790)*, Paris, Librairie ancienne et moderne Édouard Rouveyre, 1881.
- Tanya KEVORKIAN, « The Reception of the Cantata during Leipzig Church Services, 1700-1750 », *Early Music*, XXX, n° 1, 2002, p. 26-44.
- Tanya KEVORKIAN, *Baroque Piety: Religion, Society, and Music in Leipzig, 1650–1750*, Abingdon / New York, Routledge, 2016.
- Daniëlle KISLUK-GROSHEIDE et Bertrand RONDOT (dir.), *Visiteurs de Versailles. Voyageurs, princes, ambassadeurs, 1682-1789*, Versailles/Paris, Château de Versailles/Gallimard, 2017.
- Éric KOCEVAR, « Frédéric Hubert Paulin (1678-1761), maître de musique de Saint-Honoré à Paris », *Recherches*, XXIX, 1998, p. 189-222.
- Frédéric DE LA GRANDVILLE, *Élèves et classes du Conservatoire de musique de Paris (1795-1815)*, documents en ligne de l'IReMus, mis en ligne en mars 2014. URL : <http://www.iremuscns.fr/fr/publications/eleves-et-classes-du-conservatoire-de-musique-de-paris-1795-1815>.
- Lionel DE LA LAURENCIE, « L'anoblissement d'un musicien sous Louis XV », *Mercure musical*, 1905, p. 386-389.
- Lionel DE LA LAURENCIE, « Une dynastie de musiciens aux XVII^e et XVIII^e siècles : les Rebel », *Sammelbände des internationalen Musikgesellschaft*, 1905-1906, p. 253-307.
- Lionel DE LA LAURENCIE, *L'école française de violon de Lully à Viotti : études d'histoire et d'esthétique*, Paris, Delagrave, 1922-1924.
- François LAFABRIÉ, « L'habit de livrée dans la Maison civile du roi : entre prestige et servitude », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], Articles et études, mis en ligne le 9 août 2011. URL : <http://crcv.revues.org/11373>.
- Claire LAMQUET, « Marie-Alexandre Guénin (1744-1835) un compositeur entre Lumières et romantisme », *Dix-huitième siècle*, n° 43, 2011, p. 131-142.
- Richard LANGELLIER-BELLEVUE et Roberte MACHARD, « La musique à Paris et à Versailles d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi de 1765 à la Révolution », *Recherches*, XIX, 1979, p. 211-302.
- Peter LASLETT, « La famille et le ménage : approches historiques », *Annales E.S.C.*, 1972, n° 4-5, p. 847-872.
- Michael LATCHAM, « In the shadow of enlightenment ; stringed keyboard instruments in Diderot's *encyclopédie* and its derivatives », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 11 : *Le pianoforte en France 1780-1820*, 2010, p. 19-45.

- Florence LAUNAY, « Les musiciennes : de la pionnière adulée à la concurrente redoutée. Bref historique d'une longue professionnalisation », *Travail, genre et sociétés*, n° 19, 2008/1, p. 41-63.
- Laurent-HANIN, *Histoire municipale de Versailles. Politique – Administration – Finances (1787-1799)*, Versailles, Cerf et fils, 1885-1889, 4 vol.
- Sophie DE LAVERNY, *Les domestiques commensaux du roi de France au XVII^e siècle*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2002.
- Alain LE BIHAN, *Franco-maçons parisiens du Grand Orient de France (fin du XVIII^e siècle)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1966.
- Alain LE BIHAN, *Franco-maçons parisiens de la Grande Loge de France au XVIII^e siècle. 1760-1795*, Paris, Bibliothèque nationale, 1973.
- Jean-Marie LE GALL, *Un idéal masculin. Barbes et moustaches XV^e-XVIII^e siècles*, Paris, Payot, 2011.
- Sandrine LEBIN, *Fêtes et théâtre à Versailles de 1723 à 1774*, maîtrise d'histoire, université de Paris IV, 1988.
- François LEBRUN, *La vie conjugale sous l'Ancien Régime*, Paris, Armand Colin, 1975.
- Catherine LECOMTE, *La société versaillaise à l'époque de Louis XV*, thèse d'histoire du droit, Paris II, 1977.
- Catherine LECOMTE, « Versailles et le notariat au XVIII^e siècle », « *Le Gnomon* ». *Revue internationale d'histoire du notariat*, n° 37, mai 1984, p. 9-46 ; n° 38, juillet 1984, p. 5-29 ; n° 39, août 1984, p. 24-31 [reprend en partie les résultats de la thèse de l'auteur].
- Catherine LECOMTE, « Mariages dans la ville royale au XVIII^e siècle », dans Jacques Lafon, Jean-Louis Harouel, Marie-Bernadette Bruguière (dir.), *Hommage à Romuald Szramkiewicz*, Paris, Litec, 1998, p. 577-596.
- Thomas LECONTE, « Une guerre de cent ans à la Musique du roi : les prérogatives des sous-maîtres de la Musique de la Chapelle face aux “injustes prétentions” des surintendants de la Musique de la Chambre », dans Thierry Favier et Sophie Hache (dir.), *Réalités et fictions de la musique religieuse à l'époque moderne*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2018, p. 159-182.
- David LEDENT, « L'invention du concert », *Appareil* [En ligne], 1/2008, mis en ligne le 09 février 2008, URL : <http://appareil.revues.org/83>.
- David LEDENT, « L'institutionnalisation des concerts publics », *Appareil* [En ligne], 3/2009, mis en ligne le 29 mai 2009, URL : <http://appareil.revues.org/809>.
- Christophe LEDUC, « À l'ombre de la cathédrale : les enfants de chœur du chapitre métropolitain de Cambrai (XVII^e-XVIII^e siècles) », dans Jean-Pierre Bardet, Jean-Noël Luc, Isabelle Robin-Romero et Catherine Rollet (dir.), *Lorsque l'enfant grandit : entre dépendance et autonomie*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 643-655.
- Christophe LEDUC, « Voix du Temple, voies de l'Église. Les enfants de chœur de la métropole de Cambrai aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles. Des institutions musicales au service de Dieu*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 61-82.
- Frédérique LEFERME-FALGUIÈRES, *Les courtisanes. Une société de spectacle sous l'Ancien Régime*, Paris, PUF, 2007.
- Frédérique LEFERME-FALGUIÈRES, « Les pompes funèbres des Bourbons, 1666-1789 », dans Julius A. Chrościcki, Mark Hengerer et Gérard Sabatier (dir.), *Les funérailles princières en Europe XVI^e-XVIII^e siècle*, vol. 1 : *Le grand théâtre de la mort*, Versailles / Paris, Centre de recherche du château de Versailles / Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012, p. 49-71.

- Jean LEFLON, *Henri Hardouin et la musique du chapitre de Reims au XVIII^e siècle*, Reims, Librairie Matot, 1934.
- Raphaëlle LEGRAND, « Libertines et femmes vertueuses. L'image des chanteuses d'opéra et d'opéra-comique en France au XVIII^e siècle », dans Hélène Marquié et Noël Burch (dir.), *Émancipation sexuelle ou contrainte des corps ?*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 157-175.
- Jacques LELIÈVRE, *La pratique des contrats de mariage chez les notaires au Châtelet de Paris de 1769 à 1804*, Paris, Éditions Cujas, 1959.
- Pauline LEMAIGRE-GAFFIER, « Servir le roi et administrer la cour. Les Menus Plaisirs et l'invention de leur personnel (années 1740-1780), *Hypothèses*, 2009/1, n° 12, p. 51-62.
- Pauline LEMAIGRE-GAFFIER, « Les Menus Plaisirs et l'organisation des pompes funèbres à la cour de France au XVIII^e siècle », dans Julius A. Chrościcki, Mark Hengerer et Gérard Sabatier (dir.), *Les funérailles princières en Europe XVI^e-XVIII^e siècle*, vol. 1 : *Le grand théâtre de la mort*, Versailles / Paris, Centre de recherche du château de Versailles / Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2012, p. 73-90.
- Pauline LEMAIGRE-GAFFIER, *Administrer les Menus Plaisirs du roi. L'État, la cour et les spectacles dans la France des Lumières*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.
- Claire LEMERCIER, « Analyse de réseaux et histoire de la famille : une rencontre encore à venir ? », *Annales de démographie historique*, n° 109, 2005-1, p. 7-31.
- Bernard LEPETIT, *Les villes dans la France moderne (1740-1840)*, Paris, Albin Michel, 1988.
- Edmond LERY, « Les anciens numérotages de Paris et de Versailles », *Revue de l'histoire de Versailles*, 1917-1918, p. 185-202.
- Philippe LESCAT, « Le recrutement des maîtrises parisiennes aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Bernard Dompnier (dir.), *Maîtrises et chapelles aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2003, p. 97-116.
- André LESPAGNOL, *Messieurs de Saint-Malo. Une élite négociante au temps de Louis XIV*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2011 (1^{re} éd. Saint-Malo, Éditions de l'Ancre de Marine, 1990).
- Bernadette LESPINARD, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, thèse de 3^e cycle, Paris IV, 1977.
- Bernadette LESPINARD, « La Chapelle royale sous le règne de Louis XV », *Recherches*, XXIII, 1985, p. 131-175.
- Sophie-Anne LETERRIER, *Le mélomane et l'historien*, Paris, Armand Colin, 2006.
- Pierre LÉVÊQUE, « Les employés du ministère de la Marine en l'an VI », *La Revue administrative*, 55^e année, n° 329, septembre-octobre 2002, p. 525-541.
- Maurice LEVER, *Théâtre et Lumières. Les spectacles de Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2001.
- Jacques LEVRON, « Fournisseurs et clients : la vie commerciale à Versailles à la fin du XVIII^e siècle, d'après quelques livres de comptes », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 52^e année, 1957-1958, p. 75-92.
- Laurence LIBIN, « A rediscovered portrayal of Rameau and *Castor et Pollux* », *Early Music*, XI, n° 4, 1983, p. 510-513.
- Antoine LILTI, *Le monde des salons. Sociabilité et mondanité à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2005.
- Antoine LILTI, *Figures publiques. L'invention de la célébrité, 1750-1850*, Paris, Fayard, 2014.
- Luis LÓPEZ MORILLO, *Les Bourbons sacrés : Música sacra y liturgia de Estado en las cortes de Roma, Madrid y Versalles (1745-1789)*, thèse en études romanes espagnoles, Sorbonne Université / Universidad de la Rioja, 2018.
- Nicolas LOZANCIC, « Le logement à Lyon aux XVII^e et XVIII^e siècles, une approche : le bail à loyer », *Cahiers d'histoire* [En ligne], 44-4, 1999. URL : <http://journals.openedition.org/ch/382>.

- Nicolas LYON-CAEN, « L'immobilier parisien au XVIII^e siècle. Un marché locatif », *Histoire urbaine*, n° 43, juillet 2015, p. 55-70.
- Nicolas LYON-CAEN, « Combien vaut Paris ? La monarchie, les loyers et les boues de la capitale à l'époque moderne », *Annuaire-Bulletin de la société de l'histoire de France*, 2014 (2018), p. 179-198.
- Jacques MACÉ, *Le général Gourgaud*, Paris, Nouveau Monde éditions/Fondation Napoléon, 2006.
- Roberte MACHARD, « Les musiciens en France au temps de Jean-Philippe Rameau d'après les actes du Secrétariat de la Maison du Roi », *Recherches*, XI, 1971, p. 5-177.
- Roberte MACHARD, « Correspondance de Claude Joseph Gros, musicien du roi », *Recherches*, XIII, 1973, p. 162-180.
- Roberte MACHARD, *Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville*, Béziers, Société de Musicologie du Languedoc, 1980.
- Bastien MAILHOT, *Les enfants de chœur des églises du centre de la France. Les institutions capitulaires d'éducation et leurs élèves aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2018.
- Brigitte MAILLARD, « Désordres conjugaux en ville à la fin de l'Ancien Régime », dans Denise Turrel (études réunies par), *Regards sur les sociétés modernes (XVI^e-XVIII^e siècle). Mélanges offerts à Claude Petitfrère*, Tours, Publications de l'université de Tours, 1997, p. 411-419.
- Brigitte MAILLARD, « Régler les affaires d'ici-bas dans son testament au XVIII^e siècle dans un pays de partage égalitaire (Anjou-Touraine) », *Revue du Nord*, n° 400-401, 2013-2, p. 641-651.
- Jean-Christophe MAILLARD, « La vielle en France aux XVII^e et XVIII^e siècles : les aventures d'une conciliatrice entre divers mondes musicaux », dans Pierre Imbert (dir.), *Vielle à roue, territoires illimités*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT, 1996, p. 10-30.
- Sophie MAISONNEUVE, « Du concert à l'écoute : tendances récentes de l'histoire sociale de la musique », *Revue de musicologie*, t. 88, n° 1, 2002, p. 171-186.
- Sylvie MANCARDI, *Le milieu socioprofessionnel des maîtres de musique à Paris au XVIII^e siècle*, thèse de l'École des chartes, 1978.
- Thierry MANIGUET, « La dynastie des Raoux, facteurs de "cors de chasse" du XVII^e au XVIII^e siècle », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 15, 2015, p. 227-247.
- Alexandre MARAL, *La chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, Sprimont, Mardaga, 2002.
- Alexandre MARAL, *La chapelle royale de Versailles. Le dernier grand chantier de Louis XIV*, Paris, Arthena, 2011.
- Marcel MARION, *Les Impôts directs sous l'Ancien Régime*, Paris, E. Cornély, 1910.
- Michel MARION, *Recherches sur les bibliothèques privées à Paris au milieu du XVIII^e siècle (1750-1759)*, Paris, Bibliothèque nationale, 1978.
- Rahul MARKOVITS, *Civiliser l'Europe. Politiques du théâtre français au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 2014.
- Vincent MAROTEAUX, *Versailles. Le roi et son domaine*, Paris, Picard, 2000.
- Françoise MARTIN, « Les Bertier de Sauvigny, intendants de Paris, et la culture de leur temps », dans Jean-Pierre Bardet, Dominique Dinet, Jean-Pierre Poussou et Marie-Catherine Vignal (dir.), *État et société en France aux XVII^e et XVIII^e siècles. Mélanges offerts à Yves Durand*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2000, p. 383-400.
- Henri-Jean MARTIN, « Lectures et mises en textes », dans Roger Chartier (dir.), *Histoires de la lecture. Un bilan des recherches*, Paris, IMEC éditions / Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 1995, p. 249-259.

- Catherine MASSIP, « Maîtres et surintendants du roi au XVIII^e siècle, une nouvelle querelle », *Recherches*, XXIV, 1986, p. 222-260.
- Catherine MASSIP, « Collections du Conservatoire de Paris : documents inédits concernant la facture instrumentale parisienne à la fin du XVIII^e siècle », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 8 : *Les collections d'instruments de musique*, 2006, p. 163-171.
- Dominique MASSOUNIE, « L'usage, l'espace et le décor du bain », dans Daniel Rabreau (dir.), *Paris, capitale des arts sous Louis XV*, Bordeaux, William Blake & Co, 1997, « Annales du Centre Ledoux », tome premier, p. 197-210.
- Sarah MAZA, *Vies privées, affaires publiques. Les causes célèbres de la France prérévolutionnaire*, Paris, Fayard, 1997
- Karine MC GRATH, *La relation entre le roi et ses sujets d'après les interrogatoires de police de la prévôté de l'Hôtel, 1728-1789*, mémoire de DEA, Paris IV, 1995.
- Georges MAY, *Les Mille et une nuits d'Antoine Galland ou le chef-d'œuvre invisible*, Paris, PUF, 1986.
- Christian MERLIN, *Au cœur de l'orchestre*, Paris, Fayard, 2012.
- Christian MEYER (dir.), *Le musicien et ses voyages. Pratiques, réseaux et représentations*, Berlin, Berliner Wissenschaft-Verlag, 2003.
- Sylvette MILLIOT, *Documents sur les luthiers parisiens du XVIII^e siècle*, Paris, Société française de musicologie, 1970.
- Sylvette MILLIOT, « Violonistes et luthiers parisiens au XVIII^e siècle », dans Florence Gétreau (dir.), *Instrumentistes et luthiers parisiens, XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1988, p. 83-103.
- Stéphane MINVIELLE, *La famille en France à l'époque moderne*, Paris, Armand Colin, 2010.
- Stéphane MINVIELLE, « Les ménages de Charleville aux XVIII^e-XIX^e siècles », *Histoire & mesure*, XXVIII-2, 2013, p. 17-52.
- Stéphane MINVIELLE, « La place du parrain et de la marraine dans la vie de leur filleul(e). L'exemple des élites bordelaises du XVIII^e siècle », dans Guido Alfani, Philippe Castagnetti et Vincent Gourdon (dir.), *Baptiser. Pratique sacramentelle, pratique sociale (XVI^e-XX^e siècles)*, Saint-Étienne, Publications de l'université de Saint-Étienne, 2006, p. 243-260.
- Stéphane MINVIELLE, « Baptême et parrainage à Bordeaux sous l'Ancien Régime », dans Guido Alfani, Vincent Gourdon et Isabelle Robin (dir.), *Le parrainage en Europe et en Amérique. Pratiques de longue durée (XVI^e-XXI^e siècle)*, Bruxelles, Peter Lang, 2015, p. 259-291.
- Jean MONGRÉDIEN et Yves FERRATON (éd.), *Le grand motet français (1663-1792)*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 1986.
- Jean-Paul C. MONTAGNIER, « Le *Te Deum* en France à l'époque baroque. Un emblème royal », *Revue de musicologie*, 1998, p. 199-233.
- Jean-Paul C. MONTAGNIER, « The problem of "reduced scores" and performing forces at the Chapelle Royale of Versailles during the tenure of Henry Madin (1738-1748) », *Journal of musicological research*, n° 18, 1998, p. 63-93.
- Jean-Paul C. MONTAGNIER, « Chanter Dieu en la chapelle Royale : le grand motet et ses supports littéraires », *Revue de musicologie*, 2000, p. 217-263.
- Jean-Paul C. MONTAGNIER, « French Grand Motets and Their use at the Chapelle Royale from Louis XIV to Louis XVI », *The musical Times*, vol. 146 n° 1891 (été 2005), p. 47-57.
- Jean-Paul C. MONTAGNIER, « Réflexions sur *Le Sacre de Louis XV* d'Antoine Danchet », dans Yves Ferraton (dir.), *Itinéraires musicaux en Lorraine. Sources, événements, compositeurs*, Langres, Dominique Guéniot éditeur, 2002, p. 169-185.
- Jean-Paul C. MONTAGNIER, « Les hautes-contre et tailles de violon dans les motets de Charles-Hubert Gervais et de Henry Madin », dans Jean Duron et Florence Gétreau (dir.)

- L'orchestre à cordes sous Louis XIV. Instruments, répertoires, singularités*, Paris, Vrin, 2015, p. 345-357.
- 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.
- John Edwin MORBY, *Musicians at the Royal Chapel of Versailles, 1683-1792*, Ph.D., University of California Berkeley, 1971.
- John E. MORBY, « The great Chapel-Chamber Controversy », *The Musical Quarterly*, vol. 58, n° 3, juillet 1972, p. 385-397.
- Pascale MORMICHE, « Les fidélités languedociennes et provençales du cardinal de Fleury à la cour », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], | 2008, mis en ligne le 14 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/crcv/2123>.
- Monique MOSSER, *Histoire des jardins, de la Renaissance à nos jours*, Paris, Flammarion, 2000.
- Alexandre MOUTTET, « La Saint-Huberty à Aix », *Mémoires de l'Académie des sciences, agriculture, arts et belles-lettres d'Aix*, t. XV, 1893, p. 363-383.
- Les Musiques du roi à Versailles*, Versailles, Bibliothèque municipale, 1980, catalogue polygraphié.
- Benoît MUSSET, *Vignobles de Champagne et vins mousseux. Histoire d'un mariage de raison, 1650-1830*, Paris, Fayard, 2008.
- Benoît MUSSET, « Les vins de Champagne et leurs consommateurs : trois univers vinicoles et sociaux (1650-1830) », dans Claire Desbois-Thibault, Werner Paravicini, Jean-Pierre Poussou (dir.), *Le champagne. Une histoire franco-allemande*, Paris, Presses de l'université Paris-Sorbonne, 2011, p. 93-126.
- Benoît MUSSET, « La représentation du vin de Champagne en bouteille dans les petits appartements du roi à Versailles », dans Christophe Bouneau et Michel Figeac (dir.), *Le verre et le vin de la cave à la table du XVII^e siècle à nos jours*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2007, p. 81-94.
- Paul NAUDON, *La franc-maçonnerie*, Paris, PUF, 1974.
- William Ritchey NEWTON, *Derrière la façade. Vivre au château de Versailles au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 2008.
- William Ritchey NEWTON, *Versailles, côté jardins. Splendeurs et misères de Louis XIV à la Révolution*, Paris, Tallandier, 2011.
- Didier NOURRISSON, *Histoire sociale du tabac*, Paris, Éditions Christian, 1999.
- Claire OLLAGNIER, *Les petites maisons. Du refuge libertin au pavillon d'habitation en Île-de-France au siècle des Lumières*, Bruxelles, Mardaga, 2016.
- Samantha OWENS, Barbara M. REUL, Janice B. STOCKIGT (éd.), *Music at German courts, 1715-1760. Changing artistic priorities*, Woolbridge, Boydell Press, 2015.
- Didier OZANAM, « La colonie française de Cadix au XVIII^e siècle, d'après un document inédit (1777) », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. 4, 1968, p. 259-348.
- Pagodes et dragons. Exotisme et fantaisie dans l'Europe rococo 1720-1770*, Paris, Paris musées, 2007.
- Palais de Fontainebleau. Liste des objets exposés dans la salle du Jeu de paume par les soins de la Société des amis de Fontainebleau, août 1920*, Fontainebleau, Maurice Bourges, 1920.
- Annik PARDAILHÉ-GALABRUN, « Les déplacements des Parisiens dans la ville aux XVII^e et XVIII^e siècles. Un essai de problématique », *Histoire, économie et société*, 1983, n° 2, p. 205-253.
- Annik PARDAILHÉ-GALABRUN, « L'habitat parisien : comment on loge dans Paris aux XVII^e et XVIII^e siècles », *Cahiers du CREPIF*, n° 12, 1985, p. 36-45.

- Annik PARDAILHÉ-GALABRUN, *La naissance de l'intime. 3000 foyers parisiens, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1988.
- Michel PASTOUREAU, *L'étoffe du Diable, une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris, Seuil, 1991.
- Michel PASTOUREAU, *Bleu. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2002 (1^{re} éd., 2000).
- Michel PASTOUREAU, *Noir. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2014 (1^{re} éd., 2008).
- Michel PASTOUREAU, *Vert. Histoire d'une couleur*, Paris, Seuil, 2017 (1^{re} éd., 2013).
- Bärbel PELKER, « The Palatine Court in Mannheim », dans Samantha Owens, Barbara M. Reul, Janice B. Stockigt (éd.), *Music at German Courts, 1715-1760. Changing artistic priorities*, Woolbridge, Boydell Press, 2015, p. 131-162.
- Jean-Marie PÉROUSE DE MONTCLOS, *Histoire de l'architecture française. De la Renaissance à la Révolution*, Paris, Mengès / CNMHS, 1989.
- Alfred PERRENOUD, « La mortalité des enfants après 5 ans aux XVIII^e et XIX^e siècles », dans Jean-Pierre Bardet, Jean-Noël Luc, Isabelle Robin-Romero et Catherine Rollet (dir.), *Lorsque l'enfant grandit : entre dépendance et autonomie*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2003, p. 105-134.
- Sylvie PERRIER, « Rôle des réseaux de parenté dans l'éducation des mineurs orphelins selon les comptes de tutelles parisiens (XVII^e-XVIII^e siècles) », *Annales de démographie historique*, 1995, p. 125-135.
- Sylvie PERRIER, *Des enfances protégées. La tutelle des mineurs en France (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Saint-Denis, Presses universitaires de Vincennes, 1998.
- Philidor, musicien et joueur d'échecs*, numéro spécial de *Recherches*, XXVIII (1993-1995), 1995.
- Constant PIERRE, *Les facteurs d'instruments de musique*, Paris, E. Sagot, 1893.
- Constant PIERRE, *Histoire du Concert Spirituel*, Paris, Société française de Musicologie, 2000 (1^{re} éd. Heugel, 1975).
- Bernard PIN, « La plus ancienne serinette française conservée ? », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 4, 1999, p. 132-145.
- Jean-Luc PINOL, *Les mobilités de la grande ville. Lyon fin XIX^e-début XX^e siècle*, Paris, Presses de la Fondation nationale des Sciences politiques, 1991 ;
- Jean-Luc PINOL, « Mesurer les mobilités urbaines », *Enquête* [En ligne], 4 | 1996, mis en ligne le 11 juillet 2013, URL : <http://journals.openedition.org/enquete/753>.
- Pierre-François PINAUD, « Une loge prestigieuse à Paris à la fin du XVIII^e siècle : les *Amis Réunis*, 1771-1791 », *Chroniques d'histoire maçonnique*, 1992, n° 45, p. 43-53.
- Pierre-François PINAUD, « Un cercle d'initiés à Paris à la fin du XVIII^e siècle : les *Amis Réunis*, 1771-1791 », *Paris et Île-de-France. Mémoires publiés par la Fédération des sociétés historiques et archéologiques de Paris et de l'Île-de-France*, 44, 1993, p. 133-151.
- Pierre-François PINAUD, *Les musiciens francs-maçons au temps de Louis XVI de Paris à Versailles. Histoire et dictionnaire biographique*, Paris, Éditions Véga, 2009.
- Pierre-François PINAUD, « Les musiciens d'Église francs-maçons à Paris 1790-1815 : l'exemple des organistes », *Renaissance traditionnelle*, n° 162, avril 2011, p. 112-129.
- Marc PINCHERLE, « La musique dans l'éducation des enfants au XVIII^e siècle », dans *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson*, Paris, Richard Masse, 1955, t. II, p. 115-121.
- Daniel PIOLLET, « La leçon de clavecin », *Musique. Images. Instruments. Revue française d'organologie musicale*, n° 15, p. 259-273.
- Simone POIGNANT, *Les filles de Louis XV, l'aile des princes*, Paris, Arthaud, 1970.
- Dominique POULOT, *Les Lumières*, Paris, PUF, 2000.
- Jean-Pierre POUSSOU, « Expérience aquitaine et méthodologie du contrat de mariage au XVIII^e siècle », *Annales du Midi*, n° 66, 1964, p. 61-76.

- Jean-Pierre POUSSOU, « Approches pour une étude de la consommation et du commerce du vin à Paris du début du XVII^e siècle au milieu du XIX^e », dans Christophe Bouneau et Michel Figeac (dir.), *Le verre et le vin de la cave à la table du XVII^e siècle à nos jours*, Pessac, Maison des sciences de l'homme d'Aquitaine, 2007, p. 109-132.
- Jean-Pierre POUSSOU, « De la prééminence des bourgognes dans les caves à vins parisiennes au XVIII^e et dans la première moitié du XIX^e siècle », *Cahiers d'histoire de la vigne et du vin*, n° 9, 2009, p. 157-165.
- Jean-Pierre POUSSOU, « La croissance exceptionnelle du vignoble et du commerce du vin en France au XVIII^e siècle et ses liens avec l'apparition de goûts nouveaux », *Cahiers d'histoire de la vigne et du vin*, n° 11, 2011, p. 49-67.
- Jean-Pierre POUSSOU, « L'essor d'une consommation de luxe : grands vins et eaux-de-vie de qualité (1650-1850) », dans Claire Desbois-Thibault, Werner Paravicini, Jean-Pierre Poussou (dir.), *Le champagne. Une histoire franco-allemande*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2011, p. 49-76.
- Jean-Pierre POUSSOU, « L'histoire du vignoble, de la viticulture et de la consommation du vin en France, de Louis XIV au début du XX^e siècle », *Actes de l'Académie nationale des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux*, 5^e série, t. XXXIX (2014), 2015, p. 91-127.
- Jean-Pierre POUSSOU, « Le développement du goût pour les produits exotiques et la croissance de leur consommation en Europe de l'Ouest et du Nord-Ouest aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Michel Figeac et Christophe Bouneau (dir.), *Circulation, métissage et culture matérielle (XVI^e-XX^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2017, p. 19-59.
- Diane PRADAL, « Reconstitution d'une rue de Versailles au XVIII^e siècle : la rue des Deux-Portes en 1744 », *Circé. Histoires, Cultures & Sociétés*, Numéro 3, 2013 [en ligne] URL : <http://www.revue-circe.uvsq.fr/reconstitution-dune-rue-de-versailles-au-xviii-e-siecle-la-rue-des-deux-portes-en-1744/>
- Jean-Georges PROD'HOMME, « Note d'archives concernant l'emploi des clarinettes en 1763 », *Bulletin de la Société française de musicologie*, t. I, n° 4, 1919, p. 192-194.
- Pascale PROUTEAU-MOREIRA, *Les Thomelin : une dynastie d'organistes parisiens aux XVII^e et XVIII^e siècles*, thèse de doctorat en musicologie, Paris IV, 1996.
- Audrey PROVOST, *Le luxe, les Lumières et la Révolution*, Seyssel, Champ Vallon, 2014.
- Vincent PRUCHNICKI, « Un théâtre au château de Versailles : la comédie de la cour des Princes », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [En ligne], Articles et études, mis en ligne le 12 octobre 2009. URL : <http://crcv.revues.org/10909>.
- Florent QUELLIER, *Des fruits et des hommes. L'arboriculture fruitière en Île-de-France (vers 1600-vers 1800)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2003.
- Florent QUELLIER, « Le jardinage, une signature du bon prêtre tridentin (XVII^e-XVIII^e siècle) », dans Florent Quellier et Georges Provost (dir.), *Du ciel à la terre. Clergé et agriculture, XVI^e-XIX^e siècle*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2008, p. 27-39.
- Jean QUÉNIART, *Culture et société urbaines dans la France de l'Ouest au XVIII^e siècle*, Paris, Klincksieck, 1978.
- Jean QUÉNIART (dir.), *Le chant, acteur de l'histoire*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 1999.
- Jean-Luc QUOY-BODIN, « L'orchestre de la Société olympique en 1786 », *Revue de musicologie*, 1984, p. 95-107.
- Daniel RABREAU, *Claude-Nicolas Ledoux (1736-1806). L'architecture et les fastes du temps*, Bordeaux, William Blake & Co. / Art & Arts, 2000.
- Carole RATIER et François-Joseph RUGGIU, « La population de Charleville de la fin du XVII^e siècle à la fin du XIX^e siècle. Une enquête d'histoire démographique », *Histoire & mesure*, XXVIII-2, 2013, p. 3-16.

- Helmut REINALTER, « La maçonnerie en Autriche », *Dix-huitième siècle*, n° 19, 1987, p. 43-59.
- Marie-Reine RENON, *La maîtrise de la cathédrale Saint-Étienne de Bourges, du XVI^e siècle à la Révolution*, Bourges, l'auteur, 1982.
- Daniel REYTIER, « Un service de la Maison du roi : les Écuries de Versailles (1682-1789) », dans Daniel Roche et Daniel Reyrier (dir.), *Les Écuries royales du XVI^e au XVIII^e siècle*, Versailles, Association pour l'Académie d'art équestre de Versailles / Château de Versailles, 1998, p. 61-95.
- Guy RICHARD, *La noblesse d'affaires au XVIII^e siècle*, Paris, Armand Colin, 1997 (1^{re} édition 1974).
- Louise E. ROBBINS, *Elephant Slaves and Pampered Parrots : exotic animals in eighteenth-century Paris*, Baltimore/Londres, The Johns Hopkins university press, 2002.
- Isabelle ROBIN-ROMERO, « L'enfant malade dans les écrits privés du XVIII^e siècle », *Histoire, économie et société*, 2003, n° 4, p. 469-486.
- Vincent ROBIN, « Un essai de reconstruction des Cromornes de la Grande Écurie à la cour de Louis XIV », dans *La Grande Écurie. SNF-Forschungsprojekt 2007-2009*, 2009, en ligne : <http://www.rimab.ch/content/forschungsprojekte/la-grande-ecurie-du-roi-de/cromornes>.
- Daniel ROCHE, *Le siècle des Lumières en province. Académies et académiciens provinciaux, 1680-1789*, Paris, Éditions de l'EHESS, 1984 (1^{re} édition 1973).
- Daniel ROCHE, *Le peuple de Paris*, Paris, Fayard, 1998 (édition revue et augmentée ; 1^{re} édition, Aubier-Montaigne, 1981).
- Daniel ROCHE, *Les Républicains des Lettres. Gens de culture et Lumières au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1988.
- Daniel ROCHE, *La culture des apparences. Une histoire du vêtement (XVII^e-XVIII^e siècle)*, Paris, Seuil, coll. « Points histoire », 1991 (1^{re} édition Paris, Fayard, 1989).
- Daniel ROCHE, *Le France des Lumières*, Paris, Fayard, 1993.
- Daniel ROCHE, *Histoire des choses banales. Naissance de la consommation, XVII^e-XIX^e siècle*, Paris, Fayard, 1997.
- Daniel ROCHE, *La culture équestre de l'Occident, XVI^e-XIX^e siècle. L'ombre du cheval*, 3 vol., Paris, Fayard, 2008-2015.
- Claude ROLE, *François-Joseph Gossec, 1734-1829 : un musicien à Paris, de l'Ancien Régime à Charles X*, Paris, L'Harmattan, 2000.
- Catherine ROLLET, « La mortalité des enfants dans le passé : au-delà des apparences », *Annales de démographie historique*, 1994, p. 7-22.
- John ROSSELLI, « The Castrati as a Professional Group and a Social Phenomenon, 1550-1850 », *Acta musicologica*, vol. 60, 1988, p. 143-179.
- François-Joseph RUGGIU, « Tel père, quel fils ? La reproduction professionnelle dans la marchandise et l'artisanat parisien au cours des années 1650 et 1660 », *Histoire, économie et société*, 17^e année, 1998, p. 561-582.
- François-Joseph RUGGIU, « Les mots pour le dire : ménages et familles à Laon au début du XVIII^e siècle », *Annales de démographie historique*, 1998, p. 135-162.
- François-Joseph RUGGIU, *L'individu et la famille dans les sociétés urbaines anglaise et française (1720-1780)*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2007.
- François-Joseph RUGGIU, « Histoire de la parenté ou anthropologie historique de la parenté ? Autour de *Kinship in Europe* », *Annales de démographie historique*, n° 119, 2010-1, p. 223-256.
- François SABATIER, *Miroirs de la musique. La musique et ses correspondances avec la littérature et les beaux-arts, de la Renaissance aux Lumières. XV^e-XVIII^e siècles*, t. I, Paris, Fayard, 1998.

- Jacqueline SABATTIER, *Figaro et son maître. Les domestiques au XVIII^e siècle*, Paris, Perrin, 1984.
- Peter SAHLINS, « La nationalité avant la lettre. Les pratiques de naturalisation en France sous l'Ancien Régime », *Annales. Histoire, Sciences sociales*, 2000-5, p. 1081-1108.
- Peter SAHLINS, *Unnaturally French. Foreign citizenship in the Old Régime and after*, Ithaca, Cornell University Press, 2004.
- Michèle SAJOUS D'ORIA, *Bleu et or. La scène et la salle en France au temps des Lumières*, Paris, CNRS éditions, 2007
- Xavier SALMON et Côme FABRE, *Sculpter pour Louis XV. Jacques Verberckt ou l'art du lambris à Fontainebleau*, Fontainebleau / Dijon, Château de Fontainebleau / Faton, 2012.
- Jean-Pierre SAMOYAU, *Les bureaux du Secrétariat d'État des Affaires étrangères sous Louis XV*, Paris, A. Pedone, 1971.
- Lionel SAWKINS, « The Brothers Bêche : An anecdotal history of court music », *Recherches*, XXIV, 1986, p. 192-221.
- Lionel SAWKINS, « For and against the order of Nature. Who sang the soprano ? », *Early Music*, XV, n° 3, août 1987, p. 315-324.
- Lionel SAWKINS, « En province, à Versailles et au Concert spirituel. Réception, diffusion et exécution des motets de Lalande au XVIII^e siècle », *Revue de musicologie*, 2006, p. 13-40.
- Lionel SAWKINS, « Deux itinéraires différents vers la célébrité : un inventaire révisé des grands motets de Campra et l'histoire de leurs exécutions comparée à celle des motets de Lalande », dans Catherine Cessac (dir.), *Itinéraires d'André Campra (1660-1744). D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra*, Wavre, Mardaga, 2012, p. 79-95.
- Solveig SERRE, *L'Académie royale de musique (1749-1790)*, thèse de doctorat en histoire, Paris I, 2006 [publiée sous le titre *L'Opéra de Paris (1749-1790). Politique culturelle au temps des Lumières*, Paris, CNRS Éditions, 2011].
- Jean SGARD, « Illustres désespoirs. La mise en scène des passions dans les *Mémoires secrets* », *Dix-huitième siècle*, n° 49, 2017, p. 133-143.
- Grégoire SHARPIN, *Les pages de la musique du roi*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1986.
- Grégoire SHARPIN, *La musique de la chapelle du roi*, mémoire de DEA de musicologie, Paris IV, 1989.
- Jean-François SOLNON, *La Cour de France*, Paris, Fayard, 1987.
- Albert [Wojciech] SOWINSKI, *Les musiciens polonais et slaves anciens et modernes*, Paris, Librairie Adrien Le Clère et Cie, 1857.
- John SPITZER et Neal ZASLAW, *The birth of orchestra. History of an institution, 1650-1815*, Oxford, Oxford university press, 2004.
- Jean STERN [Maurice Serval, dit], *À l'ombre de Sophie Arnould. François-Joseph Bellanger, architecte des Menus-Plaisirs. Premier architecte du comte d'Artois*, Paris, Plon, 1930.
- Patrick TAÏEB, Natalie MOREL-BOROTRA et Jean GRIBENSKI (dir.), *Le Musée de Bordeaux et la musique 1783-1793*, Mont-Saint-Aignan, Presses des universités de Rouen et du Havre, 2005.
- Patrick TAÏEB (dir.), dossier « Le Concert », *Revue de musicologie*, 2007, p. 7-164.
- Max TERRIER, « L'invention des ressorts de voiture », *Revue d'histoire des sciences*, 1986, p. 17-30.
- Bernard THIBAUT, *Les maîtrises sous l'Ancien Régime*, mémoire de maîtrise de musicologie, Paris IV, 1992.
- Guy THUILLIER, *Les pensions de retraite des artistes de l'opéra (1713-1914)*, Paris, Comité d'histoire de la sécurité sociale, 1999.
- Julien TIERSOT, *Les Couperin*, Paris, Félix Alcan, 1926.

- Pascaline TODESCHINI, Marie-Françoise Rose, Benoît Dratwicki *et al.*, *Versailles et la musique de cour*, Versailles/Paris, Bibliothèque municipale de Versailles / Magellan & Cie, 2007.
- Mélanie TRAVERSIER, *Gouverner l'Opéra : une histoire politique de la musique à Naples, 1767-1815*, Rome, École française de Rome, 2009.
- Mélanie TRAVERSIER, « Histoire sociale et musicologie : un tournant historiographique », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2010/2, n° 57-2, p. 190-201.
- Mélanie TRAVERSIER, « Les castrats au péril des Lumières : paradoxes d'une masculinité mutilée », dans Anne-Marie Sohn (dir.), *Une Histoire sans les hommes est-elle possible ? Histoire des masculinités*, Lyon, ENS Éditions, 2013, p. 135-145.
- Thibaut TRÉTOU, « Introduction. La Cour, objet d'histoires », *Hypothèses*, 2009/1, n° 12, p. 17-26.
- Marion TRÉVISI, « Le mariage entre parents à La Roche-Guyon (Vexin français) au XVIII^e siècle » dans Christophe Duhamelle et Jürgen Schlumbohm (éd.), *Eheschließungen im Europa des 18. und 19. Jahrhunderts. Muster und Strategien*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 2003, p. 241-262.
- Marion TRÉVISI, *Au cœur de la parenté. Oncles et tantes dans la France des Lumières*, Paris, Presses de l'université de Paris-Sorbonne, 2008.
- Lucien TRINQUAND, « Un document inédit sur Rodolphe Kreutzer (1778-1779) », *Revue de l'histoire de Versailles et de Seine-et-Oise*, 1910, p. 153-160.
- Laurent TURCOT, *Le promeneur à Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Gallimard, 2007.
- André VAQUIER, « Contribution à l'histoire de la rue de Bondy », *Paris et Île-de-France. Mémoires*, t. X, 1959, p. 273-279.
- Philippe VENDRIX, « "C'est là qu'on vole à l'immortalité". Musiciens wallons à la cour de France aux XVII^e et XVIII^e siècles », dans Carole Carpeaux (éd.), *Les Wallons à Versailles*, Liège, Commission royale des monuments, sites et fouilles / La Renaissance du livre, 2007, p. 231-246.
- Colombe VERLET, « Les clavecins royaux au XVIII^e siècle », *Recherches*, III, 1963, p. 159-170.
- Pierre VERLET, *Le château de Versailles*, Paris, Fayard, 1985.
- Richard J. VIANO, « By Invitation only, Private concerts in France during the second half of the eighteenth century », *Recherches*, XXVII (1991-1992), 1992, p. 131-162.
- Georges VIGARELLO, *Le propre et le sale. L'hygiène du corps depuis le Moyen Âge*, Paris, Seuil, 1985.
- Marc et Muriel VIGIÉ, *L'herbe à Nicot. Amateurs de tabac, fermiers généraux et contrebandiers sous l'Ancien Régime*, Paris, Fayard, 1989.
- Marc VIGNAL, *Joseph Haydn*, Paris, Fayard, 1988.
- Catherine VINCENT, *Fiat lux. Lumière et luminaires dans la vie religieuse en Occident du XIII^e au XVI^e siècle*, Paris, Éditions du Cerf, 2004.
- Anne VINCENT-BUFFAULT, *Une histoire de l'amitié*, Montrouge, Bayard, 2010.
- Michel VOVELLE, *Mourir autrefois*, Paris, Folio histoire, 1990 (1^{re} éd. Gallimard/Julliard, 1974).
- Michel VOVELLE, *Piété baroque et déchristianisation en Provence au XVIII^e siècle*, Paris, Seuil, 1978 (version abrégée de la 1^{re} éd. Plon, 1973).
- Agnès WALCH, *Histoire du couple en France de la Renaissance à nos jours*, Rennes, Éditions Ouest-France, 2003.
- William WEBER, « Learned and general musical taste in eighteenth-century France », *Past and Present*, 89, 1980, p. 58-85.
- William WEBER, « La musique ancienne in the Waning of the Ancien Régime », *The Journal of Modern History*, vol. 56, n° 1 (March 1984), p. 58-88.

- William WEBER, « The contemporaneity of eighteenth-century musical taste », *The Musical Quarterly*, vol. 70, n° 2 (Spring 1984), p. 175-194.
- William WEBER, « Did People Listen in the 18th Century? », *Early Music*, XXV, n° 4, 1997, p. 678-691.
- William WEBER, « Musique », dans Vincenzo Ferrone et Daniel Roche (dir.), *Le monde des Lumières*, Paris, Fayard, 1999, p. 215-225.
- William WEBER, « La culture musicale d'une capitale : l'époque du *beau monde* à Londres, 1700-1870 », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 2002/3, n° 49-3, p. 119-139.
- Gatien WIEREZ, *Les marchands-tapissiers en France dans la seconde moitié du XVIII^e siècle*, master 2, université d'Artois, 2016.
- Neal ZASLAW, « The enigma of the Haute-Contre », *The Musical Times*, vol. 115, n° 1581, 1974, p. 939-941.
- Neal ZASLAW, « When is an orchestra not an orchestra ? », *Early Music*, XVI, n° 4, novembre 1988, p. 483-495.
- Olivier ZELLER, « Un mode d'habiter à Lyon au XVIII^e siècle, la pratique de la location principale », *Revue d'histoire moderne et contemporaine*, 1988/1, n° 35-1, p. 36-59.
- Olivier ZELLER, « À l'enseigne du chameau. Manières d'habiter, manière de gérer à Lyon au XVIII^e siècle », *Cahiers d'histoire*, 1993, n° 1, p. 25-54.
- Olivier ZELLER, « Baux généraux, baux particuliers et emphytéoses. Points de droit et pratiques au XVIII^e siècle », dans Olivier Faron et Étienne Hubert (éd.), *Le sol et l'immeuble. Les formes dissociées de propriété immobilière dans les villes de France et d'Italie (XII^e-XIX^e siècle)*, Rome, École française de Rome, 1995, p. 85-100.
- Michel ZYLBERBERG, *Une si douce domination : les milieux d'affaires français et l'Espagne vers 1780-1808*, Paris, Comité pour l'histoire économique et financière de la France, 1993.

RÉPERTOIRE PAR FONCTIONS

Musique du roi

Surintendants

BURY Bernard DE 1775-1785
DAUVERGNE Antoine 1787-1792
FRANCEUR François 1760-1787
GIROUST François 1785-1792
REBEL François 1758-1775
FRANCEUR Louis Joseph en survivance 1787-1792
MARTINI Jean Paul Gilles en survivance 1788-1792
CARDONNE Jean Baptiste honoraire 1781-1792

Maîtres de musique de la Chambre

BURY Bernard DE 1760-1777
CARDONNE Jean Baptiste 1777-1792
DAUVERGNE Antoine 1775-1792
REBEL François 1749-1775
FRANCEUR Louis Joseph en survivance 1776-1792
REY Jean en survivance 1780-1790

Maîtres de musique de la Chapelle

BLANCHARD Antoine (Esprit) 1738-1770
GAUZARGUES Charles 1758-1774
GIROUST François 1775-1792
MATHIEU Julien Amable 1770-1792

Vocale

Basses-contre

ABRAHAM Jacques 1752-1784
BOSQUILLION Pierre Médard 1750-1776
CACHELIÈVRE Pierre 1762-1792
CARON Jacques (abbé) 1741-1768
CAZES Jean DE 1757-1777
CLOCHÉ Louis Antoine 1780-1792
CUVILLIER Jean Louis 1769-1780
DOUVILLÉ François Marcel 1779-1792
FLOURY Augustin 1766-1784
GANDERATZ Paul 1753-1762
GONTHIER 1785-1786
GUÉRIN Pierre vers 1745-1777
LE ROY Louis François 1786-1792
LEJEUNE Jean 1735-1762
LHOSTE Pierre 1785-1792
NAUDIN Barthélemy 1780-1792
PUTHEAUX Claude Léonard (cadet) 1780-1792
PUTHEAUX Louis (l'aîné) 1767-1792
RIDEL Pierre (abbé) 1752-av. 1767
ROISIN Pierre 1758-1781

Basses-tailles

BENOIST Claude 1738-1763
BOREL Nicolas 1775-1792
CAUCHOIS Louis Antoine 1762-1781
COGNET Nicolas Denis av. 1767-1773
DUCROC Louis Jacques 1722-1768
DURAS Étienne Louis Laurent 1768-1792
GÉLIN Nicolas 1750-1778
GRIGNARD Joseph (abbé) av. 1760-1774
GROS Claude Joseph 1750-1778

JOGUET Martin 1748-1781
LÉVÊQUE Pierre 1758-1781
PLATEL Charles Eustache 1771-1792
SURVILLE Pierre 1768-1781

Dessus

AJUTO André Érasme Cataldo d' 1747-1774
ALBANESE Égide Joseph Ignace Antoine 1747-1773
BRUNI Jean Christophe Louis 1765-1778
DOTA Pierre Charles 1737-1766
DUBUT Louis Charles François 1763-1766
FAGIOLINI Jérôme Antoine 1719-1760
FALCO François Vit Modeste 1737-1773
FLAVONI Dominique 1719-1768
JOSEPHINI 1774-1792
LA FORNARA François Antoine 1719-1760
OLIVINI Paul François 1765-1785
RINALDI Dominique Marie 1774-1785
ROSA Dominique Antoine 1747-1771
ROSSETTI Dominique Marie 1774-1792
SILVESTRO 1774-1783
SPIRELLI Benoît Jean MANGIAPANI 1765-1785
L'EMPEREUR (Page de la Chambre) 1768-1769

Faussets

BUCQUET Jacques Louis 1771-1781
MURGEON François Gilbert 1784-1792
NIHOUL Jean Joseph 1775-1783
PUSSÉNEAU Pierre Nicolas 1761-1792

Hautes-contre

ARTIGUE Hilaire 1774-1788
BAZIRE Adrien (cadet) 1768-1781
BAZIRE Nicolas (l'aîné) 1745-1781
BÊCHE Jean Louis (3^e) 1763-1784
BÊCHE Marc François (cadet) 1749-1777
BÊCHE Pierre Lambert (l'aîné) 1749-1764
BELLEVILLE Étienne 1778-1792
BERTRAND Simon av. 1749-1769
BOUILLEROT Henri Barthélemy 1785-1792
CAMUS Antoine Jean-Baptiste (l'aîné) 1760-1773
CARDON François 1789-1792
DESPREZ Pierre 1788-1792
DOUBLET Louis François av. 1749-1767
FONTAINE Pierre Jean 1775-1788
JÉLIOTTE Pierre DE av. 1745-1765
LE BÈGUE Antoine vers 1734-1778
LEGROS Joseph 1766-1786
LE ROUX Jean-Baptiste 1768-1792
PIERRECOURT Jean Sébastien 1768-1780
POIRIER François 1736-1771
TOURETTE Jean 1774-1792
VENDEUIL Claude Suisse 1771-1778

Tailles

BOËLY Jean François 1774-1792
CHARLES Pierre 1742-1778
COUSSY Jean Claude 1769-1792
DAIGREMONT Charles 1727-1774

DERCOURT Jean Baptiste Jérôme 1772-1780
 DUCORNET Antoine 1769-1792
 DUGUÉ Alexandre Julien av. 1749-1769
 DUMETZ Philémon Pierre 1714-1760
 FILLEUL François Joseph ap. 1733-1774
 FILLIOL Georges 1775-1792
 JOLLY Jacques Étienne Louis 1758-1781
 MARCOU Pierre 1768-1792
 RICHER Charles Marie 1780-1792
 SIONEST Jean Paul (abbé) 1760-1774

Pages

ALEXANDRE (1779) 1785-1788
 ANDRIEUX 1788-1790
 AUGUSTIN 1789-1792
 BEAUPRÉ 1783
 BELLEVILLE Antoine Auguste 1785-1790
 BOQUET présent en 1783
 BOYER 1789-1790
 BRUNET 1788-1792
 CAGNÉ ?-1783
 DESCLOS Laurent ?-1768
 DURAIS Jean-Baptiste Marie 1786-1792
 FÉLIX Amable Louis Antoine 1785-1792
 GAILLARD Pierre Philippe 1786-1788
 GAILLOT 1788-1792
 GARNIER actif en 1780
 GARY présent en 1781
 GIARD Germain Louis vers 1770-1772
 GIOT Jacques Charles actif vers 1779-1782
 GIRARDOT, actif en 1781
 GODEFROID JEAN LOUIS 1780-1785
 GUICHARD Louis Joseph 1762-1768
 HACHETTE Nicolas 1767 ?-1775
 HESSE 1789-1790
 JADIN Louis Emmanuel vers 1776-1784
 LAMARRE vers 1780-1787
 LEFEVRE surnuméraire 1788
 LE GROS ap. 1765
 LÉVÊQUE Alexandre 1781-1785
 LOUIS en 1785
 MARIE 1784-1789
 MENEL ou MENET vers 1778
 PAPILLON Louis François Marie 1785-1788
 PIN ou LEPIN vers 1778
 PLANTADE Charles Henry 1771-1779
 PLATEL Alexandre Marie (cadet) 1787-1792
 PLATEL Louis Charles (l'aîné) 1783-1790
 QUINEBAUX Michel Auguste 1781-1789
 RICADAT Alexandre Saint Aubin 1791-1792
 RICHER Charles Marie 1756-1764
 ROBE 1789-1790
 SAINT-AUBIN actif 1779-1788
 SOTON 1786-1792

Symphonie

Altos

BAUERSCHMITT Urbain (ou violon) 1770-1775
 BAURENHUBER Georges Salomon 1777-1792
 BELLOCQ Jean Pierre (fils) 1788
 BORG Antoine Philippe (fils) 1783-1784

BRINISHOLTZ Jacques Ange 1783-1784
 DELCAMBRE Alexandre René 1786-1788
 DUCROC Louis Augustin 1771-1792
 DUMAS Charles Amable (fils) 1786-1788
 GAUTHEROT Étienne av. 1749-1776
 GEBAUER Michel Joseph 1788-1792
 HINNER Philippe Joseph 1774-1782
 KREUTZER Rodolphe 1785
 LE BRETON Joseph 1780-1783
 LUDWIG Jean Maximilien, dit LOUIS 1783-1785
 MARCOU Louis (fils) 1788
 MARIOTTI Antonio 1791-1792
 RAVIDA Simon Jude 1788-1792
 ROUSSEAU Jean 1757-1781

Bassons

AUDOYER Jean 1769-1792
 JADIN François 1760-1785
 LEJEUNE Jean Augustin 1776-1792
 MARLIER Ignace François av. 1733-1761
 MÉTOYEN Jean Baptiste Jacques 1760-1792
 OZI Etienne 1786-1792
 SCHUBART Georges Pierre 1759-1775

Clarinettes

BORG Jean Philippe 1769-1786
 EIGENSCHENCK Antoine Nicolas (père) 1769-1786
 EIGENSCHENCK Henri Joseph (fils cadet) 1788-1792
 SOLERE Étienne 1787-1792
 WACHTER Léopold Martin 1787-1790

Contrebasses

AUGUSTIN, Pierre LOUIS, dit 1768-1781
 BAUERSCHMITT Valentin ?-1771
 DEMIGNAUX Louis Charles 1762-1785
 GELINEK Antoine Charles (l'aîné) 1765-1776
 GELINEK Georges Adalbert (cadet) 1771-1789
 GELINEK Georges Joseph (jeune) 1789-1792
 LOUIS Pierre, dit AUGUSTIN 1768-1782
 LUDWIG Jean Maximilien, dit LOUIS 1785-1790
 RAVIDA Simon Jude 1788-1792
 TORRESSANI, dit ANTONIO 1744-1770

Cors

GELINEK Antoine Charles (l'aîné) 1765-1776
 KOHL Léopold 1779-1792
 LA MOTTE Mathieu 1790-1792
 MOLIDOR Adam Ignace 1762-1781
 RODOLPHE Jean Joseph 1777-1781
 SIGEL Joseph, dit CHINDELAR 1762-1765
 ZIWNY Jacques Joseph 1779-1789
 ZIWNY Jacques Louis (fils) 1788-1792

Flûtes

BESOZZI DENIS PIERRE JEAN 1790-1792
 BLAVET Michel vers 1736-1768
 EVELART Jean Joseph (fils) 1777-1792
 HANNÈS DESJARDINS Philippe François 1750-1781
 LEGRAND Jacques Claude 1730-1777
 SALLANTIN Louis J.-B., dit DESPRÉAUX 1779-1792
 SCAPRE François 1767-1780

Flûtes et hautbois

ROSTENNE Jean François 1772-1781
HANNÈS DESJARDINS MONTLAIRY av. 1738-av. 1767

Hautbois

BESOZZI Gaétan François Marie 1765-1792
BESOZZI Louis Antoine Pascal (fils) 1776-1792
GARNIER Ignace Charles non titulaire 1786-1792
SELLE Jean Gaspard DE av. 1744-1768

Harpe

HINNER Philippe Joseph 1774-1782

Organistes

COUPERIN Armand Louis 1770-1789
COUPERIN Pierre Louis 1789
DAQUIN Louis Claude 1739-1770
FOUCQUET Pierre Claude 1758-1772
LE BOURGEOIS Jean Jacques 1785-1792
PAULIN Nicolas Hubert 1755-1784
SÉJAN Nicolas 1789-1792

Timbales

GELINEK Georges Adalbert (cadet) 1780-1789
LA MÊCHE Charles L. LE MAÎTRE, dit 1767 ?-1780

Trombone

MARIOTTI Antonio 1791-1792

Trompettes

DESMOULINS DECHARMES Georges 1780-1781
ERTAULT Jean Charles 1784-1792
HUGUENET Charles Robert av. 1760-1767

Violons

AUBERT Louis 1732-1773
BAUERSCHMITT Urbain (ou alto) 1770-1775
BELLOCQ Jean Pierre (fils) 1789-1792
BESSON Gabriel Louis 1757-1762
BESSON Michel Gabriel 1717-1765
BORG Antoine Philippe (fils) 1785-1792
BOULERON Pierre 1761-1787
BOURDON Victor 1743-1761
BRINISHOLTZ Jacques Ange 1785-1792
CAMUS Pierre Louis 1760-1785
CANAVAS fils 1763, 1770
CANAVAS Joseph (cadet) av. 1749-1776
CARDON Jean Guilain 1764-1781
CASSANÉA DE MONDONVILLE Charles 1762-1779
DELCAMBRE Alexandre René 1789-1792
DELCAMBRE Jacques Eustache Antoine 1768-1792
DESCLAUX Louis Jean Marie 1770-1792
DESMOULINS DECHARMES Georges 1762-1781
DUCLOS Jean-Baptiste (LENOIR DUCLOS) 1778-1792
DUMAS Charles Amable (fils) 1789
EIGENSCHENCK Philippe Antoine (fils) 1780-1792
ERTAULT Jean Charles 1781-1792
GOURGAUD Étienne Marie 1776-1792
GRANIER Louis 1772-1775
GUÉNIN François vers 1744-1780

GUILLEMAIN Gabriel 1737-1770
HARAND Louis Étienne 1761-1792
KREUTZER Rodolphe 1786-1792
LA MÊCHE Charles L. LE MAÎTRE, dit av. 1756-1780
LA ROCHE Paul Étienne SUDREAU dit 1780-1792
LECLERC Pierre Louis 1770-1784
LE MIÈRE Jacques (l'aîné) 1769-1788
LE ROUX Nicolas vers 1727-av. 1767
MARCOU Louis (fils) 1789-1792
MATHIEU Julien Amable 1754-1770
NOIRMAND Antoine Joseph Noël 1769-1788
RASETTI Pierre Antoine Amédée 1761-1776
RODOLPHE Jean Joseph 1774-1781
ROUGEON DE BEAUCLAIR André Alex. 1782-1792
ROUSSEL Jean François 1770-1792
STAMITZ Antoine Thaddée Népomucène 1782-1792
VALLÉ Charles Alexandre 1746-1772
VIGNETTI Pierre Jean Vincent 1772-1778 et 1791-1792

Violoncelles

BAUDEU Hyacinthe 1770-1781
CANAVAS Jean-Baptiste 1745-1778
CHRÉTIEN Gilles Louis 1783-1792
DUBUT Louis Charles François 1767-1781
GIOT Jacques Charles 1785-1788
HÉRAN DUBUISSON Joseph av. 1736-1764
HÉRAN DUBUISSON Joseph Nicolas vers 1760-1768
HÉRAN DUBUISSON Louis Joseph 1760-1781
HUET Pierre 1753-1792
LE BRETON Joseph 1783-1792
LE MIÈRE Jacques Louis (cadet) 1770-1782
MÉTOYEN Guy Joseph 1785-1792
PIQUOT Jacques Joseph (fils) 1770-1792
PIQUOT Jean (-Baptiste) (père) 1750-1779
REY Joseph (Louis Charles Joseph) 1770-1792
TALON Pierre 1753-1781
VERNON Pierre 1762-1784

Musiciens de la Chambre

Compositeur

SACCHINI Antoine Marie Gaspard 1784-1786

Chanteurs

GUICHARD Louis Joseph (ténor) 1768-1781
L'EMPEREUR (dessus) 1768-1769

Claveciniste

CARDONNE Jean Baptiste 1745-1792

Violistes

CAIX Marie Anne DE (l'aînée), veuve Grassi ?-1761
CAIX Marie Antoinette DE (cadette) ?-1761

Demoiselles du Concert de la reine

ALPHAN Marie-Catherine 1774-1778
ARNOULD Rosalie 1770-1778
AUBERT Geneviève Anne 1753-1773
AVENEAUX Marie Catherine Brigitte 1763-1772
BAURANS Marie Anne, née Estève 1753-1770

BAZIRE Adélaïde Jeanne (l'ainée) 1780-1792
 BAZIRE Catherine Ursule (cadette) 1780-1781
 BOUILLON Madeleine Angélique 1742-1771
 BRETIN Jeanne Marie Thérèse 1755-1772
 CAMUS Marie 1763-1784
 CANAVAS Mlle (Clara) vers 1745-1774
 CHAPPE Marie, épouse Jacquery 1742-1769
 CHÈVREMONT Angélique Mad. DE 1754-1772
 CLERY Mlle 1783-1792
 COUPPÉ Marie Angélique av. 1767-1768
 DAIGREMONT Claude 1757-1781
 DAIGREMONT Françoise 1730-1769
 DAVANTOIS DE BEAUMONT épouse GIROUST 1776
 DUBOIS Jeanne Antoinette (cadette) 1760-1781
 DUCROC Marguerite Dorothée 1724-1760
 DUHAMEL Catherine Nicole 1733-1769
 DUMAS Sophie Joseph 1764-1792
 DUVERGER Mlle 1780-1782
 FAVIER Marie Louise 1766-1781
 GODONNESCHE Madeleine Thérèse 1726-1761
 HANNÈS DESJARDINS Marie Adélaïde 1760-1781
 HARDY Anne Catherine Adélaïde 1775-1792
 LAMALLE Élisabeth, née Baudeau 1753-1772
 LEMONNIER Marie, née Bonnaventure 1756-1771
 L'HENNER Marguerite 1730-1768
 MÉZIÈRES, Marie J. Geneviève Flandre 1766-1781
 MOLIDOR Mlle [Élisabeth Thérèse] 1782-1792
 MORIZET Madeleine N. épouse LE GROS 1766-1782
 REICH Mlle 1772 ?-1774 ?
 SALLANTIN Mlle 1782-1792
 SELLE Angélique DE, née ABEC av. 1744-1770
 TRIAL Mlle 1776-1792
 WERY Mlle 1785-1792

Musique du roi de Paris

Demoiselles

ARNOULD Madeleine Sophie 1760-1778
 BEAUMESNIL, Henriette DE VILLARS dite 1777-1780
 CHEVALIER Marie Jeanne FESCH, dite 1747-1769
 CLAVEL DE SAINT-HUBERTI Anne A. 1782-1792
 DOZON Mlle (Anne Chameroy dite) 1787-1789
 DUBOIS Marie Geneviève (l'ainée) ?-1771
 DUPLANT Claude Marie Rosalie 1777-1778
 FEL Marie 1749-1768
 LA GUERRE Marie Joséphe 1782
 LARRIVÉE Marie Jeanne née LE MIÈRE 1761-1779
 LEVASSEUR dite ROSALIE 1773-1785
 MAILLARD (Marie Thérèse Davoux dite) 1787-1792

Remplaçantes

GAVAUDAN cadette 1787-1792
 JOINVILLE Mlle 1790-1792
 LILETTE Marie Françoise HENRI DE 1789-1792
 MULLOT Mlle 1787-1792

Basses-tailles

CHÉRON Augustin Athanase 1786-1789
 DURAND Claude Gervais 1773-1780
 LARRIVÉE Henry 1761-1786
 LAYS François 1786-1792

Hautes-contre

LAINÉZ Étienne 1782-1792
 PILLOT Jean Pierre 1759-1772
 ROUSSEAU 1782-1792

Basson

DARD Antoine 1764-1781

Flûtes

RAULT Félix 1770-1792
 SALLANTIN François Alexandre 1762-1781

Hautbois

BUREAU Joseph Grégoire 1764-1781

Violon

FRANCŒUR Louis Joseph 1763-1784

Violoncelle

NOCHEZ Jean Jacques 1770-1792

Employés de la Musique

Avertisseurs

BAZIRE Nicolas (l'ainé) 1755-1785
 CAMUS Antoine Jean-Baptiste (l'ainé) ?-1773
 DURAIS Étienne Louis Laurent 1785-1792
 PUSSENEAU Pierre Nicolas 1775-1792
 VENDEUIL Claude Suisse 1774-1778

Bibliothécaires

BRICE Pierre 1753-1774
 DUMAS André MAPATOU dit 1789-1792
 DUMAS Jean Pierre MAPATOU dit 1774-1789

Copistes

DUMAS André MAPATOU dit 1782-1789
 DUMAS Jean Pierre MAPATOU dit 1774-1789

Garçons de la musique

BELLOCQ Jean (père) 1765-1792
 CENDRE Nicolas 1782-1792
 DUVERGER Pierre 1759-1782
 GARY ?-1764

Gardes des instruments

CHIQUÉLIER Christophe 1748-1774
 TASKIN Pascal Joseph (oncle) 1774-1792
 TASKIN Pascal Joseph (neveu) 1777-1792

Porteurs d'instruments

ANTOINE (Antoine FEYDOU, dit) 1784-1792
 BRIÈRE Jean-Baptiste 1745-1784

Maîtres des pages

LÉVÊQUE Pierre *gouverneur* 1769-1792
 BÊCHE Jean Louis *chant* 1765-1792
 PAULIN Nicolas Hubert *clavecin* 1769-1784
 LE BOURGEOIS Jean Jacques *clavecin* 1785-1792
 DELCAMBRE Jacques Eustache *violon* 1769-1792
 HUET Pierre *violoncelle* 1760-1792

Hors musique du roi

Maîtres de clavecin des Enfants de France

LE TOURNEUR Charles François 1765-1776
SIMON Marie Louise, née TARDIF av. 1764-1789
SIMON Simon 1776-1792

Maîtres de musique des Enfants de France

LAGARDE Pierre DE 1775-1792
MION Charles Louis 1755-1775
RICHER Louis Auguste en survivance 1780-1792

Organistes de la chapelle

LEVÉ André 1771-1792
MARCHAND Luc 1746-1784

Grande Écurie

Cromornes et trompettes marines

ARNOUS DE LA NOË Pierre 1767-1784
BOCQUET Pierre Jean 1755-1773
BOUCHER Louis Pierre 1747-1767
CARION DE NISAS Henri Guillaume DE 1761-1770
DUPARC Claude 1772-1784
FÉRAY Jean-Baptiste Antoine 1771-1783
FÉRAY Pierre 1747-1771
MICOLON Jacques 1773-1783
ROSE DE WERSIGNY Jean Louis Joseph 1750-1783

Grands hautbois

ASSMANN Guillaume Ernest 1788-1791
BÉRAULT Jean-Baptiste père 1763-1791
BÉRAULT Jean-Baptiste fils 1767-1791
BIDET Nicolas 1735-1782
BRUNEL Jean-Baptiste 1742-1772
BUREAU Joseph Grégoire 1783-1790
CHÉDEVILLE Esprit Philippe 1723-1762
CHÉDEVILLE Nicolas 1725-1782
DANICAN PHILIDOR Nicolas 1726-1769
DARD Antoine 1763-1784
DAUNATES Esprit Philippe 1756-1761
GARNIER Joseph François 1789-1791
GAUTHIER Jean Mathurin 1740-1783
HOTTETERRE Jacques 1692-1762
HOTTETERRE Jean-Baptiste 1763-1770
JADIN François 1770-1790
MONNOT Nicolas Bénigne 1737-1767
PAJON Henri Martial 1771-1791
PAJON Pierre 1729-1770
PILLET Jean-Baptiste Dominique 1769-1791
SAINT-SUIRE Étienne 1749-1791
SALLANTIN François Alexandre 1746-1788
SALLANTIN François Alexandre (l'aîné) dit Charonne 1782-1791
SALLANTIN Louis J.-B., dit DESPRÉAUX 1782-1791
SCHREIBER Jean Élie 1784-1791
SELLE Jean Gaspard DE 1739-1756
SOULLARD Jean 1756-1789

Hautbois et musettes du Poitou

CHARPENTIER Jean François 1744-1775
CHÉDEVILLE Esprit Philippe 1738-1762
CORBIN Alexandre François 1763-1783
DE MACHY Thomas 1740-1775
DUBREUIL Pierre 1746-1782
MASSE Antoine François 1778-1783
MAUGENDRE Jean 1778-1783
PELTEREAU Jacques Pierre René 1777-1783
ROYER DE LA COUR Claude 1750-1776
TRUGUET Jean Michel 1756-1783
VIGEANS DU RIGALAN Pierre 1777-1783

Tambours et fifres

BETHULOT Louis 1767-1791
CAZOTTE Jacques 1766-1791
CHRISTIN Jean Baptiste 1773-1775
COTHERET Claude Bernard 1776-1791
CREIN Pierre 1787-1791
JACQUIER Pierre 1751-1763
JOLLAIN Jérôme Adrien 1740-1766
LABORDE Pierre 1773-1786
LANTÉ François 1745-1782
LE MERCYER Joseph 1742-1771
LE MERCYER François Nicolas Joseph 1771-1791
LESPART Louis 1750-1772
MARCHAND Jean Noël 1725-1781
PÉCOUL Laurent 1754-1773
ROUSSEL Jean François 1773-1787
VALET Denis Justin 1782-1791
VIAULT DE JULLY Eugène Ferdinand 1781-1791

Trompettes

Ordinaires

CARAFFE François Placide 1740-1791
DESMOULINS DECHARMES Georges 1756-1791
GAUTHIER Antoine 1773-1791
HUGUENET Charles Robert 1740-1782
KLIER François Charles 1782-1791
KEMP Jean Michel en survivance 1785-1791

BERNIER Emery Guillaume 1782-1790
BRAVIGNON DE GRANDMAISON Nicolas 1771-1791
CHAPELLE Abel Jacques 1743-1769
COCHINAT François 1744-1773
CORDIER DE MARVILLE Louis Landry 1769-1791
COUTANCEAU Charles (neveu) 1758-1784
COUTANCEAU Charles (oncle) 1738-1762
COUTANCEAU Jean Charles 1772-1782
DUBUISSON Pierre Juré 1764-1770
FLEURIOT Aimé Benjamin 1757-1791
GILBERT Nicolas 1784-1791
GODINOT Julien 1769-1790
GUESNARD Claude François 1766-1791
MAGON DE LA GERVAISAIIS Nicolas 1725-1765
MONTERRARD Jean Philibert de 1764
PETIT Charles Marie 1766-1791
PETIT Jean Paul 1735-1766
PRÉVOST Louis Joseph Simon 1745-1771
RAINSSANT Guillaume 1752-1769

Table du volume

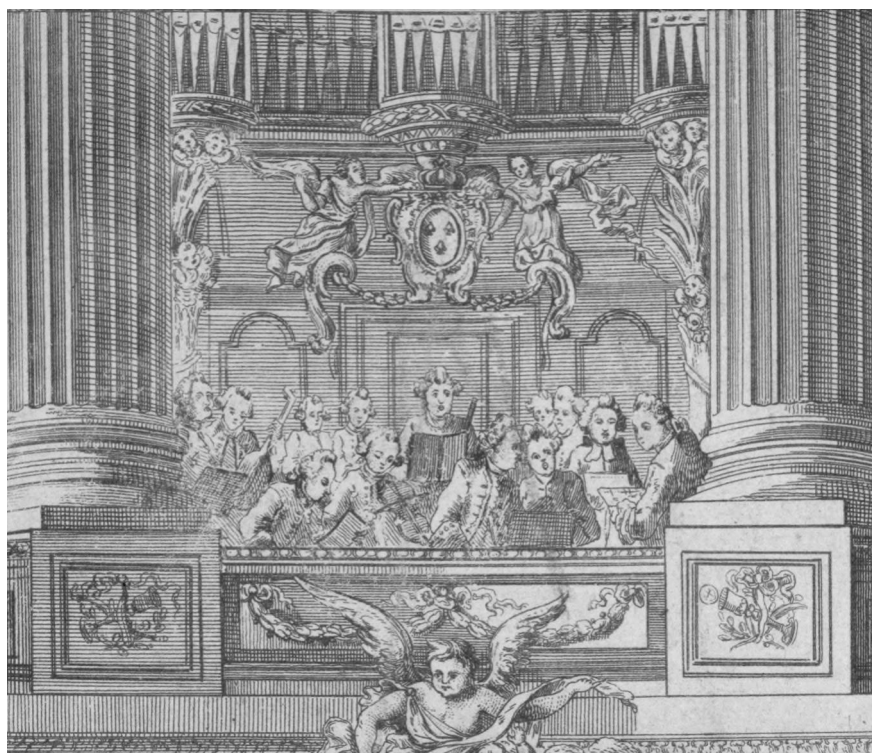
Annexes.....	3
Table des annexes.....	4
Annexe 1 : <i>État de la musique du roi sous les ordres de MM. Les Premiers Gentilshommes de la Chambre de Sa Majesté</i> , s.d. [1788].....	5
Annexe 2 : Livres des motets pour la chapelle du roi publiés par Ballard (1757-1792).....	7
Annexe 3 : Chanteurs de la Musique du roi ayant servi à la Sainte-Chapelle	13
Annexe 4 : Voyages de la Cour à Fontainebleau et à Compiègne	14
Annexe 5 : Généalogies de musiciens du roi	17
Annexe 6 : Les signatures au contrat de mariage, un révélateur de l'implantation sociale ...	27
Annexe 7 : Deux testaments olographes de musiciens du roi	33
Annexe 8 : Distributions de logements de musiciens	37
Annexe 9 : Quelques bibliothèques de musiciens	43
Annexe 10 : Lettre de dénonciation par Mme Giroust.....	57
Sources et bibliographie	59
Sources manuscrites	60
Archives	60
Bibliothèques.....	70
Manuscrits passés dans des ventes publiques	72
Sources imprimées	73
Bibliographie.....	77
Instruments de travail	77
Ouvrages spécialisés et articles	78
Répertoire des musiciens par fonctions.....	106



Lettres Sorbonne Université

Youri Carbonnier

**LES DERNIERS MUSICIENS DU ROI
DE L'ANCIEN RÉGIME
VERSAILLES-PARIS 1761-1792**



**Volume 3
Dictionnaire prosopographique**

**Mémoire inédit préparé pour l'habilitation à diriger des recherches
Présenté à Paris, le 14 décembre 2019**

Illustration de couverture :
*Cérémonie du Mariage de Louis Auguste, Dauphin de France, avec
l'archiduchesse Marie-Antoinette d'Autriche, soeur de Lempereur ; Célébré dans
la Chapelle de Versailles, le 16 may 1770. par M^r de la Roche Aymon,
Archevêque de Rheims. Dessiné par Derrais [Claude-Louis Desrais]
Détail des musiciens dans la tribune de la chapelle de Versailles.*

Avertissement et mode d'emploi

Les notices contenues dans ce dictionnaire prosopographique sont classées dans un ordre strictement alphabétique. Lorsque plusieurs membres d'une même famille sont présents, ils se suivent en tenant compte de leur premier prénom, même s'il n'est pas le prénom d'usage. Ainsi, un père n'est pas nécessairement placé avant son fils, un aîné avant son cadet, etc.

Un modèle similaire a été suivi pour l'ensemble des notices :

NOM Prénoms **Fonction dates d'entrée et de sortie**
Variantes onomastiques éventuelles

Né le à

Mort le à

Suit un ensemble biographique (reprenant en partie le modèle utilisé sur la base Muséfrem pour les « notices Personne ») qui débute par la naissance et le baptême (suivi d'une ligne vierge) et se termine par le décès (précédé d'une ligne vierge), lorsque ceux-ci sont connus.

Les grandes étapes de la vie et de la carrière sont présentées sur le même modèle, chronologique, qui débute par une ou deux dates et un nom de lieu (souligné) et se poursuit par le récit des événements ou de la situation. Les fonctions musicales sont écrites en caractères gras. La partie consacrée à la carrière au service du roi est précédée et suivie par une ligne vierge. Les dates d'entrée et de sortie sont parfois difficiles à déterminer, faute de sources et à cause de sources contradictoires – ainsi les dates des pensions de retraite fournies par les dossiers en O¹ 666-668 ne sont jamais antérieures au 1^{er} janvier 1769, qui correspond à un changement de mode de gestion administrative¹.

Pour simplifier, les musiciens de l'Académie royale de musique intervenant à la Cour, considérés comme musiciens de la Chambre jusqu'en 1761 et appelés Musique du roi de Paris à partir de 1782, ont été regroupés sous ce titre pour indiquer la fonction, quelle que soit la période durant laquelle ils ont servi. *Idem* pour les musiciennes du Concert de la reine.

Les noms des musiciens présents dans le dictionnaire apparaissent en petites capitales.

À la fin de la notice, on trouve des renvois abrégés aux principales sources, autres que les archives de la Maison du roi et les registres paroissiaux, en particulier notariées (AN, Minutier central, pour les cotes commençant par le numéro de l'étude en chiffres romains, Y pour les archives du Châtelet et Z pour les juridictions extraordinaires ; AD Yvelines, minutier des notaires de Versailles pour les cotes commençant par 3E ou bailliage de Versailles pour les cotes commençant par B), et parfois à des références bibliographiques.

Certaines notices ont bénéficié – notamment pour les parties chronologiques antérieures et, surtout, postérieures à la période envisagée – des recherches menées pour Muséfrem, en particulier par François Caillou et Christophe Maillard, mais aussi par Béatrice Besson-Guy, Matthieu Gaillard, Sylvie Granger, Maxou Heintzen, Pierre Mesplé, Françoise Noblat, Françoise Talvard. Lorsque cette contribution est importante, le fait est rappelé en fin de notice. La plupart seront publiées dans Muséfrem dans le cadre du département des Yvelines.

Les notices qui suivent constituent un état arrêté à l'été 2019, destiné à évoluer au fil des découvertes qui complèteront, confirmeront ou infirmeront certains points.

¹ Sur l'évolutions des pratiques comptables et archivistiques des années 1760, on se reportera avec profit à Pauline LEMAIGRE-GAFFIER, *Administrer les Menus Plaisirs du roi*, Ceyzérieu, Champ Vallon, 2016.

RÉPERTOIRE PAR FONCTIONS

Musique du roi

Surintendants

BURY Bernard DE 1775-1785
DAUVERGNE Antoine 1787-1792
FRANCŒUR François 1760-1787
GIROUST François 1785-1792
REBEL François 1758-1775
FRANCŒUR Louis Joseph en survivance 1787-1792
MARTINI Jean Paul Gilles en survivance 1788-1792
CARDONNE Jean Baptiste honoraire 1781-1792

Maîtres de musique de la Chambre

BURY Bernard DE 1760-1777
CARDONNE Jean Baptiste 1777-1792
DAUVERGNE Antoine 1775-1792
REBEL François 1749-1775
FRANCŒUR Louis Joseph en survivance 1776-1792
REY Jean en survivance 1780-1790

Maîtres de musique de la Chapelle

BLANCHARD Antoine (Esprit) 1738-1770
GAUZARGUES Charles 1758-1774
GIROUST François 1775-1792
MATHIEU Julien Amable 1770-1792

Vocale

Basses-contre

ABRAHAM Jacques 1752-1784
BOSQUILLION Pierre Médard 1750-1776
CACHELIÈVRE Pierre 1762-1792
CARON Jacques (abbé) 1741-1768
CAZES Jean DE 1757-1777
CLOCHÉ Louis Antoine 1780-1792
CUVILLIER Jean Louis 1769-1780
DOUVILLÉ François Marcel 1779-1792
FLOURY Augustin 1766-1784
GANDERATZ Paul 1753-1762
GONTHIER 1785-1786
GUÉRIN Pierre vers 1745-1777
LE ROY Louis François 1786-1792
LEJEUNE Jean 1735-1762
LHOSTE Pierre 1785-1792
NAUDIN Barthélemy 1780-1792
PUTHEAUX Claude Léonard (cadet) 1780-1792
PUTHEAUX Louis (l'aîné) 1767-1792
RIDEL Pierre (abbé) 1752-av. 1767
ROISIN Pierre 1758-1781

Basses-tailles

BENOIST Claude 1738-1763
BOREL Nicolas 1775-1792
CAUCHOIS Louis Antoine 1762-1781
COGNET Nicolas Denis av. 1767-1773
DUCROC Louis Jacques 1722-1768
DURAI Étienne Louis Laurent 1768-1792
GÉLIN Nicolas 1750-1778
GRIGNARD Joseph (abbé) av. 1760-1774
GROS Claude Joseph 1750-1778

JOGUET Martin 1748-1781
LÉVÊQUE Pierre 1758-1781
PLATEL Charles Eustache 1771-1792
SURVILLE Pierre 1768-1781

Dessus

AJUTO André Érasme Cataldo d' 1747-1774
ALBANESE Égide Joseph Ignace Antoine 1747-1773
BRUNI Jean Christophe Louis 1765-1778
DOTA Pierre Charles 1737-1766
DUBUT Louis Charles François 1763-1766
FAGIOLINI Jérôme Antoine 1719-1760
FALCO François Vit Modeste 1737-1773
FLAVONI Dominique 1719-1768
JOSEPHINI 1774-1792
LA FORNARA François Antoine 1719-1760
OLIVINI Paul François 1765-1785
RINALDI Dominique Marie 1774-1785
ROSA Dominique Antoine 1747-1771
ROSSETTI Dominique Marie 1774-1792
SILVESTRO 1774-1783
SPIRELLI Benoît Jean MANGIAPANI 1765-1785
L'EMPEREUR (Page de la Chambre) 1768-1769

Faussets

BUCQUET Jacques Louis 1771-1781
MURGEON François Gilbert 1784-1792
NIHOUL Jean Joseph 1775-1783
PUSSÉNEAU Pierre Nicolas 1761-1792

Hautes-contre

ARTIGUE Hilaire 1774-1788
BAZIRE Adrien (cadet) 1768-1781
BAZIRE Nicolas (l'aîné) 1745-1781
BÊCHE Jean Louis (3^e) 1763-1784
BÊCHE Marc François (cadet) 1749-1777
BÊCHE Pierre Lambert (l'aîné) 1749-1764
BELLEVILLE Étienne 1778-1792
BERTRAND Simon av. 1749-1769
BOUILLEROT Henri Barthélemy 1785-1792
CAMUS Antoine Jean-Baptiste (l'aîné) 1760-1773
CARDON François 1789-1792
DESPREZ Pierre 1788-1792
DOUBLET Louis François av. 1749-1767
FONTAINE Pierre Jean 1775-1788
JÉLIOTTE Pierre DE av. 1745-1765
LE BÈGUE Antoine vers 1734-1778
LEGROS Joseph 1766-1786
LE ROUX Jean-Baptiste 1768-1792
PIERRECOURT Jean Sébastien 1768-1780
POIRIER François 1736-1771
TOURETTE Jean 1774-1792
VENDEUIL Claude Suisse 1771-1778

Tailles

BOËLY Jean François 1774-1792
CHARLES Pierre 1742-1778
COUSSY Jean Claude 1769-1792
DAIGREMONT Charles 1727-1774

DERCOURT Jean Baptiste Jérôme 1772-1780
DUCORNET Antoine 1769-1792
DUGUÉ Alexandre Julien av. 1749-1769
DUMETZ Philémon Pierre 1714-1760
FILLEUL François Joseph ap. 1733-1774
FILLIOL Georges 1775-1792
JOLLY Jacques Étienne Louis 1758-1781
MARCOU Pierre 1768-1792
RICHER Charles Marie 1780-1792
SIONEST Jean Paul (abbé) 1760-1774

Pages

ALEXANDRE (1779) 1785-1788
ANDRIEUX 1788-1790
AUGUSTIN 1789-1792
BEAUPRÉ 1783
BELLEVILLE Antoine Auguste 1785-1790
BOQUET présent en 1783
BOYER 1789-1790
BRUNET 1788-1792
CAGNÉ ?-1783
DESCLOS Laurent ?-1768
DURAI Jean-Baptiste Marie 1786-1792
FÉLIX Amable Louis Antoine 1785-1792
GAILLARD 1786-1789
GAILLOT 1788-1792
GARNIER actif en 1780
GARY présent en 1781
GIARD Germain Louis vers 1770-1772
GIOT actif vers 1779-1782
GIRARDOT, actif en 1781
GODEFROID 1780-1785
GUICHARD Louis Joseph 1762-1768
HACHETTE Nicolas 1767 ?-1775
HESSE 1789-1790
JADIN Louis Emmanuel vers 1776-1784
LAMARRE vers 1780-1784
LEFEVRE surnuméraire 1788
LE GROS ap. 1765
LÉVÊQUE Alexandre 1781-1785
LOUIS en 1785
MARIE 1784-1789
MENEL ou MENET vers 1778
PIN ou LEPIN vers 1778
PLANTADE Charles Henry 1771-1779
PLATEL Alexandre Marie (cadet) 1787-1792
PLATEL Louis Charles (l'ainé) 1783-1790
QUINEBAUX Michel Auguste 1781-1789
RICADAT 1791-1792
RICHER Charles Marie 1756-1764
ROBE 1789-1790
SAINT-AUBIN actif 1779-1788
SOTON 1786-1792

Symphonie

Altos

BAUERSCHMITT Urbain (ou violon) 1770-1775
BAURENHUBER Georges Salomon 1777-1792
BELLOCQ Jean Pierre (fils) 1788
BORG Antoine Philippe (fils) 1783-1784

BRINISHOLTZ Jacques Ange 1783-1784
DELCAMBRE Alexandre René 1786-1788
DUCROC Louis Augustin 1771-1792
DUMAS Charles Amable (fils) 1786-1788
GAUTHEROT Étienne av. 1749-1776
GEBAUER Michel Joseph 1788-1792
HINNER Philippe Joseph 1774-1782
KREUTZER Rodolphe 1785
LE BRETON Joseph 1780-1783
LUDWIG Jean Maximilien, dit LOUIS 1783-1785
MARCOU Louis (fils) 1788
MARIOTTI Antonio 1791-1792
RAVIDA Simon Jude 1788-1792
ROUSSEAU Jean 1757-1781

Bassons

AUDOYER Jean 1769-1792
JADIN François 1760-1785
LEJEUNE Jean Augustin 1776-1792
MARLIER Ignace François av. 1733-1761
MÉTOYEN Jean Baptiste Jacques 1760-1792
OZI Etienne 1786-1792
SCHUBART Georges Pierre 1759-1775

Clarinettes

BORG Jean Philippe 1769-1786
EIGENSCHENCK Antoine Nicolas (père) 1769-1786
EIGENSCHENCK Henri Joseph (fils cadet) 1788-1792
SOLERE Étienne 1787-1792
WACHTER Léopold Martin 1787-1790

Contrebasses

AUGUSTIN, Pierre LOUIS, dit 1768-1781
BAUERSCHMITT Valentin ?-1771
DEMIGNAUX Louis Charles 1762-1785
GELINEK Antoine Charles (l'ainé) 1765-1776
GELINEK Georges Adalbert (cadet) 1771-1789
GELINEK Georges Joseph (jeune) 1789-1792
LOUIS Pierre, dit AUGUSTIN 1768-1782
LUDWIG Jean Maximilien, dit LOUIS 1785-1790
RAVIDA Simon Jude 1788-1792
TORRESSANI, dit ANTONIO 1744-1770

Cors

GELINEK Antoine Charles (l'ainé) 1765-1776
KOHL Léopold 1779-1792
LA MOTTE Mathieu 1790-1792
MOLIDOR Adam Ignace 1762-1781
RODOLPHE Jean Joseph 1777-1781
SIGEL Joseph, dit CHINDELAR 1762-1765
ZIWNY Jacques Joseph 1779-1789
ZIWNY Jacques Louis (fils) 1788-1792

Flûtes

BLAVET Michel vers 1736-1768
EVELART Jean Joseph (fils) 1777-1792
HANNÈS DESJARDINS Philippe François 1750-1781
LEGRAND Jacques Claude 1730-1777
SALLANTIN Louis J.-B., dit DESPRÉAUX 1779-1792
SCAPRE François 1767-1780

Flûtes et hautbois

ROSTENNE Jean François 1772-1781
HANNÈS DESJARDINS MONTLAIRY av. 1738-av. 1767

Hautbois

BESOZZI Gaétan François Marie 1765-1792
BESOZZI Louis Antoine Pascal (fils) 1776-1792
GARNIER Ignace Charles non titulaire 1786-1792
SELLE Jean Gaspard DE av. 1744-1768

Harpe

HINNER Philippe Joseph 1774-1782

Organistes

COUPERIN Armand Louis 1770-1789
COUPERIN Pierre Louis 1789
DAQUIN Louis Claude 1739-1770
FOUCQUET Pierre Claude 1758-1772
LE BOURGEOIS Jean Jacques 1785-1792
PAULIN Nicolas Hubert 1755-1784
SÉJAN Nicolas 1789-1792

Timbales

GELINEK Georges Adalbert (cadet) 1780-1789
LA MÈCHE Charles L. LE MAÎTRE, dit 1767 ?-1780

Trombone

MARIOTTI Antonio 1791-1792

Trompettes

DESMOULINS DECHARMES Georges 1780-1781
ERTAULT Jean Charles 1784-1792
HUGUENET Charles Robert av. 1760-1767

Violons

AUBERT Louis 1732-1773
BAUERSCHMITT Urbain (ou alto) 1770-1775
BELLOCQ Jean Pierre (fils) 1789-1792
BESSON Gabriel Louis 1757-1762
BESSON Michel Gabriel 1717-1765
BORG Antoine Philippe (fils) 1785-1792
BOULERON Pierre 1761-1787
BOURDON Victor 1743-1761
BRINISHOLTZ Jacques Ange 1785-1792
CAMUS Pierre Louis 1760-1785
CANAVAS fils 1763, 1770
CANAVAS Joseph (cadet) av. 1749-1776
CARDON Jean Guilain 1764-1781
CASSANÉA DE MONDONVILLE Charles 1762-1779
DELCAMBRE Alexandre René 1789-1792
DELCAMBRE Jacques Eustache Antoine 1768-1792
DESCLAUX Louis Jean Marie 1770-1792
DESMOULINS DECHARMES Georges 1762-1781
DUCLOS Jean-Baptiste (LENOIR DUCLOS) 1778-1792
DUMAS Charles Amable (fils) 1789
EIGENSCHENCK Philippe Antoine (fils) 1780-1792
ERTAULT Jean Charles 1781-1792
GOURGAUD Étienne Marie 1776-1792
GRANIER Louis 1772-1775
GUÉNIN François vers 1744-1780

GUILLEMAIN Gabriel 1737-1770
HARAND Louis Étienne 1761-1792
KREUTZER Rodolphe 1786-1792
LA MÈCHE Charles L. LE MAÎTRE, dit av. 1756-1780
LA ROCHE Paul Étienne SUDREAU dit 1780-1792
LECLERC Pierre Louis 1770-1784
LE MIÈRE Jacques (l'ainé) 1769-1788
LE ROUX Nicolas vers 1727-av. 1767
MARCOU Louis (fils) 1789-1792
MATHIEU Julien Amable 1754-1770
NOIRMAND Antoine Joseph Noël 1769-1788
RASETTI Pierre Antoine Amédée 1761-1776
RODOLPHE Jean Joseph 1774-1781
ROUGEON DE BEAUCLAIR André Alex. 1782-1792
ROUSSEL Jean François 1770-1792
STAMITZ Antoine Thaddée Népomucène 1782-1792
VALLÉ Charles Alexandre 1746-1772
VIGNETTI Pierre Victor (cadet) 1791-1792
VIGNETTI Pierre Jean Vincent (l'ainé) 1772-1778

Violoncelles

BAUDEU Hyacinthe 1770-1781
CANAVAS Jean-Baptiste 1745-1778
CHRÉTIEN Gilles Louis 1783-1792
DUBUT Louis Charles François 1767-1781
GIOT 1785-1788
HÉRAN DUBUISSON Joseph av. 1736-1764
HÉRAN DUBUISSON Joseph Nicolas vers 1760-1768
HÉRAN DUBUISSON Louis Joseph 1760-1781
HUET Pierre 1753-1792
LE BRETON Joseph 1783-1792
LE MIÈRE Jacques Louis (cadet) 1770-1782
MÉTOYEN Guy Joseph 1785-1792
PIQUOT Jacques Joseph (fils) 1770-1792
PIQUOT Jean (-Baptiste) (père) 1750-1779
REY Joseph (Louis Charles Joseph) 1770-1792
TALON Pierre 1753-1781
VERNON Pierre 1762-1784

Musiciens de la Chambre

Compositeur

SACCHINI Antoine Marie Gaspard 1784-1786

Chanteurs

GUICHARD Louis Joseph (ténor) 1768-1781
L'EMPEREUR (dessus) 1768-1769

Claveciniste

CARDONNE Jean Baptiste 1745-1792

Violistes

CAIX Marie Anne DE (l'ainée), veuve Grassi ?-1761
CAIX Marie Antoinette DE (cadette) ?-1761

Demoiselles du Concert de la reine

ALPHAN Marie-Catherine 1774-1778
ARNOULD Rosalie 1770-1778
AUBERT Geneviève Anne 1753-1773
AVENEAUX Marie Catherine Brigitte 1763-1772
BAURANS Marie Anne, née Estève 1753-1770

BAZIRE Adélaïde Jeanne (l'ainée) 1780-1792
 BAZIRE Catherine Ursule (cadette) 1780-1781
 BOUILLON Madeleine Angélique 1742-1771
 BRETIN Jeanne Marie Thérèse 1755-1772
 CAMUS Marie 1763-1784
 CANAVAS Mlle (Clara) vers 1745-1774
 CHAPPE Marie, épouse Jacquery 1742-1769
 CHÈVREMONT Angélique Mad. DE 1754-1772
 CLERY Mlle 1783-1792
 COUPPÉ Marie Angélique av. 1767-1768
 DAIGREMONT Claude 1757-1781
 DAIGREMONT Françoise 1730-1769
 DAVANTOIS DE BEAUMONT épouse GIROUST 1776
 DUBOIS Jeanne Antoinette (cadette) 1760-1781
 DUCROC Marguerite Dorothée 1724-1760
 DUHAMEL Catherine Nicole 1733-1769
 DUMAS Sophie Joseph 1764-1792
 DUVERGER Mlle 1780-1782
 FAVIER Marie Louise 1766-1781
 GODONNESCHE Madeleine Thérèse 1726-1761
 HANNÈS DESJARDINS Marie Adélaïde 1760-1781
 HARDY Anne Catherine Adélaïde 1775-1792
 LAMALLE Élisabeth, née Baudeau 1753-1772
 LEMONNIER Marie, née Bonnaventure 1756-1771
 L'HENNER Marguerite 1730-1768
 MÉZIÈRES, Marie J. Geneviève Flandre 1766-1781
 MOLIDOR Mlle [Élisabeth Thérèse] 1782-1792
 MORIZET Madeleine N. épouse LE GROS 1766-1782
 REICH Mlle 1772 ?-1774 ?
 SALLANTIN Mlle 1782-1792
 SELLE Angélique DE, née ABEC av. 1744-1770
 TRIAL Mlle 1776-1792
 WERY Mlle 1785-1792

Musique du roi de Paris

Demoiselles

ARNOULD Madeleine Sophie 1760-1778
 BEAUMESNIL, Henriette DE VILLARS dite 1777-1780
 CHEVALIER Marie Jeanne FESCH, dite 1747-1769
 CLAVEL DE SAINT-HUBERTI Anne A. 1782-1792
 DOZON Mlle (Anne Chameroy dite) 1787-1789
 DUBOIS Marie Geneviève (l'ainée) ?-1771
 DUPLANT Claude Marie Rosalie 1777-1778
 FEL Marie 1749-1768
 LA GUERRE Marie Joséphe 1782
 LARRIVÉE Marie Jeanne née LE MIÈRE 1761-1779
 LEVASSEUR dite ROSALIE 1773-1785
 MAILLARD (Marie Thérèse Davoux dite) 1787-1792

Remplaçantes

GAVAUDAN cadette 1787-1792
 JOINVILLE Mlle 1790-1792
 LILETTE Marie Françoise HENRI DE 1789-1792
 MULLOT Mlle 1787-1792

Basses-tailles

CHÉRON Augustin Athanase 1786-1789
 DURAND Claude Gervais 1773-1780
 LARRIVÉE Henry 1761-1786
 LAYS François 1786-1792

Hautes-contre

LAINEZ Étienne 1782-1792
 PILLOT Jean Pierre 1759-1772
 ROUSSEAU 1782-1792

Basson

DARD Antoine 1764-1781

Flûtes

RAULT Félix 1770-1792
 SALLANTIN François Alexandre 1762-1781

Hautbois

BUREAU Joseph Grégoire 1764-1781

Violon

FRANCEUR Louis Joseph 1763-1784

Violoncelle

NOCHEZ Jean Jacques 1770-1792

Employés de la Musique

Avertisseurs

BAZIRE Nicolas (l'ainé) 1755-1785
 CAMUS Antoine Jean-Baptiste (l'ainé) ?-1773
 DURAIS Étienne Louis Laurent 1785-1792
 PUSSENEAU Pierre Nicolas 1775-1792
 VENDEUIL Claude Suisse 1774-1778

Bibliothécaires

BRICE Pierre 1753-1774
 DUMAS André MAPATOU dit 1789-1792
 DUMAS Jean Pierre MAPATOU dit 1774-1789

Copistes

DUMAS André MAPATOU dit 1782-1789
 DUMAS Jean Pierre MAPATOU dit 1774-1789

Garçons de la musique

BELLOCQ Jean (père) 1765-1792
 CENDRE Nicolas 1782-1792
 DUVERGER Pierre 1759-1782
 GARY ?-1764

Gardes des instruments

CHIQUÉLIER Christophe 1748-1774
 TASKIN Pascal Joseph (oncle) 1774-1792
 TASKIN Pascal Joseph (neveu) 1777-1792

Porteurs d'instruments

ANTOINE (Antoine FEYDOU, dit) 1784-1792
 BRIÈRE Jean-Baptiste 1745-1784

Maîtres des pages

LÉVÊQUE Pierre *gouverneur* 1769-1792
 BÊCHE Jean Louis *chant* 1765-1792
 PAULIN Nicolas Hubert *clavecin* 1769-1784
 LE BOURGEOIS Jean Jacques *clavecin* 1785-1792
 DELCAMBRE Jacques Eustache *violon* 1769-1792
 HUET Pierre *violoncelle* 1760-1792

Hors musique du roi

Maîtres de clavecin des Enfants de France

LE TOURNEUR Charles François 1765-1776
SIMON Marie Louise, née TARDIF av. 1764-1789
SIMON Simon 1776-1792

Maîtres de musique des Enfants de France

LAGARDE Pierre DE 1775-1792
MION Charles Louis 1755-1775
RICHER Louis Auguste en survivance 1780-1792

Organistes de la chapelle

LEVÉ André 1771-1792
MARCHAND Luc 1746-1784

Grande Écurie

Cromornes et trompettes marines

ARNOUS DE LA NOË Pierre 1767-1784
BOCQUET Pierre Jean 1755-1773
BOUCHER Louis Pierre 1747-1767
CARION DE NISAS Henri Guillaume DE 1761-1770
DUPARC Claude 1772-1784
FÉRAY Jean-Baptiste Antoine 1771-1783
FÉRAY Pierre 1747-1771
MICOLON Jacques 1773-1783
ROSE DE WERSIGNY Jean Louis Joseph 1750-1783

Grands hautbois

ASSMANN Guillaume Ernest 1788-1791
BÉRAULT Jean-Baptiste père 1763-1791
BÉRAULT Jean-Baptiste fils 1767-1791
BIDET Nicolas 1735-1782
BRUNEL Jean-Baptiste 1742-1772
BUREAU Joseph Grégoire 1783-1790
CHÉDEVILLE Esprit Philippe 1723-1762
CHÉDEVILLE Nicolas 1725-1782
DANICAN PHILIDOR Nicolas 1726-1769
DARD Antoine 1763-1784
DAUNATES Esprit Philippe 1756-1761
GARNIER Joseph François 1789-1791
GAUTHIER Jean Mathurin 1740-1783
HOTTETERRE Jacques 1692-1762
HOTTETERRE Jean-Baptiste 1763-1770
JADIN François 1770-1790
MONNOT Nicolas Bénigne 1737-1767
PAJON Henri Martial 1771-1791
PAJON Pierre 1729-1770
PILLET Jean-Baptiste Dominique 1769-1791
SAINT-SUIRE Étienne 1749-1791
SALLANTIN François Alexandre 1746-1788
SALLANTIN François Alexandre (l'aîné) dit Charonne 1782-1791
SALLANTIN Louis J.-B., dit DESPRÉAUX 1782-1791
SCHREIBER Jean Élie 1784-1791
SELLE Jean Gaspard DE 1739-1756
SOULLARD Jean 1756-1789

Hautbois et musettes du Poitou

CHARPENTIER Jean François 1744-1775
CHÉDEVILLE Esprit Philippe 1738-1762
CORBIN Alexandre François 1763-1783
DE MACHY Thomas 1740-1775
DUBREUIL Pierre 1746-1782
MASSE Antoine François 1778-1783
MAUGENDRE Jean 1778-1783
PELTEREAU Jacques Pierre René 1777-1783
ROYER DE LA COUR Claude 1750-1776
TRUGUET Jean Michel 1756-1783
VIGEANS DU RIGALAN Pierre 1777-1783

Tambours et fifres

BETHULOT Louis 1767-1791
CAZOTTE Jacques 1766-1791
CHRISTIN Jean Baptiste 1773-1775
COTHERET Claude Bernard 1776-1791
CREIN Pierre 1787-1791
JACQUIER Pierre 1751-1763
JOLLAIN Jérôme Adrien 1740-1766
LABORDE Pierre 1773-1786
LANTÉ François 1745-1782
LE MERCYER Joseph 1742-1771
LE MERCYER François Nicolas Joseph 1771-1791
LESPART Louis 1750-1772
MARCHAND Jean Noël 1725-1781
PÉCOUL Laurent 1754-1773
ROUSSEL Jean François 1773-1787
VALET Denis Justin 1782-1791
VIAULT DE JULLY Eugène Ferdinand 1781-1791

Trompettes

Ordinaires

CARAFFE François Placide 1740-1791
DESMOULINS DECHARMES Georges 1756-1791
GAUTHIER Antoine 1773-1791
HUGUENET Charles Robert 1740-1782
KLIER François Charles 1782-1791
KEMP Jean Michel en survivance 1785-1791

BERNIER Emery Guillaume 1782-1790
BRAVIGNON DE GRANDMAISON Nicolas 1771-1791
CHAPELLE Abel Jacques 1743-1769
COCHINAT François 1744-1773
CORDIER DE MARVILLE Louis Landry 1769-1791
COUTANCEAU Charles (neveu) 1758-1784
COUTANCEAU Charles (oncle) 1738-1762
COUTANCEAU Jean Charles 1772-1782
DUBUISSON Pierre Juré 1764-1770
FLEURIOT Aimé Benjamin 1757-1791
GILBERT Nicolas 1784-1791
GODINOT Julien 1769-1790
GUESNARD Claude François 1766-1791
MAGON DE LA GERVAISIS Nicolas 1725-1765
MONTERRARD Jean Philibert de 1764
PETIT Charles Marie 1766-1791
PETIT Jean Paul 1735-1766
PRÉVOST Louis Joseph Simon 1745-1771
RAINSSANT Guillaume 1752-1769

A

ABRAHAM Jacques

Basse-contre 1752-1784

Né le 11/10/1716 à Bonneuil-en-France [Val-d'Oise]

Mort le 14/09/1787 au Pecq [Yvelines]

11 octobre 1716, Bonneuil-en-France [diocèse de Paris, actuel Val d'Oise] : Jacques ABRAHAM, fils de François, maître d'école, et de Marie Hardy, voit le jour. Il est baptisé le lendemain.

3 juillet 1741, Paris : Laïc du diocèse de Paris, **basse-contre**, il est reçu comme « cleric de matines » à la **cathédrale Notre-Dame**.

1745 (ou avant)-1753, Tours : Jacques ABRAHAM est « bénéficiaire musicien », puis chanoine semi-prébendé de la **collégiale Saint-Martin**. Le 18 janvier 1753, le chapitre annonce qu'il est recruté par la Musique du Roi. Le 6 mars 1753, après trois monitions, sa semi-prébende est déclarée vacante « Sur ce qu'il est notifié que le sieur Jacques Abraham, cleric tonsuré, chanoine my-prébendé de nostre eglise a esté admis et a accepté une place dans la musique du roi dont les fonctions sont incompatibles avec le service qu'il doit à nostre eglise qu'il a abandonné depuis plusieurs jours qu'il est absent sans en avoir obtenu congé de nous ».

1752-1784, Versailles : Jacques ABRAHAM est **basse-contre à la Musique du roi**.

22 janvier 1757, Versailles : En la paroisse Saint-Louis, il épouse Louise Françoise, fille de son collègue Louis Petillot, qui chante la taille jusqu'au 1^{er} mai 1761, date à laquelle il est mis à la retraite.

1^{er} janvier 1785, Versailles : Jacques ABRAHAM obtient sa vétérançe de la Musique du roi.

14 septembre 1787, Le Pecq : Jacques ABRAHAM s'éteint. Il est inhumé le lendemain dans le cimetière paroissial.

NB : Les parties parisienne et tourangelle de la carrière de Jacques Abraham, ainsi que le mariage et le décès, résultent des recherches de Christophe Maillard pour Muséfrem.

AJUTO André Érasme Cataldo d'

Dessus 1747-1774

Né le 29/11/1731 à Santeramo [diocèse de Bari, royaume de Naples]

Mort le ?

29 novembre 1731, Santeramo : André Érasme CATALDO D'AJUTO naît et reçoit le sacrement de baptême dans la cathédrale du lieu.

1747-1774, Versailles : AJUTO est **dessus italien à la Chapelle du roi**.

Il fait partie des quatre castrats recrutés en 1747 (AJUTO, ALBANESE, Ciampalanti et ROSA).

1^{er} janvier 1775, Versailles : « N'ayant plus de voix », il est admis à la retraite, avec maintien de ses appointements (2 400 livres). Depuis 1757, il touche en outre une pension « comme étranger » : d'un montant de 300 livres à l'origine, elle passe à 1 200 livres en 1770.

Mai 1788, Versailles : AJUTO est victime d'un accident devant son domicile de l'avenue de Saint-Cloud. Ses collègues JOSEPHINI, DESPREZ, LE MIÈRE et ROSSETTI en font la déclaration le 7 mai devant le notaire Leroy, qui dresse un état des biens du castrat. AJUTO porte plainte contre son voisin responsable de l'accident, mais, celui-ci lui ayant versé une indemnité confortable, il retire sa plainte le 10 novembre 1788.

3E 47/148, 07/05/1788 déclaration pour Ajuto

ALBANESE Égide Joseph Ignace Antoine

Dessus 1747-1773

Né le 31/03/1728 à Terlizzi [siège épiscopal, royaume de Naples]
Mort le 19/11/1803 à Versailles

31 mars 1728, Terlizzi : Naissance d'Égide Joseph Ignace Antoine ALBANESE, baptisé le 2 avril en la cathédrale de la ville.

1747-1773, Versailles : ALBANESE est **dessus italien (castrat) à la Musique du roi**.

Il fait partie des quatre castrats recrutés en 1747 (AJUTO, ALBANESE, Ciampalanti et ROSA).

1^{er} janvier 1774, Versailles : « N'ayant plus de voix », il est admis à la retraite, avec maintien de ses appointements (2 000 livres). Depuis 1757, il touche en outre une pension de 1 200 livres « comme étranger ».

1780, Paris : ALBANESE est domicilié au petit hôtel de Carignan, rue Froidmanteau. La Borde écrit qu'« il ne chante plus que pour le plaisir de ses amis » et compose « une foule d'airs & de duo charmans » (La Borde, *Essai...*, III, p. 490).

1785, Versailles : D'après les *Tablettes de renommée*, ALBANESE, présenté comme un « compositeur agréable », est à nouveau domicilié dans la ville royale.

19 novembre 1803, Versailles : ALBANESE s'éteint à son domicile, rue de l'Orangerie n° 26.

NB : ALBANESE n'apparaît dans aucun acte passé devant les notaires versaillais.

ALEXANDRE

Page (1779) 1785-1789

Né le ?

Mort le ?

Alexandre est noté sur une partie de 1^{er} dessus du *Miserere* de Giroust de 1779, ce qui ne signifie pas qu'il en ait été chargé dès cette date. Sa présence est surtout repérée d'après les frais de maladie de 1785-1786, l'*État* de 1785 (BM Versailles, ms P 153) et O³ 375, n° 1.

ALPHAN Marie-Catherine

Concert de la reine 1774-1778

Née le 17/07/1746 à Grenoble [Isère]
Morte le ?

17 juillet 1746, Grenoble : Marie Catherine ALPHAN voit le jour ; elle est la fille d'un maître armurier. Elle est baptisée le surlendemain en la paroisse Saint-Laurent.

1774-1778, Versailles : Marie Catherine ALPHAN est « **musicienne ordinaire de la Chambre du roi** », ayant été reçue en 1774, « en récompense de ses services aux spectacles de la cour, ayant toujours été choisie parmi les sujets de l'Académie royale de musique pour remplir le nombre des chanteurs nécessaires à l'exécution des opéras et divertissements représentés devant leurs Majestés, tant à Versailles qu'à Choisy et Fontainebleau », aux appointements de 1 000 livres par an (AN, O¹ 666, n° 134).

En 1779-1780, elle est domiciliée à Paris, « rue du Mail place des Victoires ».

1^{er} janvier 1779, Versailles : Marie Catherine ALPHAN obtient une pension de retraite de 1 000 livres, en considération de ses services.

ANDRIEUX

Page 1788-1790

Né le ?
Mort le ?

1788-1790, Versailles : Un **page** nommé ANDRIEUX apparaît sur les listes.

ANTOINE

Violoncelle 1761 ?-1767

Né le ?
Mort le ?

Ce mystérieux violoncelliste n'apparaît que dans les listes des déplacements à Fontainebleau (accompagné de la mention « pour mémoire », en 1762, cette dernière étant parfois barrée...) et dans l'*État de la Musique du roi* de 1767. Il est absent des éditions de 1760 et de 1768 et n'apparaît pas parmi les vétérans des années suivantes.

ANTOINE (Antoine FEYDOU, dit) Porteur d'instruments 1784-1792

Né vers 1756 en Auvergne
Mort le ?

1784-1792, Versailles puis Paris : ANTOINE est **porteur d'instruments de la Musique du roi**.

Les autres informations à son propos proviennent du recensement de la population de Versailles de 1792, qui précise son patronyme et le dit âgé de 36 ans et Auvergnat.

Né le ?

Mort le ?

Sa présence est repérée uniquement d'après les frais de maladie des Menus Plaisirs 1781 et 1783 (O¹ 3060, n° 552 et O¹ 3064^A, n° 77, dans ce dernier cas, il s'agit d'une « excroissance de la bouche » qui mit peut-être fin à la carrière de chanteur d'Armand).

ARNOULD Madeleine Sophie

Première chanteuse Musique du roi de Paris 1760-1778

Née le 13/02/1740 à Paris

Morte le 22/10/1802 à Paris

13 février 1740, Paris : Madeleine Sophie ARNOULD naît à Paris, rue Louis-le-Grand, fille de Jean Arnould, « officier d'office », et de Rose Marguerite Laurent. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Roch.

Elle reçoit son éducation musicale chez les ursulines de Saint-Denis, puis en l'hôtel de Conti où elle aurait eu Balbastre pour professeur, tout en chantant avec Jéliotte. Remplaçant une religieuse au pied levé, elle se fait remarquer dans le *Miserere* de Lalande au couvent de Panthémond, puis est entendue avec succès par la reine et par Mme de Pompadour.

13 décembre 1757-1778, Paris : Sophie ARNOULD est **chanteuse à l'Académie royale de musique**.

1760-1778, Versailles : Sophie ARNOULD est **chanteuse à la Musique du roi de Paris**. À ses appointements de 2 000 livres, s'ajoute la même somme à titre de gratification à compter du 6 décembre 1772.

1^{er} janvier 1779, Versailles : Sophie ARNOULD est admise à la retraite. Elle habite alors rue de la Chaussée d'Antin.

22 octobre 1802, Paris : Madeleine Sophie ARNOULD s'éteint rue de l'Oratoire Saint-Honoré.

XXXVI, 501, 23/07/1761 transport de bail à elle

XLI, 598, 14/03/1767 bail maison rue du Dauphin

LXVIII, 519, 9/07/1768 donation de rentes à elle par Brancas pour leurs enfants (et Y 425)

XLVIII, 175, 17/01/1770 bail par elle maison rue Neuve des Petits Champs

XLVIII, 176, 1/03/1770 constitution viagère par le prince d'Henin

XLVIII, 177, 22/04/1770 sous-bail à Vestris

XLVIII, 180, 13/07/1770 sous-bail à Rhulière

Z^{lj} 1039, 12/08/1778 visite de maison rue Neuve des Petits Champs pour le S^r Esprit, propriétaire, et la D^{lle} Arnould, locataire

R. Douglas, *Sophie Arnould*, 1898.

E. et J. de Goncourt, *Sophie Arnould*, 1912.

ARNOULD Rosalie

Concert de la reine 1770-1778

Née le 24/07/1741 à Paris
Morte le ?

24 juillet 1741, Paris : Rosalie ARNOULD naît à Paris, rue Louis-le-Grand, fille de Jean Arnould, bourgeois, et de Rose Marguerite Laurent. Elle est baptisée le même jour en l'église Saint-Roch.

1770-1778, Versailles : Rosalie apparaît sous le nom d'ARNOULD cadette sur les listes des **demoiselles du Concert de la reine**.

1^{er} janvier 1779, Versailles : Rosalie ARNOULD, épouse Collard, est admise à la retraite. Elle habite alors rue de la Chaussée d'Antin, probablement chez sa sœur. Elle précise être séparée quant aux biens de son époux Pierre Collard, bourgeois de Paris.

ARNOUS DE LA NOË Pierre

Cromorne 1767-1784

Né le 23/01/1723 à Nantes [Loire-Atlantique]
Mort le ?

23 janvier 1723, Nantes : Pierre ARNOUS DE LA NOË, fils de Nicolas, constructeur de navires, voit le jour. Il est baptisé en l'église Saint-Nicolas le lendemain.

1767, Versailles : Pierre ARNOUS DE LA NOË achète une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Louis Pierre BOUCHER (valeur en 1791 : 5 000 livres). Ses lettres de provisions sont datées du 17 septembre 1767. Il a prêté serment le 4 novembre 1767, par procuration puisqu'il est domicilié à Nantes.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi. La suppression de ces charges inutiles met fin à sa « carrière ».

ARTIGUE Hilaire

Haute-contre 1774-1788

Né vers 1736
Mort le 22/05/1788 à Versailles

1774-1788, Versailles : Hilaire ARTIGUE est **haute-contre à la Musique du roi**. Un brevet de pension en faveur de sa veuve précise « 1^{er} récitant de la Musique du Roy » (O¹ 666, n° 320).

10 juin 1780, Versailles : Hilaire ARTIGUE et Louis Jeanne Parizeau, son épouse, se font donation mutuelle, « considérant qu'ils n'ont aucuns enfans de leur mariage ».

3 novembre 1783, Versailles : L'inventaire après décès du frère du musicien, Charles Louis, ancien marchand bonnetier, nous apprend que le défunt tenait boutique au profit de son frère et de sa belle-sœur.

22 mai 1788, Versailles : Hilaire ARTIGUE s'éteint à son domicile, rue de la Pompe. L'inventaire dressé après son décès nous informe que son épouse tient la boutique de bonneterie, pour laquelle elle emploie une fille de boutique et un garçon de boutique ouvrier en bas.

3E 44/169, 10/06/1780 don mutuel

3E 44/176, 03/11/1783 inv. ap. décès de Ch. L. Artigue, frère

3E 45/193, 4/06/1788 inv. après décès

ASSMANN Guillaume Ernest

Grand hautbois 1788-1791

Né le ?

Mort le ?

1788-1791, Versailles : Guillaume Ernest ASSMANN détient l'office de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, laissé vacant par le décès de François Alexandre SALLANTIN. Ses lettres de provisions sont datées du 20 novembre 1788 et il prête serment le 1^{er} décembre. Il habite à Paris, rue Saint-Honoré vis-à-vis l'hôtel d'Auvergne, n° 257.

AUBERT Geneviève Anne

Concert de la reine 1753-1773

Née le 25/10/1734 à Paris

Morte le ?

25 octobre 1734, Paris : Geneviève Anne AUBERT, fille d'André Aubert, bourgeois de Paris, voit le jour rue Saint-Martin. Elle est baptisée le lendemain dans l'église Saint-Nicolas des Champs.

1753-1772, Versailles : Geneviève Anne AUBERT est **musicienne de la Chambre du roi**.

20 janvier 1764, Paris : Geneviève Anne AUBERT contracte mariage avec Antoine Bailleux, marchand de musique.

1^{er} janvier 1773, Versailles : La vétéranse lui est accordée car elle n'a plus de voix. Elle conserve ses appointements de 1 200 livres à titre de pension de retraite.

octobre 1779, Paris : Elle habite avec son époux, rue Saint-Honoré.

XXX, 382, 20/01/1764, mariage avec Bailleux, marchand de musique

AUBERT Louis

Violon 1732-1773

Né le 15/05/1720 à Paris

Mort le ?

15 mai 1720, Paris : Louis AUBERT, fils de Jacques Aubert, violoniste et officier du prince de Condé, voit le jour en l'hôtel de Condé. Il est baptisé le 25 mai en l'église paroissiale Saint-Sulpice, avec le prince de Condé comme parrain et Mlle de Charolais comme marraine.

1731-1773, Paris : Louis AUBERT, qui s'est révélé un prodige du violon, est **violoniste à l'Académie royale de musique**, dont il devient premier violon. Il est également maître de musique du Concert spirituel.

1732-1773, Versailles : Louis AUBERT est **violon à la Musique du roi**. Il est l'un des Vingt-quatre violons du roi de 1732 à 1761.

1^{er} janvier 1774, Versailles : La vétérance lui est accordée, avec une pension annuelle de 1 365 livres (1 000 livres pour ses appointements de musicien du roi, 365 livres pour les revenus d'une charge de l'un des Vingt-quatre violons de la Chambre achetée en 1732.

22 octobre 1779, Paris : Louis AUBERT déclare habiter au cloître Notre-Dame. On perd sa trace ensuite.

AUDOYER Jean

Basson 1769-1792

Né vers 1743 à Lille [Nord]

Mort le 24/06/1814 à Versailles

vers 1743, Lille : Naissance de Jean AUDOYER.

1769-1792, Versailles puis Paris : Jean AUDOYER est **basson à la Musique du roi**. Il touche 2 000 livres de gages.

8 mai 1786, Versailles : Il est témoin au mariage d'Étienne OZI, également basson à la Musique du roi. Il réside alors rue de la Pompe.

24 juin 1814, Versailles : Jean-Baptiste Vincent AUDOYER, « musicien du roi », décède à son domicile, n° 7, Petite Place, à l'âge de 71 ans. Il est célibataire.

AUGUSTE

Page actif en 1784

Né le ?

Mort le ?

Ce jeune garçon, dont c'est peut-être le prénom, apparaît comme malade dans les comptes des Menus Plaisirs de 1784 (AN, O¹ 3065^B, n° 79, soigné pour une pleurésie).

Né le ? [peut-être vers 1781]

Mort le ?

1789-1792, Versailles puis Paris : Un **page** nommé AUGUSTIN apparaît sur les listes.

AUGUSTIN, Pierre LOUIS, dit**Contrebasse 1768-1781**

Né le 29/06/1737 à Versailles

Mort le 08/10/1785 à Versailles

29 juin 1737, Versailles : Naissance de Pierre, fils d'Augustin LOUIS, officier de la Venerie du roi. L'enfant est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

1768-1781, Versailles : Pierre LOUIS dit AUGUSTIN est **contrebasse à la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il obtient sa vétérance à compter du 1^{er} janvier, avec une pension de 2 000 livres par an.

8 octobre 1785, Versailles : Pierre LOUIS dit AUGUSTIN, vétéran de la Musique du roi et huissier de l'antichambre de la comtesse d'Artois, s'éteint. Il laisse une veuve âgée de 34 ans, Louise Philippine Gautier de Vinfrains, fille d'un piqueur de la Venerie du roi.

3E 45/187, 21/03/1786 notoriété qu'il n'a pas été fait d'inventaire après son décès

3E 43/355, 1/09/1787 inv. de son père : la veuve du musicien est tutrice de leurs enfants

AVENEAUX Marie Catherine Brigitte**Concert de la reine 1763-1772**

Née le 15 février 1744 à Amiens [Somme]

Morte le ?

15 février 1744, Amiens : Marie Catherine Brigitte, fille d'Antoine Gaspard AVENEAUX, marchand, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Rémy.

À une date et en un lieu inconnus, elle épouse un sieur Palate d'Arcy.

1763-1771, Versailles : Marie Catherine Brigitte AVENEAUX est **musicienne ordinaire de la Chambre du Roi**, attachée au concert de la Reine. En 1772, elle obtient une pension de 1 000 livres, accordée à titre de retraite pour cause de maladie. Cette pension est notée sur la liste des pensions sur le Trésor royal de VI^e classe, en 1790, ce qui semble indiquer que la Demoiselle AVENEAUX vit toujours.

B

BALLONE Ange Marie Silvestre Louis, dit SILVESTRO

Dessus 1774-1783

Voir SILVESTRO Ange Marie Silvestre Louis BALLONE, dit

BAUDEU Hyacinthe

Violoncelle 1770-1781

Né le 01/10/1739 à Paris

Mort le 29/03/1799 à Paris

1^{er} octobre 1739, Paris : Naissance d'Hyacinthe BAUDEU, fils d'un bourgeois de Paris. L'enfant est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Saint-Sulpice. Son parrain est un gagne-denier et sa marraine l'épouse d'un compagnon tanneur.

1770-1781, Versailles : Hyacinthe BAUDEU est **violoncelle à la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres. Le 12 mai 1782, la vétérance lui est accordée « à charge néanmoins par led. S. Bodeu de continuer le service lorsque les circonstances l'exigeront et qu'il sera requis, et ce jusqu'à ce qu'il en ait été absolument dispensé » (AN, O¹ 667, n^o 238).

29 mars 1799, Paris : Hyacinthe BAUDEU, veuf, meurt à l'hospice des Vieillards.

BAUERSCHMITT (Jean) Urbain

Violon (et alto) 1770-1775

Né vers 1727

Mort le 3/10/1777 à Versailles

27 septembre 1768, Versailles : Jean Urbain BAUERSCHMITT, **musicien des Gardes françaises**, épouse Marie Anne Élisabeth Briere, en présence de son frère Valentin [*voir notice suivante*].

1770-1775, Versailles : Urbain BAUERSCHMITT sert comme **violon ou alto au sein de la Musique du roi**. Il n'est pas certain qu'il ait été immédiatement titulaire, dans la mesure où son nom n'apparaît pas avant 1775 dans l'*État actuel de la Musique du roi* où il est du reste classé dans les vétérans.

Il est présent en 1770 pour les bals du mariage (violon, O¹ 3030^B, n^o 158) et à Fontainebleau (O¹ 3030^A), en 1771 pour les fêtes (violon de la Musique du roi au bal paré, O¹ 3030^B), en 1772 à Compiègne (violon, O¹ 3035), en 1773 à Fontainebleau et à Versailles sur les plans de Métoyen (alto, O¹ 3038, n^o 114 et BM Versailles, Ms F 87), et en 1775 pour le bout de l'an de Louis XV (violon, O¹ 3046) ; pourtant

absent de l'*État actuel*... En 1775, il arrange des airs sur ordre de la reine (O¹ 3044, n° 46), apparaît comme vétéran dans l'*État actuel* de 1775

3 octobre 1777, Versailles : Urbain BAUERSCHMITT expire à son domicile, rue Satory. Lorsque son inventaire après décès est dressé, le 14 octobre, sa veuve a déménagé avenue de Saint-Cloud. On apprend aussi que, si leur fils François est présent, sa sœur Marie est « décédée après son père ». Il semble que la famille ait été touchée par une épidémie qui a emporté la moitié de ses membres. Georges SCHUBART, collègue du défunt, est subrogé tuteur du fils rescapé.

3E 44/154, 19/12/1772 renonciation à la succession de son frère Valentin

3E 44/164, 14/10/1777 inv. ap. décès.

BAUERSCHMITT Valentin

Contrebasse ?-1771

Né le ?

Mort le ?/07/1771 en un lieu inconnu (absent des registres paroissiaux de Versailles)

1771, Versailles : Valentin BAUERSCHMITT est présent sur l'*État actuel* de 1771 et aux fêtes du mariage du comte de Provence, comme **contrebasse**.

19 décembre 1772, Versailles : renonciation à sa succession par son frère Urbain [*voir notice précédente*], dont il était habile à se dire héritier pour un tiers, qui indique qu'un inventaire a été dressé le 12 juillet 1771 devant le même notaire [ce document n'a pas été retrouvé].

3E 44/154, 19/12/1772 renonciation à sa succession par son frère

BAURANS Marie Anne, née Estève Concert de la reine 1753-1770

Née le 28/02/1731 à Paris

Morte le ?

28 février 1731, Paris : Marie Anne, fille d'Estienne Estève, avocat en parlement demeurant rue des Petits Champs, paroisse Saint-Martin, « du côté de la rue Beaubourg » voit le jour, grâce à une sage-femme, rue du Pont-aux-choux, paroisse Saint-Gervais. Le jour même, elle est baptisée en l'église Saint-Merry, en l'absence du père. Son parrain est un maître chirurgien de Montpellier qui demeure rue Saint-André des Arts.

1753-1770, Versailles : Marie Anne BAURANS est **musicienne ordinaire de la Chambre du roi**. Elle obtient sa retraite le 1^{er} janvier 1771, avec une pension de 1 000 livres, correspondant au montant de ses appointements. La vétérance lui a été accordée car elle n'avait « plus de voix ». On ignore à quelle date elle a épousé le négociant toulousain Paul Baurans.

En 1779, elle déclare habiter rue Saint-Louis au Marais. Par la suite, on perd sa trace.

BAURENHUBER Georges Salomon, dit GEORGES Alto 1777-1792

Né vers 1747 à Augsbourg [ville libre d'Empire]

Mort le 28/03/1818 à Versailles

Vers 1747, Augsbourg : Naissance de Georges Salomon, fils de Georges BAURENHUBER, musicien de la ville d'Augsbourg, et d'Euphrosine Reine Fedelmayer [information fournies par le contrat de mariage].

Vers 1770-1771, Saint-Germain-en-Laye : GEORGES est **violoniste du duc de Noailles**. En décembre 1771, ce dernier réclame une indemnité pour la perte du violon de GEORGES pendant les fêtes du mariage du dauphin. GEORGES apparaît parmi les violons externes employés aux fêtes du mariage du comte de Provence, en 1771.

1777-1792, Versailles puis Paris : Georges Salomon BAURENHUBER, désigné dans la comptabilité sous le sobriquet de GEORGES, est **alto à la Musique du roi**, aux appointements de 2 200 livres.

17 mai 1778, Versailles : Georges Salomon BAURENHUBER contracte mariage avec Sophie Françoise Prouveur, fille du concierge de l'hôtel de Noailles, rue de la Pompe, où habite le futur époux. La cérémonie se tient le 19 mai, en l'église Notre-Dame, paroisse du domicile des deux jeunes gens.

1791, Versailles : Il est caporal dans la Garde nationale, compagnie Gosset.

13 décembre 1793 Versailles : Certificat signé par Baurenhuber, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

27 mars 1818, Versailles : Georges Salomon BAURENHUBER, rentier, veuf, meurt à son domicile, n° 7, place Dauphine, âgé de 71 ans.

3E 43/320, 17/05/1778 mariage avec Sophie Françoise Prouveur

BAZIRE Adélaïde Jeanne (l'aînée) Concert de la reine 1780-1792

Née le 20/04/1760 à Paris

Morte le ?

20 avril 1760, Paris : Adélaïde Jeanne BAZIRE, fille d'Adrien BAZIRE [*voir notice suivante*] et de Geneviève Ursule Bachellet, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Sulpice, avec pour marraine Jeanne Viguier, épouse de Nicolas BAZIRE, musicien (*voir sa notice infra*). [Ces informations ont été obtenues par recoupement du recensement de Versailles de 1792 qui la dit native de Paris et âgée de 30 ans, et de l'état civil reconstitué de Paris. On a ainsi pu établir le lien avec les autres Bazire de la Musique du roi et, en particulier, retrouver des informations sur sa sœur].

1780-1792, Versailles : Adélaïde Jeanne BAZIRE est **musicienne du Concert de la reine**.

23 août 1788, Versailles : Adélaïde Jeanne BAZIRE, musicienne de la reine, demeurant rue d'Anjou, paroisse Saint-Louis, reçoit une quittance pour trois termes de loyer à raison

de 210 livres par an, qu'elle a versés à sa propriétaire Marie Étienne Gourbillon, épouse séparée quant aux biens de Charles Henri Vaucher, banquier à Paris. D'autres quittances similaires suivent, jusqu'au 21 juillet 1790. En 1792, elle habite toujours rue d'Anjou, n° 49, avec une enfant de six ans, nommée Louise Gilbert.

Une recherche dans les tables des sépultures puis des décès de Versailles n'a donné aucun résultat : il est donc probable qu'Adélaïde Jeanne BAZIRE ait quitté la ville pendant la Révolution.

3E 44/187, 23/08/1788 quittance de loyer

BAZIRE Adrien (cadet)

Haute-contre 1768-1781

Né le 22/08/1733 à Sotteville-lès-Rouen [Seine-Maritime]

Mort le ?

22 août 1733, Sotteville-lès-Rouen : naissance d'Adrien BAZIRE, baptisé le lendemain, fils de Nicolas Bazire et de Catherine Mullet.

1768-1781, Versailles : Adrien BAZIRE est **haute-contre à la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension de 2 000 livres.

25 juillet 1768, Versailles : Adrien BAZIRE et son épouse, Geneviève Ursule Bachelet, reconnaissent devoir 1 000 livres à un maître tailleur d'habit parisien « pour prêt fait par lui ». Le couple habite alors rue Saint-Médéric, paroisse Saint-Louis.

3E 47/111, 25/07/1768 obligation

BAZIRE Catherine Ursule (cadette)

Concert de la reine 1780-1781

Née le 16/09/1761 à Paris

Morte le 28/11/1825 à Paris

19 septembre 1761, Paris : Catherine Ursule, fille d'Adrien BAZIRE, bourgeois de Paris [*voir notice précédente*], et de Geneviève Ursule Bachellé, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Sulpice, avec pour marraine sa grand-mère Catherine Mullet, veuve de Nicolas Bazire.

1780-1781, Versailles : « BAZIRE cadette » est **musicienne du Concert de la reine**.

6 mars 1793 [date selon Geneanet], lieu inconnu : Catherine Ursule BAZIRE épouse le général Jean François Carteaux, qui meurt en 1813. Un fils naît de cette union en 1795.

28 novembre 1825, Paris : Catherine Ursule BAZIRE, veuve de Jean-François Carteaux, s'éteint à son domicile, rue du Petit Carreau, n° 39.

BAZIRE Nicolas (l'aîné)

Haute-contre 1745-1781
Avertisseur 1755-1785

Né le 03/07/1722 à Sotteville-lès-Rouen [Seine-Maritime]

Mort le 26/02/1785 à Versailles

3 juillet 1722, Sotteville-lès-Rouen : naissance de Nicolas BAZIRE, fils de Nicolas Bazire et de Catherine Mullet, baptisé le lendemain.

1745-1781, Versailles : Nicolas BAZIRE est **haute-contre à la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension de 2 000 livres.

1755-1785, Versailles : Nicolas BAZIRE est **avertisseur de la Musique du roi**.

1^{er} janvier 1785, Versailles : Il reçoit une pension de 400 livres « en considération de ses anciens services », peut-être en tant qu'avertisseur, charge dont DURAIS avait depuis 1782 la survivance et vraisemblablement l'exercice réel.

26 février 1785, Versailles : Nicolas BAZIRE, ordinaire de la Musique du roi, écuyer portemanteau du duc d'Orléans et ancien officier de fourrière du roi, s'éteint. Il est inhumé le 28 dans le cimetière de la paroisse Notre-Dame, en présence de son frère Pierre, chanoine diacre de l'église Saint-Denis-du-Pas, à Paris, et haute-contre de la cathédrale Notre-Dame de Paris.

Il laisse une veuve, Jeanne Vigier, fille d'un tanneur de Bergerac, et un fils, Antoine Jean, exerce la charge d'écuyer portemanteau du duc d'Orléans. Les deux actes de notoriété qui établissent qu'il n'a pas été établi d'inventaire après son décès indiquent que Nicolas BAZIRE était doyen de la Musique du roi et chef de fruiterie du comte d'Artois.

3E 47/141, 18/04/1785, notoriété d'absence d'inventaire après décès

3E 47/141, 11/03/1785, notoriété de sa mort

3E 43/327, 7/03/1780 testament Marie Anne Dugué (témoin)

BEAUMESNIL, Henriette Adélaïde DE VILLARS dite

Première chanteuse Musique du roi de Paris 1777-1780

Né le 30/08/1748 à Paris

Morte le 5/10/1813 à Paris

30 août 1748, Paris : Henriette Adélaïde, fille de Jean Messire de Villars, chambellan de feu Sa Majesté impériale [Charles VII], colonel au service du roi, et d'Antoinette d'Allière, naît rue de la Harpe et est baptisée le jour même en l'église Saint-Séverin.

1766-1781, Paris : Henriette Adélaïde BEAUMESNIL est **chanteuse pour les rôles à l'Académie royale de musique**. Elle succède à Sophie Arnould pour les principaux rôles, en particulier dans les tragédies lyriques de Gluck.

1771-1780, Versailles : Henriette Adélaïde BEAUMESNIL est **chanteuse de la Musique du roi de Paris**. Le 1^{er} janvier 1781, elle obtient sa retraite, assortie d'une pension de 1 000 livres.

5 octobre 1813, Paris : Henriette Adélaïde BEAUMESNIL s'éteint. L'acte n'a pas été retrouvé ; la date n'est pas certaine : on trouve aussi 15 juillet 1813.

BEAUPRÉ

Page 1783

Né le ?

Mort le ?

La seule mention de ce jeune garçon se trouve dans les frais de maladie des Menus Plaisirs pour 1783.

BÊCHE Jean Louis (3^e)

Haute-contre 1763-1784
Maître de chant des pages 1765-1792

Né le 3/11/1731 à Avignon [Vaucluse]

Mort le 22/12/1800 à Versailles

3 novembre 1731, Avignon : Naissance de Jean Louis BÊCHE, fils d'Antoine Bêche et de Madeleine Premier. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale et collégiale Saint-Didier.

23 août 1738, Aix-en-Provence : Jean Louis BÊCHE est reçu parmi les **enfants de chœur de la maîtrise de la cathédrale Saint-Sauveur**. Il y retrouve ses deux frères aînés, Pierre Lambert et Marc François [*voir notices suivantes*].

5 novembre 1746, Aix-en-Provence : le chapitre cathédral décide que Jean Louis BÊCHE « apprendra à jouer du clavecin dont Pierre Bêche son frère lui donnera des Leçons ».

6 novembre 1746, Aix-en-Provence : Jean Louis BÊCHE revêt la soutane noire des serviteurs du chapitre.

3 août 1747, Aix-en-Provence : Jean Louis BÊCHE devient aide du sous-sacristain avec 15 écus de gages.

25 mars 1749, Avignon : l'archevêque accorde à Jean Louis BÊCHE les dimissoires pour recevoir la tonsure cléricale.

2 juillet 1749, Aix-en-Provence : le chapitre reconnaît que Jean Louis BÊCHE « avoit beaucoup de disposition et d'inclination à toucher l'orgue mais qu'il n'y a point de maître dans cette ville pour l'apprendre ». En conséquence, il est autorisé à se rendre à Marseille pendant neuf mois, sans doute pour se perfectionner auprès de Pierre Benoît Peyre.

[mars] 1750, Aix-en-Provence : Jean Louis BÊCHE se voit confier le soin de « battre la mesure les jours de musique ».

12 juillet 1750, Aix-en-Provence : Jean Louis BÊCHE reçoit la tonsure.

8 octobre 1750-16 octobre 1755, Aix-en-Provence : Jean Louis BÊCHE se voit conférer plusieurs chapellenies dans la cathédrale.

1763-1784, Versailles : Jean Louis BÊCHE est **haute-contre à la Musique du roi**, avec 1 500 livres d'appointements.

- 19 avril 1766, Versailles : Jean Louis BÊCHE envoie au chapitre d'Aix une procuration en vue de se démettre de la chapellenie de la Visitation et Présentation de Notre-Dame, fondée au grand autel de la cathédrale.
- 1764, Versailles : Jean Louis BÊCHE devient **sous-maître des pages de la Musique**, en charge de leur enseigner le chant. Il reste à cette place jusqu'à la Révolution.
- 10 avril 1771, Versailles : Jean Louis BÊCHE épouse Charlotte Adélaïde Hébert, 20 ans, fille de Michel Hébert, commis au bureau de la Guerre. La beauté de la jeune épouse lui vaut d'être courtisée par le comte d'Artois et, peut-être, par Louis XV.
- 1772, Paris : avec Pierre LEVESQUE, gouverneur des pages de la Musique du roi, Jean Louis BÊCHE publie les *Solfèges d'Italie*, ouvrage d'abord destiné aux pages de la Musique, dont le grand succès public entraîne plusieurs rééditions jusqu'en 1805.
- 1774-1775, Versailles : BÊCHE est chansonné après les avances que sa jolie épouse subit du comte d'Artois.
- 25 décembre 1784, Versailles : Jean Louis BÊCHE est admis à la retraite de sa fonction de haute-contre, avec une pension de 2 200 livres, à compter du 1^{er} janvier 1785.
- août 1794, Versailles : Jean Louis BÊCHE est nommé commissaire chargé de la gestion des instruments de musique et des partitions confisqués aux émigrés et condamnés, sous l'égide de la Commission des Arts du Muséum national de Versailles.
- mai 1795, Versailles : Jean Louis BÊCHE dresse un rapport sur les orgues de la chapelle royale et de Saint-Louis, contribuant ainsi à leur sauvegarde.
- 10 octobre 1795, Versailles : Jean Louis BÊCHE présente un projet pour l'établissement d'une école libre de musique. Il semble qu'il enseignait déjà gratuitement, tandis qu'il collectait instruments et partitions.
- 30 août 1796, Versailles : L'école gratuite de musique de Jean Louis BÊCHE est officiellement fondée, sur proposition de Sarrette, chargé d'organiser le conservatoire de musique de Paris. Elle est installée dans le château de Versailles. BÊCHE obtient l'autorisation de garder une partie des instruments et des partitions collectées par ses soins. Ces dernières constituent l'origine du fonds musical de la bibliothèque municipale de Versailles.
- 20 août 1798, Versailles : une demande est formulée auprès de l'administration de Seine-et-Oise pour que deux autres maîtres viennent épauler BÊCHE : SIMON pour le violon et DESPREZ pour le piano.
- 31 août 1800, Versailles : L'école de musique est fermée sur décision de l'administration centrale du département, afin de faire des économies. Jean Louis BÊCHE est maintenu à titre personnel dans sa fonction de professeur et de garde de la musique et des instruments.
- 22 décembre 1800, Versailles : Jean Louis BÊCHE décède à son domicile. Sa veuve garde les partitions et les instruments jusqu'en 1811, date à laquelle Pierre DESPREZ en dresse l'inventaire afin d'en envoyer une partie à Paris, tout en gardant le reste pour sa propre école de musique, fondée en 1807.

3E 47/150, 15/06/1789 renonciation à succession de son frère Marc François

H.-A. Durand, « Les trois frères Bèche... », 1967.

D. Herlin, *Catalogue du fonds musical de la bibliothèque de Versailles*, 1995, p. XVI-XXV.

BÊCHE Marc François (cadet)

Haute-contre 1749-1777

Né le 14/10/1729 à Avignon [Vaucluse]

Mort le 05/06/1789 à La Charité-sur-Loire [Nièvre]

14 octobre 1729, Avignon : Marc François BÊCHE, fils d'Antoine Bêche et de Madeleine Premier, voit le jour ; il est baptisé le surlendemain à la collégiale Saint-Didier.

11 avril 1736, Aix-en-Provence : Marc François BÊCHE est reçu **enfant de chœur à la cathédrale Saint-Sauveur**.

12 mars 1746, Aix-en-Provence : Marc François BÊCHE revêt la soutane noire des serviteurs du chapitre et il est décidé qu'il fera à l'avenir la fonction de sous-diacre.

25 mars 1749, Avignon : l'archevêque accorde à Marc François BÊCHE les dimissoires pour recevoir la tonsure cléricale (le même jour que son jeune frère Jean Louis). Il n'était donc pas clerc trois ans plus tôt, lorsqu'il exerçait la fonction de sous-diacre, et ne sera en fait jamais tonsuré.

25 juin 1749, Paris : Marc François BÊCHE, laïc originaire du diocèse d'Avignon, est reçu **machicot** [musicien] **de la cathédrale Notre-Dame**. Selon le *Mercure de France*, « la beauté extraordinaire de cette voix » attire un grand nombre d'amateurs « les samedis au Motet à Notre-Dame ».

1749-1777, Versailles : Marc François BÊCHE est **haute-contre à la Chapelle du roi**. Il est reçu le 13 août 1749, en même temps que son frère aîné Pierre Lambert.

15 août 1749, Paris : Marc François BÊCHE triomphe au Concert spirituel dans le petit motet *Benedictus Dominus* de Mouret et le *Gloria Patri* du *Cantate Domino* de Lalande. Jusqu'en 1763, il participe à plus de vingt concerts dans cette institution. Ainsi, les 15-17 mars 1750, il chante dans le *Nisi Dominus* de Belissen et est « extrêmement applaudi » dans le *Cœli enarrant* de Mondonville.

25 avril 1757, Versailles : Marc François BÊCHE obtient une charge de chantre de la Chapelle Musique du roi du semestre de janvier, vacante par le décès de Dubourg. Il reçoit 300 livres de pension sur le fonds de la Petite Écurie, que touchait précédemment son collègue Le Prince, décédé, sur laquelle il doit retirer 100 livres au profit de l'abbé Ducluzeaux, jusqu'au décès de ce dernier, en juillet 1775.

31 mars 1763, Paris : au Concert spirituel, Marc François BÊCHE remplace son collègue le castrat AJUTO dans le *Stabat Mater* de Pergolèse.

10 avril 1771, Versailles : Marc François BÊCHE signe comme témoin au mariage de son frère Jean Louis, paroisse Saint-Louis.

7 février 1774, Versailles : Marc François BÊCHE signe comme témoin au mariage de son collègue Charles Eustache PLATEL, paroisse Notre-Dame.

1^{er} janvier 1778, Versailles : Marc François BÊCHE est admis à la retraite, car il n'a « plus de voix ». Il garde la totalité de ses appointements, 3 000 livres, à titre de pension (2 550 livres comme première haute-contre et 450 livres comme chantre). S'y ajoute une pension de 300 livres pour étrennes et bonnes fêtes de la Petite Écurie par la mort de BESSON (POIRIER, Jérôme [FAGIOLINI] et GRANIER jouissent de la même pension).

juillet 1779, Paris : Marc François BÊCHE est désormais domicilié quai de Bourbon, sur l'île Saint-Louis. Il rédige un ensemble de notes sur la Musique de la Chapelle du roi (BnF, Musique, Rés. F 1661).

23 février 1788, Versailles : Marc François BÊCHE dépose à la bibliothèque de la Musique du roi un recueil de motets de BLANCHARD, copié et annoté par ses soins (BnF, Musique, Vm¹ 1323).

5 juin 1789, La Charité-sur-Loire : Marc François BÊCHE rend son dernier souffle. Le 22 mai, il avait établi son testament chez un notaire de la ville. Son frère et unique héritier Jean Louis renonce à la succession le 15 juin, devant le notaire versaillais Leroy.

3E 43/267, 26/07/1760 vente à lui d'un jardin à Montreuil

3E 43/275, 18/12/1763 vente de 2 jardins

3E 43/280, 7/01/1765 vente d'un jardin à Montreuil

3E 47/150, 15/06/1789 renonciation à sa succession par son frère Jean Louis

BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi*.
H.-A. Durand, « Les trois frères Bêche... », 1967.

BÊCHE Pierre Lambert (l'aîné)

Haute-contre 1749-1764

Né vers 1722, dans les environs d'Avignon [?]

Mort le 24/30/1779, Versailles

vers 1722, lieu inconnu [près d'Avignon ?] : naissance de Pierre Lambert BÊCHE [dans son article, Henri-André Durand l'identifie à Antoine (qu'il appelle Antoine Pierre) Bêche, baptisé le 23 septembre 1723 à Saint-Agricol. Or il s'agit d'un frère du futur musicien, car cet enfant meurt le 15 juin 1732. Le baptême de Pierre Lambert n'a pas été repéré dans les registres paroissiaux d'Avignon, pas plus que le mariage de ses parents qui se sont probablement installés dans la ville pontificale en 1723 seulement].

vers 1730, Avignon : Pierre Lambert BÊCHE est reçu **enfant de chœur à la collégiale Saint-Didier**. La date n'est pas connue, mais elle correspond aux habitudes de recrutement.

29 mai 1736, Aix-en-Provence : Pierre Lambert BÊCHE est reçu **enfant de chœur à la cathédrale Saint-Sauveur**, avec trois ans d'ancienneté, « attendu qu'il récite actuellement sa partie ». Le chapitre constate que « sa voix est fort belle, qu'il sait fort bien la musique ».

13 juin 1744, Aix-en-Provence : le chapitre donne à Pierre Lambert BÊCHE la permission « d'aller passer quelques mois à Marseille pour parvenir s'il le peut à devenir un bon organiste ».

3 mars 1745, Aix-en-Provence : le chapitre réintègre Pierre Lambert BÊCHE, bien qu'il soit resté à Marseille « au-delà du temps marqué », et lui confie la fonction d'**organiste**.

5 novembre 1746, Aix-en-Provence : le chapitre cathédral confie à Pierre Lambert BÊCHE le soin de donner des leçons de clavecin à son jeune frère Jean Louis.

3 août 1747, Aix-en-Provence : Pierre Lambert BÊCHE est congédié, suite à des plaintes sur son comportement.

6 novembre 1747, Paris : Clerc tonsuré originaire du diocèse d'Avignon, il est reçu **machicot** [musicien] **à la cathédrale Notre-Dame**.

1749-1764, Versailles : Pierre Lambert BÊCHE est reçu **haute-contre à la Chapelle du roi**. Il est reçu le 13 août 1749, en même temps que son cadet Marc François [selon les *Notes* de celui-ci].

1764, Versailles : Pierre Lambert BÊCHE obtient sa vétérançe de la Musique du roi [selon les *Notes* de Marc François].

24 mars 1779, Paris : Pierre Lambert BÊCHE meurt rue de Tournon, âgé de 57 ans. Ses funérailles sont célébrées le lendemain en l'église Saint-Sulpice.

BnF, Musique, Rés. F 1661, *Notes des frères Bêche sur la Musique de la Chapelle du roi*.
H.-A. Durand, « Les trois frères Bêche... », 1967.

BELLEVILLE Antoine Auguste

Page 1785-1790

Né le 31/08/1775 à Versailles

Mort le 02/04/1836 à Courbevoie [Hauts-de-Seine]

31 août 1775, Versailles : Antoine Auguste BELLEVILLE naît et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame. Il est le fils de Jean-Baptiste Louis Joseph Belleville, jardinier du roi à Trianon, et de Marie Louise Picard. Il est le demi-frère de la haute-contre Étienne BELLEVILLE [voir notice suivante].

1784-1790, Versailles puis Paris : Antoine Auguste BELLEVILLE est **page de la Musique du roi**, avec 1 200 livres d'appointements. Le 22 novembre 1790, il reçoit son brevet de « hors de page » avec son camarade Louis Charles PLATEL.

La suite de la carrière d'Antoine Auguste BELLEVILLE est totalement consacrée aux activités militaires, dans la Marine, puis dans l'armée de terre, au service des remontes et dans le génie.

16 août 1792-24 avril 1794 : Antoine Auguste BELLEVILLE est novice de la Marine (congédié par certificat du Comité de salubrité). Il fait partie de l'équipage du vaisseau le *Patriote* du 16 août 1792 au 6 juin 1793 (embarqué à Toulon), de la frégate la *Félicité* du 31 janvier au 28 février 1794 (embarqué à Brest) et du vaisseau la *Montagne* du 1^{er} au 25 mars 1794. « Était à la prise de Nice, Villefranche, d'Oneille, de Cagliari, des Isles de Sardaigne, de Corse, etc. ».

20 décembre 1794-20 novembre 1798 : Il est surveillant des remontes aux dépôts de Joigny [Yonne], Charleville [Ardennes] et Le Bec [Eure].

20 novembre 1798-15 juin 1801, Le Bec : Il est employé en qualité de surveillant principal des remontes.

6 juillet 1803-22 mars 1804, Rambouillet [Yvelines] : Antoine Auguste BELLEVILLE est garde du Génie de deuxième classe, puis du 22 mars 1804 au 12 juin 1815, adjudant du Génie. À partir de 1806, il fait partie de la Garde impériale.

14 septembre 1813, Dresde : Antoine Auguste BELLEVILLE est nommé chevalier de l'ordre de la Réunion comme adjudant du Génie de la Garde impériale.

1814 : Il participe à la campagne de France.

19 septembre 1814, Fontainebleau [Seine-et-Marne] : Antoine Auguste BELLEVILLE, adjudant au corps royal du Génie, chevalier de l'ordre de la Réunion, ancien page du roi, domicilié à Versailles, épouse Jacqueline Pierrette Rible, fille mineure de Simon

Rible, concierge du palais de « Sa Majesté » [Louis XVIII]. Son frère Jean-Baptiste Belleville, capitaine de cavalerie, 40 ans, est l'un de ses deux témoins.

1815 : Pendant les Cent jours, il est nommé adjudant garde du Génie de la Garde impériale, avec rang de lieutenant (12 juin 1815) et participe à la bataille de Waterloo (18 juin).

1^{er} janvier 1833 : Antoine Auguste BELLEVILLE devient garde principal du Génie.

30 avril 1833, Paris : Antoine Auguste BELLEVILLE est nommé chevalier de la Légion d'honneur. Le 17 juillet 1833, un certificat du chef de bureau faisant fonction de sous-directeur du service du Génie dresse ses états de service.

2 avril 1836, Courbevoie [Hauts-de-Seine] : Antoine Auguste BELLEVILLE, adjudant au corps royal du génie, chevalier de la Légion d'honneur, décède à la caserne à l'âge de 60 ans. Il était l'époux de Jacqueline Pierrette Rible et le père de six enfants.

LH/171/51 Dossier de Légion d'honneur

BELLEVILLE Étienne

Haute-contre 1778-1792

Né le 18/11/1748 à Versailles

Mort le 18/07/1803 à Saint-Domingue [auj. Haïti]

8 novembre 1748, Versailles : Étienne BELLEVILLE, fils de Jean-Baptiste Louis Belleville, jardinier du roi à Trianon, et de Marie Madeleine Gouppy, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en la paroisse Notre-Dame. Il est le demi-frère du page Antoine Auguste BELLEVILLE [voir notice précédente].

1778-1792, Versailles puis Paris : Étienne BELLEVILLE est **haute-contre à la Musique du roi** avec 2 400 livres d'appointements.

1778, lieu inconnu : Étienne BELLEVILLE épouse Louise Cécile Rohaux, une orpheline de 18 ans, pupille de Charles Gabriel Eléonor Dubut, concierge au Chenil du roi et frère du violoncelliste Louis Charles François DUBUT. Ce mariage, qui n'a pas été retrouvé dans les registres paroissiaux versaillais, est connu grâce à la quittance de gestion des biens en tutelle signée à son tuteur le 18 août 1788. Le 3 septembre 1788, la jeune femme s'éteint à l'âge de 28 ans.

septembre 1789, Versailles (Trianon) : « M. Belleville, Musicien ordinaire de la Chapelle du Roi, a fait offre de deux cents livres par chaque année, pendant l'espace de quatre années, et plus long-temps si l'intérêt de l'Etat l'exige, à prendre sur ses appointemens, à commencer du quartier de Janvier prochain ».

30 avril 1791, Versailles : Étienne BELLEVILLE signe une procuration au mercier Adam, afin que ce dernier puisse toucher son traitement en son nom, ce qui indique qu'il a l'intention de quitter la ville, sans doute pour s'installer à Paris. En janvier 1792, le recenseur signale qu'il est « à Paris pour son service [mais] prend son domicile à Versailles ».

février 1793, Paris : Un procès-verbal de la Convention nationale indique que « le citoyen Belleville, musicien, demeurant à Trianon, fait don, pour ses frères d'armes qui sont aux frontières, de huit chemises, de deux paires de guêtres de drap noir, de deux paires de bas de fil, d'une paire de souliers & d'un paquet de linge usé pour les blessures ».

18 juillet 1803, île de Saint-Domingue : Étienne BELLEVILLE, lieutenant du génie dans l'armée de Leclerc, aurait trouvé la mort durant l'expédition [information Geneanet ; source non citée].

3E 47/149, 18/08/1788, quittance de son épouse à Charles Gabriel Eléonor Dubut
3E 43/365, 30/04/1791 procuration à Adam, mercier, pour toucher son traitement en son nom

BELLOCQ Jean (père)

Garçon de la musique 1765-1792

Né le 26 janvier 1732 à Arros en Béarn [Arros-de-Nay, Pyrénées-Atlantiques]

Mort le ?

26 janvier 1732, Arros : Naissance de Jean BELLOCQ, fils de Jean de Belloc et de Marie de Trebuquet [l'usage de placer une particule devant le patronyme est courant en Béarn]. Le baptême est célébré le lendemain. L'âge (60 ans) et le lieu de naissance (« Rosse en Béarn ») déclarés au recensement de la population de Versailles de 1792 ont permis de retrouver l'acte.

Tout au long de la décennie 1750, Jean BELLOCQ signe au bas d'actes paroissiaux à titre de témoin, ce qui incite à penser qu'il occupe une fonction de bedeau ou de chantre dans sa paroisse.

7 janvier 1765, Versailles : Jean BELLOCQ [l'acte écrit Jean de Bellocque], valet de chambre du duc d'Aumont, domicilié à Paris, paroisse Saint-Sulpice, épouse Marguerite Ursule Lavoy. D'après le recensement de 1792, il serait arrivé à Versailles vers 1762.

1765-1792, Versailles puis Paris : Jean BELLOCQ est **garçon de la Musique du roi**.

28 juillet 1794, Versailles : Jean BELLOCQ est violemment dénoncé par Mme GIROUST, comme « vert moulus d'aristocratie. je me rappelle que dans un moment où le sidevant duc de Villequier [Villequier] s'étoit soustrait, bellocque étoit un des confidant de sa retraite. »

BnF, Ms, NAF 2719, fol. 77-78 lettre de dénonciation par Mme Giroust [voir Annexe 10]

BELLOCQ Jean Pierre (fils)

Alto 1788 Violon 1789-1792

Né le 28/09/1769 à Versailles

Mort le ?

28 septembre 1769, Versailles : Naissance de Jean Pierre, fils de Jean BELLOCQ, garçon de la Musique du roi, et de Marguerite Lavoy son épouse. Il est baptisé le même jour en l'église Notre-Dame, avec pour parrain et marraine son oncle Pierre et sa grand-mère maternelle Ursule Benoit qui ont fait le déplacement depuis Arros.

1788-1792, Versailles puis Paris : BELLOCQ fils occupe une demi-place (partagée avec DUMAS fils) d'**alto**, puis **violon de la Musique du roi**, avec 1 000 livres d'appointements.

13 avril 1790, Versailles : Mariage, en l'église Notre-Dame, avec Élisabeth Sophie Mapatou dite Dumas, fille du bibliothécaire de la Musique du roi et sœur de DUMAS fils.

14 novembre 1795, Versailles : Jean Pierre BELLOCQ, demeurant à Versailles, n° 5 rue Satory, divorce de Sophie Élisabeth Mapatou, non comparante et non représentée.

BENOIST Claude

Basse-taille 1738-1763

Né le 06/06/1701 à Andrésy [Yvelines]

Mort le 16/03/1770 à Andrésy [Yvelines]

6 juin 1701, Andrésy : Claude BENOIST voit le jour. Il est le fils d'Élie Benoist de Beaupré, chef de gobelet de feu Monsieur, frère de Louis XIV. Le baptême est célébré le lendemain.

Son éducation musicale est tardive selon l'*État actuel* de 1771, qui précise qu'il a chanté plusieurs années à **Notre-Dame de Paris** où sa voix fut entendue par le maréchal de Noailles, qui le fit entrer à la Musique de la Chapelle du roi.

1738-1763, Versailles : Claude BENOIST est **basse-taille à la Musique du roi**. Il reçoit des leçons d'André Cardinal Destouches, alors surintendant de la Musique de la Chambre et parvient « après un long & pénible travail, au plus haut degré de l'Art de chanter. Sa voix de basse-taille, tirant sur le concordant, étoit une des plus belles que l'on aie entendu en ce genre, & d'un volume prodigieux. Il étoit doué de la cadence la plus brillante & la plus facile. L'expression de son chant étoit admirable, sur-tout dans le grand pathétique. Personne ne sçut aussi bien que lui, rendre les paroles sacrées. Il fit longtemps dans son Art les délices de la Cour. Il chantoit aussi au Concert Spirituel à Paris, où le public, ravi de sa grande & noble maniere de chanter se plaisoit à lui accorder le surnom de Prophete David. Son fils, voix de basse-taille aussi, qu'il avoit enseigné lui-même avec le plus grand soin, commençoit très-bien à l'imiter ; mais la mort l'enleva à la fleur de son âge, au grand regret de son pere & de tout le Corps de Musique. On reconnoît encore l'excellence du talent du sieur Benoît, dans les Elèves qu'il a faits à la Musique du Roi. Enfin, cet admirable Chanteur demanda & obtint sa vétérence en 1763, & se retira à S. Germain-en-Laye, & de-là à sa maison de campagne, à Andresi, où il mourut des suites d'une maladie très-douloureuse, le 16 mars 1770 » (*État actuel*, 1771, p. 4-5).

13 novembre 1744, Versailles : En l'église Notre-Dame est baptisée, en l'absence de son père, Marie Henriette, fille de Claude BENOIST et de Marie Angélique Henriette Remie. Le parrain, palefrenier à la Grande Écurie, et la marraine, fille d'un charretier, ne savent pas signer. Le 11 août 1762, elle épouse Georges DESMOULINS DECHARMES, avec qui elle a signé un contrat devant notaire le 28 juillet.

17 juin 1758, Versailles : Claude Timothée, le fameux fils également chanteur [une ordonnance de décharge du 19 septembre 1759 évoque ce décès du « S. Benoist fils » en le datant du 13 juin 1758 (O¹ 103, fol. 498-499)], meurt à l'âge de 21 ans. Il est inhumé le lendemain après une cérémonie à Notre-Dame, à laquelle assistent Jean Paul SIONEST, Ignace François MARLIER et Jean DE CAZES.

16 mars 1770, Andrésy : Claude BENOIST, officier du roi et bourgeois d'Andrésy, s'éteint. Il est inhumé le lendemain dans la nef de l'église paroissiale, près des fonts baptismaux. Parmi les témoins se trouve son gendre et ancien collègue Georges DESMOULINS DECHARMES.

3E 43/259, 13/06/1757 notoriété après décès de Justin du Bourg
3E 43/263, 30/11/1758 vente de terre labourable à Maurecourt (héritage paternel)
3E 43/272, 15/02/1763 donation à sa domestique

État actuel de la Musique du roi, 1771, p. 4-5.

BÉRAULT Jean-Baptiste fils

Grand hautbois 1767-1791

Né le ?
Mort le ?

1766-1791, Versailles : Le Parisien Jean-Baptiste BÉRAULT fils [du suivant] est d'abord commis, en 1766 et 1767, pour faire les fonctions de Nicolas Bénigne MONNOT, sans doute malade qui finit par mourir le 11 septembre 1767. Le 1^{er} octobre 1767, BÉRAULT obtient ses lettres de provisions pour cette charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**. Il prête serment le 5 novembre.

BÉRAULT Jean-Baptiste père

Grand hautbois 1763-1791

Né le ?
Mort le ?

1763-1791, Versailles : Le Parisien Jean-Baptiste BÉRAULT père [du précédent] est **grand hautbois de l'Écurie du roi** Le 16 juillet 1763, il obtient ses lettres de provisions pour la charge laissée vacante par le décès d'Esprit Philippe DAUNATES, deux ans plus tôt. Il prête serment le 10 septembre.
L'épouse de BÉRAULT est graveuse de musique. Elle se charge de la publication de la plupart des compositions d'Antoine DARD entre 1767 et 1775.

BERNIER Emery Guillaume

Trompette de l'Écurie 1782-1790

Né le ?

Mort en 1790 à Marizy [Aisne]

1782-1790, Versailles : Emery Guillaume BERNIER est **trompette de l'Écurie du roi**. Il succède à Jean Charles COUTANCEAU le 16 juin 1782 (provisions d'office du 11 juin).
En 1787, Emery Guillaume BERNIER est « député de la législature », domicilié rue Dauphine n° 19, ce qui semble le désigner comme membre de l'assemblée des notables réunie par Calonne.

1790, Marizy [?] : Emery Guillaume BERNIER s'éteint, probablement à Marizy, près de La Ferté Milon, qui est l'adresse donnée dans l'état général des officiers quelques années auparavant.

BERTON Pierre Montan

Violoncelle 1760-1774

Maître de musique de la Chambre en survivance 1768-1780

Surintendant en survivance 1776-1780

Né le 07/01/1727 à Maubert-Fontaine [Ardennes]

Mort le 14/05/1780 à Paris

7 janvier 1727, Maubert-Fontaine : Pierre Montan BERTON, fils de Pierre Berton et Poucette Maquart, voit le jour et est baptisé en l'église paroissiale Saint-Nicolas. La suite de sa vie est connue par la notice importante que lui consacre Jean-Benjamin de La Borde, dont la crédibilité est toutefois entachée par le fait qu'il fait naître BERTON à Paris.

1733-1742, Senlis : Pierre Montan BERTON est **enfant de chœur à la cathédrale**, où il apprend « le chant sur le livre, la composition, le clavecin, le violoncel, & l'orgue auquel on le destinait. A douze ans, il avait déjà fait chanter à la cathédrale de Senlis des grands motets, & avoit touché l'orgue plusieurs fois ».

vers 1743, Paris : Pierre Montan BERTON chante la **basse-taille à la cathédrale Notre-Dame**.

1744-1746, Paris : Pierre Montan BERTON est **basse-taille à l'Académie royale de musique**, mais sa grande timidité le pousse à demander un congé pour se former dans les opéras de province.

1746-1748, Marseille : Pierre Montan BERTON **chante à l'opéra** « les rôles en second », mais « apercevant que sa voix diminuait au lieu d'augmenter, il quitta le chant pour se livrer entièrement à l'orchestre, & s'engagea avec le directeur de Marseille **pour accompagner du clavecin** à son spectacle ».

1748-1753, Bordeaux : Ayant suivi le directeur de l'opéra de Marseille qui prenait la direction de celui de cette ville, Pierre Montan BERTON remplace rapidement le **maître de musique de l'orchestre** tombé malade et « se trouva à vingt & un ans à la tête d'un beau spectacle, qui ne fut jamais si bien conduit que par lui. » Dans le même temps, il se met à composer avec succès. Sans quitter l'opéra, il prend la **direction du concert** de la ville et accepte « **deux orgues** qu'on lui offrit ».

- 1753-1778, Paris : Pierre Montan BERTON **dirige l'orchestre de l'Académie royale de musique**. Il détient la concession de l'Opéra avec Trial de 1767 à 1769, mais doit la résilier face aux difficultés financières insurmontables auxquelles les deux hommes sont confrontés. À partir de 1769, sous la gestion de la Ville de Paris, BERTON et Trial sont directeurs, avec DAUVERGNE et Joliveau. BERTON est seul directeur général à de 1776 à 1778, sous la surveillance de l'intendant des Menus Plaisirs. En 1778, il est mis à la retraite avec 8 000 livres de pension comme ancien directeur, 1 000 livres comme ancien maître de musique et 1 000 livres comme auteur (O¹ 624, n° 22).
- Août 1765, Paris : L'Académie Française célèbre la fête de saint Louis dans la chapelle du Louvre. Selon la *Gazette de France* du vendredi 30 août 1765, on y exécute « un Motet à grand Chœur de la composition du sieur Berton ».
- 1760-1774, Versailles : Pierre Montan BERTON est **violoncelle à la Musique du roi**. La date d'entrée en fonction est donnée par La Borde qui prétend qu'il obtient cette place en dédommagement de son activité de batteur de mesure à Versailles, comme maître en survivance, sans appointements. Il apparaît en tant que tel sur l'*État actuel* de 1772 à 1774, mais il touche une pension de retraite de 1 000 livres à partir de 1767. Le même dossier évoque une vétéranse en 1779, « pour la place de violon Dechelle [*sic*] qu'il avoit depuis plus de 25 ans ».
- 10 février 1770, Paris : Pierre Montan BERTON contracte mariage avec Anne Marthe Perrot Durrebecq, connue sous le nom de Petitot, née à Marseille.
- 1768-1780, Versailles : Le 28 juin 1768, Pierre Montan BERTON est **maître de musique de la Chambre du roi en survivance** de Bernard DE BURY et s'engage à payer 8 000 livres lorsqu'il deviendra titulaire. Le 22 février 1777, BERTON devient fugacement titulaire, avec pour survivancier Jean-Baptiste CARDONNE, mais démissionne en faveur de ce dernier dont il devient le survivancier à son tour. Entre temps, BERTON a assumé la charge de direction des spectacles à la place de Bury, sans être payé. En 1779, il dresse un mémoire des 42 ballets et quadrilles et de quatre grands opéras qu'il a dirigé de 1768 à 1773 à la place de BURY qui « est malheureux par l'accident qui le rend incapable de servir pour le restant de ses jours » (O¹ 668, n° 285).
- 1776-1780, Versailles : Pierre Montan BERTON est **surintendant de la Musique du roi en survivance** de Bernard DE BURY. Le 2 août 1776, il s'engage à payer 10 000 livres à BURY quand il deviendra titulaire (O¹ 842, n° 29-30).
- 14 mai 1780, Paris : Pierre Montan BERTON s'éteint à son domicile de la rue Saint-Nicaise, qui n'est autre que son logement de fonction de directeur de l'Académie royale de musique, charge à laquelle il venait d'être nommé, à compter du 1^{er} avril 1780. Papillon de La Ferté évoque « une maladie grave, qui se joignit au chagrin qu'il éprouvait, [et] termina ses jours à la fleur de l'âge et après avoir donné des preuves d'un talent distingué, tant comme compositeur que comme bon administrateur ». DAUVERGNE, successeur de BERTON à la tête de l'Opéra, évoque également les tensions vives qui existaient avec le personnel : « la cabale s'est déchaînée contre lui et on l'a fait mourir de chagrin » (cité par Serre, p. 63). Le 13 mai, il dirigeait encore la reprise de *Castor et Pollux* de Rameau qui marquait le début de la saison : « on peut dire qu'il est mort le bâton à la main » (Grimm cité par Dratwicki, p. 327).

LIII/461, 10/02/1770 mariage avec Anne Marthe Perrot Durrebecq

J.-B. de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, t. 3, p. 387-390.

S. Serre, *L'opéra de Paris*, 2011 – B. Dratwicki, *Antoine Dauvergne*, 2011.

BERTRAND Simon

Haute-contre av. 1749-1769

Né le ? à Paris
Mort en 1772 ?

avant 1749-1769, Versailles : Simon BERTRAND est **haute-contre de la Musique du roi**. À ce titre et en remerciement de ses services, il reçoit un terrain à bâtir au coin des rues Saint-Médéric et Saint-Louis, le 18 octobre 1756. Dans l'*État actuel de la Musique du roi* de 1770, il apparaît parmi les vétérans.

25 janvier 1765, Versailles : Il renonce à la succession de sa mère Marie Charlotte Josselin, décédée à Paris, vers 1760, veuve de Simon Bertrand, garçon chirurgien à Paris.

1^{er} janvier 1773, Versailles : Anne Françoise Trubert, veuve BERTRAND, obtient une pension en considération des services de son mari, ordinaire de la Musique du roi, à compter du 1^{er} octobre 1772.

O¹ 100, 18/10/1756 don à lui d'un terrain au Parc aux Cerfs
3E 43/280, 25/01/1765 renonciation à la succession de sa mère

BESOZZI Denis Pierre Jean (fils cadet)

Flûte 1790-1792

Né le 07/12/1765 à Paris
Mort le 5/10/1831 à Courdemanges [Marne]

8 décembre 1765, Paris : Denis Pierre Jean BESOZZI voit le jour. Il est le fils de Gaétan BESOZZI, hautbois de la Musique du roi, et de Marie Ange de Costanza.

1788-1792, Versailles, puis Paris : Pierre BESOZZI, dit BESOZZI cadet, est **flûtiste de la Musique du roi**. Il apparaît d'abord de façon ponctuelle (gratification en 1788), puis, engagé en janvier 1789, on le rencontre sur les listes de 1790 à 1792. En 1790, il est payé 1 200 livres.

19 novembre 1793, Paris : Denis Pierre Jean BESOZZI épouse Adélaïde Liot.

22 mars 1797, Paris : Devenu veuf, Denis Pierre Jean BESOZZI épouse Marie Félicité Hubert.

1808-1813, Paris : Denis Pierre Jean BESOZZI est employé comme flûtiste lors de plusieurs cérémonies en actions de grâces à la cathédrale Notre-Dame. Il reçoit pour chaque prestation la somme de 18 francs.

29 novembre 1812, Paris : Marie Félicité Hubert décède dans leur appartement du n° 3, rue Montorgueil. Ses seules héritières sont ses trois filles mineures.

19 mai 1813, Paris : L'inventaire après décès de feu madame BESOZZI est dressé. Son mari occupe les emplois de **professeur de flûte au lycée Napoléon** et de **première flûte de l'orchestre à l'Opéra-comique**

1814-1826, Paris : Denis Pierre Jean BESOZZI est **première flûte de la Musique du roi**.

5 octobre 1831, Courdemanges : Denis Pierre Jean BESOZZI, pensionnaire de la liste civile, meurt à l'âge de 66 ans.

NB : Le décès a été découvert par François Caillou pour Muséfrem.

BESOZZI Gaétan François Marie

Hautbois 1765-1792

Né le 25/02/1725 à Plaisance [duché de Parme et Plaisance]

Mort le 05/01/1804 à Versailles

25 février 1725, Plaisance : Gaétan François Marie BESOZZI voit le jour. Il est baptisé le 28 dans l'église cathédrale. Selon La Borde, il est le fils de Joseph Besozzi, lui-même hautboïste, dont les frères sont au service du roi de Sardaigne.

1736-1765, Naples : Gaétan François Marie BESOZZI est **hautbois au service du roi de Naples**. La date d'entrée est donnée par J. B. de La Borde.

1765-1792, Versailles puis Paris : Gaétan François Marie BESOZZI est **hautbois de la Musique du roi**. Recruté par l'ambassadeur de France à Naples, il obtient des appointements inouïs de 6 000 livres par an. En mai 1782, ce montant est ramené à 3 000 livres par l'édit sur la Musique du roi, mais il obtient une pension du même montant, « pour lui tenir lieu de l'excédant retranché de ses apointments ».

En 1785, « Bezzossi » est présenté dans les *Tablettes de renommée des musiciens* comme premier hautbois de la Musique du roi, auteur de plusieurs trios. Son talent est reconnu : « Ce Virtuose est regardé comme le premier qui ait fait entendre sur cet instrument ces sons délicats & argentins qui touchent & émeuvent & ravissent l'âme en charmant l'oreille ».

22 décembre 1792, Versailles : Le directoire du département de Seine-et-Oise répond favorablement à sa requête de Gaétan BESOZZI, « ordinaire de la Musique du cy devant Roy », qui demande un passeport pour aller « exercer ses talents » en Angleterre.

5 janvier 1804, Versailles : Le décès de « Gaetano » François Marie BESOZZI, pensionnaire de l'État, est déclaré par son fils Louis Antoine Pascal, musicien, 44 ans [voir notice suivante]. Il est mort à son domicile, au n° 32, boulevard Égalité, à l'âge d'environ 79 ans, veuf de Marie Constanza (décédée avant 1790).

BESOZZI Louis Antoine Pascal (fils)

Hautbois 1776-1792

Né le 23/06/1757 à Naples

Mort le 24/05/1825 à Versailles

23 juin 1757, Naples : Louis Antoine Pascal, fils de Gaétan BESOZZI [voir notice précédente] et de Marie Ange Costanza, voit le jour et est baptisé à Saint-Liborio de la Charité.

1765, Versailles : la famille BESOZZI s'installe dans la ville.

1776-1792, Versailles, puis Paris : Louis BESOZZI, dit BESOZZI fils, est **hautbois de la Musique du roi**. La date d'entrée est donnée par l'état de 1788 (BM Versailles, ms P 153), les états conservés en O¹ 842 indique une entrée en 1779. Son salaire se monte à 2 000 livres. En juillet 1786, « étant malade de la poitrine, il lui est expressément deffendu par la faculté de continuer à jouer de cet instrument ». Le duc de Fleury propose de lui accorder sa retraite, mais il continue à être présent sur les liste par la suite (peut-être sa maladie n'était-elle pas si grave) (O¹ 842, n° 177-178).

20 mai 1813, Versailles : Louis Antoine Pascal BESOZZI, **artiste musicien** demeurant à Versailles, boulevard de l'Impératrice, n° 33, épouse Anne Guyot, née à Flavigny (Côte d'Or) le 3 avril 1776, demeurant à la même adresse.

24 mai 1825, Versailles : Louis Antoine Pascal BESOZZI, pensionnaire du roi, né à Naples en Italie, s'éteint à 6 heures du soir en son domicile, au n° 45 de la rue Neuve Notre-Dame.

BESSON Gabriel Louis

Violon 1757-1762

Né le 10/04/1733 à Versailles

Mort le 23/08/1785 à Versailles

10 avril 1733, Versailles : Gabriel Louis, fils de Michel Gabriel BESSON, musicien de la Chapelle et Chambre ordinaire du roi [*voir notice suivante*], et d'Henriette Claude Pièche, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame.

29 novembre 1729, Versailles : Gabriel Louis BESSON obtient la **survivance de joueur de musette et flûte de la Chambre** et d'une des charges des **Vingt-quatre violons** détenues par son père.

1757-1762, Versailles : Gabriel Louis BESSON est **violon à la Musique du roi**, aux appointements de 2 500 livres. Le 1^{er} janvier 1763, il obtient sa vétéranse, « par ordre de feu Mde la Dauphine mère du roi », selon une liste de 1779 (O¹ 842), avec une pension égale à ses appointements. Il consacre sa retraite à la composition et à l'invention d'un nouvel instrument, le décacorde. Il est également huissier de la Chambre de Mme Victoire

16 novembre 1763, Paris : Gabriel Louis BESSON, toujours qualifié d'ordinaire de la Musique du roi, contracte mariage avec Marguerite Victoire Magault, fille majeure de Pierre Magault, fermier du roi, et femme de Chambre de Mme Victoire.

23 août 1785, Versailles : Gabriel Louis BESSON, « écuyer, huissier ordinaire de la Chambre de M^{de} Victoire de France » s'éteint à son domicile de la rue Saint-Médéric. Son inventaire après décès témoigne de ses activités de luthier, qu'il pratiquait dans un atelier fort bien équipé, avec ustensiles de menuiserie, d'horlogerie, meules, tours et de nombreux instruments de musique, dont six décacordes.

3E 45/135, 8/02/1763 procuration générale par son père

LIII, 387, 16/11/1763 mariage avec Marguerite Victoire Magault

B 4090, 29/09/1777 avis de parents pour les mineurs Cécire (avec Mathieu Legrand)

3E 47/130, 24/09/1779 vente à lui d'une maison rue Saint-Médéric

3E 45/186, 01 et 13/10/1785 inv. ap. décès.

BESSON Michel Gabriel

Violon 1717-1765

Né le 05/07/1689 à Mâcon [Saône-et-Loire]

Mort le 22/08/1765 à Versailles

5 juillet 1689, Mâcon : Michel Gabriel, fils de Louis Besson, maître d'armes, et de Marie Augé, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Pierre.

1717-1765, Versailles : Michel Gabriel BESSON est **violon à la Musique du roi**. Il apparaît d'abord comme symphoniste ordinaire à la Chambre dès 1717, puis obtient la survivance d'une des charges des Vingt-quatre violons en 1723.

27 août 1728, Paris : BESSON contracte mariage avec Henriette Claude Pièche, fille de Pierre Alexandre, qui avait pris une semaine plus tôt le jeune homme comme survivancier de sa charge de flûte de la Chambre.

22 août 1765, Versailles : Michel Gabriel BESSON s'éteint à son domicile de la rue Neuve Notre-Dame. Il est inhumé le lendemain en présence de son fils [voir *notice précédente*], de Mathieu LEGRAND, son ancien collègue, d'Estienne Legrand, secrétaire interprète du roi, et de Jean Joseph Pièche, huissier de la chambre de la dauphine [cousin de son épouse]. Parmi ses biens, on remarque 40 volumes de musique dans un petit coffre et une crèche garnie d'un enfant Jésus en cire.

3E 45/135, 8/02/1763 procuration générale à son fils

3E 45/140, 5/09/1765 inv. ap. décès

3E 45/140, 25/09/1765 notoriété de ses enfants avec extrait de registre des funérailles

L. de La Laurencie, *L'école française de violon*, I, 1922, p. 230-236.

BETHULOT Louis

Tambour et fifre 1767-1791

Né le ?

Mort le ?

1767-1791, Versailles : Louis BETHULOT détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 24 avril 1767 et a prêté serment le 4 juin. Il succède à JOLLAIN, décédé. En fait, BETHULOT a été commis pour faire les fonctions de la charge dès le 1^{er} janvier 1767. Il est sans doute **hautbois des mousquetaires noirs**, puisqu'il déclare résider en leur « hôtel ». En tout état de cause, il est réellement musicien, qualifié de **fifre**, c'est-à-dire hautboïste, dans une liste de 1777 (O¹ 878, n° 377).

Au décès de son collègue LANTÉ, BETHULOT réclame « six habits bleux galonné a brandebourg et épauettes d'argent, quatre vestes bleues galonné d'argent le tout de drap, quatre chapeaux bordés d'argent, quatre culottes de drap bleu a boutons d'argent le tout habillement uniforme des tambours et fifres de la chambre du Roy, quatre caisses, quatre bandoulières a franges et galon d'argent, quatre paires de baguettes et la boete pour les mettre, servant a l'usage de la compagnie et pour le service du Roy », que LANTÉ gardait chez lui.

BIDET Nicolas

Grand hautbois 1735-1782

Né vers 1702

Mort le 15/02/1782 à Reims [Marne]

1735-1782, Versailles : Nicolas BIDET détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, pour laquelle il a prêté serment le 2 octobre 1735 (provisions datées de la veille).

15 février 1782, Reims : Nicolas BIDET, veuf, âgé de 79 ans et demi, s'éteint. Son beau-frère, présent aux funérailles, est capitaine de la milice bourgeoise et échevin, tout comme son neveu, également présent.

BLANCHARD Antoine (Esprit)

Maître de musique de la Chapelle 1738-1770

Né le 28/02/1696 à Pernes les Fontaines [Vaucluse]

Mort le 10/04/1770 à Versailles

28 février 1696, Pernes (Comtat Venaissin) : Antoine, fils de Joseph Gaspard Farges Blanchard, maître chirurgien, et de Jeanne Bressy, voit le jour. Il est baptisé le lendemain. Le prénom Esprit n'apparaît pas avant 1733, dans un acte notarié où il est du reste biffé, de même que dans un acte de notoriété après décès du 21 avril 1770, où un deuxième prénom, Joseph, est barré [mais le parrain se prénomme Joseph]. Esprit semble donc avoir été d'un usage régulier du vivant du musicien.

1704-1714, Aix-en-Provence : Antoine BLANCHARD est **enfant de chœur à la cathédrale Saint-Sauveur**. Dans son *Histoire de la ville de Pernes* (Carpentras, Bibliothèque Inguimbertaine, Ms 554, p. 323), écrite en 1748, Giberti écrit : « la nature l'ayant pourvu d'une très belle voix ses parens pour la luy faire cultiver à profit le placèrent à Aix en Provence dans le chapitre de S. Sauveur ». Il est en effet admis le 6 novembre 1704 et reçoit la « robe rouge », qui vaut admission définitive, le 2 mai 1705. Le 4 mai 1714, il reçoit la « robe noire » de clerc et la tonsure. Jusqu'à son mariage, il se fera appeler l'abbé BLANCHARD.

1714-1715, Aix-en-Provence : Antoine BLANCHARD est « serviteur » de la cathédrale. Le 5 juin 1715, il est congédié à cause de sa « mauvaise conduite » et de sa « vie déréglée ».

1717-1720, Marseille : D'après BÊCHE, Antoine BLANCHARD est **maître de musique de la collégiale Saint-Victor**. Lorsque la peste se déclare, BLANCHARD est à Toulon et décide donc d'y rester.

1720-?, Toulon : D'après BÊCHE, Antoine BLANCHARD est **maître de musique de la cathédrale**.

1730-1733, Besançon : Antoine BLANCHARD est **maître de musique de la cathédrale**. La première mention de cette activité est tardive : le 4 avril 1730, il est réprimandé « pour qu'il prête plus d'attention à l'éducation des enfants de chœur et que lui-même soit plus assidu aux offices de l'église ». Il est finalement congédié le 21 janvier 1733, mais reste quelques temps dans la ville. Jean-Jacques Rousseau raconte dans ses *Confessions* son voyage depuis Chambéry pour prendre des leçons avec BLANCHARD, et comment, malgré un bon accueil, il doit rentrer sans avoir commencé son apprentissage.

- 24-25 décembre 1733, Paris : Un « nouveau motet » de BLANCHARD est joué au Concert spirituel.
- 1734-1739, Amiens : Antoine BLANCHARD est **maître de musique de la cathédrale**. Son engagement date du 31 Mars 1734. Au début de son engagement à la Chapelle du roi, il essaie de garder sa fonction amiénoise le reste de l'année, mais il doit finalement s'en démettre le 17 juillet 1739.
- 1738-1770, Versailles : Antoine BLANCHARD est **sous-maître**, puis **maître de la Musique de la Chapelle du roi**. En 1737, selon BÊCHE, BLANCHARD fait exécuter son motet *Laudate Dominum* devant le roi, ce qui lui permet d'obtenir le quartier de juillet, vacant depuis la mort de Bernier. D'après le duc de Luynes, c'est début mars 1738 que plusieurs motets de BLANCHARD sont exécutés à la messe du roi. BLANCHARD s'installe d'abord à Paris, rue des Deux écus, paroisse Saint-Eustache.
- 21 avril 1745, Versailles : BLANCHARD est nommé **maître de grammaire des pages de la Chapelle**, avec des gages de 730 livres. La même année, et jusqu'en 1756, il se charge du quartier d'avril, vacant par le décès de Campra, d'abord avec Madin et Mondonville, puis avec Mondonville seul. En 1757, BLANCHARD assume seul ce quartier supplémentaire, puis le partage avec GAUZARGUES en 1759 et 1760. En 1758, GAUZARGUES s'en étant chargé seul, BLANCHARD a servi le quartier de janvier, par la suite de la démission de Mondonville. À partir de 1761, BLANCHARD est en charge du second semestre de l'année.
- 6 février 1748, Versailles : BLANCHARD est nommé prieur commendataire du prieuré Saint-Pierre d'Iffendic, au diocèse de Saint-Malo. Il obtient en outre une pension sur les revenus d'une abbaye. La même année il est nommé **maître des pages de la Chapelle**. C'est sans doute en 1745 ou 1748 qu'il s'installe à Versailles, rue Saint-Médéric.
- 28 février 1754, Versailles : Antoine BLANCHARD quitte le petit collet pour épouser Madeleine Jovelet, qu'il connaît depuis au moins 12 ans (il reconnaît envers elle une dette de 3 000 livres contractée en 1742 et elle habitait alors rue des Deux écus). B. Lespinard avance l'hypothèse qu'elle est sa gouvernante depuis Amiens, d'où elle est originaire.
- 22 mars 1754, Paris : Un contrat de mariage est signé devant notaire. BLANCHARD vend la charge, réservée à un ecclésiastique, de maître de grammaire des pages à Claude François Lemarchand, chanoine de Saint-Quentin, mais en obtient la survivance (23 mai 1754) et continue sans doute à l'exercer – son nom apparaît toujours dans l'*État actuel* de 1768. Il garde en outre la charge des pages de la Chapelle qu'il aurait dû perdre en quittant l'état ecclésiastique. Son successeur (en 1769), Pierre LÉVÊQUE, est du reste lui aussi un laïc.
- Octobre 1764, Fontainebleau : Louis XV anoblit Antoine BLANCHARD et lui octroie le cordon de l'ordre de Saint-Michel, vacant par le décès de Rameau.
- 17 septembre 1765, Versailles : Par une convention signée devant notaire, l'abbé François Didier Christophe Domergue, du diocèse d'Avignon, s'engage à continuer d'instruire les deux fils de BLANCHARD pendant dix ans et à donner « deux heures par jour des leçons de grammaire aux Pages de la Musique dont le Sr Blanchard est chargé pourvu que le tems n'excède pas celui cy-devant fixé de dix années ». En échange, il obtient gîte et couvert chez BLANCHARD, qui s'engage à le faire soigner en cas de maladie et à lui payer 200 livres par an, ainsi que 600 livres de rente viagère « en satisfaction des peines qu'il a pris et à prendre ». Domergue avait en effet la charge de l'éducation des fils BLANCHARD depuis 1763 et, en 1759, il avait obtenu « par la protection et le crédit du Sr Blanchard », le prieuré de Saint-Denis du Payré en Bas-Poitou.

21 septembre 1765, Versailles : BLANCHARD se démet à condition de survivance de sa charge de maître de musique en faveur de Julien Amable MATHIEU. Par un traité signé entre les deux hommes le lendemain devant un notaire parisien, MATHIEU s'engage à faire le service de BLANCHARD et promet « de faire chanter au moins quatre fois par semaine les motets du dit sieur Blanchard et singulièrement de deux dimanche, un tant à la messe du Roy qu'à celle de la Reine ». Non seulement MATHIEU ne touche pas les appointements de la charge, mais il s'engage en plus à verser à une rente viagère de 600 livres à la veuve Blanchard, ou, si celle-ci meurt avant son mari, 200 livres à chacun des enfants Blanchard, jusqu'à ce qu'ils aient 20 ans. BLANCHARD se réserve enfin le droit de « faire le service toutes les foix que ses affaires et sa santé le lui permettront et qu'il en aura la volonté ».

20 décembre 1766, Saint-Denis : BLANCHARD dirige le service du bout de l'an du dauphin.

1767, Paris : Augustin de Saint-Aubin réalise une estampe représentant Esprit Joseph Antoine BLANCHARD, « Ecuyer Chevalier de l'Ordre du Roy, Maitre de Musique de la Chapelle de sa Majesté, Né à Perne dans le Comtat d'Avignon », d'après le dessin de Charles Nicolas Cochin le jeune.

février-avril 1768, Paris : Avec GAUZARGUES et DAUVERGNE, BLANCHARD est juré pour le concours de motet à grand chœur lancé par le Concert spirituel. François GIROUST remporte les deux premiers prix.

24 juin 1768, Saint-Denis : BLANCHARD dirige son *De Profundis* aux funérailles de la reine.

10 avril 1770, Versailles : Antoine BLANCHARD s'éteint dans la maison qu'il avait achetée l'année précédente, rue de l'Orangerie, « des suites d'une fluxion de poitrine » (BÊCHE). Les préparatifs du mariage du dauphin, qui doit avoir lieu un mois plus tard, éclipsent quelque peu la mort de cet homme au demeurant « modeste », pour reprendre le terme de Marc François BÊCHE.

Le 28 avril 1770, un inventaire des biens est dressé, en présence de la veuve et tutrice des deux fils du couple, et de l'abbé Domergue, subrogé tuteur, qui montre un intérieur cossu, décoré de tableaux dans chaque pièce et tenu par deux domestiques : une cuisinière et un laquais, pour lequel BLANCHARD avait obtenu l'autorisation de porter la livrée royale. La bibliothèque compte 150 volumes in 12 et la présence de quatre tables à jouer n'efface pas l'absence criante d'instruments de musique.

Après sa mort, les motets de Blanchard, déposés par ses fils à la bibliothèque de la Musique (aujourd'hui à la BnF), restent inscrits au répertoire de la Chapelle et sont joués régulièrement si l'on en croit la récurrence, chaque année, de la publication par Ballard de livres des paroles de ces motets [voir Annexe 2]. En février 1788, Marc François BÊCHE y dépose encore un *Recueil des Motets choisis de feu Monsieur Blanchard*.

LXXVI, 344, 22/03/1754 mariage avec Madeleine Jovelet

3E 43/299, 21/04/1770 notoriété après décès

3E 43/299, 28/04/1770 inv. ap. décès

3E 43/315, 22/01/1777 notoriété de décès sans inv. de sa veuve, par Bosquillion et Cachelièvre

3E 43/335, 16/04/1782 notoriété de décès sans inv. de sa veuve

BnF, Musique, Vm¹ 1323, M. F. Bêche, *Recueil des Motets choisis* (et *Notes sur la vie de Monsieur Blanchard*, texte très proche dans l'*État actuel*, 1771, p. 1-4).

B. Lespinard, *La vie et l'œuvre d'Antoine Blanchard*, 1977.

BLAVET Michel

Flûte vers 1736-1768

Né le 13/03/1700 à Besançon [Doubs]

Mort le 28/10/1768 à Paris

13 mars 1700, Besançon : Michel, fils de Jean-Baptiste Blavet, menuisier, voit le jour.

1726-1731, Paris : Michel BLAVET est **flûtiste du prince de Carignan**.

1726-1749, Paris : Michel BLAVET se produit régulièrement au Concert spirituel, à partir de mars 1726.

1731-1768, Paris : Michel BLAVET est **flûtiste du prince de Clermont**.

vers 1736-1768, Versailles : Michel BLAVET est **flûte de la Musique du roi** (flûtiste de la Chambre jusqu'en 1761).

28 octobre 1768, Paris : Michel Blavet s'éteint.

BOCQUET Pierre Jean

Cromorne 1755-1773

Né le ?

Mort le ?

1755-1773, Versailles : Pierre Jean BOCQUET, seigneur d'Authenay, détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**, qu'il a héritée de son père Jean, décédé le 16 mars 1755. Ses lettres de provisions sont datées du 21 mai 1755 et il a prêté serment le 8 juin. Bien qu'il habite à Châlons, il semble donc avoir fait le déplacement pour l'occasion.

Lorsqu'il se démet en faveur de Jacques MICOLON, le 3 avril 1773, Pierre Jean BOCQUET D'AUTHENAY est notaire à Châlons, écuyer du roi, président trésorier de France honoraire au bureau des finances de la généralité de Champagne.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a hérité sans état d'âme d'une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi à la suite de son père.

BOËLY Jean François

Taille 1774-1792

Né le 03/06/1739 à Croissy-sur-Celle [Oise]

Mort le 24/01/1814 à Chaillot [Paris]

3 juin 1739, Croissy-sur-Celle : Naissance de Jean François, fils d'Antoine Boëly, baptisé le même jour en l'église paroissiale Saint-Léger.

vers 1750, Amiens : Jean François BOËLY aurait été **enfant de chœur à la cathédrale**.

1762-1774, Paris : Jean François BOËLY est **clerc à la Sainte-Chapelle**. Le 6 mars 1762, il obtient un logement. Il est sorti le 12 mars 1774

avril-mai 1762, Paris : Le motet à grand chœur *Beatus vir* de Jean François BOËLY est exécuté à trois reprises au Concert spirituel.

1774-1792, Versailles, puis Paris : Jean François BOËLY est **taille à la Musique du roi**. Il enseigne la harpe à la comtesse d'Artois et à Madame Élisabeth, sœur de Louis XVI.

10 juin 1776, Versailles : Jean François BOËLY épouse Catherine Lévesque, fille de son collègue de la Musique (et ancien chantre de la Sainte-Chapelle), Pierre LÉVÊQUE. Parmi les témoins, on remarque le facteur de harpe Cousineau et Nicolas BOREL.

20 avril 1785, Versailles : Baptême d'Alexandre Pierre François, fils de Jean François BOËLY, né la veille. Il a pour parrain Pierre LÉVÊQUE et on remarque la signature de Charles Eustache PLATEL au bas de l'acte. Cet enfant devient un fameux organiste au siècle suivant.

À la fin de l'Ancien Régime, Jean François BOËLY aide de plus en plus son beau-père dans sa charge de gouverneur des pages de la Musique, au point de se dire lui-même **gouverneur des pages** en octobre 1791. Les jeunes garçons semblent avoir déménagé à Paris, puisqu'ils n'apparaissent plus dans le recensement du foyer de LÉVÊQUE, rue des Bourdonnais à Versailles, en 1792.

20 février 1793, Paris : Jean François BOËLY et son épouse, avançant leur expérience pédagogique, proposent par une annonce d'élever « quelques jeunes demoiselles ».

1806, Chaillot : Jean François BOËLY, veuf depuis deux ans, entre à l'institution Sainte-Périne où il prépare un traité d'harmonie qui attaque celui publié par Catel en 1802.

24 janvier 1814, Chaillot : Jean François BOËLY meurt à Sainte-Périne.

3E 43/346, 11/03/1785 notoriété sur ses filles et son nom

BOQUET

Page présent en 1783

Né le ?

Mort le ?

La seule trace de ce jeune garçon est sa présence pour maladie dans les comptes des Menus Plaisirs en 1783.

BOREL Nicolas

Basse-taille 1775-1792

Né le 31/05/1744 à Paris

Mort le 22/04/1819 à Versailles

31 mai 1744, Paris : Naissance de Nicolas BOREL en la paroisse Saint-Sulpice. En 1794, il se déclare fils des défunts Claude Borel et Marie Élisabeth Moreau.

1753-1762, Chartres : Nicolas BOREL est **enfant de chœur à la cathédrale**. Il demande la tonsure en décembre 1761, et sort à Pâques 1762, après seulement neuf ans de service, « ne pouvant faire à l'église les encensements sans s'incommoder le sang portant à sa teste et désirant continuer ses études », mais avec la récompense entière (soit 200 livres).

1772-1775, Paris : Nicolas BOREL, clerc du diocèse de Paris, est **clerc à la Sainte-Chapelle**. Entré le 9 mai 1772, il sort le 14 avril 1775.

1775-1792, Versailles puis Paris : Nicolas BOREL est **basse-taille à la Musique du roi**, aux appointements de 2 200 livres.

23 novembre 1794, Versailles : Nicolas BOREL, 51 ans, rentier, natif de Paris, demeurant rue Newton, n° 15, épouse Marie Louise Simoneau, 24 ans, native de Paris, demeurant rue des Marseillais.

22 avril 1819, Versailles : Nicolas BOREL, ancien musicien de la chapelle du roi âgé de 75 ans environ, s'éteint à son domicile, n° 40, rue Satory. Le décès est déclaré par Antoine Louis DUCORNET.

BORG Antoine Philippe (fils)

Alto 1783-1784
Violon 1785-1792

Né le 05/03/1772 à Versailles ND

Mort le ?

5 mars 1772, Versailles : Antoine Philippe, fils de Jean Philippe BORG, ordinaire de la Musique du roi, et de Marguerite Louise Victoire Autrolle, voit le jour. Il est baptisé le lendemain paroisse Notre-Dame. Son parrain est Antoine EIGENSCHENCK, un collègue de son père.

1783-1792, Versailles puis Paris : Antoine Philippe BORG est **alto** puis **violon à la Musique du roi**. Les deux premières années, il partage son poste d'altiste avec BRINISHOLTZ.

BORG Jean Philippe

Clarinette 1769-1786

Né le 05/06/1739 à Zornheim [Électorat de Mayence]

Mort le 16/04/1798 à Versailles

5 juin 1739, Zornheim (diocèse de Mayence) : Jean Philippe BORG naît et est baptisé. Il est le fils d'un musicien de Zornheim.

1769-1786, Versailles : Jean Philippe BORG est **clarinette à la Musique du roi**. Il déclare avoir été reçu le 1^{er} janvier 1769. Le 14 janvier 1787, il obtient sa vétérançe, avec une pension égale au montant de ses appointements (2 000 livres). Avec Antoine Nicolas EIGENSCHENCK, il est le premier clarinettiste recruté à la Musique du roi.

22 février 1770, Saint-Germain-en-Laye : Jean Philippe BORG, musicien chez le roi, épouse Marguerite Louise Victoire Autrolle.

16 avril 1798, Versailles : Jean Philippe BORG, musicien, meurt à son domicile n°41 rue Voltaire. Antoine Nicolas EIGENSCHENCK, musicien, est l'un des deux déclarants du décès.

3E 46/77, 22/10/1780 quittance à lui

BOSQUILLION Pierre Médard

Basse-contre 1750-1776

Né le 09/11/1729 à Bouchoir [Somme]

Mort le 30/04/1794 à Versailles

9 novembre 1729, Bouchoir : Pierre Médard, fils de Louis Bosquillion, maître de pension, et de Marie Anne Le Roi, voit le jour et reçoit le baptême.

1750-1776, Versailles : Pierre Médard BOSQUILLION est **basse-contre de la Musique du roi**. La vétéranee lui est accordée, avec pension de retraite à compter du 1^{er} janvier 1777, car il n'a « plus de voix ». Le 18 décembre 1776, il avait reçu une gratification extraordinaire de 300 livres, « pour les frais de sa maladie, s'étant cassé un vaisseau dans la poitrine en chantant la basse-taille » (O¹ 3047).

28 février 1753, Paris : BOSQUILLION contracte mariage avec Marguerite Lucie Gobert, fille mineure d'Étienne Charles Gobert dit Aubin, officier de la Grande Écurie. Le marquis de Dampierre, premier gentilhomme des chasses du roi, qualifié d'ami commun, est témoin. La cérémonie se déroule à Notre-Dame de Versailles, le 26 mars.

22 juin 1766, Versailles : Pierre Médard BOSQUILLION signe comme témoin le contrat de mariage de Pierre CACHELIÈVRE, son collègue et cousin germain.

30 avril 1794, Versailles : Pierre Médard BOSQUILLION, veuf, s'éteint à son domicile place de la Loi [Dauphine], n° 8. Le décès est déclaré par Pierre CACHELIÈVRE. BOSQUILLION habitait à cette adresse depuis août 1779, après avoir vécu rue de Conty.

XXIX/493, 28/02/1753 mariage avec Marguerite Lucie Gobert

3E 45/142, 4/07/1766 dépôt du contrat de mariage de Pierre Cachelièvre

3E 43/315, 22/01/1777 notoriété de décès sans inv. de la veuve Blanchard

3E 43/319, 8/01/1778 notoriété d'Émilie Geneviève Françoise Hébert, décédée

3E 43/320, 10/04/1778 notoriété sur le nom de Legrand

3E 43/344, 6/09/1784 parmi les créanciers de Durais

BOUCHER Louis Pierre

Cromorne 1747-1767

Né vers 1717

Mort le 03/07/1767 à Noyon [Oise]

1747-1767, Versailles : Louis Pierre BOUCHER détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**. Ses lettres de provisions, datées du 1^{er} février 1747, sont suivies de la prestation de serment le lendemain.

3 juillet 1767, Noyon : Louis Pierre BOUCHER s'éteint à son domicile, âgé de 50 ans environ. Lorsqu'il est inhumé le lendemain au cimetière de la paroisse Sainte-Godeberte, l'acte le qualifie d'« officier cromorne chez le roi ». Sont présents aux funérailles son beau-frère Charles François Martine de Fontaine, bailli du comté pairie de Noyon, et Jean-Baptiste Gosset, chanoine écolâtre de la cathédrale, oncle de l'épouse du défunt.

Nouvel exemple du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète pour porter le titre d'officier du roi.

BOUILLEROT Henri Barthélemy

Haute-contre 1785-1792

Né le 30/04/1752 à Paris

Mort le 18/03/1827 à Versailles

30 avril 1752, Paris : Barthélemy Henry BOUILLEROT, fils d'un marchand épicier, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Saint-Médard.

vers avril 1761-1770, Auxerre : BOUILLEROT est **enfant de chœur de la cathédrale Saint-Étienne**. Le registre capitulaire 1760-1764 n'est pas conservé aux archives départementales de l'Yonne, mais la date de réception peut être déduite de la durée indiquée lors de sa sortie, à Pâques 1770 : il reçoit alors 24 livres « pour le récompenser des services qu'il a rendus en cette qualité pendant 9 années par sa belle voix qui s'est toujours soutenue et par son habileté à jouer de la basse de violon ». Il peut sembler étonnant qu'un petit Parisien soit recruté à Auxerre, mais ce n'est pas un cas unique. En l'absence de prénom et au regard de l'âge et de la suite de la carrière BOUILLEROT, il est vraisemblable qu'il s'agisse du même individu.

8 octobre 1776, Châlons-en-Champagne : Le chapitre exprime sa volonté de recruter au sein de sa musique le soldat Henry Barthelémy BOUILLEROT, servant dans le régiment de Cambrésis, présent dans la ville, car il a « une très belle voix de haute contre et sait jouer de plusieurs instruments de musique ». Mais, il doit être libéré de ses obligations militaires, et pour y parvenir, les chanoines songent à solliciter l'intervention du ministre de la Guerre. L'évêque de Châlons se fait l'intermédiaire des chanoines auprès du comte de Langeron, colonel du régiment de Cambrésis, qui annonce en décembre que le congé de BOUILLEROT « pourra être obtenu lors de la revue du mois de 7^{bre} prochain ». Le 26 septembre 1777, le chapitre décide d'envoyer 100 livres au major du régiment, alors en garnison à Brest, afin de faciliter le voyage de BOUILLEROT.

3 octobre 1777, Brest : BOUILLEROT, ayant obtenu son congé, quitte son régiment pour Châlons.

1777-1779, Châlons : BOUILLEROT est **haute-contre à la musique de la cathédrale**. En mars 1778, il accompagne le maître de musique, Ancel, à Reims « pour augmenter la solennité d'un service » en mémoire du cardinal de La Roche Aymon, archevêque de Reims, décédé.

Dès 1778, BOUILLEROT demande des autorisations d'absence pour régler des affaires à Paris et ne semble pas toujours pressé de reprendre son service à Châlons. Ainsi, à son retour en février 1779, il avance un coup reçu à l'œil, pour demander une diminution de sa charge de travail. Le 3 avril 1779, le chapitre accepte d'envoyer un certificat de vie et mœurs à son BOUILLEROT qui a déjà quitté Châlons.

1779-1785, Paris : Barthélemy Henri BOUILLEROT est **gagiste** (7 avril 1779) puis **clerc** (12 mai) **à la Sainte-Chapelle du Palais**. Le 2 juillet 1785, une délibération fait allusion à son départ imminent, car il a été engagé comme chantre à la Chapelle du roi.

1785-1792, Versailles puis Paris : Barthélemy Henri BOUILLEROT est **haute-contre à la Musique du roi**. Aucun élément ne vient confirmer l'affirmation, exprimée par BOUILLEROT en 1815, qu'il a été reçu en 1784.

14 novembre 1789, Paris : Profitant sans doute du transfert de la Chapelle royale aux Tuileries, les chanoines de la Sainte-Chapelle, en manque de musiciens valides, décident de faire appel à Barthélemy Henri BOUILLEROT. Il reçoit une allocation de 10 francs par semaine pour venir chanter aux messes du chœur.

28 juillet 1794, Versailles : BOUILLEROT fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST.
27 janvier 1815, Versailles : Barthélemy Henri BOUILLEROT demande une pension pour son service comme chanteur à la Chapelle du roi. La même année, lors du baptême du fils de son ancien collègue Philippe Antoine EIGENSCHENCK, le 5 avril, il est précisé qu'il est « officier pensionné », ce qui atteste qu'il a repris du service dans l'armée sous l'Empire.

18 mars 1827, Versailles : Barthélemy Henri BOUILLEROT, lieutenant d'infanterie retraité, meurt à son domicile, rue du Vieux Versailles.

Barthélemy Henri BOUILLEROT présente un exemple étonnant des formes que peuvent revêtir les carrières des musiciens. Si les cas de soldats chantant dans des cathédrales à l'occasion de garnisons et recrutés comme musiciens par la suite ne sont pas exceptionnels, les péripéties du recrutement châlonnais de BOUILLEROT sortent tout à fait de l'ordinaire.

NB : Cette notice a bénéficié des apports considérables de Sylvie Granger (Auxerre) et de Françoise Noblat (Châlons) pour Muséfrem.

BOUILLON Madeleine Angélique Concert de la reine 1742-1771

Née le 09/11/1733 à Fontainebleau [Seine-et-Marne]
Morte le ?

9 novembre 1733, Fontainebleau : Madeleine Angélique, fille de Jacques Bouillon, maître chirurgien, et de Marie Madeleine Cottes, voit le jour et reçoit le baptême.

1742-1771, Versailles : Madeleine Angélique BOUILLON est **musicienne du Concert de la reine**. N'ayant « plus de voix », elle obtient sa vétéranse à compter du 1^{er} janvier 1772, assortie d'une pension de 1 200 livres égale à ses appointements.

BOULERON Pierre (CHAMBOULERON) Violon 1761-1787

Né le 02/08/1732 à Nîmes [Gard]
Mort le ?

2 août 1732, Nîmes : Pierre, fils de Jean-Baptiste [ou Charles, voir mariage] Chambouleron et de Marguerite Verdeillan, voit le jour. Il est baptisé le 6 en l'église paroissiale Saint-Castor (dans la cathédrale).

1761-1787, Versailles : Pierre BOULERON est **violon à la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1788, il est admis à la retraite, avec une pension de 2 400 livres, équivalant à ses appointements.

3E 43/332, 4/05/1781 procuration à lui de sa femme, Suzanne Brunel (succession parentale à Nîmes)

BOURDON Victor

Violon 1743-1761

Né le 16/04/1704 à Saint-Germain-en-Laye [Yvelines]

Mort le 23/05/1785 à Versailles

16 avril 1704, Saint-Germain-en-Laye : Victor, fils de Nicolas Bourdon, tonnelier, et de Marie Lemon, voit le jour et reçoit le baptême.

1743-1761, Versailles : Victor BOURDON est l'**un des Vingt-quatre violons de la Chambre du roi**. Il a succédé à Augustin Jean Le Peintre, dont il était le survivancier depuis le 4 novembre 1739. En fait, cette survivance fait partie de la dot d'Henriette Le Peintre dans le contrat de mariage signé avec Victor BOURDON le 10 août 1739 (cérémonie le 1^{er} septembre), le père de la jeune fille s'engageant à verser chaque année 200 livres aux deux futurs époux. La disparition des offices de la Musique en 1761 entraîne l'arrêt de ses activités.

BOURDON a enseigné le violon à Madame Adélaïde et accompagné les leçons de danse du futur Louis XVI et de ses frères.

23 mai 1785, Versailles : Victor BOURDON s'éteint en son appartement du 1^{er} étage d'une maison sise rue de la Paroisse Notre-Dame, au coin du cul-de-sac des Écuries de la reine.

CXVI, 305, 10/08/1739 mariage avec Le Peintre

XXVI, 511, 17/05/1761 dépôt de procuration par sa femme

3E 43/290, 5/06/1767 inv. de son beau père

3E 45/154, 6/07/1772 compte d'exécution testamentaire

3E 45/160, 15/10/1775 vente de baraques à lui, par Taillebosq, tailleur d'habits

3E 43/314, 16/07/1776 transport de rente Taillebosq à Bourdon

3E 46/86, 28/05/1785 dépôt de son testament

3E 46/86, 30/05/1785 inv. ap. décès

3E 46/87, 2/07/1785 notoriété pour sa veuve

BOYER

Page 1789-1790

Né le ?

Mort le ?

1789-1790, Versailles : BOYER est **page de la Musique du roi**.

BRAVIGNON DE GRANDMAISON Nicolas Jourdain

Trompette de l'Écurie 1771-1791

Né le ?

Mort le ?

1771-1791, Versailles : Nicolas Jourdain BRAVIGNON DE GRANDMAISON est **trompette de l'Écurie du roi**, par démission en sa faveur de Louis Joseph Simon PRÉVOST le 2 mai 1771 (serment du 12 mai). BRAVIGNON DE GRANDMAISON habite Aubigny, en Berry.

BRETIN Jeanne Marie Thérèse

Concert de la reine 1755-1772

Née 2/02/1741 à Paris

Morte le 29/02/1816 à Damvillers [Meuse]

2 février 1741, Paris : Jeanne Marie Thérèse BRETIN, fille de Jean-Baptiste, maître perruquier, et de Marie Françoise Malet, naît rue du Cherche-Midi, et est baptisée à Saint-Sulpice.

1755-1772, Versailles : Jeanne Marie Thérèse BRETIN est **musicienne du Concert de la reine**. N'ayant « plus de voix », elle obtient sa vétéranse à compter du 1^{er} janvier 1773, assortie d'une pension de 1 200 livres égale à ses appointements.

1780, Metz : Un courrier envoyé à l'administration du Trésor nous apprend qu'elle est domiciliée dans la ville lorraine.

29 février 1816, Damvillers : Jeanne Marie Thérèse BRETIN, âgée de 75 ans, pensionnaire du gouvernement, s'éteint en son domicile.

BRICE Pierre

Bibliothécaire 1753-1774

Né le 16/06/1696 à Saint-Germain-lès-Étampes [Essonne]

Mort le 21/01/1780 à Versailles

16 juin 1696, Saint-Germain-lès-Étampes : Pierre, fils de Mathurin Brice et de Catherine Peron, voit le jour et reçoit le baptême.

12 juin 1729, Versailles : Pierre BRICE, jardinier, contracte mariage avec Anne Chevalier, ouvrière en linge. Comment un jardinier est devenu copiste puis bibliothécaire de la Musique du roi demeure un mystère. Marc François BÊCHE s'inquiète d'ailleurs du fait que le bibliothécaire ne soit pas un musicien (BnF, Mus., Rés. F 1661, p. 56).

1753-1774, Versailles : Pierre BRICE, est **copiste** puis **bibliothécaire de la Musique du roi**. La date exacte de ses débuts est incertaine. En effet, si l'on en croit Marc François BÊCHE, Blouquier fut chargé de la bibliothèque jusqu'à sa mort en 1757. Toutefois, l'inventaire des papiers de BRICE après son décès indique un brevet en date du 31 décembre 1753 le nommant garde de la bibliothèque de la Musique de la Chambre du roi et BRICE touche une pension de 2 000 livres depuis cette même année. En 1774, BRICE revendique « cinquantes années de service [...] en qualité de copiste et de bibliothécaire de la Musique du Roy ». Cette même année, il se démet en faveur de Dumas de sa place de bibliothécaire, à condition que ce dernier verse, après le décès de BRICE, une pension de 600 livres à Marie Jeanne CHEVALIER, la belle-sœur de celui-ci « qui prend et a pris soins de l'assister de tous ce soins depuis 40 années et qui n'a que cette seule Ressource [...] sans quoy elle se trouvera reduitte a la mandicité ».

21 janvier 1780, Versailles : Pierre BRICE, veuf d'Anne Chevalier, s'éteint à l'âge de 84 ans, dans son domicile de la rue de Montbauron.

B 4121, 21/01/1780 scellés et inv. ap. décès

BRIÈRE Jean-Baptiste

Porteur d'instruments 1745-1784

Né le 05/07/1736 à Saint-Rémy-lès-Chevreuse [Yvelines]

Mort le ?

5 juillet 1736, Saint-Rémy-lès-Chevreuse : Jean-Baptiste, fils de Vincent Brière et de Barbe Gaudin, demeurant au moulin de Rhodon, voit le jour. Il est baptisé le lendemain avec pour parrain le meunier de Vaugien et pour marraine l'épouse de celui de Coubertin.

1745-1784, Versailles : Jean-Baptiste BRIÈRE est **porteur des instruments de la Musique du roi**. Il est admis à la vétérançe le 18 avril 1784, avec une pension de 800 livres.

BRINISHOLTZ dit Lange Jacques Ange

**Alto 1783-1784
Violon 1785-1792**

Né le 01/10/1765 à Versailles

Mort avant 1814

1^{er} octobre 1765, Versailles : Jacques Ange, fils de Pierre Joseph Brinisholtz, suisse des appartements du roi, et de Thérèse Huot, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame, avec un journalier pour parrain.

1783-1792, Versailles puis Paris : Jacques Ange BRINISHOLTZ dit Lange est **alto puis violon de la Musique du roi**. Les deux premières années, il partage un poste d'altiste avec Antoine Philippe BORG.

13 décembre 1793, Versailles : Certificat signé par BRINISHOLTZ, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

1814, Paris : Une liste des anciens musiciens du roi (O³ 375, n° 1) déclare que BRINISHOLTZ est décédé.

BRUNEL Jean-Baptiste

Grand hautbois 1742-1772

Né vers 1690

Mort le 21/10/1772 à Paris

1742-1772, Versailles : Jean-Baptiste BRUNEL détient un office de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, en survivance de Nicolas BIDET, à partir du 8 avril 1742. Il prête serment le 21 avril. Il habite à Paris, rue de l'Arbre sec.

21 octobre 1772, Paris : Jean-Baptiste BRUNELLE, veuf d'Élisabeth Bourdier, rend son dernier souffle à son domicile, 203, rue Saint-Honoré, âgé de 82 ans. Il est inhumé le lendemain au cimetière des Saints-Innocents, après une cérémonie en l'église royale et paroissiale Saint-Germain l'Auxerrois, à laquelle assiste son beau-frère et légataire universel, Pierre Nicolas Bourdier, musicien.

BRUNET

Page 1788-1792

Né le ?

Mort le ?

1788-1792, Versailles puis Paris : Brunet figure parmi les **pages de la Musique du roi**.

BRUNI Jean Christophe Louis

Dessus 1765-1778

Né le 12/04/1745 à Bauco [États pontificaux ; auj. Boville Ernica]

Mort le ?

12 avril 1745, Baucu, province de Frosinone : Giovanni Crisostomo Luigi BRUNI voit le jour et reçoit le baptême en l'église paroissiale Saint-Ange.

1765-1778, Versailles : BRUNI est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Dans une déclaration conservée dans son dossier de pension, il dit avoir été « pris dans le mois de juin 1764 pour le service du Roy par Monsieur le Duc de Sivrac ambassadeur de France a Naples », ce qui confirme l'implication de l'ambassadeur dans le recrutement des castrats, comme lors des précédentes campagnes et témoigne de l'importance des conservatoires napolitains pour la formation de ces chanteurs, dont certains, comme Bruni, ne sont pas des sujets du roi de Naples. Le 1^{er} janvier 1779, BRUNI obtient sa vétéranee, car il n'a « plus de voix », avec, bien qu'il n'ait servi que treize ans, une pension égale à la totalité des ses appointements (2 000 livres), « a raison de maladie et de ses services rendus », selon sa déclaration.

7 septembre 1779, Versailles : BRUNI signe une procuration à SPIRELLI pour qu'il puisse recevoir sa pension en son nom. Cet acte pourrait indiquer un désir de quitter Versailles. De fait, on perd la trace de BRUNI par la suite.

3E 44/168, 7/09/1779 procuration à Spirelli

BUCCIARELLI Joseph Pascal Pierre Antoine, dit JOSEPHINI

Dessus 1774-1792

Voir JOSEPHINI, BUCCIARELLI Joseph Pascal Pierre Antoine, dit

BUCQUET Jacques Louis

Fausset 1771-1781

Né le 15/08/1744 à Évreux [Eure]

Mort le ?

15 août 1744, Évreux : Jacques Louis, fils de Jacques François Nicolas Bucquet, maître rôtisseur, et de Marie Magdeleine Le François, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Thomas.

1771-1781, Versailles : Jacques Louis BUCQUET est **fausset de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il obtient sa retraite conditionnelle, avec 2 000 livres de pension à partir du 1^{er} janvier 1782, « à charge de continuer le service lorsque les circonstances l'exigeront et qu'il en sera requis, et ce jusqu'à ce qu'il en ait été absolument dispensé ».

7-8 mai 1776, Versailles : Jacques Louis BUCQUET et son épouse Jeanne Riguiier sont témoins lors de la signature du contrat de mariage de François SCAPRE avec Luce Suzanne Carré, une de leurs voisines de la rue de la Pompe, à Versailles. Les liens avec la mariée semblent forts, car lorsqu'il s'agit de régler sa succession en 1781, BUCQUET est fondé de procuration spéciale de la mère de celle-ci.

3E 43/333, 23/06/1781 délivrance de legs au nom de la belle-mère de Scapre

BUREAU Joseph Grégoire

Hautbois Musique de Paris 1764-1781

Grand hautbois 1783-1790

Né le 16/11/1726 à Cadix [Espagne]

Mort le 09/11/1790 à Triel [Yvelines]

16 novembre 1726, Cadix : Joseph Grégoire, fils de François BUREAU et de Jeanne Trialdo, voit le jour et est baptisé le 20 novembre en la cathédrale. François Bureau était lui-même hautboïste, ayant servi dans la 1^{re} compagnie des mousquetaires et à l'Opéra à partir de 1732 ; il fut grand hautbois en 1731-1740.

23 novembre 1745, Paris : Joseph Grégoire BUREAU, **musicien**, demeurant à Paris, rue des Fossés Monsieur le Prince, émancipé d'âge car ses deux parents sont décédés, mais sous l'autorité de Jean-Baptiste Bureau, maître d'armes, demeurant à la même adresse, contracte mariage avec Marie Jeanne Maignan, demeurant rue Montmartre, elle aussi émancipée d'âge. Le père du futur, décédé, est qualifié de hautbois de la 1^{re} compagnie de Mousquetaires du roi.

?-1773, Versailles : Joseph Grégoire BUREAU est **hautbois de la 2nde compagnie des mousquetaires du roi**, réformé le 14 janvier 1774, avec une pension de 177 livres.

1749-1780, Paris : Joseph Grégoire BUREAU est **hautbois à l'Académie royale de musique**.

1752-1790, Versailles : Joseph Grégoire BUREAU est **grand hautbois de l'Écurie du roi**. Le 15 mars 1752, il obtient la survivance de la charge de Jean Mathurin GAUTHIER, puis en devient titulaire à la mort de ce dernier, en 1783. BUREAU a vraisemblablement exercé la charge de temps en temps durant les trente ans de sa survivance. Cette charge était précisément celle que détenait François Bureau avant GAUTHIER.

1764-1781, Versailles : Joseph Grégoire BUREAU est **hautbois de la Musique du roi de Paris**. Le 12 mai 1782, il est admis à la vétéranse à compter du 1^{er} janvier, avec une pension de 1 000 livres.

9 novembre 1790, Triel : Joseph Grégoire BUREAU, officier du roi, âgé de 64 ans, s'éteint à son domicile. Le lendemain, il est inhumé en présence de son gendre, l'architecte Claude-Nicolas Ledoux, qui avait épousé Marie Bureau, fille du musicien, en 1764.

XXXVIII, 347, 23/11/1745 mariage avec Marie Jeanne Maignan

BURY Bernard DE Maître de musique de la Chambre 1760-1777 Surintendant 1775-1785

Né le 20/08/1720 à Versailles

Mort le 19/11/1785 à Versailles

20 août 1720, Versailles : Bernard, fils de Jean Louis de Bury, ordinaire de la Musique du roi, et de Catherine Françoise Dhannins, voit le jour au pavillon de la Pompe et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame, avec pour parrain le sonneur de messes de la paroisse et pour marraine la veuve d'un journalier, tout deux analphabètes.

25 septembre 1741, Versailles : Bernard DE BURY acquiert la **survivance de claveciniste de la Chambre du roi**, détenue par Antoinette Marguerite Couperin. La suppression de l'office en 1761 entraîne la perte de cet investissement, mais Bury touche une pension de 1 665 livres en dédommagement.

27 février 1744, Versailles : Bernard DE BURY obtient la **survivance de maître de musique de la Chambre** détenue par Colin de Blamont.

31 mars 1744, Versailles : Bernard DE BURY contracte mariage avec Marie Françoise Mochot, nièce de François Colin de Blamont, qui apporte en dot la survivance de la charge que détient son oncle. Ce dernier s'engage également à loger, nourrir et chauffer le couple jusqu'à son décès. Le mariage est célébré à Notre-Dame de Versailles le 14 avril suivant. Un fils, François, naît de cette union le 12 avril 1746, qui fait un mariage d'amour en 1771, malgré les réticences de son père.

26 mai 1751, Versailles : Bernard DE BURY acquiert la **survivance de la charge de surintendant de la Musique du roi**, détenue par François REBEL.

1760-1777, Versailles : Bernard DE BURY est **maître de musique de la Chambre du roi**, suite au décès de Colin de Blamont.

28 juin 1768, Versailles : Bernard DE BURY se démet à condition de survivance de sa charge de maître de musique de la Chambre du roi en faveur de Pierre Montan BERTON. BERTON assume dès lors la charge de direction des spectacles à la place de BURY, sans être payé. En 1779, il dresse un mémoire des 42 ballets et quadrilles et de quatre grands opéras qu'il a dirigé de 1768 à 1773 à la place de BURY qui « est malheureux par l'accident qui le rend incapable de servir pour le restant de ses jours » (O¹ 668, n° 285).

1775-1785, Versailles : Bernard DE BURY est **surintendant de la Musique du roi**, suite au décès de François REBEL, le 7 novembre 1775.

2 août 1776, Versailles : Bernard DE BURY se démet à condition de survivance de sa charge de surintendant de la Musique du roi en faveur de Pierre Montan BERTON, qui s'engage à payer 10 000 livres à BURY quand il deviendra titulaire.

22 février 1777, Versailles : BURY se démet définitivement de sa charge de maître de musique de la Chambre en faveur de BERTON. Depuis le 1^{er} janvier 1776, BURY reçoit une pension de 2 500 livres en qualité de maître de musique de la Chambre.

16 juin 1780, Versailles : Bernard DE BURY se démet à condition de survivance de sa charge de surintendant de la Musique du roi en faveur de François GIROUST, qui s'engage à payer 10 000 livres à BURY quand il deviendra titulaire.

Juin 1785, Versailles : Louis XVI accorde des lettres de noblesse à Bernard DE BURY.

19 novembre 1785, Versailles : Bernard DE BURY s'éteint à son domicile, place Dauphine.

3E 45/97, 31/03/1744 mariage avec Marie Françoise Mochot

3E 45/141, 17/04/1766 procuration à un négociant du Cap français

3E 45/145, 27/03/1768 témoin au mariage de J.C. Huet, comme ami de la future (Godonnesche)

3E 43/295, 7/10/1768 inv. de son père Jean Louis de Bury

3E 45/219 20/05/1771 mainlevée d'opposition au mariage de son fils

3E 43/306, 2/11/1772 vente de terres

3E 43/309, 27/04/1774 dépôt du testament de sa sœur

3E 43/319, 19/03/1778 dépôt de lettre

3E 43/321, 29/09/1778 dépôt de pièces

3E 43/331, 5/01/1781 renonciation à la succession de sa sœur

3E 45/182 25/10/1784, inv. ap. décès de son épouse

3E 45/186, 24/11/1785 inv. ap. décès

C

CACHELIÈVRE Pierre

Basse-contre 1762-1792

Né le 27/11/1734 à Bouchoir [Somme]

Mort le 23/12/1795 à Versailles

27 novembre 1734, Bouchoir : Pierre, fils de Jean Cachelièvre et de Catherine Le Roi, voit le jour et reçoit le baptême en l'église paroissiale Saint-Pierre.

1755-1762, Paris : Pierre CACHELIÈVRE est **gagiste à la Sainte-Chapelle** du Palais. Reçu le 24 septembre 1755, il se retire le 3 mars 1762.

1762-1792, Versailles puis Paris : Pierre CACHELIÈVRE est **basse-contre de la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres.

25 juin 1766, Versailles : Pierre CACHELIÈVRE, ordinaire de la Musique du roi, épouse Jeanne Antoinette Groshenry, fille d'un laboureur de Tarcenay en Franche-Comté, en l'église paroissiale Notre-Dame. Un contrat de mariage a été signé trois jours plus tôt à Paris, en présence du comte de Noailles et de Pierre Médard BOSQUILLION, ordinaire de la Musique du roi, cousin germain du futur (également témoin lors de la cérémonie).

23 décembre 1795), Versailles : Pierre CACHELIÈVRE meurt à son domicile, impasse de Clagny.

3E 45/142, 4/07/1766 mariage avec Jeanne Antoinette Groshenry

3E 43/307, 27/05/1773 constitution de rente à lui

3E 45/162, 18/12/1776 constitution de rente à lui

3E 43/315, 22/01/1777 notoriété de décès sans inv. de la veuve de Blanchard

CAGNÉ

Page ?-1783

Né le ?

Mort le ?

vers 1775-1783, Versailles : CAGNÉ est page de la Musique du roi. Le seul indice de l'existence de ce garçon est son ordonnance de hors de page du 27 novembre 1783, assortie de 600 livres, à l'ordinaire (AN, O¹ 590, n° 133). Il est probablement entré vers 1775, ce qui correspond à la durée habituelle de service des pages.

CAIX Marie Anne Ursule DE (l'aînée), veuve Grassi
Musicienne de la Chambre du roi ?-1761

Née le 10/02/1715 à Lyon

Morte le ?

10 février 1715, Lyon : Marie Anne Ursule, fille de François de Caix, marchand, et de Jeanne Ursule Droz, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Sainte-Croix. Elle a pour parrain Antoine Michel, maître de l'Académie royale de musique et bourgeois de Lyon.

? -1761, Versailles : Marie Anne Ursule DE CAIX est **musicienne de la Chambre du roi**. Comme son père, ses frères et ses sœurs, elle joue de la viole de gambe. Le 1^{er} janvier 1762, elle obtient une pension de retraite de 1 000 livres.

1779, Bordeaux : Marie Anne Ursule DE CAIX, veuve Grassi, déclare résider rue Judaïque, au faubourg Saint-Seurin.

CAIX Marie Antoinette DE (cadette), épouse Renaudin
Musicienne de la Chambre du roi ?-1761

Née le 27/03/1722 à Lyon

Morte le ?

27 mars 1722, Lyon : Marie Antoinette, fille de François de Caix, bourgeois, et de Jeanne Ursule Drot, voit le jour. Elle est baptisée le 28 en l'église Saint-Nizier.

? -1761, Versailles : Marie Antoinette DE CAIX est **musicienne de la Chambre du roi**. Comme son père, ses frères et ses sœurs, elle joue de la viole de gambe. Le 1^{er} janvier 1762, elle obtient une pension de retraite de 1 000 livres.

1779, Versailles : Marie Antoinette DE CAIX, épouse Renaudin, déclare résider avenue de Saint-Cloud, près l'hôtel de Biron.

CAMUS Antoine Jean-Baptiste (l'aîné) **Haute-contre 1760-1773**
Avertisseur ?-1773

Né le 19/10/1731 à Versailles

Mort le 29/04/1773 à Versailles

19 octobre 1731, Versailles : Antoine Jean-Baptiste CAMUS, fils de Jean-Baptiste Camus, officier de Mme la maréchale de Boufflers, et de Marie Cottu, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Antoine Loliot, fauconnier du cabinet du roi.

vers 1738-1747, Versailles : Antoine Jean-Baptiste CAMUS est **page de la Musique du roi**. Lorsqu'il remplace Mme de Pompadour dans un petit spectacle, en mars 1747, Luynes signale ce « jeune homme français, qui a été page de la Musique, et qui a une jolie voix de dessus ; on l'appelle Le Camus ».

1760-1773, Versailles : Antoine Jean-Baptiste CAMUS est **haute-contre de la Musique du roi**, avec 2 200 livres d'appointements. Il y ajoute, entre 1763 et 1770, la charge d'**avertisseur**.

13 janvier 1763, Versailles : Antoine CAMUS, ordinaire de la Musique du roi et correspondant de la *Gazette de France*, contracte mariage avec Marguerite Thérèse Houët, fille d'un marchand épicier. Parmi les témoins, outre les frères et sœurs du marié, on remarque la famille de Noailles au complet. Les noces sont célébrées à Notre-Dame le 7 février.

29 avril 1773, Versailles : Antoine CAMUS, ordinaire de la Musique du roi et garçon de la chambre du comte de Provence, âgé de 42 ans, s'éteint à son domicile, au 2^e étage d'une maison rue de la Pompe. Le lendemain, ses funérailles sont célébrées en l'église Notre-Dame, en présence de son frère Pierre Louis CAMUS et de son beau-frère Eustache DELCAMBRE, tous deux musiciens du roi. Antoine CAMUS laisse une veuve enceinte et une petite fille, dont la présence est soulignée par un berceau d'enfant signalé dans l'inventaire dressé le 3 juin. Il est toujours correspondant de la *Gazette*, pour quoi il reste dû 164 livres.

3E 43/272, 13/01/1763 avec Marie Thérèse Houet

3E 43/308, 03/06/1773 inv. ap. décès

CAMUS Marie

Concert de la reine 1763-1784

Née le 20/08/1736 à Versailles

Morte le ?

20 août 1736, Versailles : Marie, fille de Jean-Baptiste Camus, marchand de vin, et de Marie Cottu, voit le jour. Le lendemain, elle est baptisée en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Drouin, maître pâtissier, et pour marraine Marie Charmée, marchande faïencière.

1763-1784, Versailles : Marie CAMUS est **musicienne du Concert de la reine**. Le 10 février 1785, elle est admise à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1785, avec une pension de 1 000 livres, équivalente à ses appointements. Ceux-ci ayant été réduits de 200 livres par l'édit de 1782, elle percevait une pension d'un montant équivalent depuis le 12 mai 1782.

CAMUS Pierre Louis

Violon 1760-1785

Né le 27/08/1741 à Versailles

Mort le ?

27 août 1741, Versailles : Pierre Louis CAMUS, fils de Jean-Baptiste Camus, marchand de vin, et de Marie Cottu, voit le jour. Le lendemain, il est baptisé en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Pierre Toussaint, cocher du roi, et pour marraine l'épouse de Calais, porte-meuble de la dauphine.

1760-1785, Versailles : Antoine Jean-Baptiste CAMUS est **violon de la Musique du roi**, avec 2 400 livres d'appointements.

20 décembre 1768, Versailles : Pierre Louis CAMUS, ordinaire de la Musique du roi, contracte mariage avec Marguerite Guillaume, fille de Jacques Guillaume, contrôleur général de la Maison du comte d'Eu. Parmi les témoins, on rencontre son frère aîné ainsi que la famille de Noailles au complet.

6 janvier 1769, Saint-Cyr : Célébration des noces de Pierre Louis CAMUS et Marguerite Guillaume. Celle-ci loge depuis huit jours à l'abbaye des bénédictines de Saint-Cyr. Le comte de Tessé, ainsi que les deux maître de musique de la Chapelle, Charles GAUZARGUES et Julien Amable MATHIEU, figurent parmi les témoins du marié.

3E 43/295, 20/12/1768 mariage avec Marguerite Guillaume

CANAVAS fils

Violon 1763, 1770

Né le ?

Mort le ?

« CANAVAS fils » apparaît en 1763 sur une liste du voyage de Fontainebleau, puis comme **violon surnuméraire de la Musique du roi de Paris** en 1770. Il s'agirait de Charles Augustin, fils de Joseph.

CANAVAS Jean-Baptiste

Violoncelle 1745-1778

Né le 25/03/1713 à Turin [Piémont]

Mort le 05/06/1784 à Paris

25 mars 1713, Turin : Jean-Baptiste, fils de Marc'Antonio et Morizia Cecilia Canavasso, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Eusèbe.

1732, Chambéry : Jean-Baptiste CANAVAS travaille au cadastre de la ville. Il y rencontre Jean-Jacques Rousseau, lorsqu'il joue du violoncelle chez Mme de Warens.

1745-1778, Versailles : Jean-Baptiste CANAVAS est **violoncelle de la Musique du roi**. Il déclare avoir été reçu à la Chambre en 1745. Le 15 décembre 1747, il obtient la survivance de Charles Nicolas Le Clerc pour une charge des Vingt-quatre violons. À la suppression de ces charges, en 1761, il obtient une pension de 365 livres. Le 1^{er} janvier 1779, il est admis à la retraite, avec une pension de 1 000 livres.

1779, Paris : Jean-Baptiste CANAVAS déclare habiter rue et paroisse de Bonne Nouvelle.

5 juin 1784, Paris : Jean-Baptiste CANAVAS s'éteint « à la suite de maladie dans laquelle il a été attristé tant corporellement que spirituellement », au 3^e étage de la maison n° 372, rue Saint-Honoré, vis-à-vis la rue de Saint-Florentin, où il vit avec l'un de ses fils.

Y 13310, 5/06/1784 scellés après décès

CANAVAS Joseph (cadet)

Violon av. 1749-1776

Né en 1714 à Turin [Piémont]

Mort le 26/09/1776 à Paris

vers 1739-1741, Paris : Joseph CANAVAS est **maître de musique de l'orchestre du prince de Carignan**. C'est le titre qu'il porte dans le privilège qui lui est accordé le 20 mars 1739 pour ses *Six sonates à violon seul et basse*.

2 février 1741, Paris : Joseph CANAVAS exécute un concerto pour violon au Concert spirituel. Il s'y produit régulièrement jusqu'en 1762.

avant 1749-1776, Versailles : Joseph CANAVAS est **violon à la Musique du roi**. Il apparaît dans l'*État de la France* de 1749 parmi les symphonistes de la Chambre. On le retrouve dans l'*État actuel* de 1760, mais il en est absent jusqu'à l'édition de 1772.

1766-1776, Paris : Joseph Canavas est **violon à l'Académie royale de musique**.

26 septembre 1776, Paris : Joseph CANAVAS meurt.

CANAVAS Mlle (Clara)

Concert de la reine vers 1745-1774

Née en 1715 à Turin [Piémont]

Morte le 12/07/1774 à Paris

vers 1745-1774, Versailles : Mlle CANAVAS est **musicienne de la Chambre du roi**. La date d'entrée est déduite d'une requête, datée de 1762, dans laquelle elle affirme servir depuis 18 ans, comme son frère. En 1745, elle se produit dans *les Éléments* de Destouches et Lalande.

12 juillet 1774, Paris : Mlle CANAVAS s'éteint (listes de vétérantes, O¹ 842, n° 114).

CARAFFE François Placide

Trompette ordinaire de l'Écurie 1740-1791

Né le 7 avril 1721 à Paris

Mort le ?

7 avril 1721, Paris : François Placide, fils de Placide Caraffe, officier du roi servant dans la compagnie des Gendarmes, et de Geneviève Tousiger, vient au monde rue de la Perle. Il reçoit le baptême en l'église Saint-Gervais le lendemain, avec pour parrain François de LA Croix, prêtre, maître des enfants de chœur de l'église Saint-Paul.

1740-1791, Versailles : François Placide CARAFFE est **trompette ordinaire de l'Écurie du roi**. Il sert à la place de Pierre Rode, décédé, à partir du 29 avril 1740 et est pourvu de la charge le 3 juin, jour de sa prestation de serment (provisions d'office du 9 mai). En 1745, il est dispensé de suivre le roi en campagne – c'est celle de Fontenoy – car il crache le sang et est devenu sourd (O¹ 878, n° 73). Est-ce une conséquence de la campagne de 1744 ?

Le 15 avril 1785, il démissionne à condition de survivance en faveur de KEMP.

CARAFFE demeure à Paris durant toute la durée de ses services, d'abord sur la rive droite, rue Saint-Honoré, puis sur l'autre rive, rue des Cordeliers, à côté de l'école de chirurgie (1783) puis rue du Jardinnet, vis-à-vis la rue de l'Éperon (1784). Depuis 1782, cependant, il indique aussi un domicile à Savigny-sur-Orge [Essonne].

CARAFFE Placide Simon (l'aîné)

Violon Musique du roi de Paris 1738-1781

Né le 24/05/1718 à Paris

Mort le 15/02/1799 à Savigny-sur-Orge [Essonne]

24 mai 1718, Paris : Placide Simon, fils d'Antoine Placide Caraffe, officier du roi, et Geneviève Tosiger, voit le jour rue de la Perle, et reçoit le baptême en l'église Saint-Gervais.

1728-1780, Paris : Placide Simon CARAFFE est **violon et timbales à l'Académie royale de musique**.

1738-1781, Versailles : Placide Simon CARAFFE est **violon de la Musique du roi**. Le 4 mars 1738, il succède à son père parmi les Vingt-quatre Violons. Après 1761, il sert pour les spectacles en tant que musicien de l'Opéra. Le 12 mai 1782, il est réformé, avec 1 300 livres de pension de retraite.

À la même période à peu près, pendant 25 ans, est **timbalier dans la compagnie des Gendarmes de la Garde du roi**, au sein de laquelle il a fait huit campagnes. « Il a eu le bonheur à la journée [de] Dettinghen (son cheval blessé sous lui) de sauver les timbales de la compagnie » et « il est très estropié d'une jambe dont la cause vient d'une chute de cheval faite au service du roi » (O¹ 671, n° 4).

15 février 1799, Savigny-sur-Orge : Placide Simon CARAFFE s'éteint à son domicile. On remarquera qu'il s'agit du même domicile que François Placide [voir notice précédente], son frère, ainsi qu'il le précise dans une lettre du 26 janvier destinée à bien les distinguer (O¹ 671, n° 5). Les prénoms sont raturés sur l'acte, peut-être parce que ceux de son frère ont d'abord été indiqués par erreur. D'après les adresses indiquées par Placide Simon dans ses courriers, les deux frères semblent se succéder dans les mêmes lieux : de 1783 à 1787, il habite rue des Cordeliers puis, en 1788, rue du Jardinnet.

CARDON François

Haute-contre 1789-1792

Né le 30/09/1763 à Versailles (St Louis)

Mort le 5/11/1830 à Paris

30 septembre 1763, Versailles : François, fils de Jean Baptiste [sic] CARDON [voir notice suivante], « musicien du roy attaché aux gardes française », et de Marie Anne Petit, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Louis. Il a pour parrain François Dreytmüller, musicien des Gardes françaises, et sa tante paternelle pour marraine.

4 décembre 1781, Paris : François CARDON contracte mariage avec sa voisine Louise Elizabeth Arbuthnot. De façon exceptionnelle, il n'y aura pas de communauté de biens, la future ayant « la libre perception de tous ses revenus échus et à échoir, l'entière gestion et administration de tous ses biens présents et à venir ». Les biens de la future consistent en meubles et en « Environ dix-huit mille livres placées dans les fonds publics d'Angleterre et sur la banque nationale, monnaie de France ». Les noces sont célébrées à Notre-Dame de Versailles le 7 janvier 1782.

4 juillet 1788, Versailles : François CARDON, bourgeois de Versailles, achète pour 12 000 livres la maison bâtie par son père sur le boulevard de la Reine, près de la grille des entrées donnant sur l'avenue de Saint-Cloud. Pourtant, il semble faire le choix de partir à Paris dès que la Cour y est installée en octobre 1789. En effet, le 22 octobre, il signe une procuration à sa femme, Louis Elisabeth Arbuthnot, pour toucher et recevoir ses gages, appointements et émoluments qui lui seront dus.

1789-1792, Versailles puis Paris : François CARDON est **haute-contre de la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres. Il est recruté le 1^{er} avril 1789, d'après sa déclaration d'états de services en 1825.

1815-1828, Paris : François CARDON reprend ses fonctions de **haute-contre à la Chapelle royale**. Reçu le 27 décembre 1814, il est admis à la retraite au 1^{er} janvier 1829.

5 novembre 1830, Paris : À 8 heures du soir, François CARDON, professeur de musique, âgé de 68 ans, né à Versailles, s'éteint à son domicile, rue du Cloître Saint-Benoît n° 3, Il est marié à Françoise Judlin.

LXXI, 34, 4/12/1781 mariage avec Louise Elizabeth Arbuthnot

CII, 542, 4/07/1788 vente de maison à lui par son père

3E 46/ 94, 5/02/1789 renonciation à succession paternelle

3E 46/ 95, 22/10/1789 procuration à sa femme pour toucher ses appointements

CARDON Jean Guilain

Violon 1764-1781

Né le 18/01/1733 à Mons [Pays-Bas autrichiens]

Mort le 18/10/1788 à Versailles

18 janvier 1733, Mons en Hainaut : À 11 heures du soir, naît Jean Guislain, fils de Jean François Cardon et de Jacqueline Françoise Plumez. L'enfant est baptisé le lendemain en l'église collégiale et paroissiale Saint-Germain.

?-1764, Versailles : Jean Guilain CARDON est **musicien des Gardes françaises**.

1764-1781, Versailles : Jean Guilain CARDON est **violon de la Musique du roi**. Il est également **maître de violon de Monsieur**, dont il reçoit 400 livres. Le 12 mai 1782, Cardon, devenu aveugle (O¹ 842, n° 120), est admis à la vétérançe, avec une pension de retraite de 2 000 livres, équivalente à ses appointements.

4 juin 1774, Versailles : Moyennant 3 000 livres, Jean Guilain CARDON achète un petit jardin situé sur l'ancien parc de Clagny et donnant sur le « boulevard projeté », c'est-à-dire de la Reine. Il y fait bâtir une petite maison de deux étages au-dessus du rez-de-chaussée, avec caves et celliers au-dessous, qui se poursuit par une cour en terrasse et un jardin abritant un puits mitoyen et un pavillon chinois servant de cabinet de bains.

4 juillet 1788, Versailles : Jean Guilain CARDON vend la maison qu'il a construite à son fils François CARDON [voir notice précédente], pour 12 000 livres.

18 octobre 1788, Versailles : Jean Guilain CARDON, vétéran de la Musique du roi et officier de la comtesse d'Artois, âgé de 55 ans, s'éteint. Il est inhumé dans le cimetière de la paroisse Notre-Dame en présence de ses fils François et Louis Stanislas Xavier, et de son frère Henry. Sa veuve, Marie Anne Petit, native de Colmar, obtient une pension de 500 livres, mais elle lui semble insuffisante, car son mari « la laissée chargée de trois enfants ; dont aucun des trois ne sont en place ». Aussi en appelle-t-elle à la reine pour obtenir au moins 800 livres, comme d'autres veuves de musiciens.

3E 44/157, 4/06/1774 vente à lui de jardin à Clagny

CII, 542, 4/07/1788 vente de sa maison à son fils

3E 46/93, 24/10/1788 inv. ap. décès

CARDONNE Jean Baptiste Claveciniste de la Chambre 1745-1792 **Maître de musique de la Chambre 1777-1792** **Surintendant honoraire 1781-1792**

Né le 26/06/1730 à Versailles

Mort le ?

26 juin 1730, Versailles : Jean-Baptiste, fils de Dominique Cardonne, commis du bureau de la Maison du roi, et d'Anne Ruault, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Jean-Baptiste Duval, premier commis au contrôle de la Maison du roi, et pour marraine l'épouse d'un officier de la reine.

vers 1738-1745, Versailles : Jean-Baptiste CARDONNE est **page de la musique de la Chambre**, auprès de François Colin de Blamont. En 1744, son motet à grand chœur *Venite exultemus* est joué au Concert spirituel.

5 mai 1745, Versailles : Jean-Baptiste CARDONNE obtient la **survivance de la charge de chantre ordinaire de la Chambre** du semestre de janvier.

fin octobre 1745, Versailles : Dans son journal (1^{er} novembre 1745), le duc de Luynes évoque « un motet composé par un jeune homme de quinze ans, nommé Cardone, qui a été page de la musique », joué deux jours de suite à la messe du roi et de la reine. Il ajoute : « Il est le fils d'un commis des bureaux de M. de Maurepas. Ce motet-ci, qui a été trouvé bon, est le troisième qu'il a composé ».

24 septembre 1754, Versailles : En l'église Notre-Dame, Jean-Baptiste CARDONNE, ordinaire de la musique de la Chambre du roi, fils de Jean-Baptiste Cardonne, premier commis au contrôle général de la dauphine, épouse Marie Louise Genty, fille majeure de Jean-Baptiste Genty, « garçon ordinaire de la musique de la chambre de md^m la dauphine » et de Geneviève Le Clerc. C'est probablement par ce mariage que Jean-Baptiste CARDONNE devient garçon de la chambre de la dauphine.

ap. 1754-1767, Versailles : CARDONNE est garçon ordinaire de la chambre de la dauphine.

24 juin 1755, Versailles : Jean-Baptiste CARDONNE est nommé à la place de **maître de luth des pages de la Musique de la Chambre**, vacante par le décès de Nicolas Ithier, le 24 avril, date à partir de laquelle CARDONNE est payé. La charge est supprimée par l'édit de 1761.

1777-1792, Versailles puis Paris : Jean-Baptiste CARDONNE devient **maître de musique de la Chambre**. Il entre en charge le 22 février 1777 et prend aussitôt BERTON comme survivancier. Malgré tout, Bernard DE BURY continue à percevoir les gages jusqu'à sa mort en 1785. Le 9 juillet 1780, Jean-Baptiste REY remplace BERTON, décédé, comme survivancier.

1^{er} mars 1781, Versailles : Jean-Baptiste CARDONNE est nommé **surintendant de la Musique du roi à titre honoraire**, mais le brevet précise qu'il pourra « en remplir les fonctions [...] dans le cas d'absence ou de maladies du Surintendant [...] sans que pour raison de ce, cependant, il puisse prétendre aucuns appointements, sous quelque dénomination que ce puisse être ».

CARION DE NISAS Henri Guillaume DE

Cromorne 1761-1770

Né le ?

Mort le 19/03/1770 à Pézenas [Hérault]

1761-1770, Versailles : Henri Guillaume DE CARION DE NISAS détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Joseph Benoist Guerin de Vaucleroy. Ses lettres de provisions sont datées du 22 octobre 1761. Il a prêté serment le 13 décembre 1761, par procuration puisqu'il est domicilié à Pézenas.

19 mars 1770, Pézenas (?) : Henri Guillaume DE CARION DE NISAS s'éteint.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi. Titré vicomte de Paulin, il est le cadet d'une famille noble du Languedoc, dont le frère aîné siège à l'assemblée des états grâce à son titre de baron de Murviel. Le fils du musicien est Marie Henry François Élisabeth de Carrion de Nisas, futur baron de l'Empire et membre du tribunal.

L. de La Roque, *Armorial de la noblesse du Languedoc*, 1860, p. 70, 201 et 318.

CARON Jacques (abbé)

Basse-contre 1741-1768

Né le 08/04/1707 à Léalvillers [Somme]

Mort le ?

8 avril 1707, Léalvillers (élection de Doullens) : Jacques CARON, fils de Jacques, cleric laïc du lieu, et de Marie Thullié, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Pierre, cure régulière dépendant de l'abbaye voisine de Clairfaye.

avant 1735-1741, Paris : Jacques CARON est **clerc de matines**, puis, à partir du 21 avril 1738, **chanoine sous-diacre de Saint-Denis du Pas à la cathédrale Notre-Dame**. Le 12 décembre 1735, il apparaît dans les registres capitulaires : « Sur la plainte faite au chapitre des sieur André bénéficiaire sous diacre et CARON cleric de matines touchant leur précipitation affectée dans le chant de matines; Messieurs les ont mulcté l'un et l'autre de la somme de trente sous ». Le 17 juillet 1741, il annonce avoir été reçu parmi les musiciens du roi.

1741-1768, Versailles : Jacques Caron est **basse-contre à la Musique du roi**. En tant que prêtre, il ne sert qu'à la chapelle. Le 1^{er} janvier 1769, il est admis à la vétérançe, avec une pension de 1 600 livres. En 1765, il rate le voyage de Compiègne, faute d'avoir été prévenu. À cette occasion, il rappelle avoir subi une grave maladie de cinq mois trois ans plus tôt.

24 juin 1748, Versailles : Retenue de chapelain de la Chapelle Musique du roi du semestre de janvier pour Jacques CARON. Le 18 décembre, il est autorisé à en toucher en partie (il partage avec Ducluzeau) les gages (450 livres), bien qu'il n'ait prêté serment que le 24 novembre.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Christophe Maillard pour Muséfrem (période parisienne de la carrière).

CASSANÉA DE MONDONVILLE Charles

Violon 1762-1779

Né le 16/09/1727 à Bordeaux

Mort le 11/10/1780 à Versailles

16 septembre 1727, Bordeaux : Charles, fils de Joseph Mondonville, joueur d'instruments, et de Jeanne Broquey, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain en la paroisse de la cathédrale Saint-André. L'enfant est le demi-frère du fameux Jean Joseph Cassanéa de Mondonville, sous-maître de la Chapelle-musique de 1744 à 1758.

1762-1780, Versailles : Charles CASSANÉA DE MONDONVILLE est **violon de la Musique du roi**. Il obtient sa vétérançe le 1^{er} janvier 1780.

11 octobre 1780, Versailles : Charles CASSANÉA DE MONDONVILLE s'éteint à son domicile de la rue de Maurepas. Il est inhumé le lendemain, en présence de Jean AUDOYER, ordinaire de la Musique du roi. On voit aussi la signature d'ARTIGUE. Son épouse, Marie Mollet, et sa fille Suzanne sont alors en Russie, tandis que son fils Martin Charles est négociant à Amsterdam. Dans l'appartement, on trouve en particulier un violon avec deux archets d'ébène, estimés 2 livres.

B 4121, 11/10/1780 scellés après décès

R. Machard, *Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville*, 1980.

CAUCHOIS Louis Antoine Cauchois

Basse-taille 1762-1781

Né le 15/01/1729 au Vaudreuil [Eure]

Mort le ?

15 janvier 1729, Le Vaudreuil : Louis Antoine, fils de Pierre Cauchois et de Marguerite Gondart, est baptisé en l'église Saint-Cyr. L'acte ne précise pas s'il est né du jour.

1758-1761 [?], Paris : CAUCHOY est **gagiste à la Sainte-Chapelle**, reçu le 17 juin 1758.

1762-1781, Versailles : Louis Antoine CAUCHOIS est **basse-taille de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la vétérançe à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension de 2 000 livres, équivalente à ses appointements.

11 avril 1776, Versailles : Une sentence du bailliage désigne Louis Antoine CAUCHOIS comme tuteur *ad hoc* de Pierre Jean FONTAINE, en vue du mariage de celui-ci.

3E 43/313, 13/04/1776 mariage Fontaine

CAZES Jean DE

Basse-contre 1757-1777

Né le 21/02/1729 à Belmont-sur-Rance [Aveyron]

Mort le 08/05/1792 à Belmont

21 février 1729, Belmont en Rouergue (diocèse de Vabres) : Jean, fils de Jean Cazes, bourgeois, et de Jeanne Ricard, voit le jour. Il est baptisé le 24, avec pour parrain Guillaume Ricard, son grand père qui exerce comme notaire.

13 septembre 1753, Bordeaux : Jean CAZES est reçu **musicien** cathédrale Saint-André à 400 livres par an à la [il peut s'agir d'un homonyme].

10 juin 1754, Paris : Jean CAZES, clerc du diocèse de Vabres, est reçu **clerc de matines à la cathédrale Notre-Dame**.

1757-1777, Versailles : Jean DE CAZES est **basse-contre de la Musique du roi**. Il déclare avoir été reçu le 1^{er} janvier 1757. Le 1^{er} janvier 1778, il obtient sa vétérançe, avec conservation de ses appointements de 2 000 livres à titre de pension de retraite.

29 juin 1775, Versailles : Jean DE CAZES, ordinaire de la Musique de la Chapelle du roi, demeurant au village du Grand Montreuil, près Versailles, dépose son testament olographe chez le notaire Raux Rauland. Il désigne son épouse comme légataire universelle. Ce document, pourtant écrit d'une main ferme, est peut-être la conséquence de sa fatigue et de ses maux, qu'il impute, en 1779, à sa fonction. Il écrit : « j'ay récité et chanté la partie de basse pendant vingt ans, avec un volume de voix qui se fesoit distinguer parmi toute la musique, jay en consequence par ce gros volume fourni pour plusieurs sujets qui manquent de notre partie et cependant apres avoir epuise tous les parois de mon estomac par la contraction violante que les fibres etoient obligés de faire pour expulser un pareil volume je me suis reduit a ne pouvoir plus digérer les alimens que je prans pour la nourriture ».

23 octobre 1779, Belmont : Jean DE CAZES est retiré en « son domaine du Bousquet ». Il écrit à Versailles pour rappeler sa santé dégradée par sa pratique du chant et pour proposer ses services pour des achats de produits alimentaires de la région (dont du roquefort).

1790, Belmont : Jean DE CAZES vit retiré près de Belmont-sur-Rance. On ne sait s'il chante parfois dans la collégiale de Belmont.

8 mai 1792, Belmont-sur-Rance : Jean CAZES « musicien du Roi » s'éteint dans sa propriété du Bousquet ; il est âgé de 63 ans.

3E 43/312, 29/06/1775 dépôt de testament

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Françoise Talvard pour Muséfrem.

CAZOTTE Jacques

Tambour et fifre 1766-1791

Né le ?

Mort le ?

1766-1791, Versailles : Jacques CAZOTTE détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 27 mai 1766 et a prêté serment le 14 août. Bien qu'il soit domicilié à Pierry, près d'Épernay, il semble être réellement musicien, qualifié de **tabourin** dans une liste de 1777 (O¹ 878, n° 377).

CENDRE Nicolas

Garçon de la musique 1782-1792

Né le 29/07/1741 à Lainsecq [Yonne]

Mort le 12/02/1813 à Paris

29 juillet 1741, Lainsecq (diocèse d'Auxerre) : Nicolas, fils de Jean Cendre, laboureur, et de Françoise Vée, voit le jour et reçoit le baptême.

26 janvier 1773, Paris : En l'église Saint-Sulpice, Nicolas CENDRE, bourgeois, âgé de 31 ans, s'unit à Jeanne Victoire Lefevre, 21 ans. Il est précisé que l'époux habite depuis dix ans dans la paroisse, rue de Bourbon. De cette union naît un fils, prénommé Charles Marie Nicolas, le 5 janvier 1777.

1782-1792, Versailles puis Paris : Nicolas CENDRE est **garçon de la Musique du roi**. Il a été reçu le 1^{er} juillet 1782 (O¹ 3061, n° 42).

28 juillet 1794, Versailles : Il fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST, qui le dit « vert moulu d'aristocratie ».

12 février 1813, Paris : Nicolas CENDRE, employé, âgé de 71 ans, marié à Jeanne Victoire Lefevre, s'éteint en sa demeure, rue du Bac, n° 49.

CHAPELLE Abel Jacques

Trompette de l'Écurie 1743-1769

Né le ?

Mort le ?

1743-1769, Versailles : Abel Jacques CHAPELLE est **trompette de l'Écurie du roi**. Le 26 juin 1743, il succède à Pierre Vilhardin de Belleau, décédé, et prête serment dès le lendemain. Il est domicilié à Coulommiers en Brie. Le 28 novembre 1769, il se démet en faveur d'un autre Briard, Louis Landry CORDIER DE MARVILLE. Il est alors logé à l'hôtel de Chelles, cimetière Saint-Jean.

CHAPPE Marie, épouse Jacquery Concert de la reine 1742-1769

Née le 10/09/1712 à Vaise [Lyon]

Morte le 28/04/1781 à Versailles

10 septembre 1712, Vaise, faubourg de Lyon : Marie, fille de Louis Chappe de Saint-Marc, receveur pour le roi, et de Marie Mauguin, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain, avec pour parrain un marchand ciergeur lyonnais et pour marraine la fille d'un marchand de Vaise.

1742-1768, Versailles : Marie CHAPPE est **musicienne ordinaire de la Chambre du roi (concert de la reine)**. Elle a reçu un brevet daté du 15 février 1742 pour sa réception. Elle est admise à la retraite le 1^{er} janvier 1769, avec une pension égale à ses appointements, soit 1 500 livres.

12 juin 1743, Versailles : Marie CHAPPE DE SAINT-MARC, âgée de 31 ans, épouse Guillaume Jacquery, âgé de 23 ans, officier de la Maison du roi depuis 1741, fils de Jean Jacquery, fourrier des Gendarmes de la Garde du roi. De cette union naîtront dix enfants (5 garçons et 5 filles), dont seules trois filles survivent à la mort de leur mère.

28 avril 1781, Versailles : Marie CHAPPE DE SAINT-MARC, épouse de Guillaume Jacquery, officier de la Maison de la reine, s'éteint âgée de 68 ans. Le lendemain, son corps est accompagné par Louis Joseph Dubuisson, ordinaire de la Musique du roi, et d'autres. Parmi les signatures, on repère un membre de la famille Pièche.

CHARLES Pierre

Taille 1742-1778

Né le 27/02/1710 à Paris (St Philippe du roule)

Mort le ?

27 février 1710, Paris : Pierre, fils de Jacques Charles, tonnelier, et de Marguerite Patoulliard, voit le jour. Il est baptisé le 1^{er} mars en l'église Saint-Philippe-du-Roule, avec un épicier pour parrain et l'épouse d'un cabaretier versaillais pour marraine.

1733-1778, Versailles : Pierre CHARLES est **taille de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1779, n'ayant « plus de voix », il est admis à la retraite, avec une pension de 2 200 livres, équivalente à ses appointements.

1779, Versailles : Pierre CHARLES habite rue de la Pompe et déclare être entré à la Musique en 1742.

1792, Versailles : Pierre CHARLES MARCHAND, connu comme Pierre CHARLES, habite rue Satory n° 89-92.

CHARPENTIER Jean François

Hautbois et musette du Poitou 1744-1775

Né vers 1713

Mort le 03/07/1775 à Senlis [Oise]

Jean François CHARPENTIER est le fils du notaire parisien Nicolas Jean Charpentier et le beau-frère de Jacques HOTTETERRE, dit le Romain, qui a épousé sa sœur Élisabeth Geneviève en 1728.

1744-1775, Versailles : Jean François CHARPENTIER détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, précédemment détenue par Jacques de Brienne, admis à la vétérançe. Les provisions d'office sont datées du 17 avril 1744 et le serment est prêté le 22. D'abord domicilié à Paris, cloître Saint-Nicolas du Louvre, CHARPENTIER déclare loger en 1753 rue Montmartre, vis-à-vis l'hôtel d'Uzès, puis à Senlis, rue et paroisse Saint-Aignan.

3 juillet 1775, Senlis : Jean François CHARPENTIER DE CHAMPIGNY s'éteint à l'âge de 62 ans. Il est inhumé le lendemain en l'église Saint-Aignan, en présence de nombreux parents et amis, parmi lesquels on distingue la signature d'un Hotteterre.

CHÉDEVILLE Esprit Philippe

Grand hautbois 1723-1762

Chefdeville

Hautbois et musette du Poitou 1738-1762

Né le 02/09/1696 à Oulins [Eure-et-Loir]

Mort le 09/03/1762 à Paris

2 septembre 1696, Oulins : Esprit Philippe, fils de Pierre Chédeville et d'Anne Coricon, voit le jour. Il est baptisé le lendemain. Son parrain est Philippe Charpentier, sous-diacre, et sa marraine la jeune Barbe Coricon, âgée de 14 ans, de la paroisse d'Anet. Si le père est laboureur à Sérez, la mère de l'enfant est la fille d'Anne Hotteterre et donc la nièce de quatre hautboïstes et joueurs de musette de cette fameuse famille, ce qui explique les carrières musicales d'Esprit Philippe, de son frère aîné Pierre (1694-1725) et du benjamin Nicolas [voir notice suivante].

1709-1736, Paris : Esprit Philippe CHÉDEVILLE est **musette dans l'orchestre de l'Académie royale de musique**. La Borde le qualifie de « plus célèbre joueur de musette qu'il y ait eu en France. Depuis sa mort, cet instrument a été abandonné » (*Essai*, t. III, p. 501). Même après son départ, il est reconnu comme un virtuose de cet instrument dont il contribue à relancer la mode, par ses prestations autant que par ses compositions, dont beaucoup furent éditées. Son inventaire après décès signale d'ailleurs « 1 366 planches d'étain en musique », ainsi que de nombreux volumes de musique imprimée de sa composition, certainement destinées à la vente : 42 volumes de ses *Fêtes pastorales*, 60 volumes de son *Recueil de Noël's pour deux musettes ou vielles, flûtes et hautbois* et jusqu'à 132 volumes de ses *Recueils de vaudevilles, menuets, contredanses et autres airs choisis pour deux musettes*.

1723-1762, Versailles : Esprit Philippe CHÉDEVILLE détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, d'abord en survivance de son cousin, Jean Hotteterre, à partir du 8 mars 1723, puis comme titulaire de la charge vacante par le décès de son frère Pierre Chédeville, à partir du 20 octobre 1725.

1738-1762, Versailles : Esprit Philippe CHÉDEVILLE détient une charge de **hautbois et musette du Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par la démission de Jacques Siméon Mangot (qui est le beau-frère de Jean-Philippe Rameau).

9 mars 1762, Paris : Esprit Philippe CHÉDEVILLE, resté célibataire, s'éteint dans la maison héritée de son grand-oncle Nicolas Hotteterre, rue Jean Pain Mollet, paroisse Saint-Merry. L'inventaire de ses biens, dressé le 1^{er} avril suivant, signale m'existence d'un « laboratoire », garni d'outils « servant à travailler à des musettes et autres instruments de musique ».

V, 524, 5/03/1762 testament

Y 12611, 9/03/1762 scellés ap. décès

V, 524, 1/04/1762 inv. ap. décès

B. Dunner, « Musiciens parisiens... », 1990, p. 174-185 (publication de l'inv. ap. décès).

CHÉDEVILLE Nicolas Chefdeville

Grand hautbois 1725-1782

Né le 20/02/1705 Serez [Eure]

Mort le 06/08/1782 à Montmartre [Paris]

20 février 1696, Serez : Nicolas, fils de Pierre Chédeville et d'Anne Coricon, voit le jour. Considéré comme en danger de mort, il est immédiatement ondoyé, puis baptisé à l'église le surlendemain. Si le père est laboureur à Serez, la mère de l'enfant est la fille d'Anne Hotteterre et donc la nièce de quatre hautboïstes et joueurs de musette de cette fameuse famille, ce qui explique les carrières musicales de Nicolas et de ses frères aînés Pierre (1694-1725) et Esprit Philippe [voir notice précédente].

1725-1748, Paris : Nicolas CHÉDEVILLE devient **hautbois et musette dans l'orchestre de l'Académie royale de musique**. Sa retraite lui est accordée à condition qu'il jouerait de la musette toutes les fois que l'on aurait besoin de lui », selon La Borde, qui le confond peut-être avec son frère Esprit Philippe (la notice ne précise pas le prénom), puisqu'il évoque le fait que la musette a été abandonnée « depuis sa mort » (*Essai*, III, p. 501). Or Nicolas est mort deux ans après la publication du livre de La Borde !

1725-1782, Versailles : Nicolas CHÉDEVILLE détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, d'abord en survivance de son cousin, Jean Hotteterre, à partir du 20 octobre 1725, date à laquelle son frère Esprit Philippe la lui abandonne, puisqu'il devient titulaire de la charge vacante par le décès de leur frère Pierre Chédeville [voir notice précédente]. Nicolas est titulaire le 20 février 1732, au décès de Jean Hotteterre.

vers 1750, Versailles : Nicolas CHÉDEVILLE devient **maître de musette de Mesdames**.

27 février 1772, Paris : CHÉDEVILLE contracte mariage avec Marie Madeleine Anne Leblanc, fille mineure d'un ancien valet de chambre du duc d'Orléans. Le douaire préfix atteint la somme phénoménale de 50 000 livres.

1765-1782, Paris : Après avoir acquis le château de Charolais, au faubourg de la Nouvelle France, pour la somme énorme de 50 000 livres, Nicolas CHÉDEVILLE se lance dans de nombreuses opérations financières, se soutenant les unes les autres. Son nouveau bien est partagé entre les censives du chapitre Notre-Dame, de Saint-Lazare et de l'abbaye

de Montmartre. Ayant oublié le paiement des lods et ventes à cette dernière, Chédeville se voit subitement déclaré insolvable, provoquant la ruée de ses nombreux créanciers... et sa ruine. Le 11 mai 1774, il est forcé d'abandonner tous ses biens immobiliers pour rembourser ses dettes, obtenant toutefois de garder à jouissance du château de Charolais pendant deux années.

6 août 1782, Montmartre : Nicolas CHÉDEVILLE s'éteint dans un « petit appartement composé de trois pièces se communiquant », au premier étage d'une maison dépendant du château de Charolais, rue de Bellefond. L'inventaire de ses biens, dressé le 31 août à la demande de ses treize neveux et nièces en présence de sa veuve, trahit la déchéance du virtuose : tout y est « vieux », « mauvais », « fêlé », jusqu'aux « débris de musette en bois et ivoire » signalés lors de la pose des scellés. Seuls huit tableaux peints sur toile, en majorité des portraits, évoquent encore des jours meilleurs. Ses funérailles sont pourtant célébrées en l'église royale et paroissiale Saint-Pierre de Montmartre « avec l'assistance du grand chœur ».

Une lettre du 18 floréal an 13 (8 mai 1805), annexée à l'inventaire, nous apprend que la succession n'est toujours pas réglée. Entre temps, en 1783, la veuve Chédeville s'était remariée avec Corniquet, ancien marchand bijoutier, décédé depuis.

XCVIII, 528, 29/12/1754 vente à lui de maison rue du Four

XCII, 669, 14/08/1765 vente à lui du château de Charolais

XCVIII, 585, 29/12/1769 constitution de rente par lui

XCVIII, 586, 5/02/1770 quittance et mainlevée à lui

XCVIII, 587, 11/06/1770 transaction suite à condamnation de Chédeville à payer 1 800 livres

XCVIII, 589, 1/09/1770 quittance à lui ; 6/09/1770 obligation et délégation par lui ; 12/09/1770 Mainlevée par une créancière

XCVIII, 593, 11/10/1771 bail de maison rue du Four ; 15/10/1771, PV de non comparution d'un débiteur ; 19/10/1771 dépôt de deniers dus à Chédeville

Arch. de Paris, 6 AZ 586 14/08/1775 insinuation du contrat de mariage du 27/02/1772

XCVIII, 607, 14/05/1774 compte et obligation de bail par lui

XCVIII, 608, 4/07/1774 arrêté de compte entre Chédeville et un maçon, pour travaux

XCVIII, 610, 7/02/1775 vente de pièces de terres par lui ; 7/02/1775 procuration

Z^{1j} 1007, 23/09/1776 état détaillé du château de Charolais

XCVIII, 618, 29/09/1776 compte, quittance et obligation

Z^{1j} 1010, 23/12/1776 visite du château de Charolais

Z² 2454, scellés ; nombreux actes fonciers et immobiliers

XXVII, 425, 31/08/1782 inv. ap. décès

Arch. de Paris, DC⁶ 19, fol 86-87 abandon et union Chédeville : liste de ses biens

S 240, pièces concernant le château de Charolais, dépendant de l'abbaye de Montmartre

CHÉRON Augustin Athanase

Basse-taille

Musique du roi de Paris 1786-1789

Né le 26/02/1760 à Guyancourt [Yvelines]

Mort le 05/11/1829 à Versailles

26 février 1760, Guyancourt : Augustin Athanase, fils de Pierre Chéron le fils – au mariage de CHÉRON, il est dit maréchal ferrant – et de Marie Marguerite Boullaud, vient au monde. L'enfant est baptisé le lendemain, avec pour parrain un fermier du roi.

1778-1789, Paris : Augustin Athanase CHÉRON est **basse-taille à l'Académie royale de musique**, d'abord comme double (1778-1782), puis comme remplaçant (1782-1785) et enfin comme acteur des rôles. En 1782, chargé par l'administration de trouver des voix pour l'Opéra, CHÉRON recrute un jeune Ébroïcien à la belle voix de haute-contre, nommé Dufresnoy. L'année suivante, Papillon de La Ferté écrit de CHÉRON : « Bon musicien, une très belle voix, enfin l'espoir de l'Opéra, si sa jeunesse et la dissipation lui permettent de se livrer à son état ».

1783, Versailles : CHÉRON chante un motet de Gossec à la chapelle royale, avec LAYS et ROUSSEAU (sans doute l'*O salutaris* à trois voix en ut majeur composé pour eux).

14 septembre 1786, Paris : il contracte mariage avec sa collègue Mlle DOZON. Les noces sont célébrées le surlendemain en l'église Saint-Eustache, paroisse de la mariée qui habite rue des Prouvaires, tandis que CHÉRON est domicilié « sous les arcades du Palais Royal ».

1788, Paris : DAUVERGNE écrit de lui : « cet homme a une belle voix, qui fait presque son seul mérite, ayant négligé par paresse et par lâcheté d'acquérir le talent d'acteur. Il regarde son état comme un bénéfice qui ne peut jamais lui manquer [...]. Il est fort endetté. » Dans les débuts de la Révolution, il quitte Paris pour Lyon où il est un des entrepreneurs du spectacle de la ville.

1787-1789, Versailles : CHÉRON est **basse-taille de la Musique du roi de Paris**.

5 novembre 1829, Versailles : Augustin Athanase CHÉRON, rentier, âgé de 69 ans et 8 mois, époux d'Anne Chameroy, s'éteint à son domicile, rue Dauphine n° 18.

XXVIII, 523, 14/09/1786 mariage avec Anne Chameroy

XLIV, 608, 22/03/1789 société entre les administrateurs du spectacle de Lyon

CHÉRON Mme

**Première chanteuse
Musique du roi de Paris 1787-1789**

Voir DOZON Mlle (Anne Chameroy dite)

CHEVALIER Marie Jeanne FESCH, dite

**Première chanteuse
Musique du roi de Paris 1747-1769**

Née le 12/09/1722 à Paris

Morte le ?

12 novembre 1722, Paris : Naissance de Marie Jeanne FESCH.

1741-1769, Paris : Marie Jeanne CHEVALIER est **première chanteuse à l'Académie royale de musique**, où elle crée bon nombre de rôles de Rameau. Elle est spécialisée dans les rôles de fureur et de magiciennes.

1747-1769, Versailles : Marie Jeanne CHEVALIER est **chanteuse pour les rôles à la Musique du roi**. Elle obtient sa retraite en 1769, après 22 ans de services, avec une pension de 2 000 livres. On la dit « retirée de l'Opéra ».

CHÈVREMONT Angélique Madeleine DE, née Destourneaux **Concert de la reine 1754-1772**

Née le 22/03/1722 à Paris

Morte le ?

22 mars 1722, Paris : Angélique Madeleine, fille de Barthélemy des Tourneaux, écuyer d'honneur de l'ambassadeur de Malte, et d'Angélique Cordel, voit le jour, rue des Boulangers, et reçoit le baptême en l'église Saint-Nicolas du Chardonnet, avec un procureur au Parlement pour parrain.

1754-1772, Versailles : Angélique Madeleine DE CHÈVREMONT est **musicienne ordinaire de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1773, n'ayant « plus de voix », elle obtient sa vétérance après 18 ans de services – elle en revendique 20 –, avec une pension de 1 200 livres.

1779, Noyon : Angélique Madeleine Destourneau DE CHÈVREMONT s'est retirée dans cette ville, où elle habite rue de Grèce. Elle reçoit sa pension par l'entremise d'un certain abbé Couché, qui demeure en 1780 au collège des Prémontrés, à Paris, rue Hautefeuille.

CHINDELAR

Cor av. 1761-1765

Voir SIGEL Joseph, dit CHINDELAR

CHIQUELIER Christophe

Garde des instruments 1748-1774

Né le 24/03/1715 à Paris

Mort le 01/05/1799 à Versailles

24 mars 1715, Paris : Christophe, fils de Christophe Chiquelier, « marchand d'instruments de musique », et d'Erementienne Marguerite Gigot, voit le jour rue Tiquetonne. Il est baptisé le surlendemain en l'église Saint-Eustache, avec pour parrain un maître ordinaire de la Chambre des comptes du roi et pour marraine la fille du trésorier général des fortifications du Dauphiné. Avant d'épouser Chiquelier, Emerentienne Marguerite Gigot, qui est la fille de l'organiste Nicolas Gigault, était veuve du facteur d'orgues Hippolyte Du Castel.

1728-1732, Paris : Christophe CHIQUELIER est apprenti chez Jean Claude Goujon, maître faiseur d'instruments de musique, rue Galande, par contrat signé le 23 mai 1728 [l'acte le dit à tort âgé de 16 ans], avant de rejoindre son père à Versailles, où ce dernier est garde des instruments de musique de la Chambre du roi depuis 1728.

1737-1748, Versailles : Christophe CHIQUELIER est survivancier de son père dans la charge de garde des instruments à partir du 1^{er} février 1737.

1748-1792, Versailles : Christophe CHIQUELIER est **garde des instruments de la Musique du roi**. Il n'est toutefois pleinement titulaire qu'à partir de 1760, car Boudet, qui avait exercé par commission durant sa minorité, avait réussi jusque-là à garder les revenus.

14 novembre 1770, Versailles : Pascal TASKIN obtient la survivance de la charge de CHIQUELIER.

28 avril 1774, Paris : « Les infirmités et la foiblesse de la vuë du Sr Chiquelier ne lui permettant plus de continuer le service de sa charge de garde des instrumens de la chambre du Roy », Christophe CHIQUELIER se démet de sa charge en faveur de Pascal TASKIN, qui faisait le service depuis le 1^{er} janvier précédent. L'acte notarié détaille précisément le partage entre les deux hommes des différents revenus liés à la charge (O¹ 671, n° 462). Le dossier familial (E 651) conserve quelques lettres qui montrent que, en novembre 1788 encore, lors du règlement de la succession de sa mère, certains aspects du partage semblent sujets à interprétation. On y trouve également (E 652) de nombreuses quittances de Pascal TASKIN, dont les plus tardives sont datées de juillet 1792, pour les versements de ces revenus effectués par CHIQUELIER.

30 avril 1799, Versailles : Christophe CHIQUELIER, âgé de 85 ans, natif de Paris, domicilié rue de l'Orangerie n° 57 [maison qu'il occupe depuis fort longtemps] s'éteint à l'hospice de la ville à 10 heures du soir.

AD78, E 649-652, dossier familial Chiquelier

C. Verlet, « Les clavecins royaux... », 1963.

CHRÉTIEN Gilles Louis

Violoncelle 1783-1792

Né le 05/02/1754 à Versailles

Mort le 04/03/1811 à Paris

5 février 1754, Versailles : Naissance et baptême en la paroisse Saint-Louis de Gilles Louis, fils de Jean-Baptiste Chrétien, ordinaire de la musique du roi, et de Marie Julienne Questier son épouse. Il a un frère jumeau, prénommé Jean Louis.

1783-1792, Versailles puis Paris : Gilles Louis CHRÉTIEN est **violoncelle à la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres.

vers 1785 : Gilles Louis CHRÉTIEN invente le physionotrace, procédé mécanique pour la réalisation de portraits de profil ou de trois-quarts. En 1788, il s'associe au peintre Edme Quenedey pour exploiter son invention. Quenedey reçoit les clients dans sa boutique parisienne et manipule le physionotrace, exécutant les grands traits. Il réduit et parachève les dessins qu'il adresse à Versailles à Gilles Louis CHRÉTIEN qui grave les portraits.

24 juin 1792, Paris : Gilles Louis CHRÉTIEN, ordinaire de la musique du roi, demeurant à Paris, contracte mariage avec Agathe Louise Peloux, fille de feu Pierre André Peloux de Clairfontaine, ancien secrétaire du département de Provence, membre de l'Académie des Belles-Lettres de Marseille et interprète du roi au département des Affaires étrangères.

1792-1798, Paris : Brouillé avec Quenedey, Gilles Louis CHRÉTIEN s'associe à Jean-Baptiste Fouquet, peintre miniaturiste, pour la réalisation de portraits au moyen du physionotrace.

4 mars 1811, Paris : Gilles Louis CHRÉTIEN s'éteint à son domicile, rue Saint-Honoré n° 152.
1811, Paris : Sa veuve, professeur de piano, fait paraître le livre qu'il venait de terminer, *La Musique considérée comme science naturelle, certaine, et comme art, ou Grammaire et dictionnaire musical*, fruit de trente ans de travaux.

3E 45/180, 5/02/1784 compte et partage de communauté de ses parents

NB : Cette notice a bénéficié du travail de François Caillou pour Muséfrem.

CHRISTIN Jean Baptiste

Tambour et fifre 1773-1775

Né le ?

Mort le 17/06/1775 à Andance [Ardèche]

1773-1775, Versailles : Jean-Baptiste CHRISTIN détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**, à la suite de Pierre JACQUIER, après une décennie sans titulaire.

17 juin 1775, Andance en Vivarais : Jean-Baptiste CHRISTIN, négociant à Lyon, est inhumé dans le cimetière paroissial.

CLAVEL DE SAINT-HUBERTI Anne Antoinette Première chanteuse Saint-Huberty

Musique du roi de Paris 1782-1792

Née le 15/12/1756 à Strasbourg

Morte le 22/07/1812 à Londres

15 décembre 1756, Strasbourg : Anne Antoinette, fille de Pierre Clavel, musicien attaché au théâtre de la ville, et de Claude Antoinette Pariset, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Pierre-le-Jeune.

1768-1774, Strasbourg : Elle commence ses études musicales avec son père et chante en s'accompagnant au clavecin dès 12 ans. En 1774, le théâtre de Bordeaux la demande, mais ses parents s'y opposent.

1775-1776, Berlin : Tombée amoureuse d'un M. Croisilles de Saint-Huberty, qui se prétend directeur général des Menus Plaisirs du roi de Prusse, elle le suit et découvre qu'il n'est que régisseur. Le 10 septembre, leur mariage est célébré à la cathédrale catholique Sainte-Edwige, mais très vite, le mari se montre grossier et violent, avant de fuir avec une partie des affaires de sa femme. Elle le rejoint pourtant à Varsovie où elle demande la séparation de biens, face aux dettes accumulées par son mari. Elle finit par partir pour Paris.

1777-1790, Paris : Anne Antoinette DE SAINT-HUBERTI est **chanteuse à l'Académie royale de musique**, d'abord comme remplaçante, puis, à partir de 1782, comme actrice des rôles. Elle début le 23 septembre 1777, dans le rôle de Mélisse dans *Armide* de Gluck, avec un certain succès. Toujours persécutée par son époux qui ne la rejoint que pour la voler. Elle finit par introduire devant le Parlement une demande en nullité de mariage, qui aboutit par un arrêt en ce sens, le 30 janvier 1781. Le 14 septembre 1782, elle joue son premier grand rôle. La dernière décennie de l'Ancien Régime est marquée, pour la chanteuse, par des grands succès qui entraînent des revendications exorbitantes de sa part, presque toutes acceptées. Elle obtient ainsi 9 000 livres d'appointements garantis à l'Opéra et 1 500 livres à la Musique du roi. Dans son rapport sur l'Opéra, en 1783, Papillon de La Ferté note : « Cette actrice sent trop combien elle est nécessaire à l'opéra, faute de sujets qui puissent encore la remplacer avec avantage ; elle a beaucoup de prétentions, elle a de l'esprit, mais une mauvaise tête. Il faut la ménager, mais ne pas la gêner, car bientôt elle se rendrait la souveraine de l'opéra » (O¹ 630, n° 44). De fait, elle délaisse l'Opéra pour des tournées en Provence qui lui rapportent gros. À partir de 1785, les nouvelles actrices lui font de l'ombre et elle est à couteaux tirés avec DAUVERGNE, directeur de l'Opéra. Celui-ci prédit d'ailleurs en juillet 1787 qu'elle ne pourra plus chanter d'ici deux ans. Dans son rapport de 1788, il l'accable : « Cette femme (la plus méchante qu'il y ait jamais eu à l'Opéra) a un très grand talent comme actrice ; elle a été forcée, faute de moyens du côté de la voix, d'abandonner plusieurs grands rôles qu'elle n'ose plus chanter » ; alors qu'elle chante deux mois et demi en province, elle rechigne à se produire une fois par semaine à l'Opéra.

1782-1790, Versailles puis Paris : Anne Antoinette DE SAINT-HUBERTI est **première chanteuse de la Musique du roi de Paris**.

3 avril 1790, Paris : Anne Antoinette CLAVEL DE SAINT-HUBERTI prend un passeport pour Genève et rejoint à Lausanne son amant, le comte d'Antraigues, qu'elle épouse le 29 décembre à Castel San Pietro.

1791-1812 : Le destin d'Anne Antoinette suit désormais celui de son mari, comploteur royaliste, agent de Louis XVIII, représentant de la Russie en divers lieux. Le couple s'installe finalement à Londres où Antraigues est le correspondant du ministre des Affaires étrangères pour les affaires françaises. Du reste, en mars 1794, à Groslay [Seine-et-Oise,auj. Val-d'Oise], village où elle a acheté une maison de campagne, Mme SAINT-HUBERTI est inscrite sur la liste des émigrés et tout ses biens sont placés sous séquestre, puis vendus.

22 juillet 1812, Londres : Anne Antoinette comtesse d'Antraigues et son époux sont assassinés par leur domestique piémontais.

E. de Goncourt, *Madame Saint-Huberty*, 1900.

CLERY Mlle

Concert de la reine 1783-1792

Née le ?

Morte le ?

1783-1792, Versailles puis Paris : Mlle CLERY est **chanteuse du Concert de la reine**.

CLOCHÉ Louis Antoine
Clocher

Basse-contre 1780-1792

Né le 04/12/1753 à Saint-Gobain [Aisne]
Mort le 04/03/1813 à Bordeaux

4 décembre 1753, Saint-Gobain : Naissance de Louis Antoine, fils d'Antoine Clocher et de Michel Jeanne Mathieu.

16 juin 1771, Paris : Le départ de CLOCHÉ, **chantre de la paroisse Saint-Étienne-du-Mont**, est annoncé.

1771- [?], Tours : CLOCHÉ est **basse-contre à la collégiale Saint-Martin**. Le 17 juin 1771, « Messieurs [les chanoines de la collégiale Saint-Martin] ayant entendu chanter un musicien **basse-contre** qui offre ses services à cette Eglise l'ont reçu et ont commis Messieurs Animé et Barat pour faire sa condition et en répondre ».

[?] -1778, Chartres : Début 1777, CLOCHÉ (est-ce le même ?), **basse-contre à la cathédrale Notre-Dame**, demande (sans succès) à ce que lui soit fait remise d'un reliquat de dette. Il reçoit régulièrement des « avis » adressés par le chapitre pour se plaindre de son comportement. Finalement, il est renvoyé le 11 février 1778 pour « scandale » et « fréquentation de lieux suspects ».

1778-1780, Orléans : Le recensement de Versailles de 1792 indique que Louis Antoine CLOCHÉ et son épouse Louise Marchand, native d'Angers, avaient précédemment élu domicile dans cette ville. CLOCHÉ y servit-il comme **basse-contre à la cathédrale ?**

1780-1792, Versailles puis Paris : Louis Antoine CLOCHÉ est **basse-contre de la Musique du roi**. Il apparaît « au concours » à compter du 1^{er} avril 1780 (O¹ 842, n° 65), avant d'être admis définitivement en 1781.

13 décembre 1793, Versailles : Certificat signé par CLOCHÉ, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

28 juillet 1794, Versailles : CLOCHÉ, semble avoir pris fait et cause pour la Révolution, puisqu'il est cité par Mme GIROUST comme témoin fiable sur « une conspiration qui avoit pour objet une emplette de vingt mille poignards à 1^{tt} 4^s piesses ».

4 mars 1813, Bordeaux : Antoine CLOCHÉ, veuf de Louise Marchand, âgé de 58 ans, **chantre de la cathédrale Saint-André** s'éteint à l'hôpital Saint-André.

NB : Cette notice a bénéficié des apports pour Muséfrem de François Caillou, de Christophe Maillard (pour la période tourangelle et le décès) et de Pierre Mesplé (passage à Chartres).

COCHINAT François

Trompette de l'Écurie 1744-1773

Né vers 1705

Mort le 20/01/1773 à Viarmes [Val-d'Oise]

1744-1773, Versailles : François COCHINAT est **trompette de l'Écurie du roi**. Après avoir reçu la survivance de son frère Didier Jérôme Cochinat, le 26 janvier 1744, il a prêté serment le 10 février. Il est domicilié à Viarmes, « près Royaumont ».

20 janvier 1773, Viarmes, près Royaumont : François COCHINAT, âgé d'environ 68 ans, s'éteint. Ses funérailles sont célébrées le surlendemain en présence de son fils Jacques, receveur des droits réunis à Pont-Sainte-Maxence, d'un neveu et d'un cousin.

COGNET Nicolas Denis

Basse-taille av. 1767-1773

Né le 28/01/1745 à Saint-Germain-en-Laye [Yvelines]

Mort le ?

28 janvier 1745, Saint-Germain-en-Laye : Nicolas Denis, fils de Denis Cognet et de Marie Anne Dubois, voit le jour et reçoit le baptême.

avant 1767-1773, Versailles : Nicolas Denis COGNET est **basse-taille de la Musique du roi**. Il apparaît dans l'*État actuel* de 1767, sous le nom de Cogniés. Le 1^{er} janvier 1774, il obtient sa retraite avec une pension de 1 800 livres.

10 mai 1772, Versailles : Nicolas Denis COGNET contracte mariage avec Marie Madeleine Sophie Dausseur, fille d'un cocher du roi devenu capitaine d'artillerie.

29 décembre 1777, Versailles : Le bailliage rend une sentence de séparation de biens entre les époux. COGNET doit « rendre et payer [à son épouse] la somme de 1 000 livres qu'elle lui avait apportée en dot » et s'acquitter d'une pension alimentaire de 800 livres (600 pour sa femme, 200 pour leur fille). Afin d'assurer le versement régulier de cette somme, COGNET la fait prélever sur sa pension de retraite (O¹ 672, n° 129 et 134).

CORBIN Alexandre François

Hautbois et musette du Poitou 1763-1783

Né le 22/11/1706 à Châlons en Champagne [Marne]

Mort le ?

22 novembre 1706, Châlons en Champagne : Alexandre François CORBIN, fils d'Alexandre, chantre et musicien de Saint-Étienne et Sainte-Anne de Saint-Martin, voit le jour et reçoit le baptême en l'église de la Trinité.

1763-1783, Versailles : Alexandre François CORBIN détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès d'Esprit Philippe

CHÉDEVILLE (prix estimé en 1791 : 8 000 livres). Les provisions d'office sont datées du 24 février 1763 et le serment est prêté le 15 mars. D'abord domicilié à Paris, « chez M. de Montmartel », CORBIN déclare en 1781 habiter à Beaumont en Picardie. Il est le dernier titulaire de sa charge supprimée par édit de juin 1781. Le 1^{er} juillet 1784, il obtient à titre de retraite une pension de 450 livres.

CORDIER DE MARVILLE Louis Landry

Trompette de l'Écurie 1769-1791

Né le ?

Mort le ?

1769-1791, Versailles : Louis Landry CORDIER DE MARVILLE est **trompette de l'Écurie du roi**, par la démission d'Abel Jacques CHAPELLE en sa faveur le 28 novembre 1769. Il prête serment le 6 décembre suivant. Comme son prédécesseur dans la charge, il est Briard, puisqu'il indique habiter Montmirail en Brie.

COTHERET Claude Bernard

Tambour et fifre 1776-1791

Né le ?

Mort le 12/03/1792 à Liry [Ardennes]

1776-1791, Versailles : Claude Bernard COTHERET détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a été accepté pour la charge le 30 janvier 1776, reçu ses lettres de provisions le 30 juin 1776 et a prêté serment le 29 février 1777, ce qui semble indiquer qu'il est venu faire son service durant le quartier de janvier. Il a succédé à Jean-Baptiste CHRISTIN, décédé en 1775.

12 mars 1792, Liry : Claude Bernard COTHERET s'éteint.

COUPERIN Armand Louis

Organiste 1770-1789

Né le 25/02/1727 à Paris

Mort le 02/02/1789 à Paris

25 février 1727, Paris : Armand Louis, fils de Nicolas Couperin, organiste de la paroisse Saint-Gervais, et de Françoise Dufour de la Coste, voit le jour.

1748-1789, Paris : Armand Louis COUPERIN succède à son père comme **organiste de Saint-Gervais**. En 1759-1760, il touche 408 livres pour appointements, y compris 6 livres pour la fête de la Providence et 2 livres pour le salut de saint Jean-Baptiste. En 1786, ses gages s'élèvent à 468 livres. Il prend possession de l'appartement fourni à son père depuis 1734 par la paroisse, dans l'immeuble neuf de la rue du Pourtour Saint-Gervais (aujourd'hui rue François-Miron).

1750, Paris : Armand Louis COUPERIN, qualifié d'organiste de Saint-Gervais, fait partie des musiciens qui intentent une action en justice contre la communauté des ménétriers.

7 février 1752, Paris : Armand Louis COUPERIN, bourgeois de Paris, épouse Élisabeth Antoinette Blanchet, fille de François Étienne Blanchet, maître faiseur d'instruments de musique. Ils ont signé un contrat de mariage le 9 janvier précédent. Ils ont eu au moins quatre enfants, dont trois ont exercé comme organistes : Antoinette Victoire, Pierre Louis [*voir notice suivante*] et Gervais François.

28 avril 1755, Paris : Armand Louis COUPERIN est reçu **organiste de la cathédrale Notre-Dame** durant un trimestre pour lequel il perçoit 200 livres d'appointements.

18 mai 1760, Paris : Armand Louis COUPERIN devient **organiste de la Sainte-Chapelle**.

18 juin 1770, Paris : Le musicologue anglais Charles Burney assiste à sa prestation à Saint-Gervais à la veille de la Dédicace, avec « un grand concours de monde ». Il raconte que « M. Couperin accompagna le *Te Deum* qui ne fut que chanté, et il le fit avec beaucoup de goût. Les morceaux entre chaque verset furent admirables. Il montra dans son exécution beaucoup d'art et de talent variant souvent dans son jeu et dans son style le genre de son exécution. Je remarquai qu'à la connaissance de son instrument, il joignait un doigté égal en force et en rapidité aux difficultés qu'il rencontrait. Il joua plusieurs morceaux d'effet avec les deux mains, sur le dessus, tandis qu'il jouait la basse avec les pédales ». Burney ajoute : « M. Couperin me paraît avoir entre 40 et 50 ans ; son goût dans la musique n'est pas aussi moderne qu'il pourrait l'être ; mais cependant, vu son âge, le goût de sa Nation, les changements que la musique a éprouvés depuis son enfance, il est fort bon organiste, brillant dans son exécution, varié dans sa mélodie, et consommé dans ses modulations ».

1770-1789, Versailles : Armand Louis COUPERIN est **organiste de la Musique du roi**, en remplacement de DAQUIN, vétéran. Il perçoit 2 400 livres d'appointements.

14 décembre 1770, Paris : Il est l'un des arbitres choisis pour vérifier l'état de l'orgue de Saint-Roch, réparé par Clicquot.

18 juin 1772, Paris : COUPERIN fait à nouveau étalage de sa virtuosité à Saint-Gervais lors de la fête patronale, ainsi que le rapporte *L'Avant-coureur* du 13 juillet.

1779-1781, Paris : COUPERIN est demandé pour les réceptions de plusieurs orgues parisiens, dont celui de Saint-Sulpice, construit par Clicquot, avec Balbastre, Beauvarlet Charpentier et SÉJAN (15 mai 1781).

5 mai 1788, Paris : Armand Louis COUPERIN est nommé par les chanoines de Notre-Dame pour procéder à l'examen des travaux du grand orgue engagés par Clicquot en 1784.

2 février 1789, Paris : Armand Louis COUPERIN décède des suites d'un accident, à l'âge de 62 ans. La veille, il a été renversé et piétiné par un cheval.

4 février 1789, Paris : Ses funérailles attirent un « grand concours de monde ». Il est inhumé dans la chapelle de la Providence de l'église Saint-Gervais, en présence de ses fils et de son gendre Auguste Pierre Marie Soulas. L'inventaire après décès, dressé à partir du 22 juin 1789, révèle la présence de planches de musique gravée en cuivre, et de nombreux instruments : un orgue inachevé, une régale, deux clavecins, deux épinettes (dont une de Blanchet), un clavicorde, un « forte-piano anglais », un violoncelle, un alto et trois violons. À cela s'ajoute un petit orgue dans le logement versaillais.

XLIV, 439, 21/01/1761 transport de rente à lui par Clérambault

3E 44/179, 2/10/1784 quittance (pour achat de la maison)

CI, 718, 22/06/1789 inv. ap. décès

CI, 718, 24/07/1789 renonciation par la veuve et convention de partage de la succession

NB : Cette notice a bénéficié du travail de François Caillou pour Muséfrem.

COUPERIN Pierre Louis

Organiste 1789

Né le 14/03/1755 à Paris

Mort le 10/10/1789 à Paris

14 mars 1755, Paris : Pierre Louis, fils d'Armand Louis COUPERIN [voir notice précédente], organiste de la paroisse, et d'Élisabeth Antoinette Blanchet, est baptisé en l'église Saint-Gervais.

19 avril 1773, Paris : Pierre Louis COUPERIN est nommé **organiste de Saint-Gervais en survivance** de son père.

1779, Paris : L'*Almanach musical* le qualifie de survivancier de Philippe Thomas Dufour à l'orgue de Saint-Jean-en-Grève.

1783, Paris : L'*Almanach musical* le présente comme organiste de Saint-Jean-en-Grève conjointement avec Dufour. Cette situation perdure jusqu'en 1786.

1785, Paris : Pierre Louis COUPERIN est cité dans les *Tablettes de renommée des musiciens* comme « Organiste à Saint Jean-en-Greve, & Maître de Clavecin. Près Saint-Gervais ».

14 août 1785, Paris : Il touche l'orgue à Saint-Gervais lors de la fête de saint Laurent, patron du clergé de la paroisse.

1786, Paris : Ses appointements d'organiste de la paroisse Saint-Jean-en-Grève, dont il devient le seul titulaire, s'élèvent à 400 livres par an.

vers 1787 : Pierre Louis COUPERIN est nommé organiste du roi en survivance.

16 mai 1788, Paris : Pierre Louis COUPERIN obtient la permission du chapitre de Notre-Dame de toucher l'orgue de la cathédrale après complies avec trois autres parents des organistes en titre, afin de s'entraîner.

4 février 1789, Paris : Le jour de l'inhumation de son père à Saint-Gervais, les chanoines de Notre-Dame, les chanoines lui accordent « d'une voix unanime la place vacante d'organiste de leur Eglise ».

4 février-10 octobre 1789, Versailles : Pierre Louis COUPERIN est **organiste de la Musique du roi**, mais on le dit miné par la mort de son père.

10 octobre 1789, Paris : Pierre Louis COUPERIN, qualifié par le *Journal de Paris* d'organiste du roi « en sa Chapelle de Versailles, de l'Église de Paris, de St-Gervais & de St-Jean », s'éteint à son domicile, rue du Pourtour Saint-Gervais. Ses funérailles ont lieu le 12 à Saint-Gervais.

NB : Cette notice a bénéficié du travail de François Caillou pour Muséfrem.

COUPPÉ Marie Angélique

Concert de la reine av. 1767-1768

Née le 21/04/1723 à Paris

Morte le 05/04/1791 à Paris

21 avril 1723, Paris : Marie Angélique, fille de Jean-Baptiste Couppé, valet de pied de l'ambassadeur de Malte, et de Catherine Le Page, voit le jour rue de la Pelleterie et reçoit le baptême en l'église Saint-Barthélemy en la Cité. Le parrain, Edme Couppé, exerce la même charge que le père, la marraine est l'épouse du cocher du baron de Châteauneuf.

avant 1767-1768, Versailles : Marie Angélique COUPPÉ est **musicienne du Concert de la reine**. Son nom apparaît pour la première fois dans l'*État actuel* de 1767. Le 1^{er} janvier 1769, elle obtient sa retraite avec une pension de 1 000 livres.

5 avril 1791, Paris : Marie Angélique COUPPÉ, fille majeure, de 68 ans, s'éteint chez elle, rue de Clichy. Les funérailles sont célébrées en l'église de la Madeleine de la Ville-l'Évêque le surlendemain.

COUSSY Jean Claude

Taille 1769-1792

Né le 16/04/1740 à Gigny [auj. Saint-Dizier, Haute-Marne]
Mort le ?

16 avril 1740, Gigny : Naissance de Jean Claude, fils de Jean Coussy, employé dans les fermes du roi, et d'Élisabeth Grignon.

1763-1768, Versailles : Jean Claude COUSSY est **musicien dans la Garde suisse du roi**.

17 mai 1763, Versailles : Jean Claude COUSSY, de fait de la paroisse Notre-Dame où le mariage a lieu, anciennement de celle de Saint-André-des-Arts à Paris, épouse de Marie Jeanne Lejeune, fille mineure de Jean LEJEUNE, ancien musicien ordinaire de la musique du roi, et de défunte Madeleine Françoise Spera. L'un des témoins de l'époux est François Simonet, musicien de la garde suisse du roi. Un contrat a été signé le 10 devant un notaire versaillais.

1769-1792, Versailles puis Paris : Jean Claude COUSSY est **taille à la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements.

3E 43/273, 10/05/1763 mariage avec Marie Jeanne Lejeune

COUTANCEAU Charles (neveu) Trompette de l'Écurie 1758-1784

Né le ?
Mort le ?

1758-1784, Versailles : Charles COUTANCEAU détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par la démission pure et simple de Charles Guillaume, le 10 novembre 1758. La retenue est datée du 16 décembre 1758 et il prête serment le 28. Il est domicilié à Gonesse, puis à Arnouville. Le 28 juin 1784, COUTANCEAU se démet de la charge en faveur de Nicolas GILBERT.

COUTANCEAU Charles (oncle) Trompette de l'Écurie 1738-1762

Né vers 1690

Mort le 19/02/1762 à Meaux [Seine-et-Marne]

1738-1762, Versailles : Charles COUTANCEAU détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par le décès d'Edmé La Borne La retenue est datée du 10 juin 1738 (provisions d'office du 11 juin).

19 février 1762, Meaux : Charles COUTANCEAU s'éteint à Meaux, âgé de 72 ans. Il est inhumé le lendemain « dans la nef de l'église [Saint-Saintin] entre la chapelle de la Vierge et la chaire », en présence de son neveu Jean Charles COUTANCEAU [*voir notice suivante*].

COUTANCEAU Jean Charles Trompette de l'Écurie 1772-1782

Né le ?

Mort le ?

1772-1782, Versailles : Jean Charles COUTANCEAU détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Pierre Juré DUBUISSON, survenu le 19 novembre 1770. Les lettres de provisions d'office sont datées du 25 avril 1772 et il prête serment le 14 mai. Il est domicilié à Gonesse, ce qui semble indiquer qu'il est le fils de Charles COUTANCEAU (neveu). Par l'acquisition de cette charge, il récupère celle de Charles COUTANCEAU (oncle), qui était passée entre les mains de MONTERRARD avant d'être acquise par DUBUISSON.

Le 11 juin 1782, par un acte notarié, Jean Charles COUTANCEAU se démet de sa charge en faveur d'Emery Guillaume BERNIER.

CREIN Pierre Tambour et fifre 1787-1791

Né le ?

Mort le ?

1787-1791, Versailles : Pierre CREIN détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a été accepté pour la charge le 30 janvier 1776, reçu ses lettres de provisions le 1^{er} juillet 1787 et a prêté serment le 8 septembre. Il succède à ROUSSEL, décédé.

Les archives de l'Écurie conservent de sa main une lettre de démission non datée dont le bénéficiaire est laissé en blanc (O¹ 871, n° 638-640). La graphie est chaotique et tremblée, ce qui pourrait indiquer un âge avancé, une maladie ou un manque d'aisance à l'écrit.

CUVILLIER Jean Louis

Basse-contre 1769-1780

Né le 26/04/1723 à Senlis [Oise]

Mort le ? probablement à Magny-en-Vexin [Val-d'Oise]

26 avril 1723, Senlis : Jean Louis, fils de Louis Antoine Cuvillier, musicien chez le duc de Richelieu, et d'Anne Hordé, voit le jour. Il est baptisé le 1^{er} mai en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Jean Hotte, enfant de chœur de la cathédrale de Senlis et fils d'un maître boulanger, et pour marraine sa tante, fille de Philippe Hordé, armurier à Senlis, qui ne sait pas signer. On peut supposer que le jeune garçon a appris ses premiers rudiments de musique avec son père et peut-être fut-il enfant de chœur à Senlis. La proximité avec le duc de Richelieu a vraisemblablement contribué à son recrutement à la Musique du roi, bien plus tard.

4 février 1746, Moulins : Il épouse Élisabeth Verloy. L'information est connue par l'enquête en vue d'une séparation de biens menée par le Châtelet de Paris en 1774 à la demande de l'épouse. Les témoignages à charge recueillis lors de l'enquête sont sévères pour le chanteur, « fort dissipateur contractant sans réflexion et négligent dans toutes ses affaires », noyé de dettes et, selon un témoin, « un débauché et un ivrogne point du tout attentif à ses affaires » (AN, Y 12183, 17 mai 1774). Rien ne permet de savoir pour l'heure si CUVILLIER exerçait alors des fonctions musicales dans cette ville.

1769-1780, Versailles : Jean Louis CUVILLIER est **basse-contre à la Musique du roi**. Sa santé se dégrade assez rapidement, comme il l'explique dans une lettre pathétique qui évoque la façon dont le malheur semble s'acharner sur lui (AN, O¹ 842, n° 146). En 1772, durant une répétition à Fontainebleau, « son nombril s'ouvrit », ce que confirme Dupont, chirurgien des Menus, qui le soigne pour « une tumeur très grave dans la région ombilicale » (AN, O¹ 3036, n° 231), qui se déclare. Ensuite, « attaqué par un rhumatisme violent, il a marché avec deux béquilles pendant près de six mois ». Les spectacles lui étaient décidément néfastes puisque, « chantant à Versailles, dans l'opéra *Persée*, le rôle d'une divinité, un bout de corniche tomba du ceintre sur sa tête et lui fit une forte blessure dont il a la marque pour la vie ». Croit-on que la chapelle lui fut plus favorable ? Qu'on se détrompe : c'est en sortant de la messe du roi qu'il fut mordu par un cheval « à la partie droite du ventre », blessure dont il mit trois mois à se rétablir. Enfin, sa vue affaiblie ne lui permettait plus de lire qu'avec peine et « par le secours de lunettes ». Pour couronner le tout, il se croit « l'objet de la jalousie de quelques camarades qui ont réussi à le mêtre [*sic*] mal dans l'esprit de ses supérieurs ». Après lui avoir obtenu une gratification de 108 livres en 1779, alors qu'il « étoit absent pour soigner sa vüe qu'il perd » (AN, O¹ 3055, n° 10), La Ferté, l'ayant rencontré en 1781, le trouve « absolument hors de service » et affirme qu'il « seroit très heureux si on lui accordait mille ou douze cents francs ». Il obtient finalement 1 200 livres de pension à titre de retraite à compter du 1^{er} janvier 1781.

1^{er} décembre 1777, Versailles : Environ un an après le décès de sa première épouse (survenu le 11 novembre 1776, pendant le voyage de Fontainebleau), Jean Louis CUVILLIER convole avec la très jeune Charlotte Louise Champagne : elle a 19 ans, alors qu'il est dans sa 55^e année !

3 mai 1779-juin 1781, Magny-en-Vexin : CUVILLIER s'est installé dans cette ville pour soigner sa vue et y est resté pour sa retraite. Pour autant, cette installation n'est pas définitive, puisqu'on le retrouve (ou plutôt, on le recherche) à Paris moins de deux ans plus tard.

janvier 1783, Paris : Debri, « aubergiste de la Ville de Paris », se plaint auprès du secrétaire d'État de la Maison du roi que CUVILLIER lui doit 236 livres et 19 sols, « d'une somme de 1 200 livres par an pour nourriture et logement » pour lui et sa femme. Or, puisque la pension « n'est susceptible ny de saisie, ny d'opposition », Debri demande que le paiement de la pension soit bloqué tant que la dette n'a pas été acquittée (O¹ 842, n° 164). Papillon de La Ferté, consulté par son ministre, avoue n'avoir « pu, malgré [ses] recherches, parvenir à sçavoir dans quel lieu de le France se trouve ce musicien » (O¹ 842, n° 165).

Y 12183, 17/05/1774, enquête de séparation de biens

Y 9095, 17/09/1774 sentence de séparation de biens

3E 45/162, 23/12/1776 inv. de sa première épouse

3E 47/126, 1/12/1777 mariage avec Charlotte Louise Champagne

D

DAIGREMONT Charles

Taille 1727-1774

Né le 26/09/1702 Versailles

Mort le 24/03/1774 à Versailles

26 septembre 1702, Versailles : Charles, fils de Jacques Daigremont, porteur du roi, et de Claude Coiplié, voit le jour à la Petite Écurie. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame, avec son demi-frère (il est dit fils de Jacques) Jacques pour parrain.

vers 1709-vers 1717, Versailles : Charles DAIGREMONT est **page de la Musique du roi**. Selon sa fille, il a été attaché 65 ans à la Musique (O¹ 673, n° 18) et M. F. Bêche rapporte une anecdote vécue quand il était page en 1715 (BnF, Mus., Rés. F 1661, p. 99).

1727-1774, Versailles : Charles DAIGREMONT est **taille à la Musique du roi**. Son nom apparaît pour la première fois dans une liste de musiciens employés aux concerts de Marly, de janvier et février 1727.

27 novembre 1733, Versailles : Charles DAIGREMONT, ordinaire de la Musique du roi, épouse Françoise Courvoisié, âgée de 22 ans, de la Musique de la reine.

1734, Versailles : Charles DAIGREMONT devient huissier de l'antichambre de la reine (d'après sa fille, il l'est depuis plus de 40 ans en 1774).

24 mars 1774, Versailles : Charles DAIGREMONT, écuyer huissier de l'antichambre de la dauphine et ordinaire de la Musique du roi, s'éteint. Il est inhumé le lendemain au cimetière de Notre-Dame, en présence de son fils Jean Marie, de son gendre Henry François Malivoire et de son petit-fils Jean-Baptiste Malivoire.

XV, 566 03/11/1731 notoriété

DAIGREMONT Claude

Concert de la reine 1757-1781

Née le 21/09/1739 à Versailles

Morte le ?

21 septembre 1739, Versailles : Claude, fille de Charles DAIGREMONT et de Françoise Corvassier [*voir notice suivante*], tous deux ordinaires de la Musique du roi, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Sébastien Godonnesche, ordinaire de la Musique du roi.

1757-1781, Versailles : Claude DAIGREMONT est musicienne du Concert de la reine. Le 12 mai 1782, elle obtient sa retraite avec une pension de 1 200 livres équivalente à ses appointements.

3E 43/313, 23/02/1776 renonciation à succession de Jacqueline Daigremont

DAIGREMONT Jeanne Françoise, née COURVOISIER

Concert de la reine 1730-1763

Née le 05/10/1711 à Paris

Morte le 17/05/1782 à Versailles

5 octobre 1711, Paris : Jeanne Françoise, fille de Martin Courvoisier, maître d'hôtel du prince d'Issenghien, et de Françoise Martinot, vient au monde rue de Verneuil. Elle est baptisée le 8 en l'église Saint-Sulpice, avec pour parrain un commissaire ordinaire de l'Artillerie de France, en l'absence du père.

1730-1763, Versailles : Françoise COURVOISIER, puis DAIGREMONT, est **musicienne du Concert de la reine**. Son nom, sous la forme Courvasier, apparaît pour la première fois dans une liste de musiciens employés aux concerts de Fontainebleau, chez la reine, en mai 1730. En 1763 (selon elle), elle obtient une pension de retraite de 1 200 livres, officialisée le 1^{er} janvier 1769.

27 novembre 1733, Versailles : Françoise Courvoisier, âgée de 22 ans, de la Musique de la reine, épouse Charles DAIGREMONT, ordinaire de la Musique du roi.

17 mai 1782, Versailles : Jeanne Françoise COURVOISIER, veuve de Charles DAIGREMONT, huissier de l'antichambre de la reine, s'éteint à l'âge de 71 ans. Les funérailles ont lieu le lendemain en l'église Notre-Dame, en présence des ses fils Charles Antoine, commissaire de la Marine, et Jean Marie, huissier de l'antichambre de la reine.

DANICAN PHILIDOR Nicolas

Grand hautbois 1726-1769

Né le 1/11/1699 à Versailles

Mort le 07/09/1769 à Versailles

1^{er} novembre 1699, Versailles : Nicolas DANICAN PHILIDOR, fils de Jacques, ordinaire de la Musique du roi, et d'Elisabeth Hanique, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain en l'église Notre-Dame, avec Nicolas Le Vasseur, officier de la Musique du roi, pour parrain et l'épouse de M. de La Biffe, ordinaire de la Musique du roi, pour marraine.

1726-1769, Versailles : Nicolas DANICAN PHILIDOR détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Pierre Danican Philidor. Il est aussi joueur de viole de la Chambre (1731), symphoniste de la Chapelle (1736) et serpent de la Chapelle (1747).

7 septembre 1769, Versailles : Nicolas DANICAN PHILIDOR s'éteint. Il est inhumé le lendemain au cimetière paroissial de Saint-Louis, en présence de Claude François Danican Philidor, commis de la Maison du roi, son fils, et de Claude François de La Corbinière, greffier du conseil des prises de la Marine, son neveu.

3E 45/138, 15/10/1764, vente d'une maison avenue de St Cloud, à sa nièce

3E 47/109, 04/07/1767 mariage de son fils Claude François

3E 47/113, 21/09/1769 notoriété de sa mort, sans inv. ap. décès

3E 47/118, 18/06/1773 bail d'appartement par sa veuve

3E 47/134, 21/08/1781 inv. ap. décès

DAQUIN Louis Claude D'Aquin

Organiste 1739-1770

Né le 04/07/1694 à Paris
Mort le 15/06/1772 à Paris

4 juillet 1694, Paris : Louis Claude DAQUIN voit le jour. Élisabeth Jacquet de La Guerre est sa marraine.

Louis Claude DAQUIN est un musicien précoce, qui joue à six ans du clavecin devant Louis XIV. Son apprentissage se fait à la Sainte-Chapelle, avec Nicolas Bernier, à qui DAQUIN aurait apporté un *Beatus vir* à grand chœur, alors qu'il n'avait que huit ans (La Borde, *Essai*, III, p. 376). Louis Marchand lui enseigne l'orgue.

1706, Paris : DAQUIN supplée Marin de La Guerre l'orgue de la Sainte-Chapelle et devient **organiste du Petit Saint-Antoine**.

1727, Paris : DAQUIN devient **organiste de l'église Saint-Paul**, en l'emportant au concours sur Rameau.

1732, Paris : DAQUIN devient **organiste de l'église des Cordeliers**, où il succède à Louis Marchand.

1739-1770, Versailles : Louis Claude DAQUIN est **organiste de la Musique du roi**. Il est reçu le 13 avril 1739 à la place laissée vacante par le décès de Jean François Dandrieu. Il obtient sa vétéranse en 1770.

1750, Paris : Louis Claude DAQUIN fait partie des musiciens qui intentent une action en justice contre la communauté des ménétriers.

1755-1772, Paris : Louis Claude DAQUIN est **organiste de la cathédrale Notre-Dame**, durant un trimestre pour lequel il perçoit 200 livres d'appointements. Il est reçu le 28 avril 1755, en remplacement de Calvière, décédé.

15 juin 1772, Paris : Louis Claude DAQUIN, veuf de Denis Thérèse Quirot, « ancien Organiste de la chapelle du roi & Pensionnaire de S.M, Organiste de l'église de Paris, de la paroisse royale de S. Paul, &, décédé rue S. Antoine, Cour S. Pierre. A S. Paul » (*Annonces, affiches et avis divers*, lundi 22 juin, n° 48). Il est inhumé le lendemain dans la cave de la nef de l'église Saint-Paul, en présence de son fils Pierre, médecin du comte d'Eu.

Improvisateur brillant, DAQUIN laisse une œuvre imposante, pour le clavecin ou l'orgue, dont un fameux *Livre de Noël*s (1757).

DARD Antoine

Grand hautbois 1763-1784

Basson Musique du roi de Paris 1764-1781

Né le 02/11/1715 à Chapaize [Saône-et-Loire]
Mort le 13/08/1784 à Paris

2 novembre 1715, Chapaize (diocèse de Mâcon) : Antoine, fils d'Antoine Dard, dit Le Roy, officier du roi, et de Marguerite D'huvrnay, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain avec pour parrain son frère Nicolas (en bas âge, donc remplacé).

- 20 avril 1734, Dijon : Antoine DARD contracte mariage avec Claudine Garnier, fille d'un arquebusier.
- 23 mai 1754, Grenoble : Devant un notaire de cette ville, Antoine DARD vend pour 10 000 livres un domaine situé à Chapaize en Bourgogne à un M. Mutin, de Cluny.
- 1759, Paris : Antoine DARD publie ses *Six sonates pour le basson*, qui se vendent chez l'auteur, rue d'Orléans, à l'angle de la rue des Deux écus.
- 1760-1779, Paris : Antoine DARD est **hautbois de l'Académie royale de musique**. Son salaire suit sa progression, depuis le pupitre de 5^e basson (600 livres) jusqu'au poste de 1^{er} basson (1 000 livres).
- 1763-1784, Versailles : Antoine DARD détient l'office de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, laissé vacant par le décès d'Esprit Philippe CHÉDEVILLE. Ses lettres de provisions sont datées du 13 juillet 1763 et il prête serment le 25. Il habite à Paris, rue de la Comédie Française, puis rue Montmartre, chez un luthier, qui est aussi l'adresse de BÉRAULT père, dont l'épouse grave toutes les compositions publiées par DARD entre 1767 et 1775. Avant sa réception, il a participé aux voyages de Fontainebleau de 1762 et 1763.
- 1764-1781, Versailles : Antoine DARD est **hautbois de la Musique du roi de Paris**. Le 12 mai 1782, il est admis à la vétéranse à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension de 1 000 livres, équivalente à ses appointements. Sur le plan du grand théâtre de Versailles que dessine le bassoniste MÉTOYEN en 1773, DARD est assis à son côté.
- 23 avril 1784, Paris : Antoine DARD, « malade de corps », fait établir son testament. Mlle Girard, marchande de musique qui a gravé les œuvres de Dard depuis 1776, est désignée comme légataire universelle, tandis que les instruments de musique, les livres de musique, les meubles de la chambre et la garde-robe de Dard doivent revenir à son élève Martin Perrault, jeune provincial âgé de 15 ans.
- 13 août 1784, Paris : Antoine DARD, officier du roi, s'éteint à son domicile, au 3^e étage d'une maison de la rue du Four, âgé de 66 ans environ. Les funérailles sont célébrées à Saint-Eustache le lendemain. L'inventaire après décès indique l'existence d'un registre couvert en parchemin dans lequel DARD écrivait ses recettes et ses dépenses, de quoi faire naître quelques regrets...

XVII, 1026, 23/04/1784 testament
 Y 11513, 13/08/1784 scellés ap décès
 XVII, 1029, 30/08/1784, inv. ap. décès

DAUNATES Esprit Philippe

Grand hautbois 1756-1761

Né vers 1736
 Mort le 28/05/1761 à Paris

1756-1761, Versailles : Esprit Philippe DAUNATES est **Grand hautbois de l'Écurie du roi**, d'abord en survivance de son père Georges Michel, à partir du 11 mai 1756. On ignore à quelle date Esprit Philippe devient titulaire.

28 mai 1761, Paris : Esprit Philippe DAUNATES LENOIR, âgé de 25 ans, s'éteint à son domicile de la rue de Varenne, chez l'abbé de Broglie, paroisse Saint-Sulpice.

DAUVERGNE Antoine Maître de musique de la Chambre 1775-1792 Surintendant 1787-1792

Né le 03/10/1713 à Moulins [Allier]

Mort le 23/02/1797 à Paris

3 octobre 1713, Moulins en Bourbonnais : Antoine, fils de Jacques Dauvergne, joueur d'instruments, et de Louise Crozat, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Pierre d'Iseure. Son parrain, un cloutier, et sa marraine ne savent pas signer. Selon La Borde, Jacques Dauvergne est premier violon du concert de Clermont.

1739-1741, Paris : DAUVERGNE arrive dans la capitale grâce à un protecteur que La Laurencie identifie comme Barbe, conseiller à la Cour des Aides de Clermont et directeur du concert de cette ville. DAUVERGNE aurait reçu des leçons de Jean Marie Leclair. Le 11 décembre 1739, il obtient un privilège pour l'édition de ses premières œuvres.

24 mai 1740, Paris : Antoine DAUVERGNE s'unit à Marie Defiltz en l'église Saint-Roch.

1741 ou 1744-1753 ou 1755, Paris : DAUVERGNE est **violon à l'Académie royale de musique**. Il se produit à la Cour à l'occasion des spectacles. On peut sans doute le considérer qu'il est alors **violon de la Musique du roi de Paris**. Les dates sont différentes selon les sources.

24 juin 1755, Versailles : Antoine DAUVERGNE devient **maître de musique de la Chambre en survivance** de François REBEL. Un document de 1761, postérieur à l'édit, cite DAUVERGNE, et non REBEL, comme maître de la Chambre (AN, Z^{1A} 487), ce qui semble indiquer qu'il exerce réellement la charge et en touche les revenus.

1762-1773, Paris : Antoine DAUVERGNE est, avec Joliveau et Capperan, **directeur du Concert spirituel**. Il en tire l'occasion de composer huit motets à grand chœur.

1763, Versailles : Antoine DAUVERGNE devient **maître de musique de Mesdames**, à qui il enseigne la composition, fonction pour laquelle lui est octroyée une gratification de 1 200 livres le 23 décembre 1769.

25 décembre 1764, Versailles : Antoine DAUVERGNE devient **surintendant de la Musique du roi en survivance** de François FRANCŒUR.

février-avril 1768, Paris : Avec BLANCHARD et GAUZARGUES, DAUVERGNE est juré pour le concours de motet à grand chœur lancé par le Concert spirituel. François GIROUST remporte les deux premiers prix.

1770-1778, Paris : DAUVERGNE est **directeur de l'Académie royale de musique**, dans différentes configurations et avec des pouvoirs variables, avec BERTON, Trial et Joliveau, puis sous la houlette de REBEL, enfin, avec le titre d'inspecteur, sous celle de BERTON..

1775-1792, Versailles puis Paris : Antoine DAUVERGNE est **maître de musique de la Chambre**, suite au décès de François REBEL. Le 21 mars 1776, il prend Louis Joseph FRANCŒUR comme survivancier.

1780-1782, Paris : DAUVERGNE est à nouveau **directeur de l'Opéra**, conjointement avec un comité d'artistes. Le 22 mars 1782, il démissionne, épuisé par les tracasseries du comité, la gestion de l'incendie de l'Opéra et une santé chancelante. Il parvient à garder pendant un an le logement de fonction de la rue Saint-Nicaise et reçoit 4 000 livres à titre de gratification.

1785-1790, Paris : Pour la dernière fois, DAUVERGNE retrouve la **direction de l'Opéra** et ses tracasseries. C'est pendant cette période qu'il informe le nouveau secrétaire d'État de la Maison du roi, Villedeuil, de l'*État de la troupe de l'Opéra*, dans un rapport sans concessions envoyé le 14 août 1788.

1787-1792, Versailles puis Paris : Antoine DAUVERGNE est **surintendant de la Musique du roi**, suite au décès de François FRANCEUR, le 5 août 1787. DAUVERGNE touchait jusque là une gratification de 1 200 livres comme survivancier, ses appointements sont désormais de 6 000 livres. Le 4 juillet précédent, il avait perdu sa seconde femme Clémence Rozet, épousée vers 1769-1770.

Le 4 novembre 1787, il prend Louis Joseph FRANCEUR comme survivancier dans sa charge de surintendant.

En avril 1790, DAUVERGNE délaisse toutes ses fonctions, d'abord la direction de l'Opéra, puis la surintendance, à son survivancier Louis Joseph FRANCEUR.

11 février 1797, Lyon : Antoine DAUVERGNE, qui s'était réfugié auprès de la famille de sa seconde épouse, s'éteint dans la discrétion.

L. de La Laurencie, *L'école française de violon*, II, 1924, p. 97-129.

S. Serre, *L'opéra de Paris*, 2011 – B. Dratwicky, *Antoine Dauvergne*, 2011.

DAVANTOIS DE BEAUMONT Marie Françoise, épouse GIROUST **Concert de la reine 1776**

Née le 29/10/1749 à Authueil [Yvelines]

Morte le 15/07/1846 à Versailles

29 octobre 1749, Authueil (élection de Montfort l'Amaury) : Naissance de Marie Françoise DAVANTOIS DE BEAUMONT, fille de Charles Joseph DAVANTOIS DE BEAUMONT, pensionnaire du roi. L'enfant est baptisée le 24 novembre 1749, avec pour parrain, Nicolas François Dubuchet, écuyer, capitaine premier exempt des Gardes de la Prévôté de l'Hôtel.

24 octobre 1774, Paris : François GIROUST épouse paroisse Saint-Roch Marie-Françoise D'AVANTOIS DE BEAUMONT, chanteuse à l'Opéra, Le contrat a été signé la veille chez un notaire parisien. Une fille naît le 1^{er} juin 1776.

1776, Versailles : Marie Françoise DAVANTOIS DE BEAUMONT est brièvement **musicienne du concert de la reine**, aux appointements de 1 200 livres. Elle obtient une pension de retraite d'un montant égal à compter du 1^{er} janvier 1777.

28 juillet 1794, Versailles : « Beaumont femme Giroust » écrit une lettre dénonçant plusieurs anciens musiciens du roi comme suspects, voire comploteurs : BOUILLEROT, DELCAMBRE, DEMIGNAUX, DURAIS, HUET, LA MOTTE, MURGEON, CENDRE et BELLOCQ père. Le nom de DOUVILLÉ est barré et CLOCHÉ apparaît comme témoin digne de foi.

15 juillet 1846, Versailles : Marie Françoise DAVANTOIS DE BEAUMONT s'éteint en sa demeure au n° 35 de la rue Saint-Martin.

CVII, 868, 23/10/1774 mariage avec François Giroust

BnF, Ms., NAF 2719, fol. 77-78, 28/07/1794 lettre de dénonciation [voir Annexe 10]

DE MACHY Thomas
Demachy

Hautbois et musette du Poitou 1740-1775

Né vers 1710

Mort le 09/12/1775 à Paris

1740-1775, Versailles : Thomas DE MACHY détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès du précédent titulaire. Les provisions d'office sont datées du 9 novembre 1740 et le serment est prêté une semaine plus tard. D'abord domicilié à Beauvais, où il affirme être persécuté par la municipalité qui veut lui imposer le paiement du logement des gens de guerre, DE MACHY s'expatrie à Paris, probablement en 1766 (O¹ 870, n° 84).

9 décembre 1775, Paris : Thomas DE MACHY, marié, s'éteint à son domicile, rue Pastourelle, âgé d'environ 65 ans. Il est inhumé le lendemain « dans la cave » de l'église Saint-Nicolas-des-Champs, sa paroisse.

DELCAMBRE Alexandre René

Alto 1786-1788
Violon 1789-1792

Né le 24/04/1769 à Versailles

Mort le 18/01/1809 à Bourbonne-les-Bains [Haute-Marne]

24 avril 1769, Versailles : Naissance d'Alexandre René, fils d'Eustache DELCAMBRE [*voir notice suivante*], ordinaire de la Musique du roi, et d'Anne Camus, baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame.

1786-1792, Versailles, puis Paris : Alexandre René DELCAMBRE est **alto**, avec des appointements de 1 000 livres, puis **violon à la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres.

Janvier 1792, Versailles : selon le recensement de la population, Alexandre René DELCAMBRE, musicien du roi, domicilié chez son père, est « de service à l'armée ».

ap. 1792-av. 1809, Paris : Alexandre René DELCAMBRE est employé de l'administration de la Guerre.

18 janvier 1809, Bourbonne-les-Bains [Haute-Marne] : Tandis qu'il prend les eaux, Alexandre René DELCAMBRE, ex-employé de l'administration de la Guerre, domicilié à Paris, meurt chez son logeur.

DELCAMBRE Jacques Eustache Antoine

Violon 1768-1792

Maître de violon des pages 1769-1792

Né le 27/12/1743 à Douai [Nord]

Mort le 20/11/1802 à Saint-Quentin [Aisne]

27 décembre 1743, Douai : Jacques Eustache Antoine DELCAMBRE voit le jour. Fils de Jacques Eugène Joseph Delcambre, marchand brasseur, et de Marie Antoinette Brehon, il est baptisé en l'église Saint-Jacques le 31 décembre.

23 février 1767, Versailles : Jacques Eustache Antoine DELCAMBRE, **musicien** [son contrat de mariage, du 21 février, le dit valet de chambre] **chez le comte de Tessé**, de fait de la paroisse Notre-Dame où le mariage est célébré et de Saint-Sulpice de Paris, de droit de Sainte-Catherine de Lille en Flandre (où son père est musicien), épouse Anne Camus, femme de chambre de la comtesse de Tessé, fille mineure de feu Jean-Baptiste Camus, employé des vivres du roi, de droit de la paroisse Notre-Dame et de fait de Saint-Sulpice à Paris et de cette paroisse. L'époux est assisté du comte de Tessé, premier écuyer de la reine. L'épouse est la sœur de trois musiciens du roi Antoine, Marie Anne et Pierre Louis CAMUS.

24 avril 1769, Versailles : Le couple donne naissance à un fils, Alexandre René, baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame [*voir notice précédente*]. Son oncle Pierre Louis CAMUS, ordinaire de la Musique du roi, représente le parrain comte de Tessé.

1768-1792, Versailles, puis Paris : Jacques Eustache Antoine DELCAMBRE est **violon à la Musique du roi**, avec un traitement de 2 400 livres. Il est également **maître de violon des pages de la Musique**, avec 400 livres d'appointements annuels.

28 juillet 1786, Versailles : Jacques Eustache Antoine DELCAMBRE, demeurant à Versailles, boulevard de la Reine, se rend devant notaire pour verser une pension alimentaire de 300 livres par an (payable par trimestre) à sa mère Marie Antoinette Brehon, demeurant à Lyon, veuve de Jacques Joseph Eugène Delcambre « qui était intéressé dans la fourniture des bois et lumières des troupes du roi à Bastia ».

28 juillet 1794, Versailles : Jacques Eustache Antoine DELCAMBRE est dénoncé comme suspect par Marie Françoise DAVANTOIS DE BEAUMONT, épouse de François GIROUST.

20 novembre 1802, Saint-Quentin [Aisne] : Jacques Eustache DELCAMBRE, professeur de musique, veuf, rend son dernier souffle.

3E 45/143, 21/02/1767 mariage avec Anne Camus

3E 43/351, 28/07/1786 pension alimentaire pour sa mère

DEMIGNAUX Louis Charles

Contrebasse 1762-1785

Né le 29/12/1731 à Avignon [Vaucluse]
Mort le ?

29 décembre 1731, Avignon : Louis Charles, fils de Charles Demignaux et de Rose Favier, voit le jour. Il est baptisé le 1^{er} janvier 1732 en la collégiale Saint-Agricol, avec pour parrain un maçon (*Faber lapidarius*) et pour marraine l'épouse d'un menuisier ou d'un charpentier (*Faber lignarii*).

1762-1785, Versailles : Louis Charles DEMIGNAUX est **contrebasse de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1786, il obtient sa retraite, avec une pension de 2 200 livres, équivalente à ses appointements.

11 juillet 1768, Paris : Louis Charles DEMIGNAUX contracte mariage avec Louise Hélène Bernard, fille de Jean Bernard, maître frotteur de la Chambre du roi et garçon de toilette du roi, demeurant à Saint-Cloud.

28 juillet 1794, Versailles : Il fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST.

3E 45/146, 26/07/1768 dépôt du mariage avec Louise Hélène Bernard (contrat signé à Paris)
3E 43/318, 1/10/1777 bail d'appartement par Mathieu

DERCOURT Jean Baptiste Jérôme

Taille 1772-1780

Né le 04/06/1747 à Paris
Mort le ?

4 juin 1747, Paris : Jean-Baptiste Jérôme, fils de Jacques Jérôme Dercourt, marchand chapelier, et de Marie Geneviève Bordier, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Laurent, avec un marchand chapelier comme parrain.

1772-1780, Versailles : Jean-Baptiste Jérôme DERCOURT est **taille de la Musique du roi**. Le 17 décembre 1780, il est admis à la retraite avec une pension de 1 200 livres à compter du même jour.

DESCLAUX Louis Jean Marie

Violon 1770-1792

Né vers 1751 à Guiscard ? [Oise]
Mort le 13/08/1816 à Paris

Le lieu et la date de naissance de Desclaux sont inconnus. D'après son contrat de mariage, il est fils de Laurent Desclaux, bourgeois de Guiscard près Noyon, et de Françoise Harguet. La date de naissance est estimée grâce l'âge déclaré dans sa déposition du 18 juillet 1791 : 42 ans.

1770-1792, Versailles puis Paris (palais des Tuileries) : Louis Jean Marie DESCLAUX est **violon de la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements.

25 août 1784, Versailles : Louis Jean Marie DESCLAUX obtient un brevet de garçon de la Chambre de la reine. C'est à ce titre qu'il est impliqué dans la fameuse affaire du collier de Marie-Antoinette.

31 octobre 1790, Paris : Louis Jean Marie DESCLAUX, musicien du roi et officier de la Chambre de la reine, demeurant à Versailles, rue Neuve Notre-Dame, contracte mariage avec Marie Pélagie Desprez, veuve de Joseph Christophe Damarin Beaupré, commis au bureau des fonds de la Guerre, dont elle a eu deux enfants. Le contrat est signé par Louis XVI, la reine Marie-Antoinette et la princesse de Lamballe.

21 juin 1791, Paris : En prenant tôt le matin son service de garçon de la Chambre de la reine, DESCLAUX découvre que le roi et sa famille ont quitté le palais des Tuileries. Interrogé le 18 juillet suivant par le juge suppléant du tribunal du premier arrondissement de Paris, il déclare n'avoir eu aucune connaissance du projet de fuite du roi.

vers 1792-1794, Paris : Louis Jean Marie DESCLAUX est employé du département de la Seine.

1794, Paris : Louis Jean Marie DESCLAUX entre au service du Comité de Salut public en tant qu'expéditionnaire, puis comme principal en avril ou mai.

1796-1799, Paris : Louis Jean Marie DESCLAUX est teneur de registres à la division des travaux publics au ministère de l'Intérieur.

26 décembre 1814, Paris : Louis Jean Marie DESCLAUX devient huissier de la chambre de Madame, duchesse d'Angoulême.

22 janvier 1815, Paris : DESCLAUX obtient une pension annuelle de 1 800 francs sur le fonds général des charges des Ponts et Chaussées.

13 août 1816, Paris : Louis Jean Marie DESCLAUX s'éteint en une maison rue de l'Université, n° 53, dont il était locataire avec sa femme. Le couple n'a pas laissé d'enfants.

XLVI, 547, 31/10/1790 mariage avec Marie Pélagie Desprez, veuve

NB : Cette notice a bénéficié d'apports considérables de François Caillou pour Muséfrem.

DESCLOS Laurent

Page ?-1768

Né vers 1753 ?

Mort le ?

28 mars 1768, Versailles : Délivrance d'un brevet de hors de page au dénommé Laurent DESCLOS, **page de la Musique du roi**, pour avoir servi le temps ordinaire (O¹ 3017). Il n'apparaît pas ailleurs, mais on peut imaginer qu'il a une quinzaine d'années à sa sortie.

DESMOULINS DECHARMES Georges

Violon 1762-1781

Trompette 1780-1781

Trompette ordinaire de l'Écurie 1756-1791

Né le 26/08/1737 à Versailles

Mort le ?

26 août 1737, Versailles : Georges, fils d'Henry Antoine Desmoulins dit Decharmes, ordinaire de la Musique du roi et trompette de la Chambre, et de Marie Ambroise Rotte, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame. Il a pour parrain son oncle, Georges Desmoulins dit Decharme, trompette ordinaire de la Chambre du roi, et pour marraine sa tante par alliance, épouse d'Antoine Desmoulins dit Decharme.

1756-1791, Versailles : Georges DESMOULINS DECHARMES détient une charge de **trompette ordinaire de l'Écurie du roi**, vacante par la démission pure et simple d'André Fremant, le 20 septembre 1756. Ayant reçu ses lettres de provisions datées du 24 septembre, Georges DESMOULINS DECHARMES prête serment le 1^{er} octobre 1756.

1762-1781, Versailles : Georges DESMOULINS DECHARMES est **violon de la Musique du roi**. À partir du 1^{er} août 1780, il obtient une augmentation de 200 livres (puis 300) « **pour donner de la trompette** ». Le 12 mai 1782, il est admis à la vétérançe à compter du 1^{er} janvier 1782. Il se retire à Andrésey, près de Triel, puis s'installe à Paris, rue des Fossés Saint-Germain l'Auxerrois n° 8 (adresse donnée en 1787 à l'Écurie).

11 août 1762, Versailles : Georges DESMOULINS DECHARMES épouse Marie Henriette Benoist, fille mineure de son collègue chanteur Claude BENOIST, avec qui il a signé un contrat devant notaire le 28 juillet. On constate à cette occasion que la famille est bien implantée à la Cour (les marquises de Castries et du Muy sont témoins, un frère du musicien est commis aux Affaires étrangères) et à la Ville (un oncle est avocat au parlement de Paris).

2 avril 1780, Versailles : Georges DESMOULINS DECHARMES constitue deux rentes, auprès de deux notaires différents, qui lui permettent d'obtenir 2 000 et 1 000 livres, avec la caution de sa belle-mère, veuve de Claude BENOIST.

3E 43/271, 28/07/1762 mariage avec Marie Henriette Benoist

3E 46/57, 29/03/1765 mariage Fleury et Rocher, il est témoin de la future

3E 45/161, 10/06/1776 constitution de rente à Liénard

3E 45/171, 02/04/1780 constitution de rente à Boulanger

3E 46/76, 02/04/1780 constitution de rente à Thibault

CII, 540, 27/02/1788, titre nouvel par lui

DESPREZ Pierre

Haute-contre 1788-1792

Né le 19/09/1757 à Versailles St Louis

Mort le 15/04/1832 à Versailles

19 septembre 1757, Versailles : Pierre, fils de Pierre Jean Desprez, officier du roy, et d'Anne Catherine Julie Baralié voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Louis, avec pour parrain Barthélemy Pierre Baralié, procureur à la prévôté de l'Hôtel du roi.

1788-1792, Versailles puis Paris : Pierre DESPREZ est **haute-contre à la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements.

Mai 1788, Versailles : Il fait partie des musiciens qui entourent et soutiennent AJUTO lorsqu'il est victime d'un accident devant son domicile de l'avenue de Saint-Cloud.

13 décembre 1793, Versailles : Certificat signé par DESPREZ, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

3 décembre 1796, Versailles : Pierre DESPREZ, **artiste musicien**, âgé de 39 ans, demeurant boulevard Égalité, n° 106, épouse Marie Denise Champion, veuve âgée de 44 ans, native de Sèvres, demeurant à la même adresse.

mai-juin 1797, Versailles : Une école spéciale de musique est établie avec l'autorisation du ministre de l'Intérieur, dont Pierre DESPREZ prend la direction. Elle est installée au Palais national (château), galerie basse de la chapelle. En 1805, DESPREZ dirige toujours « l'école gratuite de musique, établie en l'an 5, dans laquelle 16 élèves de 8 à 16 ans, à la nomination du Préfet, reçoivent l'enseignement du solfège et les principes du chant ». En 1807, elle s'installe rue de la Paroisse, à la « Maison de secours ».

janvier 1811, Versailles : Pierre DESPREZ dresse l'inventaire des partitions et des instruments conservés par la veuve de Jean Louis BÊCHE, afin d'en envoyer une partie à Paris, tout en gardant le reste pour sa propre école de musique.

15 avril 1832, Versailles : Pierre DESPREZ, **professeur de musique**, veuf âgé de 74 ans et presque sept mois, décède à son domicile, n° 7, rue de Beaurepaire.

3E 47/148, 07/05/1788 déclaration pour Ajuto

DOTA Pierre Charles

Dessus 1737-1766

Né le 04/11/1714 à La Cave [Cava de'Tirreni, royaume de Naples]

Mort le 04/04/1796 à Versailles

4 novembre 1714, La Cave : Pierre Charles DOTA voit le jour et reçoit le baptême. Il déclare être parti de La Cave à l'âge de huit ans et n'y plus connaître personne. Il est certainement parti faire son apprentissage dans un conservatoire napolitain.

1737-1766, Versailles : Pierre Charles DOTA est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Avec FALCO, il est l'un des deux castrats recrutés par le marquis de Puysieux, ambassadeur à Naples, en 1737. Dès le 1^{er} janvier 1761, il reçoit une pension de 2 650 livres « en considération de ses services », mais déclare s'être retiré en 1766.

4 avril 1796, Versailles : Pierre Charles DOTA, âgé de 81 ans, ancien musicien de la Chapelle, « est décédé garçon » à 10 heures du soir, dans son domicile boulevard Égalité n° 5.

DOUBLET Louis François

Haute-contre av. 1749-1767

Né le ?

Mort en 1767 ?

avant 1749-1767, Versailles : Louis François DOUBLET est **haute-contre de la Musique du roi**. Présent dans *l'État de la France* de 1749, il disparaît de *l'État actuel* dans l'édition de 1768. On ne sait rien de plus sur cet individu, dont le prénom n'est connu que grâce à un acte de notoriété qu'il a signé en 1766. Il demeure alors rue Dauphine.

3E 45/141, 10/02/1766 notoriété d'absence d'inv. après le décès de J.L. de Bury

DOUVILLÉ François Marcel

Basse-contre 1779-1792

Né le 14/05/1749 à Bouchoir [Somme]

Mort le 09/02/1824 à Versailles

14 mai 1749, Bouchoir : Naissance et baptême de François Marcel DOUVILLÉ, fils de Florent Douvillé, tailleur d'habits, et d'Anne Henon.

4 novembre 1767, Paris : François Marcel DOUVILLÉ est reçu **gagiste à la Sainte-Chapelle**.

1779-1792, Versailles puis Paris : DOUVILLÉ est **basse-contre de la Musique du roi**.

9 février 1779, Versailles : François Marcel DOUVILLÉ, 28 ans [*sic*], ordinaire de la musique du roi, depuis six semaines de la paroisse Saint-Louis où le mariage a lieu, rue de l'Orangerie, ci-devant de la paroisse Notre-Dame, rue Basse petite Place, épouse Anne Marguerite Andrieu, native de cette ville et paroisse, 23 ans, fille de Jean Andrieu, sellier. La cérémonie se déroule en présence de Louis Douvillé, frère du marié, fabricant et marchand de bas au métier à Bouchoir, de Pierre CACHELIÈVRE, collègue et cousin du marié, et de Joseph Raoux, fameux fabricant parisien de cors de chasse, oncle par alliance de la mariée. Un contrat de mariage avait été préalablement signé le 16 janvier, devant un notaire versaillais. La mort vient l'interrompre le 24 avril 1802 en fauchant Anne Marguerite Andrieu à l'âge de 46 ans.

28 juillet 1794, Versailles : DOUVILLÉ fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST, mais son nom est barré dans la liste.

1814, Paris : Dans un *État nominatif des anciens musiciens de la Chapelle du Roy encore existants*, sans doute rédigé par MÉTOYEN (O³ 375), on lit à son propos qu'il a conservé sa forte voix. Il n'est pas réintégré pour autant.

9 février 1824, Versailles : André Laurent Fasmann, 43 ans, artiste-peintre, déclare le décès, survenu le jour même à son domicile, n° 15, rue Mademoiselle, de son beau-père (Fasmann a épousé Louise Sophie, la fille cadette de DOUVILLÉ, le 30 août 1806) François Marcel DOUVILLÉ, pensionnaire du roi, veuf en premières noces d'Anne Marguerite Andrieu, et époux de Geneviève Victoire Herbin (également veuve, elle avait épousé DOUVILLÉ le 25 octobre 1806).

3E 44/167, 16/01/1779 mariage avec Anne Marguerite Andrieu

DOZON Mlle (Anne Chameroy dite)

Première chanteuse Musique du roi de Paris 1787-1789

Née le 28/10/1764 à Boudreville [Côte-d'Or]

Morte le 24/03/1853 à Paris

28 octobre 1764, Boudreville : Anne, fille de Jean-Baptiste Chameroy, meunier, et de Françoise Logerot, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain.

vers 1781-1783, Paris : Selon le récit de la *Correspondance littéraire* (1813, t. III, p. 71), le docteur Jean Stanislas Mittié engage Anne comme seconde domestique, en renfort de sa sœur aînée qui est au service du médecin depuis quelque temps. Subjugué par la voix de la jeune fille, il lui fait donner des cours de chant par LAYS, Pillot et La Suze, durant quinze mois.

1783-1789, Paris : Mlle DOZON est engagée comme **double et coryphée**, puis comme **remplaçante à l'Académie royale de musique**. Diderot s'égaré lorsqu'il la dit « à peine âgée de dix-sept ans » à ses débuts scéniques. Du reste, il la croit picarde...

14 septembre 1786, Paris : elle contracte mariage avec son collègue le chanteur CHÉRON. Les noces sont célébrées le surlendemain, en l'église Saint-Eustache. Toujours logée chez Mittié, rue des Prouvaires, elle dépend en effet de cette paroisse.

1788, Paris : DAUVERGNE écrit d'elle : « cette femme, sur qui l'on comptait beaucoup, est devenue aussi paresseuse que son mari ; elle ne travaille plus ».

Dans les débuts de la Révolution, elle quitte Paris pour Lyon où son époux est un des entrepreneurs du spectacle de la ville.

1787-1789, Versailles : Mlle DOZON se produit dans les spectacles de la Cour comme **première chanteuse de la Musique du roi de Paris**.

24 mars 1853, Paris : Anne Chameroy, rentière, veuve d'Augustin Athanase CHÉRON, âgée de 88 ans 6 mois, s'éteint à son domicile, 23, rue Saint-Georges.

XXVIII, 523, 14/09/1786 mariage avec Chéron

XLIV, 608, 22 mars 1789 société entre les administrateurs du spectacle de Lyon

DUBOIS Jeanne Antoinette Pélagie (cadette)

Concert de la reine 1760 (1762)-1781

Née le 14/12/1737 à Rouen [Seine-Maritime]

Morte le 28/07/1803 à Paris

14 décembre 1737, Rouen : Jeanne Antoinette Pélagie, fille de Hubert Dubois et Geneviève Haudry, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Sainte-Marie la Petite.

1760-1781, Versailles : Jeanne Antoinette Pélagie DUBOIS est **musicienne du Concert de la reine**. Sa date d'entrée, donnée par les listes, est incertaine : à Fontainebleau, en 1762, elle apparaît en effet parmi les « nouvelles demoiselles » (O¹ 3007).

28 juillet 1807, Paris : Jeanne Toinette Pélagie DUBOIS, célibataire, âgée de 65 ans, s'éteint aux Incurables.

DUBOIS Marie Geneviève (l'aînée)

Première chanteuse Musique du roi de Paris ?-1771

Née le 09/06/1730 à Rouen [Seine-Maritime]

Mort le 06/04/1804 à Paris

9 juin 1730, Rouen : Marie Geneviève, fille de Hubert Dubois et Geneviève Haudry, voit le jour. Elle est baptisée le 12 juin en l'église Sainte-Marie la Petite.

1752-1771, Paris : Marie Geneviève DUBOIS est **chanteuse pour les rôles à l'Académie royale de musique**.

avant 1762-1771, Versailles : Marie Geneviève DUBOIS est **musicienne de la Musique du roi de Paris**. Le 1^{er} janvier 1772, la vétérance lui est accordée car elle n'a « plus de voix », avec une pension de 2 000 livres, pour appointements conservés. De Paris, où elle habite, elle envoie, le 10 octobre 1779, une lettre à l'orthographe fleurie la désignant comme « 1^e chanteuse des concer de feu la raine et 1^e actrice des spectacle de loui quinse ».

6 avril 1804, Paris : Marie Geneviève DUBOIS, âgée de 73 ans, s'éteint à 6 heures du matin à son domicile, rue des Vieux Augustins n° 260, division du Mail. Elle est mariée à Pierre Latour, artiste ex-employé.

DUBREUIL Pierre

Hautbois et musette du Poitou 1746-1782

Né le ?

Mort le 02/02/1782 à Paris

1746-1782, Versailles : Le Parisien Pierre DUBREUIL détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès du précédent titulaire. Les provisions d'office sont datées du 15 septembre 1740 et le serment est prêté le 30. IL semble affectionner le quartier de la rue Saint-Antoine, son dernier domicile connu, près de l'hôtel d'Ormesson, après avoir vécu au faubourg du même nom, à la Croix Faubin.

2 février 1782, Paris : Pierre DUBREUIL s'éteint.

DUBUISSON Pierre Juré

Trompette de l'Écurie 1764-1770

Né vers 1731

Mort le 19/11/1770 à Boursay [Loir-et-Cher]

1764-1770, Versailles : Pierre Juré DUBUISSON détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par la démission en sa faveur de Jean Philibert DE MONTERRARD, le 10 août 1764. Les lettres de provisions sont toutefois datées du 2 novembre 1766 et le serment est prêté le 29 novembre. Il faut dire que le nouveau titulaire est maître en chirurgie dans le sud du Perche.

19 novembre 1770, Boursay : Pierre Juré DUBUISSON, maître en chirurgie, meurt de maladie à l'âge de 39 ans environ. Il laisse une veuve et une fille mineure qui font dresser un inventaire des biens du défunt par un notaire de Mondoubleau.

DUBUT Louis Charles François

Violoncelle 1767-1781
Dessus 1763-1766

Né le 16/08/1752 à Versailles
Mort le 03/04/1783 à Versailles

16 août 1752, Versailles : Louis Charles François Élisabeth, fils de François Dubut, concierge de la Venerie du roi [et tapissier], et de Louise Angélique Chevalier, voit le jour à la Venerie du roi. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame par Charles Éléonor Dubut, curé de Viroflay. Le parrain est un bourgeois de Paris et la marraine est la fille de Nicolas Avisse, valet de chambre de la dauphine.

1763-1767, Versailles et autres résidences royales : Le jeune DUBUT se distingue en tenant un rôle de berger à Choisy en 1763, puis lors de spectacles l'année suivante. Pour autant, rien ne permet d'affirmer qu'il ait jamais été page de la Musique : tous les états qui le citent le classent parmi les **dessus**, pas parmi les pages. Un bon du roi en faveur de sa grand-mère parle de lui comme « du petit Musicien » (O¹ 288, n° 208, 5 avril 1765) et un mémoire de FALCO indique qu'il a eu le jeune chanteur pour élève (O¹ 3022, 1769).

1767-1781, Versailles : Louis Charles François DUBUT est **violoncelle de la Musique du roi**. Il est payé une demi-part de musicien lors du voyage de Compiègne en 1767 (O¹ 3017). Parmi les papiers inventoriés après sa mort, se trouve un certificat daté du 5 janvier 1782, signé Papillon de La Ferté, qui place DUBUT à la retraite avec une pension équivalente à la totalité de ses appointements, soit 2 000 livres.

22 juillet 1778, Versailles : Louis Charles François DUBUT contracte mariage avec Marie Jeanne Marthe de La Courciere, fille mineure de Marie Jean Guillaume de La Courciere, écuyer ancien officier des Gendarmes prussiens, demeurant à Harfleur, et de Rose Jarlan, actuellement à Saint-Domingue. Parmi les témoins, on rencontre le duc et la duchesse de Villequier et la comtesse du Barry. Les noces sont célébrées à Notre-Dame le 25 juillet.

3 avril 1782, Versailles : Louis Charles François DUBUT s'éteint dans son appartement de l'avenue de Paris. Il laisse une jeune veuve (toujours mineure) et un fils âgé de 3 ans et demi. L'inventaire dressé à partir du 6 mai 1783 révèle un intérieur agréablement meublé et décoré (le père du musicien était un tapissier reconnu de Versailles), dans lequel on remarque deux violoncelles, une épinette carrée et une guitare.

3E 43/307, 24/04/1773 mariage de Charles Gabriel Eléonor Dubut, son frère : il est témoin

3E 47/128, 22/07/1778 mariage avec M. J. La Courciere

3E 47/129, 19/06/1779 procuration à lui par son père

3E 47/130, 6/10/1779 inv. Dubut père

3E 47/131, 16/06/1780 liquidation et partage de la succession paternelle

3E 47/137, 6/05/1783 inv. ap. décès

DUCLOS Jean-Baptiste (LENOIR DUCLOS)

Violon 1778-1792

Né le 03/02/1743 à Versailles

Mort le ?

3 février 1743, Versailles : Jean, fils de Jean Lenoir, balayeur du roi, voit le jour. Il est baptisé en l'église Saint-Louis le 5 février. Le père, par la suite qualifié de frotteur du roi, porte le surnom de Duclos, ainsi que l'indiquent les actes de baptêmes de deux filles (en 1756 et 1759) et d'un fils (en 1761) : Lenoir dit Duclos ou Lenoir Duclos.

11 octobre 1755, Versailles : Jean-Baptiste LENOIR est le parrain de sa sœur à l'église Saint-Louis. C'est la première occurrence du prénom Jean-Baptiste.

1778-1792, Versailles puis Paris : Jean-Baptiste DUCLOS [c'est sous ce nom qu'il apparaît dans la plupart des documents de la Musique du roi] est **violon de la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements. Protégé par Madame Clotilde et Madame Élisabeth, il a obtenu sa place suite à un arrangement avec VIGNETTI, auquel il s'est engagé à verser 1 000 livres chaque année, après avoir payé comptant 2 500 livres. En 1789, VIGNETTI n'est toujours pas vétéran et DUCLOS implore d'être déchargé de cette pension très onéreuse (O¹ 842, n° 163). Bien que, dans une lettre du 7 mars 1789, le duc de Villequier propose de placer VIGNETTI parmi les vétérans avec 1 000 livres de pension, pour permettre à Duclos de toucher enfin l'intégralité de ses appointements (O¹ 842, n° 182), VIGNETTI ne semble pas avoir été admis à la vétéran. Il semble même avoir transmis l'arrangement à son fils, puisque le nom de VIGNETTI cadet apparaît sur les derniers états de la Musique du roi, à partir du quartier d'avril 1791 (O¹ 842, n° 98).

DUCORNET Antoine

Taille 1769-1792

Decornet

Né le 23/02/1745 à Paris

Mort le 21/02/1844 à Versailles

22 février 1745, Paris : Antoine Louis, fils de Jean-Baptiste Philippe Louis Ducornet, bourgeois de Paris, et d'Anne Sergeant, naît rue Saint-Thomas du Louvre et reçoit le baptême en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois.

1769-1792, Versailles puis Paris : Antoine DUCORNET est **taille à la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements.

3 novembre 1814, Paris : Demeurant 5, rue Dauphin, Antoine Louis DECORNET épouse en l'église Saint-Roch Marie Gabrielle Rosalie Certeau, demeurant 7, rue Chabanais.

23 avril 1819, Versailles : Antoine Louis DUCORNET (qui signe « Decornet »), 74 ans, rentier, déclare le décès de son ancien collègue Nicolas BOREL. Il réside au n° 37, rue Saint-Honoré.

21 février 1844, Versailles : Antoine Louis DUCORNET (indiqué Decornet), rentier, époux de Marie Catherine Rosalie Certeau, meurt à son domicile, rue de l'Orient, n° 1.

DUCROC Louis Augustin

Alto 1771-1792

Né le 7/03/1741 à Versailles

Mort avant le 31/05/1797

7 mars 1741, Versailles : Louis Augustin, fils de Louis Jacques DUCROC, ordinaire de la Musique du roi, et de Marguerite Dorothee LE PEINTRE, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Augustin Jean Le Peintre, ordinaire de la Musique du roi.

1768-1771, Versailles : Louis Augustin DUCROC est commis aux Affaires étrangères (Samoyault).

18 mai 1768, Montreuil (Versailles) : Louis Augustin DUCROC épouse Charlotte Françoise Butet, fille de défunt Pierre François Butet, écrivain principal de la Marine, en présence de Pierre CAMUS, ordinaire de la Musique du roi.

1771-1792, Versailles : Louis Augustin DUCROC est **alto de la Musique du roi**. Si les listes de 1780 et années suivantes le disent entré en 1771, il apparaît sous l'appellation « Ducroc fils » comme violon parmi les basses-tailles [!] lors du voyage de Compiègne de 1765 (O¹ 3013) et MÉTOYEN le dit entré en 1764 (BM Versailles, Ms P 153). Il a probablement servi de façon sporadique lorsqu'il était commis.

3E 46/87, 7/10/1785 partage de succession de sa mère

J.-P. Samoyault, *Les bureaux du Secrétariat d'État des Affaires étrangères*, 1971.

DUCROC Louis Jacques

Basse-taille 1722-1768

Né vers 1699

Mort le 17/06/1770 à Versailles

1722-1768, Versailles : Louis Jacques DUCROC est **basse-taille de la Musique du roi**. Il apparaît comme chantre de la Chapelle dans une ordonnance de paiement pour l'année 1722, à partir du 23 février.

30 avril 1732, Versailles : En l'église Notre-Dame, il épouse Marguerite Dorothee LE PEINTRE, fille de défunt Louis Le Peintre, ordinaire de la Musique du roi.

1757-1760, Versailles : Louis Jacques DUCROC **dirige la Musique à la chapelle pendant le quartier d'octobre**, dit « quartier des morts », car depuis la mort de Madin en 1748, il est dirigé par un musicien sorti du rang (ce fut d'abord Le Prince) qui ne fait chanter que des motets des anciens sous-maîtres de la Chapelle décédés.

17 juin 1770, Versailles : Louis Jacques DUCROC, ordinaire de la Musique du roi, âgé de 71 ans et demi, s'éteint. Il est inhumé le lendemain en présence de son fils, commis des Affaires étrangères [voir notice précédente].

3E 43/259, 13/06/1757 notoriété après décès de Justin du Bourg

3E 43/273, 9/03/1768 notoriété de la mort de Marie Pièche sans inv. ap décès

DUCROC Marguerite Dorothée (mère), née LE PEINTRE
Concert de la reine 1724-1760

Née le 07/09/1700 à Versailles ND

Morte le 17/04/1785 à Versailles

7 septembre 1700, Versailles : Marguerite Dorothée, fille de Louis Le Peintre, ordinaire de la Musique du roi, et d'Anne Dorothée Desfontaines [elle aussi musicienne du roi], voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame. Son parrain est Augustin Jean Le Peintre, ordinaire de la Musique du roi, et sa marraine, l'épouse de Renal, maître à danser du dauphin, des princes et de la duchesse de Bourgogne.

1724-1760, Versailles : Marguerite Dorothée LE PEINTRE est **musicienne de la Chambre du roi**. Elle succède à sa mère par brevet du 20 décembre 1724. Le 1^{er} janvier 1761, elle obtient sa vétérance, avec 1 000 livres de pension.

30 avril 1732, Versailles : En l'église Notre-Dame, elle épouse son collègue Louis Jacques DUCROC.

17 avril 1785, Versailles : Marguerite Dorothée DUCROC s'éteint. Elle est inhumée le lendemain en présence de son fils Louis Augustin DUCROC.

DUGUÉ Alexandre Julien

Taille av. 1749-1769

Né le 21/10/1714 à Versailles ND

Mort le 25/02/1780 à Versailles

21 octobre 1714, Versailles : Alexandre Julien, fils de Julien Duguet, officier du duc d'Orléans, et de Marie Fernon, voit le jour. IL est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Alexandre Correge, trésorier de France dans la généralité de Montauban, et pour marraine, l'épouse du parrain.

avant 1749-1769, Versailles : Alexandre Julien DUGUÉ est **taille de la Musique du roi**. Sa première apparition le classe parmi les hautes-contre dans l'État de la France de 1749. L'*État actuel* de 1767 le place déjà parmi les vétérans. Son dossier personnel ne permet pas de connaître la date exacte de la décision.

25 février 1780, Versailles : Alexandre Julien DUGUÉ s'éteint dans son logement de fonction, composé d'une pièce unique au 1^{er} étage de l'hôtel d'Orléans, rue de la Pompe, lié à une charge de porte-manteau du duc d'Orléans qu'il a occupée. L'inventaire dressé à la demande de sa sœur et unique héritière présente des biens totalisant 9 livres.

XVIII, 660, 2/09/1761 vente de portion de terre à Pierrefitte

3E 43/328, 13/04/1780 inv. ap. décès

DUHAMEL Catherine Nicole

Concert de la reine 1733-1769

Née le 22/01/1707 à Versailles ND

Morte le 29/01/1790 à Versailles

22 janvier 1707, Versailles : Catherine Nicole, fille de Jean Lepetit Sieur Duhamel, portemalle et garçon ordinaire de la Garde-robe du dauphin et commissaire ordinaire de l'artillerie de France, et de Marie Catherine Prevot, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Jean-Baptiste Nicolas Desme de la Chesnaye, seigneur de Rougemont, grand écuyer tranchant, gouverneur des ville et fort de Meulan et gentilhomme du dauphin, et pour marraine l'épouse d'Antoine Prévot, écuyer, sieur de Prevalen, gentilhomme de la Grande vénerie du roi et valet de Garde-robe ordinaire du roi. On voit que l'enfant est bien intégrée dans le milieu de la Cour et des services de la Maison du roi.

1733-1768, Versailles : Catherine Nicole DUHAMEL est **musicienne du Concert de la reine**. Le 1^{er} janvier 1769, elle obtient sa retraite avec ses appointements de 1 000 livres conservés sous forme de pension, après 36 années de service. *L'État actuel* de 1767 la place déjà parmi les vétérantes, sans doute, comme c'est souvent le cas, est-elle considérée comme telle à condition de servir en cas de besoin.

29 janvier 1790, Versailles : Catherine Nicole DUHAMEL, fille majeure, s'éteint à son domicile avenue de Saint-Cloud. Le 14 juillet 1788, elle avait rédigé un testament olographe très simple qui désignait son exécuteur testamentaire, sa principale domestique comme légataire universelle, détaillait quelques legs (à sa seconde domestique, aux pauvres) et exprimait sa volonté d'être enterrée dans le cimetière. Le document trahit une maîtrise de l'orthographe particulièrement défailante.

3E 43/363 29/01/1790 dépôt de son testament (rédigé le 14/07/1788)

B 4269, 29/01/1790 scellés ap. décès

3E 43/363, 6/02/1790 inv. ap. décès

3E 43/364, 23/11/1790 notoriété sur son héritier et renonciation à sa succession

DUMAS André MAPATOU dit

Copiste 1782-1789 Bibliothécaire 1789-1792

Né le 28/10/1764 à Versailles

Mort le ?

28 octobre 1764, Versailles : André Pierre, fils de Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS, ordinaire de la Musique du roi, et de Sophie Darnaudin, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame, avec un confiseur pour parrain et sa tante maternelle pour marraine.

1782-1789, Versailles : André DUMAS est **copiste de la Musique du roi** et, à ce titre, il supplée son père dans ses tâches de bibliothécaire de la Musique, avant de le remplacer après sa mort.

1789-1792, Versailles : André DUMAS est **bibliothécaire de la Musique du roi**. Le 21 août 1792, il est chargé de la garde des scellés mis sur ladite bibliothèque et levé le 1^{er} décembre, pour réaliser un inventaire.

25 janvier 1794, Versailles : André DUMAS se démet de ses fonctions qui sont confiées à sa mère, la citoyenne Darnaudin.

DUMAS Charles Amable (fils)

Alto 1786-1788

Violon 1789

Né le 23/09/1775 à Versailles

Mort le 20/10/1838 à Paris

23 septembre 1775, Versailles : Charles Amable, fils de Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS, bibliothécaire de la Musique du roi [*voir notice suivante*], et de Sophie Darnaudin, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

1786-1789, Versailles : Charles Amable DUMAS, dit DUMAS fils, occupe une demi-place (partagée avec Jean Pierre BELLOCQ) d'**alto**, puis de **violon à la Musique du roi**, aux appointements de 1 000 livres par an. Son jeune âge explique probablement qu'il n'ait pas continué à servir après le déménagement de la Cour à Paris.

1793-1816 : Charles Amable MAPATOU dit DUMAS est officier d'infanterie. Il sert aux armées du Rhin et du Nord, puis en Espagne et au Portugal, où il est fait prisonnier par les Anglais en 1809, libéré sur parole en 1813. Le 14 juin 1804, il est nommé chevalier de la Légion d'Honneur.

20 octobre 1838, Paris : Charles Amable MAPATOU dit DUMAS meurt à son domicile de la rue Martel, n° 17. Sa sœur Élisabeth Sophie, épouse divorcée de Jean Pierre BELLOCQ, est son unique héritière.

LH/1721/45 Dossier de Légion d'honneur

DUMAS Jean Pierre MAPATOU dit

Copiste/bibliothécaire 1774-1789

Né et baptisé le ?/08/1719 à Concots [Lot]

Mort le 25/03/1789 à Versailles

août 1719, Concots (élection de Cahors) : Jean Pierre, fils de Pierre Mapatou et de Françoise d'Orcival, voit le jour et reçoit le baptême [le jour n'est pas précisé dans l'extrait de baptême qui a été dressé par le curé avec six témoins, « pour suppléer l'absence de l'acte de baptême absent des registres de la paroisse »].

vers 1725-1726, Cahors : Jean Pierre MAPATOU est probablement **enfant de chœur à la cathédrale**. Du moins chante-t-il un concert chez l'évêque, où il obtient la protection du duc de Duras qui lui permet sans doute d'accéder à Versailles (O¹ 842, n° 133).

1751-1774, Versailles : Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS est le suppléant de Pierre BRICE à la bibliothèque de la Musique du roi. Durant cette période, il aurait enseigné la musique à Henry LARRIVÉE pendant 18 mois (O¹ 842 n° 133).

12 novembre 1759, Versailles : Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS épouse Sophie Joseph Darnaudin en l'église Saint-Louis. Un contrat a été signé devant notaire le 29 octobre.

1774-1789, Versailles : Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS est **bibliothécaire de la Musique du roi**, suite à une convention avec BRICE, le précédent bibliothécaire, qui obtient de DUMAS qu'il verse une pension à sa belle-sœur, Marie Jeanne Chevalier.

25 mars 1789, Versailles : Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS s'éteint dans son domicile de l'avenue de Saint-Cloud, attenant à la bibliothèque de la Musique. L'inventaire des biens du défunt n'est dressé que deux ans plus tard, en vue du remariage de sa veuve avec Jean-Baptiste Gazard, professeur de langue.

3E 43/365, 25/01/1791 inv. ap. décès

DUMAS Sophie Joseph, née Darnaudin (MAPATOU DUMAS) **Concert de la reine 1764-1792**

Née le 28/10/1740 à Versailles

Morte le ?

28 octobre 1740, Versailles : Sophie Joseph, fille d'Antoine François Darnaudin, officier du roi, et d'Anne Claire Carpen, voit le jour. Elle est baptisée le surlendemain en l'église Notre-Dame, dont le sonneur est son parrain, tandis qu'elle a pour marraine sa tante paternelle.

12 novembre 1759, Versailles : Sophie Joseph Darnaudin épouse Jean Pierre MAPATOU dit DUMAS en l'église Saint-Louis. Un contrat a été signé devant notaire le 29 octobre précédent.

1764-1792, Versailles puis Paris : Sophie Joseph DUMAS est **musicienne du Concert de la reine**. Le 12 mai 1782, elle obtient une pension de 200 livres pour excédent retiré de ses appointements. Le 8 avril 1789, une seconde pension, de 750 livres, s'y ajoute, en conséquence des services rendus par son défunt mari.

28 janvier 1791, Versailles : Sophie Joseph Darnaudin, veuve Dumas, contracte mariage avec Jean-Baptiste Gazard, professeur de langue, lui aussi veuf. La cérémonie a lieu en l'église Notre-Dame le 31.

25 janvier 1794, Versailles : Suite à la démission de son fils André DUMAS, Sophie Joseph Darnaudin, épouse du citoyen Gazard, secrétaire de l'administration du district de Versailles, se voit confier la garde de l'ancienne bibliothèque de la Musique du roi, jusqu'à ce que son transfert au Conservatoire soit décidé en 1795.

3E 43/365, 25/01/1791 inv. ap. décès de son époux

3E 43/365, 28/001/1791 2nd mariage

DUMETZ Philémon Pierre

Taille 1714-1760

Né le 21/02/1695 à Paris

Mort le 04/12/1779 à Versailles

Certes, Dumetz s'est retiré de la Musique en 1760, mais ce personnage aux aspects multiples apporte des éclairages particulièrement instructifs qui justifient sa présence ici.

21 février 1695, Paris : Philémon Pierre, fils de Nicolas Dumetz, secrétaire de feu M. Savary, grand maître des Eaux et Forêts de Normandie, et de Geneviève Croquoison, voit le jour rue Neuve-des-Petits-Champs. Le lendemain, il est baptisé en l'église paroissiale Saint-Roch avec pour parrain, Philémon Pierre Savary, grand maître des Eaux et Forêts de Normandie, et pour marraine Magdeleine Angélique Mazieres, fille de Jacques, entrepreneur des Bâtiments du roi. Ces personnes bien placées expliquent en partie la carrière polymorphe de Dumetz à la Cour et à la Marine.

1714-1760, Versailles et Paris : Philémon Pierre DUMETZ est **taille à la Chapelle**, puis, à partir de 1732, **à la Chambre du roi**. Son dossier de retraite (O¹ 674, n° 367) indique qu'il est entré à la Musique du roi le 20 décembre 1714. Le total des pensions qu'il touche à titre de retraite se monte à 2 790 livres 17 sols et 6 deniers.

15 juin 1721, Paris : Philémon Pierre DUMETZ contracte mariage avec Marie Françoise Hervé, fille d'un bourgeois de Paris de la paroisse Saint-Eustache. L'union dure jusqu'à la mort de celle-ci en 1768. Treize enfants sont nés de ce mariage, dont quatre fils qui seront au service de la Marine – trois périssent avant leur père, dont deux en mer.

1723-1762, Versailles : Philémon Pierre DUMETZ est commis au secrétariat de la Marine, d'abord au bureau des fonds, où il sert jusqu'en 1757, puis au bureau des officiers d'épée et de plume, nouvellement créé par démembrement des bureaux existants, au sein duquel il termine sa carrière. Lorsqu'il est admis à la retraite, il touche 3 000 livres d'appointements et une pension de 1 000 livres en tant que plus ancien commis depuis 1751. Ses appointements sont alors transformés en une pension sur le fonds des invalides de la Marine.

1730-1777, Versailles : Philémon Pierre DUMETZ est commis pour le recouvrement de la capitation. Lorsqu'il quitte cet emploi, il obtient une pension de 2 400 livres sur les fonds libres de la capitation de la généralité de Paris.

4 décembre 1779, Versailles : Philémon Pierre DUMETZ s'éteint dans son appartement du 1^{er} étage d'une maison dont il est propriétaire, rue de la Paroisse, au coin du cul-de-sac des Écuries de la reine. Il souffrait depuis une opération manquée en 1725 d'une fistule et demande dans son testament que soit réalisée une autopsie de son corps, afin que sa famille connaisse la cause des douleurs de la poitrine et des reins dont il souffre « considérablement » depuis si longtemps. L'inventaire après décès signale la présence, tardive, d'une épinette, dernier rappel d'une carrière musicale.

AN, Marine, C⁷ 94, n° 79 dossier personnel au secrétariat d'État à la Marine

LVIII 15/06/1721 mariage avec Marie Françoise Hervé

3E 45/134, 1/08/1762 quittance

3E 43/274, 18/08/1763 affranchissement de la négresse Marthe par le fils de Dumetz

LIII, 444, 16/01/1769 inv. ap. décès Mme Dumetz

LIII, 446, 22/03/1769 liquidation de la succession de Mme Dumetz

3E 43/317, 2/08/1777 testament

3E 43/326, 28/11/1779 testament

3E 46/75, 1/12/1779 codicille
B 4121, 4/12/1779 et 4/01/1780, scellés et inv. ap. décès
XII, 698, 2/12/1780 remboursement par le roi à la succession Dumetz
Y. Carbonnier, « La voix et la plume », 2017.

DUPARC Claude

Cromorne 1772-1784

Né le ?
Mort le 12/10/1784

1772-1784, Versailles : Claude DUPARC détient la charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi** laissée vacante depuis le décès d'Henri Guillaume DE CARION DE NISAS en 1770. Ses lettres de provisions sont datées du 2 janvier 1772, et suivies de la prestation de serment le 18. La retenue semble indiquer qu'il sert (comme musicien ?) dans la 2^e compagnie (de Beauvau) des Gardes du corps du roi.

12 octobre 1784, lieu inconnu : Claude DUPARC s'éteint.

DUPLANT Claude Marie Rosalie CAMPAGNE dite

Première chanteuse Musique du roi de Paris 1777-1778

Campagne-Duplant

Née le 24/08/1745 à Versailles
Morte le ?

24 août 1745, Versailles : Claude Marie Rosalie, fille de Jacques Campagne, cocher du marquis de Sourches, et de Marie Fournier, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Notre-Dame ; son parrain est postillon du marquis de Sourches.

1761-1785, Paris : Claude Marie Rosalie DUPLANT est **chanteuse à l'Académie royale de musique**, d'abord dans les chœurs, puis, dès 1762, dans les rôles. Elle est expulsée de l'Opéra sans retraite pour s'être violemment opposée à M. de Vismes, le directeur controversé d'alors, mais est réintégrée peu après. En 1779, elle habite rue de Richelieu, vis-à-vis la fontaine.

1777-1778, Versailles : Claude Marie Rosalie DUPLANT est **première chanteuse de la Musique du roi de Paris**. Le 1^{er} janvier 1779, elle obtient une pension de 1 000 livres « en considération de ses services au théâtre de la cour », renforcée le 12 mai 1782 par une autre de 500 livres « pour excédant retranché de ses appointements ». La brièveté de sa carrière à la Cour et le caractère inhabituel de ses pensions (la seconde est normalement accordée aux musiciens en exercice) s'expliquent sans doute par l'éviction de l'Opéra en 1779.

Le musée Calouste Gulbenkian, à Lisbonne, conserve un beau portrait de Mademoiselle Duplant, peint par François André Vincent en 1793 (inv. 264).

DURAIIS Étienne Louis Laurent

Basse-taille 1768-1792

Avertisseur 1785-1792

Né le 24/12/1743 à Chamant [Oise]

Mort le 10/09/1808 à Paris

24 décembre 1743, Chamant (diocèse de Senlis) : Naissance d'Étienne Louis Laurent DURAIIS, fils de Louis Henri Durais, avocat en parlement, et de Marie Marguerite Guyart sa femme, baptisé le 26 en l'église paroissiale.

1768-1792, Versailles puis Paris : Étienne Louis Laurent DURAIIS est **basse-taille à la Musique du roi**. Il touche 2 400 livres par an. À partir de 1785, il est aussi **avertisseur**, succédant à Bazire l'aîné dont il était survivancier depuis 1782.

26 novembre 1771, Paris : Par contrat de mariage, DURAIIS, domicilié à Versailles, rue de l'Orangerie, s'unit à Madeleine Élisabeth Huon, fille majeure de défunt Pierre Huon, maître perruquier à Paris. La cérémonie se déroule le lendemain à Saint-Germain-l'Auxerrois (fichier Laborde).

6 septembre 1784, Versailles : Les créanciers de DURAIIS établissent un acte d'attribution devant notaire. Parmi eux se trouve Pierre Médard BOSQUILLION, vétéran de la Musique du roi, à qui les Durais doivent 2 134 livres et 10 sols. Les DURAIIS logent alors rue Saint-Médéric.

1789, Paris : DURAIIS s'installe dans la capitale, probablement petite rue Saint-Louis.

18 avril 1793, Paris : Une carte de sûreté est remise à Étienne Louis Laurent « DURAIT », musicien, 49 ans, domicilié au n° 103, rue de la Verrerie.

28 juillet 1794, Versailles : Il fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST.

2 janvier 1799, Paris : DURAIIS démissionne de l'Opéra. Aux administrateurs, il écrit : « Ma santé ne me permettant plus de suivre au Théâtre de la République et des arts, ni en aucun autre spectacle, l'exercice de mes talents, je viens vous prier de vouloir bien agréer la démission que je fais entre vos mains, de la place que j'occupe chez vous ». Il réside alors au n° 15, rue Braque.

9 septembre 1808, Paris : Étienne Louis Laurent DURAIIS décède au n° 4, rue de Braque, où il résidait avec sa femme. Il laisse trois enfants : Jean-Baptiste Marie [*voir notice suivante*], employé dans les droits réunis, domicilié à Alençon (Orne), Étienne François Durais, employé demeurant à Paris, et Madeleine Julie Durais, épouse de Louis Charles Jullien, employé, à Paris.

24 septembre 1808, Paris : La prisée de ses effets mobiliers, qui se limitent à quelques vêtements, ne s'élève qu'à 50 francs. Il vivait dans la gêne dans une habitation louée, non décrite, mais qu'on devine fort modeste. Il touchait de l'État une pension de 800 francs qui devait former l'essentiel de ses revenus.

XLVII, 266, 26/11/1771 mariage avec Madeleine Élisabeth Huon

3E 43/344, 6/09/1784 attribution créanciers de Durais

DURAI Jean-Baptiste Marie

Page 1786-1792

Né le 01/11/1778 à Versailles St Louis

Mort après 1850

1^{er} novembre 1778, Versailles : Jean-Baptiste Marie, fils d'Étienne Louis Laurent DURAI, ordinaire de la musique du roi [voir notice précédente], et de Magdeleine Élisabeth Huon, vient au monde. Il reçoit le baptême le lendemain à l'église Saint-Louis.

1786-1792, Versailles, puis Paris : Jean-Baptiste Marie DURAI est **page de la Musique du roi**. En 1828, il dit avoir été page 6 ans et 8 mois, ce qui indiquerait un recrutement fin 1785 ou début 1786, à l'âge de 7 ans (AN, O³ 354). Une partie de dessus du *Deus Deorum Dominus* de GIROUST porte son nom (BnF, Musique, L 18053).

Vers 1799-1814, Paris : Jean-Baptiste Marie DURAI occupe divers emplois dans l'administration des Finances publiques.

8 janvier 1814, Paris : Il épouse Marie Catherine Erbeaux en l'église Saint-Merry. Il demeure alors « 4, rue Bracq ».

27 décembre 1814, Paris : Jean-Baptiste Marie DURAI est reçu **ténor et secrétaire à la musique de la Chapelle du roi**. Ses états de services semblent indiquer qu'il a uniquement servi comme secrétaire et c'est à ce titre qu'il est porté sur la liste des participants au sacre de Charles X en 1825.

29 juillet 1850, Paris : Devenu veuf, pensionné de l'État, membre de la légion d'Honneur – mais son dossier n'apparaît pas dans la base Léonore –, demeurant au 81, rue de Sèvres, il se remarie en l'église Saint-Lambert de Vaugirard avec Jeanne Marie Vanier, rentière, majeure, demeurant à la même adresse que le marié.

DURAND Claude Gervais

**Basse-taille
Musique du roi de Paris 1773-1780**

Né le 19/02/1739 à Paris

Mort le 16/04/1810 à Paris

19 février 1739, Paris : Claude Gervais, fils de Claude Durand, maître tondeur et friseur, et Renée Catherine Maniere, voit le jour rue Censier. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Médard, avec pour parrain un maître foulon et imprégneur de draps, habitant rue Saint-Germain l'Auxerrois, et pour marraine l'épouse d'un tondeur de draps.

1759-1782, Paris : Claude Gervais DURAND est **basse-taille à l'Académie royale de musique**, d'abord dans le chœurs, puis dans les rôles à partir de 1763.

1773-1780, Versailles : Claude Gervais DURAND est **basse-taille de la Musique du roi**. Il obtient sa vétérançe à compter du 1^{er} janvier 1781, avec une pension de 1 000 livres.

16 avril 1810, Paris : Claude Gervais DURAND, pensionnaire du gouvernement, âgé de 69 ans, s'éteint rue de Menars n° 10.

DUVERGER Mlle

Concert de la reine 1780-1782

Née le ?

Morte le ?

1780-1782, Versailles : Mlle DUVERGER est **chanteuse du Concert de la reine**.

Cette chanteuse n'a probablement aucun lien de parenté avec le garçon de la Musique qui suit.

DUVERGER Pierre (TALVAZ DUVERGER)

Duvergé

Garçon de la musique 1759-1782

Né le 18/10/1733 à Versailles

Mort le 31/12/1805 à Paris

18 octobre 1733, Versailles : Pierre, fils de Joseph Talvas Duvergé, tailleur d'habits, et de Pierrette Hélène Rendu, voit le jour et reçoit le baptême, avec un parrain tailleur d'habits.

1759-1782, Versailles : Pierre TALVAZ DUVERGER est **garçon de la Musique du roi**. Son père, garçon de la Chapelle meurt le 14 septembre 1759 (O¹ 105, 29/01/1761). Il est probable que son fils ait pris la suite. L'état de la Musique de 1780 le dit reçu en 1740, ce qui n'est pas concevable : il est sans doute confondu avec son père. Par sa mère, Pierre Duverger est le petit-fils de Nicolas Rendu, souffleur de l'orgue et garçon de la Chapelle, encore présent comme souffleur sur un état des appointements du 15 mai 1760 (O¹ 842, n° 48). LE 9 juin 1782, il est admis à la retraite à compter du 1^{er} juillet 1782, avec une pension de 1 200 livres. Son dossier le désigne à tort comme avertisseur.

31 décembre 1812, Paris : Pierre TALVAZ DUVERGÉ, huissier au ministère des Relations extérieures, âgé de 72 ans, né à Versailles, marié à Marie Anne Pillon, s'éteint à son domicile, rue du Bac, n° 84.

E

EIGENSCHENCK Antoine Nicolas (père)

Clarinete 1769-1786

Né le 01/05/1737 à Sauberschwabenheim [Palatinat, auj. Schwabenheim an der Selz]

Mort le 23/01/1821 à Versailles

1^{er} mai 1737, Sauberschwabenheim (diocèse de Mayence) : Antoine Nicolas, fils d'Antoine Eigenschenck, maître d'école (*Ludimagister*), voit le jour et reçoit le baptême.

1769-1786, Versailles : Antoine Nicolas EIGENSCHENCK est **clarinete de la Musique du roi**. Il est entré en fonction le 1^{er} janvier 1769. La 14 janvier 1787, il obtient sa vétéranee, avec une pension égale à ses appointements (2 200 livres). Avec Jean Philippe BORG, il est le premier clarinettiste recruté à la Musique du roi. La rareté de l'emploi de l'instrument lui permet de ne quitter Saint-Germain-en-Laye pour s'installer à Versailles qu'en 1772.

vers 1794, Versailles : Mémoire du citoyen Antoine Nicolas EIGENSCHENCK père, ancien musicien de la Chapelle royale à Versailles, dont les biens sont séquestrés comme père de deux fils soupçonnés d'émigration [*voir notices suivantes*]. Ses fils se trouvant sans état après la réforme et n'ayant que leur talent comme ressource, ils ont profité d'un décret permettant aux artistes de voyager et sont allés s'établir, après avoir rempli toutes les formalités, ni en Angleterre ni en Allemagne, mais à Constance, chez les Suisses, amis de la République. Malgré cela, il est aujourd'hui poursuivi comme père d'émigrés et ses meubles sont inventoriés. Il proteste et réclame l'arrêt de ces poursuites, ses enfants et lui ayant respecté les lois et s'étant toujours comportés en bons républicains.

1^{er} thermidor en II (19 juillet 1794), Versailles : Certificat de la municipalité de Versailles portant qu'Antoine Nicolas Eigenschenck père est venu déclarer au Comité de police et de sûreté de la commune il y a environ deux mois que ses deux fils sont partis le 29 janvier 1793 pour la Suisse comme artistes et qu'il a représenté les minutes des passeports qui leur ont été accordés par le Conseil général de la même commune.

11 thermidor an II (29 juillet 1794), Versailles : Délibération du district de Versailles qui observe que la loi du 28 mars 1793 contre les émigrés excepte de la proscription les artistes de profession, notoirement connus. Le district accuse la municipalité de Versailles d'avoir outrepassé ses pouvoirs en délivrant des passeports aux deux frères, ce que seule l'administration départementale pouvait faire, mais reconnaît que ceux-ci n'ont pas à subir les conséquences de cette erreur. L'exception à la loi du 28 mars leur est applicable, donc le séquestre doit être levé, à charge d'acquitter les frais d'administration.

5 fructidor an II (22 août 1794), Versailles : Avis du directeur de l'Agence nationale de l'enregistrement chargée d'administrer les biens séquestrés, qui estime que les deux fils EIGENSCHENCK sont dans le cas de l'exception prononcée par la loi, s'ils justifient par un acte authentique qu'avant leur départ, ils s'étaient consacrés exclusivement à l'art musical et qu'ils se sont absentés pour acquérir de nouvelles connaissances dans cet art.

9 fructidor an II (26 août 1794), Versailles : Le directoire du département de Seine-et-Oise confirme l'avis du district de Versailles. Le Sr EIGENSCHENCK père ne doit pas tomber sous les dispositions du décret du 17 frimaire qui ordonne la séquestration des biens

des pères et mères d'émigrés. Du reste, le directoire constate que les frères EIGENSCHENCK ne sont pas inscrits sur la liste des émigrés du département. Cependant, la décision finale appartient à la Commission des Administrations civile, Police et Tribunaux, qui sera invitée à se prononcer le plus vite possible.

23 janvier 1821, Versailles : Antoine Nicolas EIGENSCHENCK, ancien musicien du roi, âgé de 83 ans et 8 mois, s'éteint dans sa maison, rue d'Anjou n° 80, veuf de Marie Constance Bénédicte Schreiber.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem pour la période après 1792.

EIGENSCHENCK Henri Joseph (fils cadet) Clarinette 1788-1792

Né le 22/06/1768 à Saint-Germain-en-Laye [Yvelines]

Mort le 15/05/1814 à Versailles

22 juin 1768, Saint-Germain-en-Laye : Henri Joseph, fils d'Antoine EIGENSCHENCK, officier du roi [*voir notice précédente*], et de Marie Constance Schreiber, naît et est baptisé en l'église paroissiale Saint-Germain. Le parrain est Henry Borg, musicien du duc de Noailles, représenté par Philippe BORG, musicien.

1788-1792, Versailles puis Paris : Henri Joseph EIGENSCHENCK est **clarinette à la Musique du roi**. De 1788 à 1790, il est payé par gratification, puis devient titulaire en 1791.

29 janvier 1793, Versailles : Après attestation donnée par plusieurs citoyens de Versailles qui ont certifié qu'ils résidaient en cette commune depuis plus de 8 ans, sans l'avoir quittée pour autre raison que leur service à Paris, des passeports sont délivrés par la commune de Versailles aux frères EIGENSCHENCK, qui ont déclaré vouloir se rendre à Zurich pour affaires.

30 décembre 1793, Frauenfeld [Suisse] : Certificat délivré à par le chancelier de Thurgovie, qui porte que les frères Eigenschenck, « fameux musiciens », se sont présentés devant lui pour signaler leur arrivée.

Été 1794, Versailles : Antoine Nicolas EIGENSCHENCK doit lutter contre l'administration pour récupérer ses biens mis sous séquestre comme père de deux fils soupçonnés d'émigration [*voir notice précédente*].

3 janvier 1802, Versailles : Henry Joseph EIGENSCHENCK, **professeur de musique**, épouse Anne Gertrude Mercken, 23 ans, née à Paris, fille de Jean Kilian Merckan, facteur de forte-piano. Parmi les témoins, on rencontre Philippe Antoine EIGENSCHENCK, professeur de musique, frère de l'époux [*voir notice suivante*].

15 mai 1814, Versailles : Henry Joseph EIGENSCHENCK, musicien du roi, époux de Gertrude Mercken, meurt à son domicile rue d'Anjou, n° 80, âgé de 46 ans.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem pour la période après 1792.

EIGENSCHENCK Philippe Antoine (fils aîné)

Violon 1780-1792

Né le 05/02/1767 à Saint-Germain-en-Laye [Yvelines]

Mort le 10/12/1844 à Versailles

5 février 1767, Saint-Germain-en-Laye : Philippe Antoine, fils d'Antoine EIGENSCHENCK, officier du roi, et de Marie Constance Schreiber, naît et est baptisé en l'église paroissiale Saint-Germain. Le parrain est Philippe BORG, musicien, la marraine est la veuve d'un officier des chasses du roi.

1780-1792, Versailles puis Paris : Philippe Antoine EIGENSCHENCK est **violon de la Musique du roi**. Il est reçu le 1^{er} août 1780, donc à l'âge très précoce de 13 ans et demi !

29 janvier 1793, Versailles : Après attestation donnée par plusieurs citoyens de Versailles qui ont certifié qu'ils résidaient en cette commune depuis plus de 8 ans, sans l'avoir quittée pour autre raison que leur service à Paris, des passeports sont délivrés par la commune de Versailles aux frères EIGENSCHENCK, qui ont déclaré vouloir se rendre à Zurich pour affaires.

30 décembre 1793, Frauenfeld [Suisse] : Certificat délivré à par le chancelier de Thurgovie, qui porte que les frères Eigenschenck, « fameux musiciens », se sont présentés devant lui pour signaler leur arrivée.

Été 1794, Versailles : Antoine Nicolas EIGENSCHENCK doit lutter contre l'administration pour récupérer ses biens mis sous séquestre comme père de deux fils soupçonnés d'émigration [voir notices précédentes].

3 janvier 1802, Versailles : Témoin au mariage de son frère Henry Joseph EIGENSCHENCK, Philippe Antoine EIGENSCHENCK est qualifié de **professeur de musique** [voir notice précédente].

1814-1815, Paris : Philippe Antoine EIGENSCHENCK est **second violon à la Chapelle du roi**. Il est admis le 27 décembre 1814, reste fidèle au roi pendant les Cent jours, mais a disparu des listes dès janvier 1816.

10 décembre 1844, Versailles : Philippe Antoine EIGENSCHENCK, professeur de musique, âgé de 77 ans, s'éteint en sa demeure à Versailles, rue de l'Orangerie n° 33, époux de dame Marie Waldburg Joséphine Louise Jeanne Baptiste Élisabeth Bonne Balthasar, âgée de 57 ans. L'un des témoins est Joseph Antoine Eigenschenck, professeur de piano, 38 ans, fils du défunt (demeurant même maison).

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem pour la période après 1792.

ERTAULT Jean Charles

Violon 1781-1792
Trompette 1784-1792

Né le 07/04/1746 à Versailles

Mort le ?

7 avril 1746, Versailles : Jean Charles, fils de François Ertault, maître d'école, et de Françoise Vallée, voit le jour. Il est baptisé le 9 à Notre-Dame. Sa marraine est la fille de Jean François Geoffroy, maître à danser et ordinaire de la musique.

1761-1768 : Jean Charles ERTAULT est, du 28 avril 1761 au 5 septembre 1768, **soldat musicien au régiment Dauphin infanterie**, avec lequel il fait les deux campagnes de Hanovre de 1761 et 1762.

1777-1783, Paris : Jean Charles ERTAULT est **violon à l'Académie royale de musique**.

1781-1792, Versailles : Jean Charles ERTAULT est **violon de la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements. À partir du 1^{er} janvier 1784, il est également **trompette**, avec 300 livres supplémentaires.

27 mars 1794, Paris : Jean Charles « Erlault », 47 ans, musicien, est titulaire d'une carte de sûreté. Il est dans la capitale depuis trois jours, domicilié au n° 85, rue Saint-Honoré, et habitait auparavant à Versailles.

vers 1794-1801 : ERTAULT est « employé dans les vivres de l'armée » durant 9 ans.

22 mars 1801, Paris : Jean Charles ERTAULT adresse une requête au ministre de l'Intérieur pour obtenir une place de violon dans l'orchestre de l'Opéra. L'ex-directeur de Vismes lui aurait promis la première place vacante et le nouveau, Bonet, connaîtrait son talent. Il évoque ses vingt années de carrière à l'Opéra puis à la Chapelle royale jusqu'au 10 août 1792. Après la dissolution de celle-ci, il n'a pu obtenir de pension car trop jeune. Il aimerait être exempté de concours, compte tenu de sa longue expérience. Le 24 mars 1801, le ministre ne peut lui donner satisfaction, l'admission à l'Opéra par concours étant devenu la norme. Du reste, aucune place n'est disponible.

1803-1805, Paris : Ce n'est que le 23 mars 1803 qu'ERTAULT obtient une place comme **quinte (alto) dans l'orchestre de l'Opéra**. Il est titularisé le 22 mai, avec 100 francs de salaire mensuel et reste jusqu'au 23 septembre 1805.

15 avril 1803, Paris : ERTAULT est nommé **répétiteur de solfège au Conservatoire**.

1804-1815, Paris : Jean Charles ERTAULT est **professeur de musique des pages de l'empereur au palais des Tuileries**, nommé selon lui par un brevet du 1^{er} frimaire an 13 (22 novembre 1804), avec un traitement de 3 000 francs. Il a laissé un bon souvenir à l'ancien page Émile Marco de Saint-Hilaire qui, dans ses mémoires publiés sous la Monarchie de Juillet, le décrit comme « dilettante dans toute la force du terme ».

29 décembre 1805, Paris : ERTAULT écrit au préfet du Palais Luçay pour lui demander d'utiliser ses « foibles talents » lors de la fête qui doit être donnée à l'Opéra en l'honneur de « notre auguste souverain ». Il indique avoir « l'honneur de lui appartenir », comme « professeur de musique des pages de Sa Majesté l'Empereur et Roi, domicilié au Conservatoire de Musique, faubourg Poissonnière », et rappelle qu'il retire encore du Théâtre impérial des émoluments « en indemnité de réforme » pour la place qu'il occupait, restée vacante. Le 6 janvier 1806, Luçay envoie la requête au directeur de l'Opéra et, le 11 janvier, il prie Jean-Baptiste REY, chef d'orchestre, d'employer de préférence ERTAULT, ex-quinte, au cas où la fête de l'Empereur exigerait des musiciens externes pour l'exécution.

1806-1813, Paris : Il est **professeur-adjoint au Conservatoire**. Dans ses états de services de février 1815, il avancement la période du le 21 avril 1801 au 23 septembre 1802.

1809-1814, Paris : Jean Charles ERTAULT est **2nd violon de la Chapelle impériale**. Mis à la retraite lors de la Restauration, à compter du 1^{er} janvier 1815, il sert durant les Cent Jours.

18 février 1815, Paris : ERTAULT rédige un mémoire qui, rappelant d'abord sa naissance, récapitule ses états de services depuis 1761 (O³ 375, n° 13). Il habite alors rue de Grenelle Saint-Honoré, n° 47. Il demande la retraite promise par l'édit de 1782.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem.

EVELART Jean Joseph (fils)

Flûte 1777-1792

Né le 03/09/1756 à Auvelais [Pays-Bas autrichiens]
Mort le ?

3 septembre 1756, Auvelais, province de Namur : Naissance de Jean Joseph, fils de Jean Florent Évelart, officier dans le régiment de Saxe-Gotha autrichien (ainsi qualifié en 1781, alors qu'il est décédé), et de Marie Adrienne Julie Josèphe Dubois son épouse.

1777-1792, Versailles puis Paris : Jean Joseph EVELART est **flûte à la Musique du roi**.

21 octobre 1781, Paris : Jean Joseph EVELART demeurant à Versailles, rue de la Surintendance, paroisse Saint-Louis, contracte mariage avec Anne Armande Vitry, fille mineure de Thomas François Vitry, chef des fontainiers du roi au château de Marly. La cérémonie a lieu le 5 novembre 1781, en la paroisse Notre-Dame de Versailles.

1789, Versailles : Il est sergent dans la Garde nationale, compagnie Geant.

1790, Versailles : EVELART est présent dans le recensement de la ville, rue Mademoiselle.

3 février 1815, Paris : EVELART, désormais domicilié rue du Bac, n° 89, demande à jouir de la pension de retraite prévue par l'édit de 1782.

III, 1131, 21/10/1781 mariage avec Anne Armande Vitry

F

FAGIOLINI Jérôme Antoine dit JÉRÔME Dessus 1719-1760

Faggiollini, Fagolino, Fagolini, Faggiolino, Fagiolino, Fagulini, Fagoline

NB : toutes ces variantes se retrouvent pour désigner le musicien qui, du reste, les utilise presque toutes dans sa signature !

Né le 11/06/1705 à Venise

Mort le 04/09/1785 à Versailles

Certes, Fagiolini s'est retiré de la Musique en 1760, mais il apporte des éclairages particulièrement instructifs, singulièrement en matière de testament, qui justifient sa présence.

11 juin 1705, Venise : Jérôme Antoine, fils de Pierre Fagulini et Dame Dondo, voit le jour. Il est baptisé le 13 en l'église Saint-André.

1719-1760, Versailles : Jérôme Antoine FAGIOLINI, dit JÉRÔME est **dessus italien** (castrat) à la **Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1767, il est admis à la vétérançe avec une pension de 2 569 livres, qui vient s'ajouter à une pension pour entretenement de 1 200 livres, qu'il avait par brevets successifs du 10 juin 1731 (800 livres) et du 23 juin 1741. S'y ajoute une pension de 300 livres pour étrennes et bonnes fêtes de la Petite Écurie par la mort de BESSON (BÊCHE, POIRIER et GRANIER jouissent de la même pension).

Mai 1752, Versailles : Jérôme Antoine FAGIOLINI obtient des lettres de naturalité. Il y est dit « natif de Vérone, République de Venise ».

9 mars 1758, Versailles : Jérôme Antoine FAGIOLINI vend son terrain du pied de la butte Montbauron, avenue de Saint-Cloud, à condition de conserver la jouissance sa vie durant d'un bâtiment situé dans la pointe du terrain, sans payer aucun loyer. Sur le prix total (6 000 livres), la moitié est payée aussitôt, l'autre servant à établir une rente viagère de 300 livres par an. La vente permet au castrat de payer les travaux effectués.

1768-1776, Versailles : Jérôme Antoine FAGIOLINI est locataire d'une maison voisine de la précédente.

1758-1785, Versailles : Jérôme Antoine FAGIOLINI rédige huit testaments (dont deux en décembre 1758).

4 septembre 1785, Versailles : Jérôme Antoine FAGIOLINI s'éteint à son domicile de l'avenue de Saint-Cloud. L'inventaire de ses biens révèle un intérieur plutôt cossu.

3E 45/125, 9/03/1758 vente à Galley d'un terrain, butte Montbauron

3E 47/111, 30/07/1768 testament (et testaments révoqués des 2/12/1758, 14/12/1758 et 19/02/1761 joints)

3E 47/111, 9/11/1768 bail à lui de sa maison, butte Montbauron

3E 45/161, 4/04/1776 désistement du bail de 1768

3E 46/70, 12/10/1776 testament

3E 46/74, 22/04/1779 testament

3E 46/76, 30/05/1780 testament

XV, 986, 1/02/1785 testament

3E 46/87, 10/09/1785 inv. ap. décès

FALCO François Vit Modeste

Dessus 1737-1773

Né le 05/09/1716 à Bitonto [royaume de Naples]
Mort le ?

5 septembre 1716, Bitonto, province de Bari, royaume de Naples : Naissance de François Vit Modeste Cresencio Dominique Pascal FALCO, baptisé le lendemain en l'église Saint-Paul Apôtre.

1737-1773, Versailles : François Vit Modeste FALCO est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Avec DOTA, il est l'un des deux castrats recrutés par le marquis de Puysieux, ambassadeur à Naples, en 1737. Le 1^{er} janvier 1774, il est admis à la retraite, avec une pension de 3 000 livres pour appointements conservés, à laquelle s'ajoute une pension pour entretien de 800 livres obtenue par brevets des 4 janvier 1752 (400 livres) et 5 mars 1763. Cette vétéranse lui est accordée car « plus de voix », qui semble plus que jamais être un argument passe-partout, car FALCO est présent sur la liste des dessus au bout de l'an de Louis XV en 1775 (O¹ 3046).

1765-1769, Versailles : FALCO prend soin des nouveaux castrats recrutés en 1765, aussi bien pour les former au style du chant français que pour aménager leur logement (O¹ 3017, n° 113-118 ; O¹ 3022). Le 28 février 1774, 1 000 livres de pension sont octroyées à FALCO, car ses élèves ont « très bien réussi ». Outre ses trois compatriotes, Falco s'est également occupé du petit DUBUT.

avril-août 1774, Italie : FALCO est en Italie pour recruter de nouveaux castrats pour la Chapelle du roi. Les origines géographiques des jeunes chanteurs semblent indiquer un recrutement dans les États pontificaux.

7 septembre 1779, Versailles : La procuration signée par FALCO en faveur de SPIRELLI semble indiquer un projet de quitter la ville. Il est absent des recensements de 1790 et 1792, mais, il apparaît parmi les pensionnaires de la liste civile en 1790.

3E 44/168, 7/09/1779 procuration à Spirelli pour percevoir en son nom ce qui lui est dû

FAVIER Marie Louise

Concert de la reine 1766-1781

Née le 05/04/1737 à Paris (St Sulpice)
Morte le ?

5 avril 1737, Paris : Marie Louise, fille de Charles Vincent Favier, musicien, et de Marie Anne Duplessis de Turbilly, voit le jour et reçoit le baptême à Saint-Sulpice. Son parrain est marchand épicier.

1766-1781, Versailles : Marie Louise FAVIER est **musicienne du Concert de la reine**. Elle est déjà présente en 1763 pour un concert à Choisy (O¹ 3008). Le 12 mai 1782, elle est admise à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension de 1 200 livres.

FEL Marie Première chanteuse Musique du roi de Paris 1749-1768

Née le 24/10/1713 à Bordeaux

Morte le 02/02/1794 à Chaillot [Paris]

24 octobre 1713, Bordeaux : Marie, fille d'Henry Fel, organiste, et de Marie Deracle, voit le jour sur la paroisse Sainte-Eulalie. Elle est baptisée à la cathédrale Saint-André le 31 octobre.

après 1731, Amiens : Marie FEL se produit au Concert de la ville. Après avoir étudié avec son père, elle devient l'élève de Cristina Somis, l'épouse du peintre Carle van Loo.

1734-1758, Paris : Marie FEL est **chanteuse à l'Académie royale de musique**. Lorsqu'elle se retire, elle est remplacée par son élève Sophie ARNOULD.

1734-1770, Paris : Marie FEL se produit régulièrement au Concert spirituel.

1734-1753 puis 1763-1764, Versailles : Marie FEL est **chanteuse au Concert chez la Reine**. Elle participe au théâtre des Petits Appartements de Mme de Pompadour (1740-1746).

1749-1768, Versailles : Marie FEL est **musicienne ordinaire de la Chambre du roi**. Le 1^{er} janvier 1769, elle est admise à la retraite, avec une pension de 2 000 livres. En réalité, elle continue à chanter occasionnellement aux concerts. Le 27 mars 1778, on lui octroie une pension de 3 000 livres « en considération de ses services ».

En 1757, Maurice Quentin La Tour, avec qui elle eut une liaison durant plus de trente ans, fait d'elle plusieurs portraits au pastel (le plus fameux est au musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin, les autres sont dans des collections particulières).

2 février 1794, Chaillot : Marie FEL s'éteint dans une maison acquise en 1758.

Élie Fleury, *La Tour et Fel : extrait de la conférence faite à la séance du 15 avril 1905*, Amiens, Rosati Picards, 1906.

FÉLIX Amable Louis Antoine

Page 1785-1792

Né le 20/04/1777 à Paris

Mort le 02/09/1816 à Paris

20 avril 1777, Paris : Amable Louis Antoine, fils de Louis Julien Félix, marchand d'étoffes de soie, et de Jeanne Geneviève Porlier voit le jour rue Saint-Honoré. Il est baptisé à Saint-Eustache le lendemain.

1785-1792, Versailles puis Paris : FÉLIX est **page de la Musique du roi**.

1814-1816, Paris : Amable Louis Antoine FÉLIX est **haute-contre de la Chapelle du roi**. Il est reçu le 27 septembre 1814, par un brevet portant 1 500 francs d'appointements.

2 septembre 1816, Paris : Amable Louis Antoine FÉLIX s'éteint à son domicile, une chambre garnie au 2^e étage, rue d'Argenteuil, n° 25. Ses biens sont estimés 35 francs.

XV, 1628, 20/11/1816 inv. ap. décès

FÉRAY Jean-Baptiste Antoine

Cromorne 1771-1783

Né le 06/10/1739 au Havre [Seine-Maritime]
Mort le ?

23 janvier 1723, Le Havre : Jean-Baptiste Antoine FÉRAY, fils de Jacob, marchand dans cette ville, voit le jour. Il est « ondoyé en sa maison étant en péril de mort » puis baptisé en l'église Notre-Dame le jour-même.

1771-1783, Versailles : Jean-Baptiste FÉRAY détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**, vacante par les démission en sa faveur de Pierre [*voir notice suivante*] et Henri Pierre FÉRAY (valeur en 1791 : 5 000 livres). Ses lettres de provisions, datées du 23 septembre 1771, sont suivies de son serment le surlendemain. FÉRAY est l'un des derniers titulaires de ces charges supprimées par un édit de juin 1781. Il obtient une pension de retraite de 250 livres à compter du 1^{er} janvier 1784.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi. La suppression de ces charges inutiles met fin à sa « carrière ».

FÉRAY Pierre

Cromorne 1747-1771

Né le ?
Mort le ?

1747-1771, Versailles : Le Rouennais Pierre FÉRAY détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**. Ses lettres de provisions, datées du 25 novembre 1747, sont suivies de sa prestation de serment le 12 décembre. Le 10 août 1764, devant un notaire de Rouen, où il a son domicile, Pierre FÉRAY se démet de cette charge à condition de survivance en faveur de son fils Henri Pierre. Les deux hommes démissionnent finalement en faveur de Jean-Baptiste Antoine FÉRAY [*voir notice précédente*] en 1771.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi et faire un investissement.

FILLEUL François Joseph

Taille ap. 1733-1774

Né le 08/11/1708 à Versailles ND
Mort le 22/09/1774 à Versailles

8 novembre 1708, Versailles ; François Joseph, fils de Nicolas Filleul, cocher de la duchesse de Bourgogne, et d'Élizabeth Deffebves, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain en l'église Notre-Dame, avec sa grand-mère pour marraine et le chef de cuisine du marquis d'Angot pour parrain.

14 novembre 1733, Versailles : François Joseph FILLEUL, valet de chambre du duc de Chartres, demeurant rue de la Paroisse, contracte mariage avec Françoise Anne Blouquier, fille de François Blouquier, ordinaire de la Musique du roi, absent, car à Fontainebleau. Parmi les témoins se trouvent Marie Adélaïde de Gramont, duchesse de Gontault, l'évêque de Rennes, maître de la Chapelle du roi, « M. Le Voyer d'Argenson » [il est difficile de dire de quel membre de la famille il s'agit], ainsi que, du côté du futur, du gouverneur du duc de Chartres et d'un officier du duc d'Orléans, et du côté de la future, de son frère, commis au bureau de la Guerre. La cérémonie se déroule le même jour « à dix heures trois quarts » en l'église Notre-Dame. Les témoins y sont moins brillants : on trouve ainsi l'épouse d'un cousin, Thomas Filleul, concierge du château Neuf de Meudon.

après 1733-1774, Versailles : François Joseph FILLEUL est **taille de la Musique du roi**. Son nom apparaît pour la première fois dans l'État de la France de 1749, mais la présence du maître de la Chapelle Musique à son mariage et l'identité de son beau-père, personnage influent de la Chapelle sont des indices d'un recrutement assez rapide.

13 février 1763, Versailles : François Joseph FILLEUL vend pour 4 000 livres sa charge de valet de chambre horloger de la dauphine à Pierre Daillé de Bonnevaux, valet de chambre horloger du roi de Pologne, mais reste le titulaire et continue à toucher les gages. FILLEUL fera tous les voyages de Fontainebleau et de Compiègne, sauf s'il est malade ou si son service l'empêche de suivre la dauphine dans un déplacement particulier. En revanche, FILLEUL abandonne le privilège de maître horloger à Paris attaché à la charge. Daillé pourra donc tenir boutique ouverte à Paris.

22 septembre 1774, Versailles : François Joseph FILLEUL s'éteint à son domicile, au 2^e étage des écuries d'Orléans, rue de la Pompe. Deux jours plutôt, « gisant au lit malade de corps », il avait reçu le notaire Raux-Rauland pour ajouter quelques clauses à son testament rédigé le 14 juillet 1771. L'inventaire de ses biens, dressé par le même notaire à partir du 3 octobre, Filleul est qualifié de valet de chambre horloger de Madame et porte-manteau du duc d'Orléans. La qualité de musicien du roi n'intervient qu'à la fin. La liquidation de sa succession, le 30 septembre 1775, indique que François Joseph FILLEUL présentait la *Gazette* à la famille royale à raison de 150 livres pour chaque prince et princesse, ce dont il reste plus de 6 000 livres à payer.

3E 45/84, 14/11/1733 mariage avec Françoise Anne Blouquier

XXXV, 708, 4/09/1761 transport de rente à Blouquier

3E 43/272, 13/02/1763 traité de charge d'horloger

3E 44/150, 05/09/1770 dépôt de procuration passée à Grenoble par J. L. Bonfin

3E 43/303, 14/07/1771 testament

3E 43/310, 3/10/1774 inv. ap. décès

3E 43/311, 19/01/1775 délivrance de legs à sa fille et unique héritière

3E 43/312, 30/09/1775 liquidation et partage de sa succession

3E 43/325, 18/07/1779 dépôt testament de sa veuve, décédée ce jour

FILLIOL Georges

Taille 1775-1792

Né vers 1747 à Toulouse
Mort le ?

vers 1747, Toulouse : Naissance de Georges FILLIOL.

1775-1792, Versailles puis Paris : Georges FILLIOL est **taille de la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres.

1792, Versailles : Georges FILLIOL, célibataire, âgé de 45 ans partage le logement de son collègue Joseph REY, boulevard de la Reine, n° 42. Il se déclare né à Toulouse et être arrivé depuis 22 ans à Versailles.

FLAVONI Dominique

Dessus 1719-1768

Né le 09/04/1702 à Velletri [États pontificaux]
Mort le ?

9 avril 1702, Velletri, diocèse d'Ostie : Gérard Dominique Antoine Roch, fils de Jean et d'Anne Flavoni, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain dans « l'église paroissiale des clercs réguliers de la congrégation des Somasques ».

1719-1768, Versailles : Dominique FLAVONI est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1769, il est admis à la vétérance, avec une pension de 1 600 livres qui vient s'ajouter à une pension pour entretenements de 1 200 livres, qu'il avait par brevets successifs du 26 février 1733 (800 livres) et du 4 janvier 1752.

Janvier 1737, Versailles : Dominique FLAVONI obtient des lettres de naturalité.

1747, Italie : FLAVONI est chargé de recruter quatre nouveaux castrat pour la Chapelle royale : AJUTO, ALBANESE, ROSA et Ciampalanti, décédé en 1760 (selon Marc François BÊCHE (BnF, Mus., Rés. F 1661, p. 104).

1779, Versailles : FLAVONI habite toujours la ville royale, rue de l'Orangerie et, en 1790, il apparaît parmi les pensionnaires de la liste civile.

FLEURIOT Aimé Benjamin

Trompette de l'Écurie 1757-1791

Né le ?
Mort le ?

1757-1791, Versailles : Aimé Benjamin FLEURIOT détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Gilles Jacquinot. Les lettres de provisions sont datées du 5 mars 1757 et le serment est prêté par délégation le 19 mars. FLEURIOT est en effet domicilié à La Rochelle.

FLOURY Augustin

Basse-contre 1766-1784

Né le 22/06/1740 à Tillé [Oise]

Mort le 17/06/1786 à Magny-en-Vexin [Val-d'Oise]

22 juin 1740, Tillé près Beauvais : Augustin, fils de Martin Flourey, receveur de Tillé, et de Marguerite Lengler, voit le jour et reçoit le baptême. Son parrain est Michel Moule, marchand de Beauvais.

1766-1784, Versailles : Augustin FLOURY est **basse-contre à la Musique du roi**, avec un traitement de 2 200 livres par an. Le 12 mai 1782, l'édit ayant réduit ses appointements à 2 000 livres, il reçoit une pension de 200 livres pour excédant de ses appointements.

23 septembre 1766, Lainville [Yvelines] : Augustin FLOURY épouse Henriette Reine Legrand, fille d'Henry Legrand, receveur de la seigneurie de Lainville.

31 mars 1772, Versailles : Par bail sous seing privé, les époux FLOURY prennent à loyer une maison, cour, jardin et prés sise au Pont Colbert, moyennant 450 livres de loyer.

22 mars 1775, Versailles : Les FLOURY transportent le bail de leur maison du Pont Colbert et vendent des meubles (dont une épinette et un cabriolet) et des bêtes (6 vaches, un cheval et 7 oies) à Marie Anne Legrand, belle-sœur du musicien. Ils s'acquittent ainsi des 2 000 livres qu'ils lui doivent suite à un prêt.

18 mai 1776, Versailles : Suite à la requête de Mme FLOURY en date du 13 avril, le bailliage prononce une sentence en séparation de biens. Par un transport de bail entre époux, elle obtient seule la jouissance de leur maison rurale du Pont Colbert, ainsi que « tous les foins, luzernes, fruits et avoines » qui sont dans le jardin et les prés. L'inquiétude de l'épouse quant aux capacités de son mari à gérer son argent semble se vérifier en 1783, lorsque FLOURY est poursuivi par une assemblée de créanciers à qui il doit 2 908 livres. Ils obtiennent exceptionnellement qu'une somme de 800 livres soit retenue chaque année sur les appointements (normalement insaisissables) de FLOURY, jusqu'au remboursement total de sa dette.

17 juin 1786, Magny-en-Vexin : Augustin FLOURY, bourgeois de Gisors, s'éteint. Le lendemain, il est « inhumé dans le cimetière [de la paroisse Notre-Dame] avec la permission de M. le procureur du Roy à cause de la putréfaction ».

3E 43/288, 29/12/1766 vente de maison à La Roche Guyon

3E 46/61, 25/03/1769 procuration par sa belle-sœur pour régler son compte de tutelle

3E 43/305, 20/02/1772 vente d'une terre labourable à Lainville

3E 45/159, 22/03/1775 transport de bail et vente de meubles

3E 47/123, 28/05/1776 transport de bail de maison au Pont Colbert

3E 43/338, 01/02/1783 assemblée de créanciers

FONTAINE Pierre Jean

Haute-contre 1775-1788

Né le 11/12/1752 à Beauvais [Oise]
Mort le ?

11 décembre 1752, Beauvais : Pierre Jean FONTAINE, fils de Jean, fromager, et de Marie Chartiere, voit le jour et reçoit le baptême en l'église paroissiale Saint-Martin.

1775-1788, Versailles : Pierre Jean FONTAINE est **haute-contre à la Musique du roi**, avec un traitement de 2 000 livres.

13 avril 1776, Versailles : Pierre Jean FONTAINE contracte mariage avec Madeleine Sophie Gamain, fille de Louis Gamain, serrurier des Bâtiments du roi. Mineur et orphelin, le jeune homme est assisté de son collègue Louis CAUCHOIS, nommé tuteur par une sentence du bailliage du 11 avril. La cérémonie se déroule le 15 en l'église Notre-Dame. Outre CAUCHOIS, sont présents Eustache DELCAMBRE et Jacques Étienne Louis JOLLY, témoins du marié.

1780-1781, Versailles : Pierre Jean FONTAINE est engagé dans un procès contre un bourgeois de Versailles nommé Viot, dont l'origine est inconnu, mais qui se cristallise autour d'une question de juridiction. Fontaine et son avocat affirment en effet que les musiciens du roi ne peuvent être jugés que devant la Prévôté de l'Hôtel et non devant le bailliage royal de Versailles. Ils obtiennent en ce sens un arrêt du conseil, en date du 20 janvier 1781, qui casse les sentences rendues précédemment au bailliage de Versailles et au parlement de Paris. Ayant fait opposition à cet arrêt, Viot obtient gain de cause par un autre arrêt du 17 mars 1781 qui renvoie l'affaire devant les juridictions ordinaires, dont elle dépend, et interdit de la porter devant la Prévôté de l'Hôtel.

21 novembre 1782, Versailles : Pierre Jean FONTAINE, veuf, convole avec Marie Suzanne Gaillard, fille mineure d'un cocher du roi. Les témoins du jeune chanteur sont issus de la famille Gamain, dont le beau-père du premier mariage.

22 février 1789, Versailles : Pierre Jean FONTAINE, « que ses maladies continuelles mettent hors d'état d'exercer », obtient sa retraite à compter du 1^{er} janvier 1789, avec 1 500 livres de pension, puisqu'il n'a servi que 13 ans.

Janvier 1815, Paris : Pierre Jean FONTAINE envoie des suppliques à l'administration pour obtenir le paiement de sa pension, dont il n'a rien touché de 1792 à 1800. Après cette date, il n'a obtenu chaque année que 285 francs, équivalent au tiers des 855 francs qu'on lui a accordés. Il ne peut plus payer son loyer de 200 francs, ni le bois pour se chauffer. Menacé d'être expulsé de son logement, il craint de « périr de misère au coin d'une rue » avec son épouse.

3E 43/313, 13/04/1776 mariage avec Madeleine Sophie Gamain

3E 43/336, 5/07/1782 délégation de dette

3E 43/351, 26/06/1786 quittance

FOUCQUET Pierre Claude

Organiste 1758-1772

Né en 1694 à Paris

Mort le 13/02/1772 à Paris

1712-1772, Paris : Pierre Claude FOUCQUET est **organiste de Saint-Honoré**.

10 mai 1719, Paris : Pierre Claude FOUCQUET, mineur, organiste de l'église Saint-Honoré et reçu en survivance de Saint-Eustache, demeurant rue Coquillière, fils de Pierre Foucquet, organiste de la paroisse Saint-Eustache, et de Marie Thérèse Charlotte Roland, contracte mariage avec Cécile Tellinge, fille mineure de Christophe Tellinge, capitaine de la ménagerie de Chantilly. Parmi les personnes présentes du côté du futur, on rencontre trois organistes : son père, Pierre, organiste de Saint-Eustache, et ses oncles Antoine, organiste de Saint-Laurent, et Simon, organiste de Saint-Victor.

avant 1731-1772, Paris : Pierre Claude FOUCQUET est **organiste de l'abbaye Saint-Victor**, suite au décès de son oncle Simon.

avant 1731-1772, Paris : Pierre Claude FOUCQUET est **organiste de Saint-Eustache**, à la suite de la démission de son père.

1750, Paris : Pierre Claude FOUCQUET, qualifié d'organiste de Saint-Eustache, fait partie des musiciens qui intentent une action en justice contre la communauté des ménétriers.

1758-1772, Versailles : Pierre Claude FOUCQUET est **organiste de la Musique du roi**, succédant à d'Agincourt pour le quartier d'octobre (retenue du 18 mai 1758). La réalité de son service est sans doute assez courte, puisqu'à la mi-octobre 1765, FOUCQUET fait une grave chute dans un escalier pendant le séjour à Fontainebleau. Il semble ne s'être jamais remis. En 1772, sa veuve le déclare en effet malade et sénile, incapable de sortir de chez lui « depuis fort longtemps ».

1761-1772, Paris : Pierre Claude FOUCQUET est **organiste de la cathédrale Notre-Dame**. Le 17 avril 1761, il succède à Jollage.

13 février 1772, Paris : Pierre Claude FOUCQUET, « organiste de la chapelle du roi et son pensionnaire, organiste de l'Eglise de Paris, de St Eustache, St Honoré et l'abbaye royale de St Victor » s'éteint à son domicile, au 3^e étage d'une maison sise rue Montmartre, au coin de la rue Neuve Saint-Eustache, à la suite de maladie, dans sa 78^e année. Le 20 février, un inventaire des biens est mené par Jean-Baptiste Trudon de Roissy, notaire qui occupe le rez-de-chaussée de la maison. On remarque surtout la présence de « portraits du S. Foucquet et de la Dame sa veuve », ainsi que d'un clavecin, prisé 300 livres, dans la chambre du 5^e étage occupée par Louis Marc Foucquet, fils du défunt, également organiste. La garde-robe de défunt est inexistante, car, déclare sa veuve, « pour subvenir aux frais de maladie [de] son mari elle a vendu tous ses habits et autres effets à son usage attendu que depuis fort longtemps ils ne lui étaient d'aucune utilité ne sortant point relativement à l'état d'enfance dans lequel il se trouvait ».

LXI, 352, 10/05/1719 mariage avec Cécile Tellinge

Y 14557, 13/02/1772 scellés après décès

XXXVI, 536, 20/02/1772 inv. ap. décès

Érik Kocevar, « Une dynastie d'organistes parisiens aux XVII^e et XVIII^e siècles : les Foucquet », *L'Orgue*, n° 257, 2002-I, p. 48-77.

FRANCŒUR François

Surintendant 1760-1787

Né le 21/09/1698 à Paris

Mort le 05/08/1787 à Paris

21 septembre 1698, Paris : François, fils de Joseph Francœur, bourgeois de Paris [en fait, joueur de basse, il devient l'un des Vingt-quatre violons du roi en 1706], et de Charlotte Converset, voit le jour. Il est baptisé le 25, en l'église Saint-Germain-l'Auxerrois, avec pour parrain un « rapporteur des criées du Châtelet » et pour marraine la fille d'un « vendeur de poissons de mer frais, secs et salés ». Le jeune garçon reçoit sa formation de son père.

1713-1753, Paris : François FRANCŒUR est **violon à l'Académie royale de musique**. À partir de 1739, il y est également maître de musique. Il se retire à la fin 1753, avec une pension de 2 000 livres. En juillet 1723, avec son ami François REBEL, il assiste aux festivités du couronnement de Charles VI, à Prague.

10 mai 1729, Paris : Le duc d'Orléans nomme FRANCŒUR frère servant d'armes dans les ordres de Notre-Dame du Mont-Carmel et de Saint-Lazare de Jérusalem

1730-1756, Versailles : François FRANCŒUR est **l'un des Vingt-quatre violons du roi**. Le 22 octobre 1730, il succède à Jean-Baptiste Senaillé. Le 27 juin 1756, il se démet en faveur de Jean Pierre Roche.

20 novembre 1730, Paris : François FRANCŒUR contracte mariage avec Élisabeth Adrienne Le Roy, fille de la fameuse comédienne Adrienne Le Couvreur. Effrayée par les dépenses de son mari, elle obtient la séparation de biens par sentence du 4 janvier 1746, réglée par une transaction le 30 janvier.

1733-1756, Versailles : François FRANCŒUR est **compositeur de musique de la Chambre**, suite au décès de Jean François de La Porte, dont il avait la survivance depuis le 23 septembre 1727. Le 3 mars 1756, il se démet en faveur de Pierre DE LA GARDE.

15 août 1743, Paris : François FRANCŒUR est nommé **inspecteur de l'Académie royale de musique** avec François REBEL.

1757-1767, Paris : François FRANCŒUR et François REBEL ont la **concession de l'Opéra**.

1760-1787, Versailles : FRANCŒUR est **surintendant de la Musique du roi**, suite au décès de François Colin de Blamont, dont il avait la survivance depuis le 27 février 1744, assortie un an plus tard d'une pension de 1 000 livres (2 000 à partir du 1^{er} mai 1746) payable jusqu'à ce qu'il soit titulaire. Le 25 décembre 1764, il prend DAUVERGNE comme survivancier.

Mai 1764, Versailles ; François FRANCŒUR reçoit des lettres de noblesse et la croix de l'ordre de Saint-Michel, dont il conserve fièrement le manteau en soie noire.

5 août 1787, Paris : François FRANCŒUR, « écuyer, chevalier de l'ordre du Roy, surintendant de la musique de S.M. », âgé de 89 ans, s'éteint dans la maison qu'il avait acquise en 1770, rue Neuve des Petits Champs. L'inventaire des ses biens révèle une habitation presque luxueuse, richement décorée d'estampes et de tableaux (dont un portrait du défunt « en pastel sous verre »), de figures chinoises en porcelaine. La bibliothèque est imposante [voir Annexe 9.7]. Enfin, on trouve un violon et une basse (prisés ensemble 60 livres) dans le cabinet du défunt, et un clavecin de Ruckers estimé 240 livres trône dans le salon. L'ensemble des biens est présenté par les trois domestiques au service du défunt.

XLV, 422, 20/11/1730 mariage avec Élisabeth Adrienne Le Roy

LIII, 461, 12/02/1770 et 13/02/1770 achat, par moitié, de maison rue Neuve des Petits Champs

LIII, 507, 3/06/1774 décharge respective avec Rebel, réglant les comptes de la gestion de l'Opéra
LIII, 507, 7/06/1774 obligation de 20 000 livres à lui par Papillon de La Ferté
LIII, 542, 12/09/1778 inv. ap. décès de son fils Joseph François
LIII, 543, 05/10/1778 renonciation à la succession de son fils
LIII, 580, 23/06/1783 bail à Conrand
LIII, 550, 17/01/1780 testament
LIII, 618, 10/08/1787 inv. ap. décès
LIII nombreuses constitutions de rentes, non détaillées ici

L. de La Laurencie, *L'école française de violon*, I, 1922, p. 236-260.

FRANCŒUR Louis Joseph (dit FRANCŒUR neveu)
Violon Musique du roi de Paris 1763-1784
Maître de musique de la Chambre en survivance 1776-1792
Surintendant en survivance 1787-1792

Né le 08/10/1738 à Paris
Mort le 10/03/1804 à Paris

8 octobre 1738, Paris : Louis Joseph, fils du violoniste Louis Francœur et d'Anne Madeleine Brisolier, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Eustache. Il est le neveu de François FRANCŒUR [*voir notice précédente*] qui prend soin de son éducation à la mort de son frère aîné en 1745.

1745-1761, Versailles : Louis Joseph FRANCŒUR est **l'un des Vingt-quatre violons du roi**, suite au décès de son père.

1746-1752, Versailles : FRANCŒUR aurait été **page de la Musique de la Chambre**.

1742-1790, Paris : Louis Joseph FRANCŒUR est **violon à l'Académie royale de musique**, puis, à partir de 1764, **maître de musique** et **directeur** à partir de 1779.

1763-1784, Versailles : FRANCŒUR est **premier violon de la Musique du roi de Paris**.

12 août 1769, Paris : Louis Joseph FRANCŒUR contracte mariage avec Marie Éléonore de Châteauneuf, mineure de parents inconnus, en présence de Pierre Montan BERTON.

21 mars 1776, Versailles : Louis Joseph FRANCŒUR devient **maître de musique de la Chambre en survivance** de DAUVERGNE.

4 novembre 1787, Versailles : Louis Joseph FRANCŒUR devient **surintendant en survivance d'Antoine DAUVERGNE**.

Avril 1790-1792, Paris : FRANCŒUR exerce les fonctions à la place de DAUVERGNE.

Arrêté en 1793-1794, Louis Joseph FRANCŒUR dirige à nouveau l'opéra en 1799.

10 mars 1803, Paris : Louis Joseph FRANCŒUR s'éteint

XCVIII, 584, 12/08/1769 mariage avec Marie Éléonore de Châteauneuf

XCVIII, 615, 30/03/1776 constitution de rente à Mme

XCVIII, 620, 26/01/1777 constitution de rente par lui

XCVIII, 620, 8/02/1777 vente de maison à Clamart, venant des biens de son épouse

XCVIII, 620, 12/02/1777 constitution de rente à lui

XCVIII, 672, 26/02/1788 pouvoir par son épouse (séparée de biens)

G

GAILLARD

Page 1786-1789

Né le ?

Mort le ?

1786-1789, Versailles : GAILLARD est **page de la Musique du roi**.

GAILLOT

Page 1788-1792

Né le ?

Mort le ?

1788-1792, Versailles puis Paris : GAILLOT est **page de la Musique du roi**.

GANDERATZ Paul

Basse-contre 1753-1762

Chapelain de la Chapelle Musique 1753-1792

Né le 17/11/1719 à Vic-de-Bigorre [Hautes-Pyrénées]

Mort le 06/01/1795 à Versailles

17 novembre 1719, Vic en Bigorre, diocèse de Tarbes : Paul, fils de Jean de Ganderatz docteur en médecine, et de Françoise de Lias, voit le jour. Il est baptisé le lendemain.

22 juin 1742, Paris : GANDERATZ, du diocèse de Tarbes, est reçu comme **clerc de matines à la cathédrale Notre-Dame**.

11 décembre 1745, Tours : GANDERATZ est reçu **chanoine semi-prébendé [musicien] de la collégiale Saint-Martin**.

18 octobre 1746, Tours : un Pierre Paul GANDERATZ signe comme parrain au baptême de Pierre Paul, fils d'Henri Bonaventure Doublet, ordinaire de la musique de Saint-Martin.

1753-1762, Versailles : Paul GANDERATZ est **basse-contre à la musique de la Chapelle du roi**. Bien qu'il cesse ses fonctions à la Musique le 4 avril 1762, il continue à chanter, en tant que chapelain.

1753-1792, Versailles : Paul GANDERATZ est **chapelain de la Chapelle Musique**. Il n'a rien perdu de ses moyens vocaux, comme en témoigne le comte d'Hézecques (*Souvenirs d'un page*, p. 194), qui l'a entendu au milieu des années 1780 à la cérémonie du dimanche des Rameaux : « On s'approchait de la porte de la chapelle pour entendre la voix tonnante d'un chapelain, l'abbé de Ganderatz, qui ébranlait les voûtes en chantant, pour se faire ouvrir les portes, ce verset de la liturgie : *Attollite portas, etc*. Il est fort difficile de rencontrer une voix aussi puissante ; elle faisait vibrer les vitres de l'édifice ».

20 décembre 1768, Versailles : GANDERATZ signe comme témoin à l'inhumation de Catherine Collet, veuve d'un secrétaire des commandements de « feu Madame Infante » paroisse Saint-Louis. Il est mentionné comme chapelain ordinaire de Madame Adélaïde. Par la suite, il est tuteur du fils de la défunte, Jacques Louis Marie, qui se trouve en 1787 à l'île de Montserrat, dans les Antilles.

5 octobre 1777, Versailles : Paul GANDERATZ, prêtre, chapelain de la grande chapelle du roi et chapelain ordinaire de Madame Adélaïde, prend à loyer un petit bâtiment appartenant à la paroisse Saint-Louis, rue de l'Orangerie, avec entrée possible par la rue du Vieux Versailles. Il était auparavant domicilié rue Satory.

1^{er} août 1789, Paris : Paul de GANDERATZ, chapelain de la grande chapelle du roi, abbé commendataire de Bouras, demeurant ordinairement à Versailles, signe une constitution viagère avec Louise Augustine Pierrette Dumontay, veuve de Claude Leduc, écuyer, conseiller secrétaire du roi, maison couronne de France et de ses finances devant maître Duclos du Fresnoy.

1790-1792, Versailles : Selon les recensements, Paul GANDERATZ habite au 58, rue Royale, où il demeure jusqu'à son décès (la rue change de nom).

6 janvier 1795, Versailles : Paul GANDERATZ, ex-prêtre âgé de 75 ans, s'éteint à son domicile du 58, rue Jean-Jacques.

3E 47/126, 05/10/1777, bail à lui d'un bâtiment en fond de cour, rue de l'Orangerie

3E 47/146, 03/04/1787, procuration à Collet

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Christophe Maillard pour Muséfrem (Paris et Tours).

GARNIER

Page actif en 1780

Né le ?

Mort le ?

Un **page** nommé GARNIER est signalé malade en 1780.

GARNIER Ignace Charles

Hautbois (pas titulaire) 1786-1792

Né le 31/07/1752 à Lauris [Vaucluse]

Mort le 13/03/1847 à Montmorency [Val-d'Oise]

31 juillet 1752, Lauris : Ignace Charles GARNIER, fils de Joseph et de Catherine Terris, voit le jour et reçoit le baptême.

1776-1790, Paris : Ignace Charles GARNIER est 2^e **hautbois de l'Académie royale de musique**. Il est toutefois possible qu'il s'agisse de son frère [*voir notice suivante*], bien que rien ne permette de juger des capacités musicales de celui-ci.

1786-1792, Versailles puis Paris : Ignace Charles GARNIER est payé par gratifications comme **hautbois non titulaire de la Musique du roi**.

22 septembre 1794-1^{er} février 1812 : Ignace Charles GARNIER est inspecteur général des subsistances militaires, emploi qui lui rapporte 5 000 francs par an.

1815-1826, Paris : Ignace Charles GARNIER est à nouveau **hautbois à la Chapelle royale**, avec 1 500 francs de traitement.

13 mars 1847, Montmorency : Ignace Charles GARNIER, âgé de 95 ans, célibataire, premier hautbois à la Chapelle du roi, décède en sa demeure, rue de Montmorency.

GARNIER Joseph François

Grand hautbois 1789-1791

Né le 18/06/1755 à Lauris [Vaucluse]

Mort le 31/03/1825 à Neuilly [Hauts-de-Seine]

18 juin 1755, Lauris : Joseph François GARNIER, fils de Joseph et de Catherine Terris, voit le jour et reçoit le baptême.

1789-1791, Versailles : Joseph François GARNIER détient l'office de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, laissé vacant par le décès de Jean SOUILLARD. Ses lettres de provisions sont datées du 18 février 1789. Il habite à Paris, rue Saint-Honoré vis-à-vis l'hôtel d'Auvergne, n° 257.

30 mars 1825, Neuilly : Joseph François GARNIER, âgé de 70 ans, propriétaire, s'éteint à son domicile, boulevard de Monceaux n° 3. Il était veuf de Thérèse Wentzell et époux en secondes noces d'Henriette Sambue. Le décès est déclaré par son fils Joseph François, 28 ans, médecin à Paris, et par un voisin.

GARY

Garçon de la musique ?-1764

Né le ?

Mort le ?

? -1764, Versailles : GARY est **garçon de la Musique du roi**.

GARY

Page présent en 1781

Né le ?

Mort le ?

Un **page** nommé GARY est signalé malade en 1781.

GAUTHEROT Étienne

Alto av. 1749-1776

Né vers 1723

Mort le 06/02/1776 à Versailles

avant 1749-1776, Versailles : Étienne GAUTHEROT est **alto de la Musique du roi**. Son nom apparaît dans l'*État de la France* de 1749 parmi les instrumentistes de la Chapelle-Musique.

23 février 1756, Versailles : Étienne GAUTHEROT, ordinaire de la Musique du roi, âgé de 33 ans, contracte mariage avec Marie Marthe Renard, fille majeure de défunt Louis Renard, garçon du cerceau. La cérémonie a lieu le lendemain en l'église Saint-Louis.

6 février 1776, Versailles : Étienne GAUTHEROT, ordinaire de la Musique du roi, époux de Marie Marthe Renard, âgé de 53 ans, s'éteint à son domicile, rue Royale, en une maison provenant de la succession de Mme Gautherot. Il laisse une veuve et trois filles mineures. L'inventaire dressé après son décès signale la présence de cinq violons, estimés ensemble 300 livres, et, parmi une quarantaine de jetons, une médaille du sacre.

3E 45/135, 13/03/1763 quittance par Person, palefrenier de l'écurie

3E 45/151, 1/03/1771, quittance de remboursement fait par lui

3E 47/123, 2/04/1776 inv. ap. décès

3E 47/126, 20/12/1777 bail par sa veuve

GAUTHIER Antoine Trompette ordinaire de l'Écurie 1773-1791

Né le ?

Mort le ?

1773-1791, Versailles : Antoine GAUTHIER est **trompette ordinaire de l'Écurie du roi**. Après avoir reçu ses lettres de provisions le 8 février 1773, il a prêté serment le 24, afin d'occuper la charge laissée vacante par le décès de François COCHINAT. Il habite à Paris, enclos des Quinze-vingts.

Le lien d'Antoine GAUTHIER avec Antoine Gaultier, repéré dans le fichier Laborde comme trompette (mariage en 1747 à Saint-Germain-l'Auxerrois), n'est pas avéré.

GAUTHIER Jean Mathurin

Grand hautbois 1740-1783

Né vers 1695

Mort le 08/04/1783 à Paris

1740-1783, Versailles : Jean Mathurin GAUTHIER détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, suite à la démission de François Bureau, son précédent titulaire, le 27 novembre 1740. Il prête serment le 30. Le 23 mars 1752, GAUTHIER prend Joseph Grégoire BUREAU, fils du précédent titulaire de la charge, comme survivancier.

Les archives de l'Écurie conservent quelques documents concernant la prise de possession de l'office. Pour acquérir sa charge, Jean Mathurin GAUTHIER a déboursé 4 050 livres, payées en cinq fois. Il s'est en outre délesté de 24 livres qu'il a fait remettre à chacun de ses collègues pour sa réception (O¹ 878, n° 168-173).

8 avril 1783, Paris : Jean Mathurin GAUTHIER s'éteint chez lui, rue Saint-Jean de Beauvais, « la dernière porte cochère à droite en entrant par la rue des Noyers », âgé de 88 ans. Ses funérailles sont célébrées à Saint-Étienne du Mont, en présence de son fils.

GAUZARGUES Charles

Maître de musique de la Chapelle 1758-1774

Né le 17/12/1723 à Tarascon [Bouches-du-Rhône]

Mort le 07/08/1801 à Paris

17 décembre 1723, Tarascon : Charles GAUZARGUES voit le jour. Fils de Charles Gausargues, arpenteur juré, et de Ricarde (ou Richarde) Rouviere, il est baptisé en l'église collégiale Sainte-Marthe le 20 décembre.

vers 1730-vers 1738, Tarascon : Charles GAUZARGUES est **enfant de chœur** dans la maîtrise de la collégiale Sainte-Marthe. Les dates, inconnues, correspondent aux âges classiques d'entrée et de sortie des enfants de chœur. Le 28 mai 1732, à Sorgues, il reçoit la tonsure cléricale, puis le 20 septembre 1738, à Tarascon, les ordres mineurs.

2 janvier 1747, Tarascon : GAUZARGUES est reçu comme **bénéficiaire de l'église Sainte-Marthe pour chanter et jouer du violon**. Il continue probablement ces fonctions jusqu'en 1751.

29 octobre 1748, Avignon : Charles GAUZARGUES entre au séminaire Saint-Charles, dont il suit les cours jusqu'au 29 juillet 1749. Le 31 mai 1749, il est ordonné sous-diacre à Cavaillon. Du 29 octobre 1749 au 21 mars 1750, il réintègre le séminaire Saint-Charles. Le 20 décembre 1749, il est ordonné diacre à Cavaillon.

14 mars 1750, Avignon : Charles GAUZARGUES est ordonné prêtre.

16 mars 1750, Tarascon : Charles GAUZARGUES est reçu comme chapelain à l'autel Saint-Étienne de l'église Saint-Jacques.

19 janvier 1751, Tarascon : Charles GAUZARGUES est reçu comme chapelain de la chapelle de Notre-Dame-Vieille-du-Château, en l'église Sainte-Marthe.

1751-1759, Nîmes : Charles GAUZARGUES est **maître de musique de la cathédrale**. Nommé le 1^{er} septembre 1751, il démissionne le 13 novembre 1756, pour se rendre à Paris et à Versailles, mais est réintégré le 4 mai 1757. En 1758, il est absent au cours du premier semestre, de service à Versailles, mais revient servir à Nîmes le semestre suivant. En 1759, il obtient un congé similaire, mais sans retour, car sa charge à la Chapelle royale l'empêche « de venir y continuer ses fonctions ».

1758-1774, Versailles : Charles GAUZARGUES est sous-maître puis **maître de la Musique de la Chapelle du roi**, d'abord pour le quartier de janvier, puis, à partir de 1762, pour le premier semestre. Il se place en défenseur de la Chapelle et de ses maîtres contre les surintendants de la Chambre, en particulier François REBEL, dans les querelles de préséance autour des *Te Deum* et des *De profundis*.

Au cours du 2^e trimestre 1758, Charles GAUZARGUES sert à l'essai comme sous-maître de musique de la Chapelle du roi, en remplacement d'André Campra, puis, le 3 juillet

- il est officiellement reçu sous-maître de musique de la Chapelle du roi, en remplacement de Jean Joseph Cassanéa de Mondonville, pour le 1^{er} trimestre. Jusqu'en 1761, le service du 2^e trimestre est partagé avec BLANCHARD.
- 5 juin 1760, Versailles : Louis XV nomme Charles GAUZARGUES chanoine de la cathédrale de Nîmes. Le musicien est mis en possession de son canonicat le 12 août suivant, à Nîmes, puis regagne Versailles aussitôt.
- 1767, Paris : Augustin de Saint-Aubin réalise une estampe représentant Charles GAUZARGUES, « chanoine de l'Eglise de Nimes, Maitre de Musique de la Chapelle du Roy », d'après le dessin de Charles Nicolas Cochin le jeune.
- février-avril 1768, Paris : Avec BLANCHARD et DAUVERGNE, GAUZARGUES est juré pour le concours de motet à grand chœur lancé par le Concert spirituel. François GIROUST remporte les deux premiers prix.
- août 1769, Versailles : Louis XV nomme GAUZARGUES prieur commendataire de Saint-Léonard de Noblat, en Limousin. Le nouveau prieur ne s'est jamais rendu sur place, se contentant d'en tirer des revenus et de nommer à des bénéfices ecclésiastiques.
- 16 mai 1770, Versailles : Charles GAUZARGUES dirige un de ses motets durant la cérémonie du mariage du dauphin avec l'archiduchesse Marie-Antoinette.
- 14 mai 1771, Versailles : Charles GAUZARGUES dirige un de ses motets durant la cérémonie du mariage du comte de Provence.
- 17 février 1774, Versailles : GAUZARGUES est nommé secrétaire particulier du comte d'Artois.
- 2 juin 1774, Versailles : En l'église Notre-Dame, Charles GAUZARGUES dirige la messe des morts de Jean Gilles et son propre *De profundis* pour le service funèbre organisé par la Musique du roi en souvenir de Louis XV.
- 11 janvier 1775, Versailles : Charles GAUZARGUES obtient sa retraite, assortie d'une pension de 3 000 livres, à compter du 1^{er} janvier de cette année. Il est remplacé dans ses fonctions par François GIROUST. L'activité musicale de GAUZARGUES est désormais réduite, bien qu'il ait quitté la Chapelle royale avec l'ensemble de ses partitions en vue de les retravailler pour les mettre au goût du jour. Le 7 août 1775, il dirige néanmoins la Musique du roi qui exécute son *Te Deum* en l'église Saint-Louis de Versailles, pour fêter la naissance du fils du comte d'Artois.
- 19 mai 1776-1788, Versailles et Paris : Charles GAUZARGUES est **surintendant de la musique de Monsieur**, frère du roi. Cette activité semble se limiter à la direction musicale des cérémonies des ordres de Saint-Lazare de Jérusalem et de Notre-Dame du Mont Carmel, trois fois dans l'année, d'abord à Versailles (Saint-Louis), puis, à partir de 1779, en la chapelle de l'École militaire de Paris. En 1788, GAUZARGUES a été remplacé par le violoncelliste Janson. Durant toutes ces années, le chapitre de Nîmes a demandé à GAUZARGUES de venir prendre sa stalle en la cathédrale, sans succès. Ce litige est la cause d'un long procès, finalement perdu par GAUZARGUES, qui doit vendre en 1787 la maison priorale de Saint-Léonard pour rembourser au chapitre les paiements indûment reçus depuis plus de dix ans.
- 4 août 1782, Versailles : Charles GAUZARGUES est nommé 5^e conseiller de Monsieur.
- janvier 1791, Meudon [Hauts-de-Seine] : Charles GAUZARGUES s'installe chez Jean Raoulx, l'époux de sa nièce Marthe. Les scellés apposés sur les biens des Raoulx, le 13 novembre 1792, attestent la présence des partitions des motets de GAUZARGUES dans une commode de la maison. Il s'agit du dernier indice concernant ses compositions, dont ne subsiste aujourd'hui que la copie manuscrite du motet *In Te Domine speravi*, conservée, avec trois parties séparées, dans le fonds musical du chapitre d'Aix-en-Provence (Aix-en-Provence, Bibl. Méjanes, F.C. ms. 306 et 307).

1793-1794, Meudon, Versailles et Paris : Charles GAUZARGUES est arrêté à Meudon et incarcéré à deux reprises, à Versailles, puis à Paris. Il est finalement libéré le 16 août 1794. Son neveu par alliance a été guillotiné le 25 juillet.

1797, Paris : Hébergé chez une de ses petites-nièces, rue du Mail, Charles GAUZARGUES publie un *Traité d'harmonie* (août) suivi d'un *Traité de composition* (décembre).

7 août 1801, Paris : Charles GAUZARGUES s'éteint à son domicile, 15, rue Pagevin.

LXXXV, 564, 16/07/1761 dépôt de procuration

3E 43/309, 20/01/1774, nomination à chapelle

3E 43/312, 3/10/1775, nomination à vicairie, après démission du titulaire le 2/10

LXV, 387, 24/04/1775, vente de meubles

3E 43/320, 17/15/1778, nomination à chapelle

3E 43/328, 25/06/1780, présentation à cure

3E 43/339, 11/06/1783, nomination à bénéfice

3E 47/144, 1/05/1786 collation à chapelle (et 3 actes similaires le même mois)

3E 43/351, 15/05/1786, démission à chapelle

3E 47/145, 5/10/1786 nomination à vicairie

3E 47/146, 10/01/1787 nomination à chapelle

3E 47/149, 24/12/1788 nomination à canonicat

3E 47/150, 27/01/1789 présentation à cure

3E 47/151, 12/10/1789 nomination à canonicat

Y. Carbonnier et J. Duron, *Charles Gauzargues*, 2016.

GAVAUDAN cadette

Remplaçante Musique du roi de Paris 1787-1792

Née le ?

Morte le ?

1777-1790, Paris : La demoiselle GAVAUDAN cadette est **chanteuse à l'Académie royale de musique**, d'abord dans les chœurs, puis comme coryphée (1782-1785), adjointe (1785-1787) et enfin remplaçante pour les rôles (1787-1790). Elle a probablement été recrutée dans le sillage de son aînée, entrée comme double en 1777. En 1783, elle est considérée comme un « jeune sujet d'espérance » par Papillon de La Ferté qui trouve toutefois qu'elle « se livre plus à la dissipation qu'au travail ». Menacée de prison pour refus de jouer en septembre 1786, GAVAUDAN cadette est enfermée avec sa sœur Émilie à l'hôtel de la Force, « pour avoir donné à jouer » chez elle, en mars 1788. La même année, DAUVERGNE loue sa « voix agréable », mais regrette sa « mauvaise tête ».

1787-1792, Versailles puis Paris : GAVAUDAN cadette est **remplaçante à la Musique du roi**.

1796-1802, Paris : GAVAUDAN cadette rejoint le théâtre Feydeau, avant de partir pour Hambourg en 1802.

Le catalogue de la BnF la dit née en 1767, ce qui est impossible. De ce fait, le prénom qui lui est attribué (Adélaïde) est incertain et n'a pas été retenu ici. On trouve aussi une naissance à Salon-de-Provence en 1762 et un décès à Hambourg en 1805, sans citation des sources.

GEBAUER Michel Joseph

Alto 1788-1792

Né le 03/05/1765 à La Fère [Aisne]

Mort en 11/1812 à Vilnius [Lituanie] (?)

3 mai 1765, La Fère : Naissance et baptême de Michel Joseph GEBAUER, fils de Christian, musicien du Corps royal de l'artillerie, en garnison dans la ville.

av. juillet 1767, Versailles : Christian Gebauer est nommé musicien des Gardes suisses et la famille s'installe dans la ville royale (baptême d'une fille le 29 juillet 1767).

1788-1792, Versailles, puis Paris : Michel Joseph GEBAUER est **alto de la Musique du roi**. En 1788, il est payé par gratification et n'est titularisé que l'année suivante, avec 2 000 livres d'appointements.

30 novembre 1789, Versailles : Michel GEBAUER [écrit Gebord] est inscrit sur la liste de la compagnie Thorillon (1^{re} division, 3^e bataillon) de la Garde nationale de Versailles. Il est précisé qu'il est absent, sans doute de service aux Tuileries.

1792-1812 : La carrière de GEBAUER est désormais militaire et musicale, comme **chef de musique des grenadiers à pied de la Garde impériale**. Il est également **hautbois à la Chapelle impériale**, mais ses fonctions à la Garde entraînent des absences fréquentes. Évoquant ses services antérieurs, son dossier le dit « né au régiment de Royal-Artillerie ; a servi douze années dans le régiment de la garde suisse [sans doute les années durant lesquelles son père y est musicien], ensuite trois ans dans la garde soldée parisienne ; a fait la campagne de vendémiaire an XIV ».

GEBAUER est admis dans la Garde le 13 janvier 1796 en qualité de maître de musique. Passé dans la cavalerie de la Garde le 23 septembre 1800, il est aux grenadiers à pied le un an plus tard en qualité de chef de musique. Il « fait les campagnes d'Austerlitz et d'Ulm, celles de Prusse et Pologne pendant les années 1806, 1807, celle d'Espagne en l'an 1808, celle de l'Allemagne en 1809 et celle de Russie en l'an 1812 ».

Son dossier militaire donne sa description physique : cheveux et sourcils châains, front découvert, yeux bleus, nez « bienfait », bouche moyenne, menton rond, visage ovale, taille 1,759 mètre.

1^{er} mai 1808, Paris : Michel Joseph GEBAUER, chef de musique des grenadiers à pied de la Garde impériale, est fait chevalier de la Légion d'honneur.

1812, Russie : Michel Joseph GEBAUER disparaît pendant la campagne de Russie. Il serait mort d'épuisement. Un état des musiciens de la Chapelle décédés en exercice, datable de 1826 (et pas exempt d'erreurs), précise qu'il serait mort à Wilna (Vilnius) en novembre 1812.

LH/1104/45 Dossier de Légion d'honneur

NB : Cette notice a bénéficié des trouvailles de François Caillou au SHD (GR 20 Yc 5).

GÉLIN Nicolas

Basse-taille 1750-1778

Né le 15/11/1726 à Prangey [Haute-Marne]

Mort le 22/12/1810 à Creil [Oise]

15 novembre 1726, Prangey : Nicolas, fils de Pierre Gelin, marchand, et de Catherine Buffet, voit le jour et reçoit le baptême.

27 janvier 1749, Langres : Un Nicolas GÉLIN, **musicien de la cathédrale**, est témoin du mariage de Claude Gely, aussi musicien de la cathédrale. C'est probablement notre homme [information fournie par Françoise Noblat pour Muséfrem].

1750-1779, Paris : Nicolas GÉLIN est **basse-taille à l'Académie royale de musique**. Il prend sa retraite à la fin de la saison 1778-1779.

1750-1778, Versailles : Nicolas GÉLIN est **basse-taille de la Musique du roi de Paris**. Le 1^{er} janvier 1779, il obtient sa retraite, avec une pension de 2 000 livres, qui s'ajoute à celle qu'il touchait depuis le 27 mars 1778, « en considération de ses services ».

1750-1777, Paris : GÉLIN se produit régulièrement au Concert spirituel.

26 juillet 1779, Creil : Nicolas GÉLIN, veuf de Louis Madeleine Lamy, convole avec Marie Madeleine Cocquebert de Touly fille mineure d'un ancien contrôleur général des trésoriers des troupes de la Maison du roi et de l'ordinaire des guerres.

22 ou 23 décembre 1810, Creil : Nicolas GÉLIN décède (l'acte n'a pas été retrouvé).

GELINEK Antoine Charles (l'aîné)

Cor 1765-1776

Contrebasse 1765-1776

Né vers 1734 à Hrochow Teinitz [auj. Hrochův Tynec, Bohême]

Mort le 01/02/1776 à Versailles

1757-1762 : Antoine Charles GELINEK est pendant 4 ans et demi **musicien au régiment de Horion** (infanterie liégeoise) [créé le 25 mars 1757], puis 9 mois **au régiment de Dunkerque**.

1762-1764, Versailles : Antoine Charles GELINEK est **musicien au régiment des Gardes françaises**.

1765-1776, Versailles : Antoine Charles GELINEK est **cor et contrebasse de la Musique du roi**. Il remplace SIGEL, décédé le 20 mai 1765.

1^{er} mars 1768, Paris : Antoine Charles GELINEK, ordinaire de la Musique du roi, fils de défunt Georges Gelinek, organiste à Hrochovteinitz, contracte mariage avec Madeleine Favre, née le 22 décembre 1750 à Versailles, fille de Jacques Favre, marchand de vin. Son frère Georges [*voir notice suivante*] est témoin. La cérémonie des noces se tient à Notre-Dame de Versailles le 16 mai suivant, toujours en présence de Georges Adalbert, mais aussi d'Adam MOLIDOR, lui aussi corniste de la Musique du roi.

2 février 1776, Versailles : Antoine Charles GELINEK s'éteint à l'âge de 42 ans. Les funérailles sont célébrées en présence de Georges DESMOULINS DECHARMES et d'Antoine EIGENSCHENCK, tous deux ordinaires de la Musique du roi. Il laisse une

veuve chargée de trois enfants, qui est recueillie par son frère cadet Georges Adalbert dans sa maison de la rue Sainte-Élisabeth.

XLI/604 1/03/1768 mariage avec Madeleine Favre
3E 46/97, 19/10/1790 inv. ap. décès

GELINEK Georges Adalbert (cadet)

Contrebasse 1771-1789
Timbales 1780-1789

Né le 31/12/1739 à Hrochow Teinitz [auj. Hrochův Týnec, Bohême]
Mort le 29/09/1827 à Versailles

31 décembre 1739, Hrochow Teinitz (près de Prague, en Bohême) : Georges Adalbert GELINEK voit le jour et est baptisé en la paroisse Saint-Martin. Il est le frère cadet d'Antoine Charles GELINEK [*voir notice précédente*].

1763-29 décembre 1768, Versailles : Georges Adalbert GELINEK est **second trompette dans la compagnie de Noailles des Gardes du corps du roi**.

1770, Versailles : Georges Adalbert GELINEK apparaît parmi les musiciens externes lors des bals à la cour. C'est probablement à cette époque qu'il sert aussi à la Chapelle sans être porté sur les listes.

1771-1789, Versailles : Georges Adalbert GELINEK est **contrebassiste**, ainsi que, à partir du 1^{er} août 1780, **timbalier à la Musique du roi**. Le 1^{er} juillet 1789, il obtient sa retraite du fait de ses rhumatismes qui le rendent incapable de continuer son service. Son neveu Georges Joseph GELINEK est son suppléant, avant de lui succéder en 1789 [*voir notice suivante*].

29 septembre 1827, Versailles : Georges Adalbert GELINEK meurt à son domicile, n° 105, boulevard de la Reine. Il est resté célibataire, mais a pris soin de la famille de son frère aîné après le décès de ce dernier en 1776.

3E 46/75, 25/07/1779 vente à lui d'un terrain rue Ste Élisabeth

3E 45/175, 15/02/1782 bail à rente concernant le terrain

3E 45/182, 24/10/1784 bail à rente concernant son terrain rue Ste Élisabeth

3E 46/97, 19/10/1790 inv. ap. décès de son frère

GELINEK Georges Joseph (jeune)

Contrebasse 1789-1792

Né le 26/04/1769 à Versailles
Mort le 21/12/1844 à Paris

26 avril 1769, Versailles : Naissance de Georges Joseph GELINEK, fils d'Antoine Charles GELINEK, ordinaire de la Musique du roi, et de Marie Magdeleine Favre. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

1789-1792, Versailles puis Paris : Georges Joseph GELINEK est **contrebasse à la Musique du roi**, à compter du 1^{er} juillet 1789, à la suite de son oncle Georges Adalbert GELINEK, victime d'un rhumatisme goutteux [voir notice précédente]. Il touche 2 000 livres d'appointements.

23 novembre 1793, Paris : Il épouse Henriette Isabelle Dupont, une chanteuse qui travaillera à ses côtés au théâtre.

1795-1825, Paris : GELINEK est **contrebasse à l'Opéra**. Entré le 23 septembre 1795, il sort le 31 décembre 1825, avec une pension de retraite de 968,62 francs.

1er décembre 1798, Paris : Il renouvelle son engagement de cinquième contrebasse à l'Opéra. Il touche 700 francs d'appointements fixes et 300 de variables. Il réside à cette époque au n° 24, petite rue Saint-Roch.

21 décembre 1844, Paris : Georges Joseph GELINEK, artiste musicien, âgé de 76 ans, né à Versailles, époux d'Isabelle Henriette Dupont, s'éteint à son domicile, rue des Moineaux, n° 16.

3E 46/97, 19/10/1790 inv. ap. décès de son père

3E 45/202, 16/07/1791 quittance de rachat de lods et ventes

3E 45/202, 25/07/1791 vente de la maison familiale rue Sainte-Élisabeth

NB : La période après 1792 est le résultat des recherches de Christophe Maillard et de François Caillou pour Muséfrem.

GEORGES, Georges Salomon BAURENHUBER, dit Alto 1777-1792

Voir BAURENHUBER Georges Salomon, dit GEORGES

GIARD Germain Louis

Page vers 1770-1772

Né le 21/06/1763 à Versailles

Mort le 19/01/1772 à Versailles

21 juin 1763, Versailles : Germain Louis GIARD, fils de Louis André Giard, garçon de la Bouche du roi, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Louis, avec pour parrain Germain Guignot, officier du duc de Berry, et pour marraine la fille d'un marchand de vin.

Vers 1770-1772, Versailles : Germain Louis GIARD est **page de la Musique du roi**. Le garçonnet n'a sans doute pas été recruté avant d'avoir fêté son septième anniversaire.

19 janvier 1772, Versailles : Germain Louis GIARD, malade, meurt à l'âge de huit ans et demi. Son père étant décédé, il est accompagné à sa tombe le 20 janvier par Pierre LÉVÊQUE, maître des pages de la Musique. C'est ce dernier qui a avancé les frais des obsèques (AN, O¹ 3036).

GILBERT Nicolas

Trompette de l'Écurie 1784-1791

Né le ?

Mort le ?

1784-1791, Versailles : Nicolas GILBERT détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, dont Charles COUTANCEAU s'est démis en sa faveur le 28 juin 1784. Le serment a été prononcé le lendemain. Gilbert déclare être domicilié à Stenay [Meuse].

GIOT

Page actif vers 1779-1782

Né le ?

Mort le ?

1779-1782, Versailles : Un **page de la Musique du roi** nommé GIOT apparaît sur la partie de 1^{er} dessus du *Miserere* de GIROUST de 1779. On retrouve ensuite son nom parmi les pages malades en 1780, où on lui prescrit de la pâte de guimauve et du miel de Narbonne, et 1782, lorsqu'il est soigné pour une plaie à la jambe.

GIOT

Violoncelle 1785-1788

Né le ?

Mort le ?

1785-1788, Versailles : Un nommé GIOT est **violoncelle de la Musique du roi**. Il s'agit peut-être de l'ancien page [*voir notice précédente*].

GIRARDOT, GERARDAU ou GIRARDIN

Page actif en 1781

Né le ?

Mort le ?

La seule indication concernant ce **page de la Musique du roi** est la mention d'un « engorgement de la glande maxillaire suivi d'un dépôt très grave » qui nécessite une opération, pansement et saignée en 1781 (O¹ 3060, n° 553, 554 et 562). Il est vraisemblable que ces ennuis de santé ont sonné la fin de la courte carrière de ce jeune garçon.

GIRAUD Barthélemy

Violoncelle Musique du roi de Paris av. 1760-1778

Né le 22/03/1715 à Bazas [Gironde]

Mort le ?

22 décembre 1715, Bazas : Barthélemy, fils de Jean Giraud et de Marie Andrieux, voit le jour et reçoit le baptême en la cathédrale. Son parrain est Barthélemy Roumieu, « m^e musicien », qui est l'organiste de la cathédrale depuis trente ans. Le père, maître vitrier, est également musicien à la cathédrale Saint-Jean-Baptiste.

1737-1752, Bordeaux : Barthélemy GIRAUD est **maître de musique à la cathédrale Saint-Seurin**. Il est reçu le 1^{er} octobre 1737, après avoir « fait chanter dans la présente église a la satisfaction du chapitre ». Ce poste est émaillé de tensions avec les chanoines. Le 27 décembre 1739, le chanoine Boudin écrit au syndic du chapitre : « J'ai appris que Giraut avait été a Paris et qu'il s'est cassé le nez au concert spirituel s'il est jamais permis de se rejouir du mal d'autrui je ne plains pas ce fripon ».

Malgré tout, la maîtrise n'est finalement déclarée vacante que le 7 février 1752.

17 mai 1743, Parempuyre [Gironde] : Barthélemy GIRAUD passe devant Peroa, notaire royal à Ludon [aujourd'hui Ludon-Médoc] pour contracter mariage avec Jeanne Lafont, la fille d'un capitaine des dragons du régiment du Médoc. Les noces sont célébrées le 21 mai 1743, en l'église de Parempuyre

1750, Paris : Barthélemy GIRAUD, « Maître de musique de St Surin », publie ses *Sonates pour le violoncelle dédiées à Monsieur de Clermont, Comte de la Chaste, Maréchal des Camps et Armées du Roy, son lieutenant de la province du Dauphiné*. La partition se vend chez l'auteur, « à présent M^e de Musique à Laon ». C'est, pour le moment, l'unique indication que GIRAUD ait occupé cette fonction.

1752-1776, Paris : Barthélemy GIRAUD est **violoncelle à l'Académie royale de musique**.

Avant 1760-1778, Versailles : Barthélemy GIRAUD est **violoncelle de la Musique du roi de Paris**. Son nom apparaît dans l'*État actuel* de 1760 (p. 64). Le 1^{er} janvier 1779, il obtient une pension de retraite de 1 000 livres.

7 avril 1761, Paris : Barthélemy GIRAUD, veuf de Jeanne Lafont avec une fille mineure, contracte mariage avec Louise Lany, sœur de Barthélemy Lany, maître des ballets de l'Académie royale de musique. Le mariage est célébré à Saint-Roch, paroisse des deux contractants, le lendemain.

1779-1788, Bordeaux : Barthélemy GIRAUD est **maître de musique de la cathédrale Saint-André**. C'est ce qu'il déclare dans une lettre à l'administration du Trésor royal, le 26 octobre 1779, où il précise habiter « petite place St André ». Dès le 9 juillet 1779, il prend part à l'inauguration de l'Académie de musique qui se tient au couvent des Jacobins. Vers 1785, son nom apparaît dans des listes d'artistes jouant dans l'orchestre du Musée, dirigé par Franz Beck. C'est en décembre 1788 que Barthélemy GIRAUD apparaît une dernière fois dans le registre des pointes du bas chœur de la cathédrale Saint-André. Le mois suivant il est remplacé par Joseph Cosse et on perd sa trace.

XXXV, 708, 6/04/1761 inv. ap. décès de sa 1^{re} femme ; 7/04/1761 mariage avec Louise Lany

NB : Cette notice a bénéficié des apports considérables de Mathieu Gaillard pour Muséfrem.

GIROUST François Maître de musique de la Chapelle 1775-1792 **Surintendant 1785-1792**

Né le 10/04/1737 à Paris

Mort le 29/04/1799 à Versailles

10 avril 1737, Paris : François, fils de Nicolas, maître chandelier, et de Marguerite Ducornet, voit le jour rue de la Harpe. Il est baptisé en l'église Saint-Séverin le lendemain, avec pour parrain François Ducornet, maître chandelier.

vers 1744-1756, Paris : François GIROUST est **enfant de chœur de la cathédrale Notre-Dame**. Le octobre 1753, il est autorisé par le chapitre à faire chanter la messe en musique lors de la fête de saint Denis. Le 3 février 1756, François GIROUST, « **spé** » des enfants de chœur, obtient la permission de se laisser repousser les cheveux dans la perspective de sa sortie prochaine de la maîtrise. Le 14 juin 1756, le chapitre accepte qu'il fasse chanter en musique le psaume *Laude Jerusalem* avec le *Magnificat* à la Fête-Dieu. Le 6 septembre 1756, il pourra faire chanter en musique la messe et les secondes vêpres de la fête de la nativité de la Vierge puis sortir de la maîtrise avec sa gratification de 300 livres. Il obtient enfin l'autorisation de se faire tonsurer.

1756-1769, Orléans : François GIROUST est **maître de musique de la cathédrale Sainte-Croix**. À la suite de la démission brutale de son maître de musique, André Hatton, le chapitre de la cathédrale Sainte-Croix fait appel à GIROUST, qui est nommé le 13 octobre 1756 et prend ses fonctions pour la Toussaint 1756. À partir du lancement des *Affiches de l'Orléanois* au début de 1764, le nom de l'abbé GIROUST apparaît régulièrement dans les programmes des concerts de l'Académie d'Orléans.

avril 1768, Paris : François GIROUST remporte les deux premiers prix du concours de motet à grand chœur du Concert spirituel, sur le texte du psaume *Super flumina Babylonis*. Les *Affiches de l'Orléanois*, louent « ce jeune compositeur qui s'élève d'un pas rapide au rang des grands maîtres ».

27 mai 1768, Orléans : « Pour satisfaire au désir du public qui a paru souhaiter entendre ses deux motets qui ont été couronnés », GIROUST propose « un Concert spirituel dans lequel, outre ces deux motets, on exécutera un oratorio, ou motet françois, & quelques autres morceaux détachés ».

3 mars 1769, Orléans : Le motet *Super Flumina Babylonis*, premier primé l'année précédente est redonné. Le second est donné lors d'un ultime concert orléanais le 17 mars.

1769-1774, Paris : François GIROUST est **maître de musique de la paroisse des Saints-Innocents**. Nommé le 26 mai, il reste en poste jusqu'à la fin de 1774. Entre temps, il recommande de jeunes musiciens pour des postes de maîtres vacants, à Bourgs ou à Beauvais. Giroust se rend du reste dans la cathédrale de cette ville pour diriger une des ses œuvres à l'occasion de la Saint-Pierre 1773.

24 octobre 1774, Paris : François GIROUST épouse Marie-Françoise DAVANTOIS DE BEAUMONT, chanteuse à l'Opéra, en l'église Saint-Roch. Un contrat a été signé la veille chez un notaire parisien.

1775-1792, Versailles puis Paris : François GIROUST est **maître de musique de la Chapelle du roi** pour le semestre de janvier, avec 4 500 livres d'appointements.

11 juin 1775, Reims : Lors des cérémonies du sacre de Louis XVI, Giroust dirige sa messe *Gaudete in Domino semper* dans la cathédrale.

1785-1792, Versailles puis Paris : François GIROUST est **surintendant de la Musique du roi** pour le semestre de janvier, avec 6 000 livres de gages. Il est obligé d'emprunter 10 000 livres à Pierre Lévêque pour payer la charge.

1792-1793, Versailles : Privé de ressources, François GIROUST doit vendre ses meubles pour subsister.

1793-1799, Versailles : GIROUST est concierge du château (rebaptisé ensuite Palais national), avec 2 400 livres de gages, logé et meublé. Il compose de nombreux airs révolutionnaires à l'occasion des fêtes civiques organisées par la commune, dont l'*Hymne des Versaillais*, pour le premier anniversaire de la prise des Tuileries.

20 avril 1799, Versailles : François GIROUST s'éteint à son domicile, au Palais national. Cinq ans plus tard, sa veuve publie une *Notice historique sur François Giroust*, débordante d'amour conjugal et d'admiration.

CVII, 868, 23/10/1774 mariage avec Marie Françoise D'Avantois de Beaumont

3E 43/324, 26/05/1779 renonciation de Mme à la succession paternelle

CVIII, 715, 14/12/1785 obligation à Lévesque

CVIII, 715, 15/12/1785 quittance aux fils de Bury

XLVI, 529, 27/02/1788 quittance à lui par Lévesque

J. Eby, *François Giroust*, 2018

NB : Cette notice a particulièrement profité des apports collaboratifs de Muséfrem, grâce à François Caillou, Sylvie Granger, Isabelle Langlois, Christophe Maillard et Françoise Noblat.

GODEFROID

Page 1780-1785

Godefroy

Né le ?

Mort le ?

Les frais de maladie des années 1780 à 1785 révèlent la présence d'un **page** nommé GODEFROID.

GODINOT Julien

Trompette de l'Écurie 1769-1790

Né le 08/12/1706 à Reims

Mort le 12/10/1790 à Reims (?)

8 décembre 1706, Reims : Julien, fils de Julien Godinot, marchand, et de Nicole Bocquet, est baptisé en l'église paroissiale Saint-Michel.

1769-1790, Versailles : Julien GODINOT détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, dont le Rémois Guillaume RAINSSANT s'est démis en sa faveur devant un notaire de Reims, le 4 octobre 1769. Les lettres de provisions lui sont envoyées le 18 octobre 1769 et il prête serment un mois plus tard.

12 octobre 1790, Reims [?] : Julien GODINOT s'éteint. La date est indiquée dans l'état des officiers de l'Écurie de 1790.

GODONNESCHE Madeleine Thérèse, née ROBELIN

Concert de la reine 1726-1761

Née le 12/08/1709 à Versailles ND

Morte le 16/02/1789 à Versailles

12 août 1709, Versailles : Madeleine Thérèse, fille de Louis Robelin, ordinaire de la Musique du roi, et de Madeleine Geneviève Briere, voit le jour. Elle est baptisée en l'église Notre-Dame le surlendemain, en l'absence du père, avec pour parrain Augustin Lepeintre, officier du duc du Maine.

1725-1761, Versailles : Marie Thérèse ROBLIN est **musicienne du Concert de la reine**. Elle dit être entrée au concert de la reine en 1725 à 14 ans et demi. Elle apparaît l'année suivante dans une liste des Demoiselles ayant chanté aux concerts en 1726. Le 1^{er} janvier 1762, elle est admise à la vétéranse avec 1 200 livres de pension, bien qu'elle affirme avoir eu 1 400 livres d'appointements. Elle rappelle qu'elle est veuve, chargée de cinq enfants, dont le plus jeune avait 5 ans à la mort de son mari.

26 juin 1734, Versailles : Marie Thérèse ROBELIN, âgée de 24 ans de la Musique du roi, et Sébastien Godonnesche, ordinaire de la Musique du roi et de la reine, âgé de 34 ans, s'unissent en l'église Notre-Dame, en présence du surintendant Colin de Blamont et de François Blouquier, ordinaire de la Musique du roi. Elle est veuve le 20 avril 1757.

16 février 1789, Versailles : Marie Thérèse ROBELIN, veuve de Sébastien GODONNESCHE, pensionnaire du roi, s'éteint chez son gendre Joseph Claude Huet, garçon de la chambre de Madame Adélaïde, boulevard de la Reine. Le 28 janvier, elle se livre à un inventaire de ses maigres biens, pour éviter les contestations à son décès. Elle ne peut signer l'acte « à cause de la paralysie dont elle est atteinte »

XLIV, 439, 6/02/1761 procuration à elle par Ph. F. Hannès Desjardins et son épouse

XLIV, 444, 10/11/1761 notoriété sur son prénom erroné dans le baptistaire de son fils

3E 43/296, 28/03/1769 mainlevée et quittance par elle et autres

3E 43/296, 21/04/1769 liquidation et quittance par elle

3E 43/304, 15/12/1771 apprentissage pour son fils Louis Antoine (20 ans) chez un tapissier

3E 43/360, 28/01/1789 déclaration

3E 43/361, 11/04/1789 inv. ap. décès

GONTHIER

Basse-contre 1785-1786

Né le ?

Mort le ?

1785-1786, Versailles : GONTHIER apparaît comme **basse-contre** (ou **basse-taille**, BM Versailles, Ms P 153) **de la Musique du roi**.

Il s'agit vraisemblablement de Jean-Baptiste Marie Gontiès.

GOURGAUD Étienne Marie

Violon 1776-1792

Né le 19/11/1734 à Lille

Mort le 07/12/1805 à Paris

19 novembre 1734, Lille : Étienne Marie GOURGAUD est baptisé en l'église paroissiale Saint-Étienne [il est probablement né le même jour, l'acte ne le précise pas]. Il est le fils de Pierre Antoine Gourgaud, dit Dugazon père, comédien, ce que ne précise pas son acte de baptême. Son parrain est un militaire de haut rang, ainsi que l'époux de la marraine, marquise de Monchy. Dans cette famille fameuse pour ses comédiens, Étienne Marie est le seul qui ait opté pour une carrière musicale.

1^{er} avril 1769, Montpellier : Étienne Marie GOURGAUD épouse Hélène Gérard, à Notre-Dame des Tables. Le contrat de mariage, signé la veille, précise que GOURGAUD est négociant.

6 juin 1776, Montpellier : Joseph d'Hiesme dit Paulian remplace Étienne Marie GOURGAUD comme **premier violon de la cathédrale Saint-Pierre**. Il est probable que GOURGAUD exerçait cette fonction depuis plusieurs années.

1776-1792, Versailles puis Paris : Étienne Marie GOURGAUD est **violon à la Musique du roi**, avec 2 000 d'appointements.

14 novembre 1783, Versailles : Naissance de Gaspard Gourgaud, fils du musicien et futur général durant le Premier Empire.

7 décembre 1805, Paris : Étienne Marie GOURGAUD, employé, décède dans son appartement du n° 18, rue Neuve Saint-Roch, division de la Butte des Moulins.

GRANIER Louis

Violon 1772-1775

Né le 31/05/1725 à Toulouse

Mort le ?

31 mai 1725, Toulouse : Louis, fils de Jean Granier, musicien, et d'Isabeau Barellier, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en la cathédrale Saint-Étienne.

Selon La Borde (*Essai*, III, p. 432), Granier est maître de musique de l'Opéra de Bordeaux, puis premier violon du prince Charles de Lorraine à Bruxelles.

1765-1770, Paris : Louis GRANIER est **violon à l'Académie royale de musique**.

1772-1775, Versailles : Louis GRANIER est **violon de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1776, il est admis à la retraite, avec une pension de 1 500 livres, qui s'ajoute à 300 livres pour étrennes et bonnes fêtes de la Petite Écurie par la mort de BESSON (BÊCHE, Jérôme [FAGIOLINI] et POIRIER jouissent de la même pension). Il est installé à Versailles, comme l'atteste l'inventaire après décès de sa sœur en 1775. Le même acte permet de comprendre que le violoniste de l'Opéra nommé Granier est en fait Louis Barthélemy, le frère cadet de Louis.

1777-1786, Paris : Louis GRANIER est **sous directeur de l'Académie royale de musique** [à partir de 1777, le violoniste de l'Opéra est nommé Granier cadet]. En 1786, il reçoit une pension et se retire à Toulouse.

LVIII, 470, 7/01/1775 inv. ap. décès de sa sœur

GRIGNARD Joseph (abbé)

Basse-taille av. 1760-1774

Né vers 1726

Mort le 30/01/1774 à Versailles

avant 1760-1774, Versailles : L'abbé Joseph GRIGNARD est **basse-taille de la Musique du roi**. En tant qu'ecclésiastique, il ne sert qu'à la Chapelle. Il apparaît dans une liste de musiciens de la Chapelle, en 1760, avec 1 200 livres d'appointements. Il est noté haute-taille lors des voyages de Compiègne en 1765 et 1766.

30 janvier 1774, Versailles : Joseph GRIGNARD, prêtre, musicien ordinaire de la Chapelle du roi, chanoine de Provins et aumônier de l'hôtel de la Guerre, s'éteint, âgé de 48 ans. Il est inhumé le lendemain en présence de François SCAPRE, ordinaire de la Musique du roi. On lit aussi les signatures de « ordinaires du Roy » [il l'écrivent après leur signature] : BUCQUET et DUCORNET.

GROS Claude Joseph

Basse-taille 1750-1778

Né le 18/03/1728 à Avignon [Vaucluse]

Mort le 19/01/1789 à Versailles

18 mars 1728, Avignon : Claude Joseph, fils d'Antoine Gros et d'Hélène Robert, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Didier.

1750-1778, Versailles : Claude Joseph GROS est **basse-taille de la Musique du roi**. Il a lui-même relaté les circonstances de son recrutement dans des lettres à ses parents. Venu à Versailles pour y travailler comme garçon libraire, il est remarqué par le dauphin alors qu'il se promène en chantant dans le parc du château. Le dauphin lui fait donner des cours de musique durant un an et il est finalement « entièrement reçu » au début de septembre 1750. Le 1^{er} janvier 1779, il obtient sa pension de retraite de 2 200 livres. Dans un courrier adressé à l'administration le 3 octobre de cette même année, il évoque une réception plus tardive, « le 1^{er} janvier 1753 » et 27 ans de services. Le 1^{er} juillet 1756, il signe un contrat de mariage avec Marie Anne Petin.

19 janvier 1789, Versailles : GROS s'éteint en son domicile, rue de la Paroisse Notre-Dame. Il est inhumé le lendemain en présence de ses collègues Pierre HUET et Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN. Il « laisse une veuve fort âgée accablée d'infirmités et dans la plus grande misère » (O¹ 677, n° 267).

3E 47/91, 1/07/1756 mariage avec Marie Anne Petin

3E 44/176, 11/09/1783 ratification

R. Machard, « Correspondance de Claude Joseph Gros... », 1973.

GUESNARD Claude François

Trompette de l'Écurie 1766-1791

Né le ?

Mort le ?

1766-1791, Versailles : Claude François GUESNARD détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Nicolas MAGON DE LA GERVAISAI, survenu le 6 août 1765. Les provisions d'office sont datées du 10 mai 1766 et le serment est prêté le 1^{er} juin, par délégation puisque Guesnard habite à Vitry-le-François.

GUÉNIN François

Violon vers 1744-1780

Né le 16/02/1728 à Paris

Mort le 16/04/1789 à Carcassonne [Aude]

16 février 1728, Paris : François, fils de Jean François Guenin, maître de danse, et de Marie Anne Denoroy, voit le jour, rue Planche-Mibray. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint- Jacques de la Boucherie. Sa marraine est l'épouse de Jean Guenin, maître à danser.

vers 1744-1780, Versailles : François GUÉNIN est violon de la Musique du roi. Le 1^{er} janvier 1781, il est admis à la vétéranse avec une pension de 2 400 livres.

23 octobre 1761, Paris : François GUÉNIN contracte mariage avec Marie Suzanne Herambourg.

1781-1789, Carcassonne : François Guenin s'est retiré dans cette ville. En juin 1781, dans une lettre au premier commis de la Maison du roi, il demande sans ambages « la petite croix de St Michel » pour les vétérans de la Musique du roi et écrit : « Un musicien du Roi serait-il indiscret, au bout de trente-six ans de services, de demander la petite croix, cette marque des bontés de Sa Majesté, à laquelle on attacherait quelques petites prérogatives, comme exemption de taille, de logement de gens de guerre, etc..., le mettroit dans le cas de finir ses jours tranquillement au fond de quelques provinces, où il se trouve presque toujours forcé de se retirer par économie. Cette grâce ferait grand plaisir au musicien qui, se retirant de la cour est privé du Bonheur de voir son maître » (O¹ 677, n° 300).

16 avril 1789, Carcassonne : François GUÉNIN s'éteint. Il est inhumé le lendemain au cimetière de la paroisse Saint-Vincent.

XXVII, 304, 23/10/1761 mariage avec Marie Suzanne Herambourg

3E 44/189, 25/09/1789 notoriété de sa mort

GUÉNIN Marie Alexandre

Violon Musique du roi de Paris 1783-1792

Né le 20/02/1744 à Maubeuge [Nord]

Mort le 22/01/1835 à Étampes [Essonne]

20 février 1744, Maubeuge : Naissance de Marie Alexandre GUÉNIN.

vers 1760-1772, Paris : Il reçoit des leçons de Gaviniès et de Capron et fait la connaissance de Gossec.

29 avril 1772, Paris : Il est à la tête des seconds violons lors d'un concert pour les Écoles gratuites de dessin, donné à la foire Saint-Germain.

1773-1788, Paris : Le Concert spirituel accueille GUÉNIN, d'abord comme exécutant (avec Capron au début), puis comme compositeur. Le 13 avril 1784, il joue la symphonie dite « des adieux » de Haydn

1777-1785, Paris : GUÉNIN est **intendant de la musique du prince de Condé**, en remplacement de MARTINI.

1781-1802, Paris : Marie Alexandre GUÉNIN est **premier violon à l'Académie royale de musique**. Il est « premier des premiers » à partir de 1782, avec 1 800 livres de traitement. L. de La Laurencie, qui le fait débiter en 1778, et C. Lamquet, qui propose 1771, semblent avoir confondu avec Louis Barthélemy Guénin, frère cadet de Louis GUÉNIN [voir notice précédente], effectivement violoniste à ces dates.

À partir de 1780, il se charge de recruter des musiciens pour l'orchestre que le comte de Montrevel met en place à Mâcon.

À partir de 1784, il est en outre **professeur de violon à l'École royale de chant**, avec 1 000 livres supplémentaires.

1783-1792, Versailles puis Paris : Marie Alexandre GUÉNIN est **premier violon à la Musique du roi de Paris**, d'abord avec Louis Joseph FRANCŒUR, puis seul à partir de 1785. Il reçoit 1 000 livres pour ses appointements.

1795-1802, Paris : GUÉNIN est **professeur de violon**, puis **de solfège femmes (1800) au Conservatoire**.

1808-1814, Marseille : GUÉNIN est **violon au service du roi d'Espagne** déchu, Charles IV.

1814-1825, Paris : GUÉNIN obtient une place de **second violon à la Chapelle du roi**. Il est mis à la retraite le 1^{er} janvier 1826 (O³ 290).

21 janvier 1835, Étampes : Décès de Marie Alexandre GUÉNIN.

L. de La Laurencie, *L'école française de violon*, II, 1924, p. 395-.

C. Lamquet, « Marie-Alexandre Guénin.. », 2011.

GUÉRIN Pierre

Basse-contre vers 1745-1777

Né le 17/08/1704 à Bayeux [Calvados]

Mort le 20/04/1789 à Paris

17 août 1704, Bayeux : Pierre, fils de Louis Guérin, maître conseiller, et de Magdeleine Mauger, voit le jour. Il est baptisé le 20 août en l'église Saint-Malo, avec pour parrain Pierre Mauger, avocat.

vers 1745-1777, Versailles : Pierre GUÉRIN est **basse-contre à la Musique du roi**. La date d'entrée est incertaine, car les listes de vétérans donnent 32 ans de services, mais lui en revendique 35. Le 1^{er} janvier 1778, il obtient sa vétérance, assortie d'une pension de 2 200 livres, qui vient s'ajouter à celle de 300 livres qu'il touchait depuis le 2 août 1753, « pour avoir éduqué et enseigné la musique à deux jeunes italiens l'espace de six années consécutives ». Les deux jeunes gens en question sont certainement deux des castrats recrutés en 1747 (AJUTO, ALBANESE, ROSA et Ciampalanti). On ignore pourquoi il ne s'est pas occupé des quatre.

En août 1777, il avait perdu sa première épouse Élisabeth Claude Mauclerc (inventaire des biens du couple du 16 août 1777), dont il avait un fils, devenu marchand épicier, après un apprentissage de trois ans commencé en 1751, lorsqu'il avait 16 ans, et une fille, Françoise, née en 1743.

27 février 1779, Paris : Pierre GUÉRIN contracte mariage avec Marie Félicité Samson. Le couple habite rue des Vieux Augustins.

20 avril 1789, Paris : « Après avoir été dans un état de maladie pendant dix ans », Pierre GUÉRIN s'éteint au domicile conjugal, rue Neuve Saint-Roch. Il est inhumé le lendemain dans l'église Saint-Roch, en présence de son fils François Marc Antoine, marchand épicier, et de son gendre, sous-chef du bureau du secrétariat des fermes. Il laisse une « veuve infirme et sans fortune » (O¹ 677, n° 332-333).

XCI, 877, 12/08/1751 contrat d'apprentissage pour son fils

3E 47/111, 23/07/1768 constitution par lui

LXXI, 91, 20/04/1789 dépôt testament olographe [voir Annexe 7.1]

LXXI, 91, 2/05/1789 inv. ap. décès

GUICHARD Louis Joseph

Page 1762-1768
Chanteur (ténor) 1768-1781

Né le 05/10/1752 à Versailles

Mort le 25/03/1829 à Paris

5 octobre 1752, Versailles : Louis Joseph, fils de Joseph Guichard, frotteur chez le roi, et de Magdeleine Lefieffe, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain en l'église Notre-Dame, avec un commis de la Guerre pour parrain.

1762-1768, Versailles : Louis Joseph GUICHARD est **page de la Musique du roi**. Il déclare être entré à l'âge de 10 ans (O³ 354). Jean Louis BÊCHE le cite en effet parmi ses élèves ayant bien réussi (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24 et 29).

1768-1792, Versailles, puis Paris : Louis Joseph GUICHARD est **musicien récitant de la musique de la Chambre du roi et de la musique particulière de la reine** depuis l'âge de 16 ans (O³ 354). Le statut de Guichard est particulièrement ambigu, dans la mesure où il n'apparaît pas sur les listes de la Musique du roi, sauf sur celles des années 1780-1781 (O¹ 842, n° 65-67) qui le rattachent à la Musique du roi de Paris et le dit entré en 1777. Or, il semble ne jamais être entré à l'Académie royale de musique et l'inventaire après décès de son père, en décembre 1776, le qualifie de « musicien ordinaire de la Chambre du roi ». Par la suite, on le rencontre sur les comptes des Menus Plaisirs.

4 février 1779, Paris : Il épouse Aldegonde Irénée Villette en l'église Saint-Laurent.

1784-1792, Paris : GUICHARD est **maître de chant à l'École royale de chant**.

1795-1815, Paris : Louis Joseph GUICHARD est **maître du chant au Conservatoire**.

1814-1826, Paris : Louis Joseph GUICHARD est **ténor à la Chapelle du roi** avec 1 100 francs de traitement, auxquels s'ajoutent 600 francs comme **maître de chant des pages**. en 1825, en déclarant ses états de services, il affirme avoir refusé de servir sous le Gouvernement impérial, se bornant à enseigner au Conservatoire.

25 mars 1829, Paris : Louis Joseph GUICHARD, pensionnaire du roi, né à Versailles, âgé de 77 ans, époux d'Aldegonde Irénée Villette, s'éteint à son domicile, chemin de Gentilly n° 12.

3E 45/162, 17/12/1776 inv. de son père

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 41-46, 62-65.

GUILLEMAIN Gabriel

Violon 1737-1770

Né le 15/11/1705 à Paris

Mort le 01/10/1770 à Chaville [Hauts-de-Seine]

15 novembre 1705, Paris : Gabriel GUILLEMAIN voit le jour.

1729-1734, Lyon : Gabriel GUILLEMAIN est **violon de l'orchestre de l'Opéra**.

1734, Dijon : Gabriel GUILLEMAIN publie son *Premier livre de sonates à violon seul avec la basse continuë* chez F. Desventes. L'œuvre se vend aussi à Paris chez la veuve Boivin.

1737-1770, Versailles : Gabriel GUILLEMAIN est **violon de la Musique du roi**. À la fin de sa carrière, il est « premier violon du roi ». Il s'installe à l'hôtel de Gamaches, avenue de Saint-Cloud.

1739, Paris : Gabriel GUILLEMAIN publie deux livres de sonates à deux violons sans basse, chez Le Clerc. Jusqu'en 1762, il donne au public 18 opus : sonates pour violon seul, en duo, en trio ou en quatuor, symphonies, pièces de clavecin.

1743-1762, Paris : Les œuvres de Gabriel GUILLEMAIN sont souvent jouées au Concert spirituel, mais lui-même ne s'y produit pas.

1^{er} octobre 1770, Chaville : Gabriel GUILLEMAIN se donne la mort en se poignardant, probablement dans un accès de désespoir, en partie dû à l'alcool. Il est inhumé le jour même, en présence de Marc François BÊCHE et de Jean BELLOCQ. Il laisse à sa veuve une situation financière très dégradée à laquelle Bachaumont attribue le désespoir qui a mené au suicide. Le dossier à son nom conservé aux archives départementales des Yvelines (E 1189) recèle en effet de très nombreux mémoires de dépenses, en particulier auprès du tapissier Dubut, père du musicien du même nom, qui lui présente régulièrement des créances qui ne cessent de gonfler.

AD78, E 1189 dossier Guillemain

État actuel, 1771, p. 5-6

L. de La Laurencie, *L'école française de violon*, II, 1924, p. 1-29.

H

HACHETTE Nicolas

Page 1767 ?-1775

Né le 25/06/1760 à Versailles

Mort le ?

25 juin 1760, Versailles : Nicolas HACHETTE, fils de Nicolas, cuisinier polonais de la reine, et de Françoise Fery, voit le jour et reçoit le baptême en l'église paroissiale Notre-Dame.

vers 1767-1775, Versailles : Nicolas HACHETTE est **page de la Musique du roi**. Le seul témoignage de sa présence à la Musique se trouve dans l'inventaire dressé le 5 janvier 1776, après le décès de sa mère, survenu le 24 septembre 1775. On y apprend que lorsqu'il a quitté les pages en 1775, Nicolas HACHETTE a reçu 679 livres 5 sols, « savoir 600 livres pour son hors de page et le surplus pour profits attachés à lad. place ». La somme indique qu'il a servi le temps habituel (7-8 ans).

La suite de la carrière musicale du jeune homme est incertaine. Dès le 1^{er} décembre 1773, il obtenait en effet la survivance de la charge paternelle d'officier de la Bouche de la dauphine (O¹ 285, n° 284). Pour autant, il n'est pas impossible que le jeune Nicolas HACHETTE soit le **violoncelliste** qui entra à l'Opéra en 1780 et y servit au moins jusqu'en 1790. Quoi qu'il en soit, le père du garçon a gardé des relations avec les musiciens du roi puisqu'il a eu pour locataires successifs PLATEL et MARCHAND, pour un appartement au second étage de sa maison, avenue de Saint-Cloud.

3E 43/313, 5/01/1776 inv. ap. décès de sa mère

3E 45/193, 3/06/1788 bail Hachette à Marchand, avenue de Saint Cloud (Platel occupait l'appartement auparavant)

HANNÈS DESJARDINS Marie Adélaïde, née GODONNESCHE

Concert de la reine 1760-1781

Née le 13/01/1736 à Versailles

Morte le ?

13 janvier 1736, Versailles : Marie Adélaïde, fille de Sébastien Godonnesche, ordinaire de la Musique du roi, et de Thérèse ROBELIN, voit le jour. Elle est baptisée à Notre-Dame le surlendemain, avec pour parrain son oncle Nicolas Godonnesche, bourgeois de Paris, et pour marraine Madeleine Geneviève Briere, veuve de Louis Robelin, ordinaire de la Musique du roi, sa grand-mère.

1760-1781, Versailles : Marie Adélaïde HANNÈS DESJARDINS est **musicienne du Concert de la reine**. Elle y apparaît le plus souvent sous le nom de DESJARDINS.

2 avril 1760, Versailles : Marie Adélaïde Godonnesche, mineure, contracte mariage avec Philippe François HANNÈS DESJARDINS, ordinaire de la Musique du roi, veuf avec

enfant de Marie Louise Lemaire (épousée en 1757). Les deux nouveaux époux seront à la charge de Marie Thérèse Robelin, veuve de Sébastien Godonnesche, durant deux années.

12 mai 1782, Versailles : Marie Adélaïde HANNÈS DESJARDINS est admise à la vétérançe, avec une pension de 1 200 livres, à compter du 1^{er} janvier 1782. Le 10 octobre 1784, après la mort de son mari Philippe François HANNÈS DESJARDINS, elle perçoit en outre une pension de 600 livres en considération des services de ce dernier.

3E 44/131, 02/04/1760 mariage avec Ph. F. Hannès Desjardins

XLIV, 439, 06/02/1761 procuration par le couple Hannès Desjardins à M. Th. Robelin

HANNÈS DESJARDINS MONTLAIRY Guillaume François

Flûte et hautbois av. 1738-av. 1767

Né vers 1713

Mort le 28/07/1778 à Versailles

Avant 1738-avant 1767, Versailles : Guillaume François HANNÈS DESJARDINS MONTLAIRY est **flûte et hautbois de la Musique du roi**. Il apparaît à la Chapelle et à la Chambre dans l'État de la France de 1749, puis, parmi les vétérans dans l'État actuel de 1767. Dans l'État actuel de 1760, qui ne prend en compte que la Chambre, il est absent, mais il est bien présent dans un état de la Chapelle daté du 15 mai 1760 (O¹ 842, n° 48). Il est donc tout à fait possible qu'il ait pris sa retraite en 1761 et n'ait rien à faire dans le corpus des musiciens de 1761-1792...

15 avril 1738, Versailles : Guillaume François HANNÈS DESJARDINS dit MONLERY, âgé de 24 ans, ordinaire de la Musique du roi, fils de François Hannès Desjardins, hautbois des mousquetaires gris, demeurant à l'hôtel des Mousquetaires et l'époux au château, et Louise Françoise Morel, âgée de 16 ans, fille de Nicolas Morel, officier du roi, demeurant avenue de Saint-Cloud, s'unissent en l'église Notre-Dame. Le père est sans doute le hautbois des mousquetaires nommé HANNÈS DESJARDINS MONTLAIRY, qui jouait dans des spectacles en 1720 et 1726.

28 juillet 1778, Versailles : Guillaume François HANNÈS DESJARDINS MONTLAIRY, ancien ordinaire de la Musique du roi, âgé de 65 ans, s'éteint dans sa maison de la rue Saint-Antoine, paroisse Saint-Louis. L'inventaire de ses biens dressé à partir du 22 septembre révèle la présence d'une centaine « d'outils de menuisier ébéniste », pourraient indiquer une activité de facture instrumentale. En novembre 1779, la maison est donnée à bail à un marchand de charbon du voisinage : la veuve s'est en effet installée rue Saint-Louis, probablement chez sa fille.

3E 46/82, 5/04/1738 mariage avec Louise Morel

3E 47/128, 22/09/1778 inv. ap. décès

3E 47/130, 3/11/1779 bail par sa veuve

HANNÈS DESJARDINS Philippe François

Flûte 1750-1781

Né le 28/09/1730 à Versailles

Mort le 29/09/1784 à Versailles

28 septembre 1730, Versailles : Philippe François, fils de François Hannès Desjardins, ordinaire de la Musique du roi, et de Marie Anne Martin, voit le jour et reçoit le baptême, avec pour parrain Philippe Hannès Desjardins, ordinaire de la Musique du roi.

1750-1781, Versailles : Philippe François HANNÈS DESJARDINS est **flûte de la Musique du roi**.

28 août 1757, Versailles : Philippe François HANNÈS DESJARDINS, ordinaire de la Musique du roi, fils majeur de François Philippe HANNÈS DESJARDINS, ordinaire de la Musique du roi, contracte mariage avec Marie Louise Lemaire, fille mineure de Jacques Louis Lemaire, commis de la Guerre. Parmi les témoins, on rencontre l'évêque de Rennes [maître de la Chapelle Musique], M. de Voyer de Paulmy, ministre et secrétaire d'État ayant le département de la Guerre, et huit commis d'un même bureau de la Guerre.

2 avril 1760, Versailles : Philippe François HANNÈS DESJARDINS, ordinaire de la Musique du roi, veuf avec enfant de Marie Louise Lemaire contracte mariage avec Marie Adélaïde Godonnesche, mineure. Les deux nouveaux époux seront à la charge de Marie Thérèse Robelin, veuve de Sébastien Godonnesche, durant deux années.

10 juillet 1776, Versailles : À l'occasion de l'inventaire après décès de son père, Philippe François HANNÈS DESJARDINS, habile à se porter seul et unique héritier, fait toutes protestation contre le testament paternel et se réserve de le faire déclarer nul. En effet, son père faisait de sa domestique Marie Louise Olivier sa légataire universelle. Sans doute soumise à une forte pression de la part du musicien, celle-ci se désiste du legs universel et se contente de 324 livres 18 sols en deniers comptants et meubles adjugés lors de la vente après décès.

12 mai 1782, Versailles : Philippe François HANNÈS DESJARDINS est admis à la vétérançe, avec une pension de 2 400 livres, à compter du 1^{er} janvier 1782.

29 septembre 1784, Versailles : Philippe François HANNÈS DESJARDINS s'éteint à son domicile de l'avenue de Saint-Cloud. Il est inhumé en présence de Joseph Claude Huet, officier de la chambre de Madame Adélaïde, son beau-frère, et d'Étienne François Hannès Desjardins Monlery, son cousin.

3E 44/129, 24/08/1757 mariage avec Marie Louise Lemaire

3E 44/131, 02/04/1760 mariage avec Marie Adélaïde Godonnesche

XLIV, 439, 06/02/1761 procuration par le couple Hannès Desjardins à M. Th. Robelin

3E 45/145, 27/03/1768 dépôt de mariage de J. Cl. Huet : témoin (beau-frère de la future)

3E 45/147, 10/02/1769, procuration de D L Godonnesche à lui

3E 43/296, 21/04/1769 liquidation et quittance par veuve Godonnesche

3E 45/159, 8/05/1775 renonciation à la succession paternelle de sa 1^{re} épouse pour ses enfants

3E 45/162, 10/07/1776 inv. ap. décès de son père (requête)

HARAND Louis Étienne

Harang

Violon 1761-1792

Né le 22/06/1738 à Paris
Mort avant 1814

22 juin 1738, Paris : Naissance de Louis Étienne HARAND selon La Borde (*Essai*, III, p. 514).

1741-1744, Paris : Selon La Borde, Louis Étienne HARAND commence l'étude du violon à trois ans et est capable d'exécuter à vue les sonates les plus difficiles de Tartini et aurait joué devant la famille royale.

1758-1761, Louis Étienne HARANG voyage à l'étranger pour se perfectionner.

1761-1792, Versailles puis Paris : Louis Étienne HARAND est **violon de la Musique du roi**. Il devient premier violon à la mort de GUILLEMAIN, en 1770, avec des émoluments de 3 000 livres.

1763-1765, Versailles : Louis Étienne HARAND est **maître de violon du dauphin**.

25 juin 1765, Versailles : Louis Étienne HARANG, ordinaire de la Musique du roi et maître de violon du dauphin, contracte mariage avec Louis Mélanie Fouré, fille mineure de Pierre Fouré, officier de bouche et concierge des écurie du duc d'Orléans. Le contrat n'établit pas de douaire à la future, « par grâce royale par la protection du dauphin ». Ce dernier signe du reste parmi les témoins, ainsi que son épouse Marie Josèphe de Saxe et plusieurs musiciens du roi : Louis Gabriel GUILLEMAIN, Charles Louis LEMAÎTRE LA MÊCHE, Pierre HUET et Pierre BOULERON du côté du futur, Louis Charles DEMIGNAUX et Pierre VERNON du côté de la future. Lors de la cérémonie religieuse, célébrée à Notre-Dame le 27, on remarque la signature de Julien Amable MATHIEU.

1771, Versailles : Louis Étienne HARAND est **maître de violon du comte d'Artois**.

1775, Versailles : Louis Étienne HARAND est à la tête des concerts particuliers de la reine.

25 août 1788, Versailles : « Pendant le lever, la Musique du Roi a exécuté, sous la conduite du sieur Francœur, Surintendant, une symphonie du sieur Harand, premier violon de la Musique de Sa Majesté » (*Mercure de France*, 6 septembre 1788).

1814, Paris : Une liste des anciens musiciens du roi (O³ 375, n° 1) déclare que Louis Étienne HARAND est décédé.

3E 43/281, 25/06/1765 mariage avec Louise Mélanie Fouré

3E 43/284, 20/01/1766 inv. de son beau-père Pierre Fouré

3E 43/285, 04/03/1766 renonciation à la succession de son beau-père

HARDY Anne Catherine Adélaïde
(DUPIA HARDY, épouse La Brousse) Concert de la reine 1775-1792

Née le 15/06/1745 à Versailles
Morte le ?

15 juin 1745, Versailles : Anne Catherine Adélaïde, fille de Jean Dupia-Hardy, ordinaire de la Musique du roi, et de Marie Anne Leflamand, voit le jour. Elle est baptisée le 17, en l'église Notre-Dame, avec pour parrain son aïeul maternel, bailli de Champlatreux.

1775-1792, Versailles puis Paris : Anne Catherine Adélaïde DUPIA HARDY est **musicienne du Concert de la reine**.

HÉRAN DUBUISSON Joseph
Héron Dubuisson

Violoncelle av. 1736-1764

Né vers 1695
Mort le 09/11/1764 à Versailles

avant 1736-1764, Versailles : Joseph HÉRAN DUBUISSON est **violoncelle de la Musique du roi**. Il est présent dans l'*État de la France* de 1736. Le 6 mars 1730, ordre est donné de payer 300 livres à « Joseph du Buisson [...], chantre de la Chapelle-musique, [...] faisant les restans des gages dont jouissoit feu Nicolas Gourdin, aussi Chantre de lad. Chapelle, et ce depuis le 15 fevrier 1729 jusqu'au dernier decembre suivant ». Le violoncelliste a-t-il commencé sa carrière en chantant ?

25 juin 1754, Rocquencourt : Joseph HÉRAN, ordinaire de la Musique du roi, veuf de Marie Anne Bourdon, âgé de 59 ans, épouse Marie Mercier, veuve en premières noces d'Antoine Hiard, organiste, âgée de 58 ans. Nicolas LE ROUX, ordinaire de la Musique du roi, est témoin de l'époux. Un contrat a été signé à Paris le 16 juin. La seconde épouse du musicien était elle-même une ancienne musicienne de la Chambre du roi (retraite en 1738), sous le nom de Hiard. Elle était née à Saint-Domingue.

18 septembre 1764, Versailles : Joseph HÉRON dit DUBUISSON, ordinaire de la Musique du roi, âgé de 70 ans environ, s'éteint en son domicile, cul-de-sac de Clagny. À ses funérailles célébrées le lendemain à l'église Notre-Dame, sont présents ses fils Joseph Nicolas et Louis Joseph. L'inventaire de ses biens dressé le 24 septembre décrit une maison assez modeste, dans laquelle on remarque la présence inhabituelle de 17 tableaux peints sur toile.

CVIII, 508, 16/06/1754 mariage avec Marie Mercier
3E 45/138, 24/09/1764 inv. ap. décès

HÉRAN DUBUISSON Joseph Nicolas
Héron Dubuisson

Violoncelle vers 1760-1768

Né le 13/06/1730 à Versailles
Mort le ?

13 juin 1730, Versailles : Joseph Nicolas, fils de Joseph HERAN, ordinaire de la Musique du roi [voir notice précédente], et de Marie Anne Bourdon, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame, avec pour parrain Nicolas LE ROUX, ordinaire de la Musique du roi, et pour marraine une femme de chambre de la marquise de Souches.

vers 1760-1768, Versailles : Joseph Nicolas HÉRAN DUBUISSON est **violoncelle à la Musique du roi**. Il apparaît avec son père sous l'appellation « Dubuisson fils », parmi les violoncelles du concert de la reine, dans l'*État actuel...* de 1760, mais peut-être s'agit-il de son jeune frère [voir notice suivante]. Il est en revanche absent de l'état des appointements du 15 mai 1760 (O¹ 842, n° 48). Le 1^{er} janvier 1769, il est admis à la vétérance, avec une pension de 300 livres, somme faible qui s'explique peut-être par la brièveté de ses services. Du reste, l'*État actuel...* de 1767 le classe déjà parmi les vétérans sous le nom de « Dubuisson L^e » et, dans l'inventaire après décès de son père [voir notice précédente], il se présente uniquement comme huissier de la chambre du comte de Clermont. En 1779, il dit d'ailleurs avoir été payé par gratification sur l'extraordinaire des Menus Plaisirs. Il a alors élu domicile sur la « montagne de Belleville au coin de la rue St Laurent, près Paris ».

3E 45/138, 24/09/1764 inv. ap. décès de son père
3E 45/153, 27/06/1772 vente de maison rue de Clagny à Dupont

HÉRAN DUBUISSON Louis Joseph
Héron Dubuisson

Violoncelle 1760-1781

Né le 19/11/1739 à Versailles
Mort le ?

19 novembre 1739, Versailles : Louis Joseph, fils de Joseph HERANT, ordinaire de la Musique du roi, et de Marie Anne Bourdon, voit le jour et reçoit le baptême, avec un tisserand pour parrain et l'épouse d'un tisserand pour marraine. L'orthographe du patronyme et ce parrainage inattendu peuvent s'expliquer par l'absence du père (probablement de service à Fontainebleau), signalée par l'acte. Malgré ce parrainage, c'est bien lui, et non son aîné, qui a fait la plus longue carrière musicale.

1760-1781, Versailles : Louis Joseph HÉRAN DUBUISSON est **violoncelle à la Musique du roi**. La date d'entrée, indiquée sur les états des musiciens des années 1780, semble faire de lui le « Dubuisson fils », qui apparaît parmi les violoncelles du concert de la reine, dans l'*État actuel...* de 1760. Les éditions suivantes, à partir de 1767, donc, le désignent comme « Dubuisson C^t », pour le distinguer de son frère aîné vétéran.

En 1764, son instrument est cassé dans la fosse du théâtre de Fontainebleau. On avait en effet posé les violoncelles « sur les Bancs de premiers Gentilhommes et des Capitaines des Gardes, les seigneurs en venant prendre leur places otoiement les Basses, et les remettoient dans l'orqueste sans les bien assurer, qui en tombant se cassoient et se trouvoient hors d'état de faire le service » (O^l 2010, n° 27).

Le 12 mai 1782, il est mis à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension égale au montant de ses appointements, c'est-à-dire 2 000 livres.

29 janvier 1768, Versailles : Louis Joseph HÉRAN DUBUISSON contracte mariage avec Angélique Félix Charlotte Lemelin, fille mineure de Noël Lemelin, toiseur de bâtiments et bourgeois de Versailles. Il a pour témoin sa sœur Marie Anne. Les noces sont célébrées à l'église Saint-Louis le 15 février.

3E 45/138, 24/09/1764 inv. ap. décès de son père

3E 47/107, 05/08/1766 donation de rente à lui par sa sœur Marie Anne

3E 47/110, 29/01/1768 mariage avec Angélique Lemelin

3E 45/153, 27/06/1772 vente de maison rue de Clagny à Dupont

HESSE

Page 1789-1790

Né le ?

Mort le ?

1789-1790, Versailles et Paris : HESSE est **page de la Musique du roi**.

HINNER Philippe Joseph

Alto et harpe 1774-1782

Né le 18/02/1755 à Wetzlar [Palatinat]

Mort le 13/04/1784 à Versailles

18 février 1755, Wetzlar, en Franconie : Philippe Joseph, fils de Jean Hinner, harpiste, et de Catherine sa femme, vient au monde. Le surlendemain, il est baptisé, avec pour parrain Philippe de Dalwig, juge aulique et conseiller de l'électeur palatin, et Marie Anne comtesse de Tonnemann.

1764, Guyane : La famille Hinner, constituée de Jean, 42 ans, maître de harpe et compositeur, de son épouse et de leurs quatre fils, dont Philippe, l'aîné âgé de 8 ans, « qui pince aussy bien la harpe que son pere », passent à Strasbourg au printemps pour se rendre en Guyane, comme musiciens au service du gouverneur de la nouvelle implantation à Kourou imaginée par le chevalier de Turgot (AD67, C 263, d^f 4). Dans cette opération qui vire au fiasco meurtrier, toute la famille Hinner périt sous les assauts des fièvres équatoriales, sauf le fils aîné. Le petit harpiste est ramené en France par le chevalier Turgot qui, dit la sentence de tutelle, lui aurait fourni les moyens de se perfectionner. On évoque le virtuose de la harpe Petrini, de passage à Paris en 1769

1769-1772, Paris ; HINNER se produit quatre fois au Concert spirituel, en jouant des sonates. Lors de sa dernière apparition, on le qualifie de virtuose.

1774-1782, Versailles : HINNER est **alto de la Musique du roi**. Les listes ajoutent « **et pour la harpe** ». Rien ne permet d'assurer qu'il ait joué de l'alto. Ce pupitre prend à bien des égards l'aspect d'une salle d'attente pour les autres pupitres, en particulier de cordes. Au voyage de Compiègne de 1774, il n'apparaît que pour la harpe.

Au même moment, il devient le maître de harpe de la nouvelle reine Marie-Antoinette. Peut-être est-il le jeune homme partition en main qui se penche derrière la souveraine à la harpe dans le fameux tableau de Gauthier Dagoty. Il obtient un traitement sous forme de gratification de 1 000 livres, porté assez vite à 1 200. Il est également valet de chambre de la reine par commission, à partir d'octobre 1774, et touche 1 200 livres de plus. En juin 1782, il obtient la survivance d'une charge de garçon de la chambre de la reine, dont il effectue tout le service, le titulaire étant « devenu sourd et hors d'état de faire son service ». Il gratifié de 3 000 livres supplémentaires à partir du 9 juin. Il en profite pour quitter la Musique du roi.

27 décembre 1775, Paris : Philippe Joseph HINNER, mineur et orphelin, âgé de 21 ans, vivant rue de la Pompe chez son tuteur *ad hoc* Louis Charles DEMIGNAUX, contracte mariage avec Marguerite Louise Quetpec de La Borde, fille d'un huissier du cabinet de la reine, elle-même femme de chambre de la reine, âgée de 15 ans et demi. La reine a donné son agrément, ainsi que le comte d'Artois et Madame Victoire, et les témoins sont dominés par les figures du maréchal duc de Richelieu, du duc et la duchesse de Civrac et de leur fille la marquise de Donnissan. DEMIGNAUX et HINNER semblent bien modestes. C'est l'évêque de Saintes qui préside à la cérémonie, à Saint-Louis de Versailles, le 30 décembre. Quatre filles naissent de cette union, entre 1777 et 1784 (la dernière est posthume). Le baptême de la première, le 24 mai 1777, est particulièrement brillant, sous le parrainage du couple royal et frais pris en charge par les Menus Plaisirs. Pour l'occasion Hinner est gratifié de 480 livres.

En 1777, il se produit à la cour de Naples, en 1779, il passe à Bologne où Crescimbeni peint son portrait, au début des années 1780, il est applaudit à Londres.

1783-1784, Versailles : HINNER est au service de la reine à temps plein. Le 4 mai 1783, il reçoit une pension de 3 000 livres pour ses services comme maître de harpe.

13 avril 1784, Versailles : Philippe Joseph HINNER s'éteint pour une raison inconnue dans son bel appartement au 2^e étage d'une maison de la rue Royale. L'inventaire des biens décrit un intérieur meublé et décoré à la dernière mode, entretenu par quatre domestiques (un record chez les musiciens du roi du temps). Un piano-forte et deux harpes, estimés ensemble 600 livres, trônent dans le salon. La famille dispose également, luxe suprême, d'une diligence et d'un cabriolet. Restée seule avec quatre orphelines, la veuve Hinner convole en 1787, avec le chevalier de Jarjayes qui tentera de faire évader la reine en septembre 1793. L'aînée des filles devient quant à elle célèbre sous le nom de Laure de Berny, amante et soutien du jeune Honoré de Balzac.

XXXV/787, 27/12/1775 mariage avec Marguerite Louise Quetpec de La Borde (sentence de tutelle jointe)

3E 47/137, 27/04/1784 inv. ap. décès

Y. Carbonnier, « Philippe Joseph Hinner... », 1998

HOTTETERRE Jacques

Grand hautbois 1692-1762

Né le 29/09/1674 à Paris
Morte le 16/07/1763 à Paris

29 septembre 1674, Paris : Jacques, fils de Martin Hotteterre et de Marie Crespy, voit le jour.

1692-1762, Versailles : Jacques HOTTETERRE, dit le Romain, détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Jean Ludet (provisions du 21 janvier 1692, serment le lendemain). Le 1^{er} juin 1746, il prend comme survivancier son fils aîné Antoine, remplacé le 7 juillet 1748 par le cadet Jean-Baptiste [*voir notice suivante*] (Antoine est mort le 2 mai 1747).

1717-1761, Versailles : Jacques HOTTETERRE détient une charge de **flûte de la Chambre du roi**, d'abord en survivance de René Pignon des Coteaux, puis comme titulaire et, à partir du 20 décembre 1747, avec son fils Jean-Baptiste en survivance. Le 23 décembre, Jean-Baptiste s'engage à payer, lorsqu'il en deviendra titulaire, à ses frères et sœurs la somme de 3 000 livres, assurée par le roi à son père par brevet du 8 février 1729.

Jacques HOTTETERRE est avant tout reconnu comme un virtuose de la flûte. S'intéressant à la pédagogie de l'instrument, il a le duc d'Orléans pour élève et publie chez Ballard en 1707 les *Principes de la flûte traversière*. Le frontispice de l'ouvrage porte une estampe représentant un flûtiste qui passe pour un portrait de Jacques HOTTETERRE. Celui-ci a également publié de nombreuses compositions pour la flûte. On lui doit enfin une *Méthode pour la musette* (1737), instrument sur lequel était habile.

16 juillet 1763, Paris : Jacques HOTTETERRE s'éteint.

Ernest Thoinant, *Les Hotteterre et les Chédeville*, Paris, Edmond Sagot, 1894, p. 37-43.

HOTTETERRE Jean-Baptiste

Grand hautbois 1763-1770

Né le 31/07/1732 à Paris
Mort le 08/09/1770 à Paris

31 juillet 1732, Paris : Jean-Baptiste, fils de Jacques HOTTETERRE [*voir notice précédente*] et d'Élisabeth Geneviève Charpentier, fille d'un notaire parisien, voit le jour.

1663-1770, Versailles : Jean-Baptiste HOTTETERRE détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de son père, dont il avait la survivance depuis le 7 juillet 1748 [*voir notice précédente*]. Également survivancier de son père dans la charge de flûte de la Chambre du roi, Jean-Baptiste n'en devint jamais titulaire, celle-ci ayant été supprimée lors de l'édit d'union de 1761.

8 septembre 1770, Paris : Jean-Baptiste HOTTETERRE, âgé de 38 ans, s'éteint à son domicile, rue du Four. Les funérailles sont célébrées le lendemain à Saint-Sulpice, en présence de son frère Jacques Louis, avocat au parlement, de son oncle maternel Jean François

CHARPENTIER DE CHAMPIGNY, hautbois et musette du Poitou, et de Claude Balbastre, organiste de Notre-Dame de Paris, son beau-frère.

Formant, avec son frère Antoine, la quatrième génération de HOTTETERRE musiciens au service du roi, Jean-Baptiste en est aussi le dernier représentant, du moins sous ce nom [voir l'arbre généalogique e l'annexe 5.2].

Ernest Thoinant, *Les Hotteterre et les Chédeville*, Paris, Edmond Sagot, 1894, p. 44.

HUET Pierre

Violoncelle 1753-1792

Maître de violoncelle des pages 1760-1792

Né le 14/11/1735 à Paris

Mort le 29/10/1798 à Paris

14 novembre 1735, Paris : Pierre, fils de Jacques Huet, officier du comte de Charolais, et d'Anne Tetaut, voit le jour et reçoit le baptême le même jour en l'église Saint-Sulpice, avec pour parrain son oncle homonyme, valet de chambre du duc de Condé.

vers 1743- ?, Versailles : Pierre HUET est **page de la Musique de la Chapelle du roi**, si l'on en croit Jean Louis BÊCHE, qui le cite comme ayant été formé avant qu'il ne soit professeur des pages (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24 et 29).

1753-1792, Versailles : Pierre HUET est **violoncelle de la Musique du roi**. Devenu premier violoncelle à la veille de la Révolution, il obtient un traitement de 3 000 livres. Il est également **maître de violoncelle des pages de la Musique**, avec un traitement de 400 livres.

5 novembre 1761, Versailles : Pierre HUET épouse Marie Antoinette Dindo, fille d'un marchand versaillais. Le contrat a été signé le 13 octobre 1761, devant un notaire parisien. Parmi les témoins, on retrouve son oncle et parrain, désormais concierge de l'hôtel du Grand Maître.

28 mai 1786, Versailles : Pierre HUET obtient une pension de 400 livres comme « doyen de la Musique du roi », pour en jouir à compter du 1^{er} janvier 1786. IL s'agit de la pension dont jouissait Nicolas BAZIRE avant lui. Il annonce alors 43 ans de service, ce qui semble indiquer qu'il est entré comme page en 1743.

28 juillet 1794, Versailles : Pierre HUET fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST.

29 octobre 1798, Paris : Pierre HUET s'éteint à son domicile de la rue Traverse n° 874.

XCIV, 306, 13/10/1761 mariage avec Marie Antoinette Dindo

3E 45/142, [sans date] dépôt de procuration à lui

3E 45/145, 27/03/1768 mariage de son frère Joseph Claude, 1^{er} garçon de fourrière de Madame Adélaïde : témoin

HUGUENET Charles Robert

Trompette ordinaire de l'Écurie 1740-1782

Trompette av. 1760-1767

Né le 15/12/1712 à Versailles ND

Mort le 10/04/1782 à Versailles

15 décembre 1712, Versailles : Charles Robert, fils de Jacques Huguenet, ordinaire de la Musique du roi, et de Magdeleine Girard, voit le jour. Il est baptisé le 18 en l'église Notre-Dame.

1740-1782, Versailles : Charles Robert HUGUENET détient une charge de **trompette ordinaire de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Jean Rodde. Les provisions sont datées du 8 juin 1740 et le serment est prononcé le 12. HUGUENET est domicilié à Versailles, vis-à-vis la butte de Montbaouron. Le 11 décembre 1775, Charles Robert HUGUENET se démet de sa charge à condition de survivance en faveur de François Charles KLIER.

16 novembre 1741, Versailles : Charles Robert HUGUENET, officier du roi, demeurant rue de la Tisseranderie à Paris, paroisse Saint-Gervais, épouse Marie Ambroise Rotte, âgée de 40 ans, veuve d'Antoine Desmoulins dit Decharmes. Les deux témoins de l'époux sont musiciens ordinaires du roi : Nicolas LE ROUX et Nicolas DANICAN PHILIDOR. Un témoin de l'épouse, Antoine Le Maire, est dit ordinaire des Plaisirs du roi, ce qui le désigne peut-être comme trompette des Plaisirs, c'est-à-dire des Gardes du corps.

En 1746, HUGUENET est dispensé de partir en campagne, car il a la goutte (O¹ 878, n° 73).

av. 1760-1767, Versailles : est **trompette de la Musique du roi**. Dans l'*État actuel* de 1760, il est indiqué comme « servant », avec Stofels, vétérans, et il apparaît pour 400 livres sur une liste des musiciens de la Chapelle pour l'année 1760 (O¹ 842, n° 48). On ignore à quelle date HUGUENET a pris ses fonctions. Le 1^{er} janvier 1769, il est admis à la vétérançe avec 600 livres de pension, en considération de ses services. L'*État actuel* de 1767 signale qu'il a déjà été remplacé par DESMOULINS DECHARME.

10 avril 1782, Versailles : Charles Robert HUGUENET, « vétéran de la Musique du Roi et trompette de la Chambre et des Ecuries du Roi », époux de Marie Ambroise « Roth Duchesne », s'éteint. Il est inhumé en présence de son beau-fils, Georges DESMOULINS DECHARME.

3E 43/297, 17/10/1769 procuration pour la succession de Pierre Huguenet en Espagne

3E 43/336, 6/05/1782 inv. ap. décès

J

JACQUERY Marie, née Chappe de St Marc

Concert de la reine 1742-1768

Voir CHAPPE Marie, épouse Jacquery

JACQUIER Pierre

Tambour et fifre 1751-1763

Né vers 1698

Mort le 29/09/1763 à Condrieu [Rhône]

1751-1763, Versailles : Pierre JACQUIER détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Ses lettres de provision sont datées du 29 janvier 1751 et il prête serment le 31.

29 septembre 1763, Condrieux en Dauphiné : Pierre JACQUIER, époux de Françoise Henry, s'éteint, âgé de 65 ans environ.

Après sa mort, sa charge demeure vacante une décennie, durant laquelle Joseph Gross est régulièrement commis pour l'exercer.

JADIN François

Basson 1760-1785

Grand hautbois 1770-1790

Né le 07/08/1731 à Gray

Mort le 11/06/1790 à Versailles

7 août 1731, Gray (diocèse de Besançon) : François, fils de Nicolas JADIN, hautbois au régiment de Bauffremont, et de Jeanne Louise Bouquet, naît et est baptisé. Son parrain est un dragon du même régiment.

1760-1785, Versailles : François JADIN est **basson à la Musique du roi**, aux appointements de 3 000 livres. Lors de la réduction de son salaire à 2 400 livres, en mai 1782, il obtient une pension équivalente à « l'excédent retranché de ses appointements », soit 600 livres. Le 1^{er} janvier 1786, il est admis à prendre sa retraite, avec une pension égale.

1770-1790, Versailles : François JADIN est **grand hautbois de l'Écurie du roi**. Il y joue du basson, puisque ce groupe a été créé dès l'origine comme une « bande » de hautbois, réunissant toute la famille de cet instrument à anche double. Par certificat du 14 septembre 1770, il a obtenu la charge laissée vacante par le décès de Jean-Baptiste HOTTETERRE. En 1781 et 1787, il habite rue de Paris, au coin du cul-de-sac de Clagny.

11 juin 1790, Versailles : François JADIN s'éteint à son domicile du cul-de-sac de Montbauron. Il laisse une veuve et cinq fils, dont trois, mineurs, habitaient avec lui : Louis [voir notice suivante], Georges, futur chanteur, et Hyacinthe, qui sera pianiste.

Les deux aînés habitent à Paris : Valentin François est huissier du cabinet de Madame Victoire (mais il a publié des œuvres pour clavier en 1787-1788) et Adrien Paul, qui est nommé subrogé tuteur de ses trois jeunes frères, est musicien des Gardes du corps.

3E 46/96, 23/06/1790, inv. ap. décès.

JADIN Louis Emmanuel

Page vers 1776-1784

Né le 21/09/1768 à Versailles

Morte le 11/04/1853 à Paris

21 septembre 1768, Versailles : Louis Emmanuel, fils de François JADIN, ordinaire de la Musique du roi, et de Marguerite Raiffer, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame.

vers 1776-1784, Versailles : Louis Emmanuel JADIN est **page de la Musique du roi** (malade, il est soigné en 1784 : AN, O¹ 3065^B, n° 77).

1787-1792, Versailles : Louis Emmanuel JADIN est **organiste du couvent des Récollets**, grâce à la protection de Madame Victoire, tante du roi.

23 décembre 1795, Paris : Il épouse Justine Louise Baron.

1796-1816, Paris : Louis Emmanuel JADIN est **professeur de solfège, de préparation au chant puis de piano au Conservatoire** de musique, nommé le 19 juillet 1796.

1814-1830, Paris : à partir du 24 septembre 1814, Louis Emmanuel JADIN est **gouverneur des pages de la Chapelle du roi**, « place [...] plus honorable que lucrative », selon lui.

1^{er} mai 1821, Paris : Louis Emmanuel JADIN est nommé chevalier de la Légion d'honneur.

11 avril 1853, Paris : Louis Emmanuel JADIN s'éteint.

LH/1347/65 Dossier de Légion d'honneur

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 74, 85, 111-115

JÉLIOTTE Pierre DE Jélyotte

Haute-contre av. 1745-1765

Né le 13/04/1713 à Lasseube [Pyrénées-Atlantiques]

Mort le 11/09/1797 à Estos [Pyrénées-Atlantiques]

13 avril 1713, Lasseube : Pierre, fils de Joseph de Jeliote et de Magdeleine de Mauco, vient au monde. Il reçoit le baptême le lendemain en l'église Sainte-Catherine. Il entame son éducation musicale sur place, et la poursuit à la chapelle de pèlerinage de Bétharram, qui entretient une maîtrise réputée.

vers 1720-1730, Toulouse : Pierre DE JÉLIOTTE est **enfant de chœur de la cathédrale Saint-Étienne**.

21 mars 1731, Toulouse : Dans une lettre adressée à son oncle, il écrit avoir dû refuser les postes d'organiste que les chapitres de Dax et d'Oloron lui offraient.

1^{er} septembre 1731, Toulouse : Pierre DE JÉLIOTTE, **haute-contre de la chapelle de Musique de la cathédrale**, obtient du chapitre la permission de s'absenter pour aller auprès de ses parents.

1733-1755, Paris : Pierre DE JÉLIOTTE est **haute-contre à l'Académie royale de musique**. Après ses débuts dans le rôle de l'Amour d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, en octobre 1733, il devient acteur des rôles, à la retraite de Tribout en 1738, en particulier dans *Atys* de Lully, puis enchaîne des rôles importants, dont, en 1739, le rôle titre de *Dardanus*. Rameau écrit pour lui ses grands rôles de haute-contre. En 1753, une souscription publique de ses admirateurs lui fait repousser de deux ans sa retraite de l'Opéra, mais il continue de se produire à la Cour après 1755.

1733-1757, Paris : Jéliotte se produit au Concert spirituel. Sa voix fait sensation à sa première apparition, en mai 1733. Il y vient régulièrement de 1733 à 1736, puis seulement deux fois pour Noël 1747 et une dernière fois dans un récit de Mondonville en 1757.

avant 1745-1765, Versailles : Pierre DE JÉLIOTTE est **musicien de la Chambre du roi**. Le 3 mars 1745, il reçoit la survivance de **maître de guitare du roi**, aux gages de 1 200 livres. Luynes souligne qu'il s'agit d'une sinécure à titre de récompense, car « cet instrument n'est plus en usage », mais rappelle également que « Jéliotte, qui est grand musicien et qui joue de toutes sortes d'instruments, faisoit [le 2 avril 1745] le premier violon à la chapelle (Luynes, p. 89). En 1747, JÉLIOTTE joue du violoncelle chez Madame de Pompadour (Luynes, p. 112) et, le 27 mai, reçoit le brevet d'une pension de 1 200 livres, « en considération de ses services ». L'acte le désigne comme « ordinaire de la Musique de la Chambre du Roy ». Le 1^{er} mars 1753, il reçoit la charge de **théorbe de la Chambre du roi** en survivance de Tribout, autre charge totalement obsolète.

29 octobre 1754, Fontainebleau : JÉLIOTTE crée le rôle de Daphnis dans la pastorale languedocienne de Mondonville, *Daphnis et Alcimadure*, avant de le reprendre à l'Opéra, juste avant de se retirer.

9 novembre 1765, Fontainebleau : JÉLIOTTE fait ses adieux à la scène dans *Erosine* de BERTON. Il apparaît encore parmi les hautes-contre dans l'*État actuel* de 1769.

11 août 1779, Paris : Dans un courrier récapitulant ses pensions, Jéliotte déclare demeurer place des Victoires. Plus tard, il se retire dans sa demeure d'Oloron, puis au château de Labat, à Estos, propriété de la famille Mauco.

11 septembre 1797, Estos : Pierre Juliotte, natif de Lasseube, âgé de 85 ans accomplis, s'éteint au domicile de Jean Pierre Mauco.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Sylvie Granger et de Françoise Talvard pour Muséfrem.

JOGUET Martin

Basse-taille 1748-1781

Né le 12/09/1720 à Bordeaux
Mort le 07/02/1803 à Versailles

12 septembre 1720, Bordeaux : Martin, fils d'Alexis Joguet, marchand boucher, et de Jeanne Clerjeaut, vient au monde « environ la Minuit », paroisse Sainte-Colombe. Il est baptisé le surlendemain en la cathédrale Saint-André.

1748-1781, Versailles : Martin JOGUET est **basse-taille de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est mis à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension de 2 400 livres.

7 février 1803, Versailles : Martin JOGUET, pensionnaire, s'éteint à son domicile, rue Aristide n° 26, âgé d'environ 84 ans, veuf de Françoise Caffé.

JOINVILLE Mlle Remplaçante Musique du roi de Paris 1790-1792

Née le ?
Morte le ?

1777-1792, Paris : Mlle JOINVILLE est chanteuse à l'Académie royale de musique. En 1788, DAUVERGNE trace d'elle un portrait peu flatteur : « Belle femme, belle voix, mais dont on n'a pu rien faire depuis douze ans qu'elle st à l'Opéra ; elle s'enivre, se lève à midi ; elle n'a jamais voulu étudier, ce qui l'a empêchée de faire aucun progrès ».

1790-1792, Paris : Mlle JOINVILLE est **remplaçante pour les rôles à la Musique du roi de Paris**.

JOLLAIN Jérôme Adrien

Tambour et fifre 1740-1766

Né vers 1690
Mort le 7/01/1766 à Paris

1740-1766, Versailles : Jérôme Adrien JOLLAIN détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Domicilié rue Hyacinthe, porte Saint-Michel, à Paris, il a reçu ses lettres de provisions le 4 septembre 1740 et a prêté serment une semaine plus tard. Un mémoire pour le service des tambours et fifres, daté du 1^{er} septembre 1746, indique qu'il fait lui-même le service en tant que **tambour**.

7 janvier 1766, Paris : Jérôme Adrien JOLLAIN s'éteint à son domicile, rue Hyacinthe, à l'âge de 76 ans environ. Les funérailles sont célébrées le lendemain en l'église Saint-Benoît, en présence de sa veuve, de leurs trois fils et « de 15 ecclésiastiques ».

JOLLY Jacques Étienne Louis

Taille 1758-1781

Né le 20/11/1734 à Dammartin-en-Goële [Seine-et-Marne]

Mort le ?

20 novembre 1734, Dammartin-en-Goële : Jacques Étienne Louis JOLLY, fils de Jean-Baptiste, maître de latin, et de Marie Bertaut, voit le jour. Baptisé le surlendemain, il a un prêtre chapelain de Lagny-le-Sec pour parrain et la fille d'un musicien parisien nommé Maureau pour marraine.

1754-1757, Paris : Un nommé JOLY est **clerc à la Sainte-Chapelle**, reçu le 17 avril 1754 et absent à partir de 1757. Les dates permettent d'envisager qu'il soit la taille Jacques Étienne Louis JOLLY.

1758-1781, Versailles : Jacques Étienne Louis JOLLY est **taille de la Musique du roi**, avec 2 200 livres de traitement. Le 12 mai 1782, il est mis à la retraite à compter du 1^{er} janvier 1782, avec une pension égale au montant de ses appointements. Il apparaît sous le nom de « Jolly fils » dans partie de ténor du *Notus in Judaea* de Giroust (1778) et dans les parties de soprano dans *Magnus Dominus* et *Regina Caeli* (1778).

JOSEPHINI, BUCCIARELLI Joseph Pascal Pierre Antoine, dit

Dessus 1774-1792

Né le 09/05/1753 à Fabriani [États pontificaux]

Mort le 12/12/1837 à Vaugirard [Paris]

9 mai 1753, Fabriano, Marche d'Ancône (États pontificaux) : Joseph Pascal Pierre Antoine BUCCIARELLI, fils de Damien Bucciarelli et de Marie, voit le jour et reçoit le baptême en l'église collégiale Saint-Nicolas.

1774-1792, Versailles puis Paris : JOSEPHINI est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**, avec 2 400 livres de traitement. Il est l'un des quatre derniers castrats recrutés pour la Chapelle royale en 1774, avec RINALDI, ROSSETTI et SILVESTRO.

18 septembre 1785, Saint-Cloud : Il reçoit une pension d'un montant de 800 livres, qui lui a été accordée « comme faisant partie de celle de 1 200 livres affectée aux musiciens Italiens du Roy dont jouissoit le S. Jérôme Antoine Fagulini décédé le 4 7^{bre} 1785 ». Cette décision se veut « une marque de bienveillance » à son égard.

1785-1788, Versailles : Joseph BUCCIARELLI, dit JOSEPHINI, ordinaire de la Musique du Roi, est l'un des maîtres des cérémonies de la loge le *Patriotisme*, à l'Orient de la Cour.

Mai 1788, Versailles : Il fait partie des musiciens qui entourent et soutiennent AJUTO lorsqu'il est victime d'un accident devant son domicile de l'avenue de Saint-Cloud.

30 novembre 1789, Versailles : JOSEPHINI fait partie de la Garde nationale, première division, troisième bataillon, compagnie Geant. On le dit né à Rome (ce qui est faux), âgé de 35 ans, demeurant au n° 3, avenue de Saint-Cloud.

- 20 mars 1793, Versailles : Les membres du directoire du département de Seine-et-Oise félicitent les 47 volontaires qui viennent de s'engager dans l'armée républicaine pour voler au secours de la patrie en danger. La cérémonie se termine par l'Hymne à la Liberté chanté par JOSEPHINI et les volontaires faisant chorus.
- 1793-1814, Saint-Aignan [Sarthe] : À en croire une supplique rédigée en avril 1818, JOSEPHINI a « pendant la Revolution [...] constamment habité la maison de m^r de S^t aignan dans le maine où [il] étai[t] chargé d'enseigner la musique a ses enfants ».
- 1815-1825, Paris : JOSEPHINI est **premier dessus au sein de la Chapelle du roi**, avec un traitement annuel de 1 500 francs (2 000 selon une liste émargée de janvier 1815, O³ 296). Après quelques hésitations – une liste de 1814 note : « est bien âgé, a-t-il conservé ses moyens ? » –, il est reçu le 1^{er} janvier 1815. En 1816, le rapport annuel de Cherubini ne tarit pas d'éloges sur JOSEPHINI : « Rempli de zèle, et le premier de tous, à se rendre à son devoir. Etant excellent musicien, il entraine et soutient les autres. Il faudrait quatre P^{ers} dessus comme lui, pour que cette partie ne fut pas faible comme elle est » (O³ 291). Le 12 mai 1818, JOSEPHINI obtient une gratification annuelle de 500 francs pour compléter son traitement et l'aider à vivre – en effet, contrairement à la plupart de ses collègues, il n'est pas chanteur à l'Opéra et ne perçoit donc aucun autre salaire. Il semble que cette aide lui ait été accordée dès 1815, si l'on en croit les 2 000 francs de la liste émargée évoquée ci-dessus).
- 29 mai 1825, Reims : JOSEPHINI chante parmi les dessus lors de la cérémonie du sacre de Charles X. Il est le seul musicien présent à cette cérémonie qui ait déjà chanté au sacre de Louis XVI un demi-siècle plus tôt. C'est son dernier coup d'éclat, puisqu'il est mis à la retraite en janvier 1826.
- 1833, Paris : La *Liste générale des pensionnaires de l'ancienne liste civile, avec l'indication sommaire des motifs de la concession de pension* indique que JOSEPHINI, (ancien) musicien de la Chapelle du roi, perçoit une pension de 500 francs et qu'il n'a touché aucun des deux secours
- 12 décembre 1837, Vaugirard : Joseph Pierre Pascal Antoine BUCCIARELLI dit JOSEPHINI, ancien musicien, célibataire, âgé de 85 ans, s'éteint à son domicile, rue Notre-Dame, n° 6.
- 3E 44/176, 29/08/1783 notoriété pour le décès de Ballone
 3E 47/148, 07/05/1788 déclaration pour Ajuto
 AD92, DQ14/1524 Table des successions 1837-1842, bureau de Sceaux, p. 9/185
 CIII, 332, fol. 170-180, 19/12/1837 dépôt de testament ; fol. 299-300, 29/12/1837 notoriété après décès et acte de décès.
-

K

KEMP Jean Michel

Trompette ordinaire de l'Écurie en survivance 1785-1791

Né le ?

Mort le ?

Le 15 avril 1785, Versailles : Jean Michel KEMP devient le survivancier de François Placide CARAFFE comme **trompette ordinaire de l'Écurie du roi**. Il n'est jamais devenu titulaire, mais a probablement servi à la place de Caraffe. Ainsi, en juin 1787, il apparaît parmi les bénéficiaires des livrées, dans un courrier d'un fournisseur : « il manque une culotte dans le paquet de Kemp, trompette de la Chambre, je lait [*sic*] remis a sa femme pour le faire » (O¹ 892, n° 318).

KLIER François Charles

Trompette ordinaire de l'Écurie 1782-1791

Né vers 1732 à Altuseren (?) [Bohême, lieu non identifié]

Mort le ?

?-1762, Bruxelles : Au recensement versaillais de 1792, François Charles KLIER déclare être arrivé trente ans plus tôt depuis Bruxelles. On suppose qu'il y était musicien militaire. Il précise aussi être âgé de 60 ans et natif d'Altuseren en Bohême.

1762 ?-1782, Versailles : KLIER est **musicien (cor) des Gardes françaises**. Il assure de nombreux remplacements à la Musique du roi, ce qui lui permet d'être présent au sacre de Louis XVI à Reims, le 11 juin 1775 (O¹ 3044, n° 50). De 1776 à 1782, on retrouve KLIER, parfois sous le nom de Carle, pour nombre de messes, de spectacles à Versailles, à Fontainebleau ou à Choisy, de grands couverts, de concerts de la reine et au lever du roi le 25 août (O¹ 3050, n° 78 et 95 ; O¹ 3053, n° 42, pièces jointes n° 17-21 ; O¹ 3055, n° 45 en remplacement de Decharmes, « pour cors et trompette »).

18 février 1772, Versailles : En l'église Saint-Louis, François Charles KLIER, « musicien du roi attaché au régiment des gardes françaises », âgé de 35 ans et demi, fils de défunt Mathieu Klier et de Marie Elisabeth Wirt, demeurant rue du Plessis, paroisse Notre-Dame, épouse Marie Reverend, âgée de 32 ans et demi, demeurant rue Satory. Parmi les signatures se distingue celle de SCHUBART.

1782-1791, Versailles : François Charles KLIER détient une charge de **trompette ordinaire de l'Écurie du roi**, dont il avait acquis la survivance de Charles Robert HUGUENET le 11 décembre 1775. Le décès de celui-ci, le 10 avril 1782, rend KLIER titulaire.

3E 45/161, 18/03/1776, renonciation par Mme

3E 46/77, 27/12/1780 vente de maison à Herbeville

3E 46/81, 16/12/1782 mainlevée

3E 46/85, 5/09/1784 mainlevée

KOHL Léopold

Cor 1779-1792

Né vers 1757 à Vienne [Autriche]
Mort le ?

1779-1792, Versailles puis Paris : Léopold KOHL est **cor de la Musique du roi** Après le départ de MOLITOR, il devient premier cor et touche 2 200 livres.

1789, Versailles : Léopold KOHL est membre de la Garde nationale. Le rôle de sa compagnie (AC Versailles, EE 7, n° 54) précise qu'il est né à Vienne [lecture incertaine], âgé de 32 ans. Il ajoute : « absent, peut ne pas revenir ». Sans doute s'est-il installé à Paris

3E 46/85, 15/10/1784 dépôt d'argent

KREUTZER Rodolphe

Alto 1785
Violon 1786-1792

Né le 15/11/1766 à Versailles
Mort le 06/01/1831 à Genève

15 novembre 1766, Versailles : Rodolphe KREUTZER, fils de Jean Jacques Kreutzer, musicien des Gardes suisses, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame, avec Rodolphe Krettly, musicien des Gardes suisses, pour parrain.

1778-1780, Versailles : Rodolphe KREUTZER reçoit des cours de violon de Jacques LE MIÈRE, puis d'Antoine STAMITZ.

1785-1792, Versailles puis Paris : Rodolphe KREUTZER est **alto** puis **violon à la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres.

28 août 1788, Versailles : Rodolphe KREUTZER, musicien ordinaire à la Chapelle du roi, fils majeur de Jean Jacob Kreutzer, musicien à la garde ordinaire du roi, et d'Elisabeth Trapol, tous deux décédés, épouse Adélaïde Charlotte Foucard, fille mineure d'Honoré Foucard, valet de chambre du comte d'Artois, en la paroisse Notre-Dame. L'un des témoins de l'époux est Jean Guérin, musicien des gardes suisses, son tuteur *ad hoc*.

1795-1815, Paris : Rodolphe KREUTZER est **professeur de violon au Conservatoire**.

1^{er} mars 1804-mars 1814, Paris : Rodolphe KREUTZER est **premier violon à la Chapelle impériale**, après avoir servi dès juillet 1802 à la Chapelle du Premier Consul. C'est durant cette période que Beethoven l'entend jouer et lui dédie sa sonate op. 47.

mars 1814-1826 [?], Paris : Rodolphe KREUTZER est **premier violon de la Chapelle du roi**.

1^{er} mai 1821, Paris : Il est élevé au grade de chevalier de la Légion d'honneur.

6 janvier 1831, Genève : Rodolphe KREUTZER s'éteint.

3E 44/121, 22/08/1788 mariage avec AC Foucard
LH/1409/15 Dossier de Légion d'honneur

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 132-136.

L

LABORDE Pierre

Tambour et fifre 1773-1786

Né vers 1719

Mort le 22/10/1786 à Toulouse [Haute-Garonne]

1773-1786, Versailles : Pierre LABORDE détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 6 juillet 1773 et a prêté serment le 2 août, par délégation. Il n'est probablement pas musicien.

22 octobre 1786, Toulouse : Pierre LA BORDE décède à 67 ans environ. Ses obsèques sont célébrées le surlendemain en l'église « métropolitaine et paroissiale » Saint-Étienne. Sa charge reste vacante après sa mort.

LA FORNARA François Antoine, dit Francisque Dessus 1719-1760 Lafornara

Né le 29/03/1706 à Monopoli [royaume de Naples]

Mort le 12/04/1781 à Versailles

29 mars 1706, Monopoli (province de Bari) : François Antoine, fils de Joseph Lafornara et de Cécile sa femme, voit le jour. Il est baptisé le lendemain.

1719-1760, Versailles : Francisque LA FORNARA est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Il est recruté en même temps que FAGIOLINI et FLAVONI, un peu plus âgés que lui. Reçu à 13 ans, il est, avec ROSA, l'un des plus jeunes castrats recrutés pour la Musique du roi au XVIII^e siècle. Le pari que représentait un recrutement aussi précoce s'est avéré payant puisque Lafornara fut un des bas dessus les plus appréciés de son temps.

La Borde, en particulier, évoque les qualités de sa voix avec une grande précision : « Jamais chanteur en son genre n'a pu lui être comparé. [...] Sa voix était un beau Bas-dessus, & la nature l'avait doué d'une cadence singulièrement belle. Les battements en étaient si égaux & si bien marqués, qu'ils ressemblaient exactement à ceux du rossignol. Il joignait à ce don précieux de la nature la plus belle prononciation, & l'expression la plus noble & la plus tendre ; enfin il doit être regardé comme un des plus habiles chanteurs qu'il y ait eu à la Musique du Roi » (*Essai*, III, P. 510). Il ajoute qu'en pratiquant l'escrime, « il a eu le malheur de recevoir un coup de fleuret dans la gorge ; ce qui contribua beaucoup à le faire cesser de chanter des récits ».

novembre 1736, Versailles : Francisque LAFORNARA obtient des lettres de naturalité.

11 mai 1760, Versailles : LAFORNARA est admis à la vétéranse avec une pension de retraite de 1 800 livres, qui vient s'ajouter à une pension pour entretien de 1 200 livres, qu'il avait par brevets successifs du 21 avril 1728 (800 livres) et du 23 juin 1741.

LAFORNARA n'est donc pas actif entre 1761 et 1792, mais il vit encore vingt ans et garde de nombreux contacts avec les musiciens du roi, ce qui justifie sa présence.

26 juillet 1764, Versailles : LA FORNARA, qui prend soin de préciser qu'il est « naturalisé par lettres de SM données à Versailles en novembre 1736 », vend pour 1 800 livres une maison sise à Saulx-Marchais [Yvelines, près de Montfort-l'Amaury], qui lui appartient en qualité de légataire universel de Ridolfi, lui-même héritier de ses collègues Santoni et Bagniera.

24 mai 1780, Versailles : LA FORNARA dicte son testament à un notaire, faisant un legs à Jérôme FAGIOLINI, qui fut recruté avec lui, et nommant SPIRELLI, de 35 ans plus jeune, légataire universel et exécuteur testamentaire.

12 avril 1781, Versailles : François Antoine LA FORNARA s'éteint dans son appartement de l'avenue de Saint-Cloud. Il est inhumé le lendemain, en présence de ses collègues et amis, Benoît MANGIAPANI dit SPIRELLI et Joseph BUCCIARELLI. L'inventaire de ses biens révèle un logement confortable, qui comprend quatre pièces et une cuisine, et une bibliothèque dont les titres indiqués par le libraire Blaizot, requis par SPIRELLI, sont tous en français, signe d'une totale adaptation à son pays d'accueil.

3E 43/274, 5/07/1763 notoriété sur la transmission d'une charge de la Paneterie

3E 46/56, 26/07/1764 vente d'une maison par lui

3E 46/68, 01/03/1775 constitution de rente

3E 46/76, 24/05/1780 testament

3E 46/78, 21/04/1781 inv. ap. décès (req. Spirelli)

3E 46/78, 10/06/1781 notoriété pour la succession (aucun héritier connu)

LAGARDE Pierre DE

Maître de musique des Enfants de France 1775-1792

Né le 10/02/1717 à Saintes [Charente-Maritime]

Mort le ?

10 février 1717, Saintes [Charente-Maritime] : Pierre DE LA GARDE vient au monde et reçoit le baptême à la cathédrale.

1742, Versailles : Pierre DE LA GARDE devient **basse-taille de la musique de la Chambre du roi**. Il obtient une pension de retraite de 2 900 livres le 1^{er} janvier 1769, mais semble avoir joui de la vétéranse bien avant. Il est du moins toujours porté actif en 1760.

1748, Versailles : Pierre DE LA GARDE commence à composer pour le théâtre des Petits Cabinets de Madame de Pompadour (Luynes, 14 janvier 1748).

6 mai 1750, Versailles : Pierre DE LA GARDE reçoit une pension de 1 000 livres pour « l'application et les talents [...] qui ont parû dans tous les ouvrages de sa composition ».

1775-1792, Versailles : Pierre DE LA GARDE est **maître de musique des Enfants de France**. Il avait obtenu la survivance de la charge détenue par Charles Louis MION, le 4 mars 1755, et prétend en avoir assumé la réalité de la charge depuis ce temps. Une gratification annuelle de 1 500 qui lui est payée à partir de 1766 pour cette fonction (conservée par décision du 1^{er} janvier 1776) et il reçoit 1 300 livres à partir du 29 décembre 1775, pour les dépenses de ses voyages liées à son service près des Enfants de France. Le 8 mars 1780, il prend Louis Auguste RICHER comme survivancier.

avant 1779-1789, Versailles : LA GARDE est **surintendant de la musique du comte d'Artois**.

1787-1792, Versailles : Pierre DE LA GARDE est **compositeur de musique de la Chambre**, en survivance de François FRANCŒUR à partir du 3 mars 1756.

Avril 1790, Paris : Il affirme qu'on lui a supprimé 8 000 livres pour « don patriotique », ce qui l'oblige à vendre sa maison de campagne à Sèvres, sur la grand chemin de Paris à Versailles, à la fin de 1791 ou au début de 1792.

3E 45/176, 31/08/1782 bail à rente d'un terrain à Sèvres

XCVII, 559, 7/01/1788 mainlevée d'opposition à la succession Soubise

LA GUERRE Marie Josèphe

Première chanteuse Musique du roi de Paris 1782

Née le 17/06/1754 à Charleville [Ardennes]

Morte le 09/02/1783 à Paris

17 juin 1754, Charleville : Marie Josèphe, fille d'Adrien Laguerre et de Marie Anne Grimaux, voit le jour et reçoit le baptême.

Malgré sa courte vie, Marie Josèphe LA GUERRE est une des plus tumultueuses cantatrices de son temps. La notice sera toutefois très courte, car, bien que nommée pour être chanteuse de la Musique du roi, elle n'eut pas le temps d'exercer dans cette fonction, minée par la maladie qui devait l'emporter peu après.

1772-1783, Paris : Marie Josèphe LA GUERRE est **chanteuse à l'Académie royale de musique**.

1782, Versailles : Marie Josèphe LA GUERRE apparaît sur la liste de la Musique du roi de Paris, mais elle n'est jamais payée.

9 février 1783, Paris : Marie Josèphe LA GUERRE s'éteint dans son appartement du 1^{er} étage au carré de la porte Saint-Martin.

XXXI, 200, 26/05/1773 constitution viagère par le marquis de Tane

LXVIII, 554, 22/02/1775 constitution par le duc de Bouillon

VIII, 1223, 3/02/1776, dépôt pour achat de maison rue de Bondy

VIII, 1230, 10/07/1777, vente à elle d'une maison à Villiers-le-Bel

VIII, 1231, 6/10/1777, vente par elle de sa maison à Villiers-le-Bel

VIII, 1240, 3/11/1779 vente à elle de maison rue d'Anjou St Honoré

Y 13285, 9/02/1783 scellés ap. décès

LXVIII, 603, 26/03/1783 inv. ap. décès

LAINÉZ Étienne Haute-contre Musique du roi de Paris 1782-1792

Né le 23/05/1753 à Vaugirard [Paris]

Mort le 15/09/1822 à Paris

23 mai 1753, Vaugirard : Naissance d'Étienne LAINÉZ, fils d'un jardinier (Fétis).

1772-1810, Paris : Étienne LAINÉZ est **haute-contre à l'Opéra**. Chantant d'abord dans les chœurs, il accède aux doubles en 1776, puis devient remplaçant deux ans plus tard. En

1781, il est parmi les acteurs des rôles. Il y reste jusqu'en 1810. Il compense sa mauvaise voix par des qualités de scène. Dauvergne écrit de lui en 1788, qu'il a « un caractère très violent, s'emportant pour la moindre chose » et cessant son service par caprice. Par ailleurs, « il doit beaucoup, car il joue gros jeu ». De fait, les archives recèlent quelques suppliques de sa part pour obtenir une aide, comme le 12 juin 1785, lorsqu'il se dit « dans une position très embarrassante » qui justifie de réclamer une avance de 2 000 livres (O¹ 622, n° 113).

1782-1792, Versailles puis Paris : Étienne LAINEZ est **haute-contre de la Musique du roi de Paris**, d'abord remplaçant de LEGROS, puis à partir de 1786, premier chanteur à sa place, avec ROUSSEAU comme remplaçant.

Avec la Révolution, Lainez prend clairement le parti des royalistes.

1^{er} septembre 1802, Lyon : Lors d'une tournée, Étienne LAINEZ est durement critiqué par *Les petites affiches de Lyon* : « Le premier chanteur de l'Opéra de Paris n'a jamais eu que très peu de voix ; il ne lui reste plus aujourd'hui que des cris et des chevrottements du plus mauvais goût ; [...] il charge son jeu en raison de la faiblesse de ses moyens ; c'est un chanteur à l'agonie ». Il continue pourtant à chanter près de 10 ans.

1812-1816, Lyon : Étienne LAINEZ, qui a mis fin à sa carrière de chanteur, est directeur du Grand Théâtre. Nommé le 4 juin 1812, il est au bord de la faillite dès 1814 et demande une aide municipale. Il doit finalement abandonner en 1816 et retourne à Paris.

15 septembre 1822, Paris : Étienne LAINEZ s'éteint.

LAMALLE Élisabeth, née Baudeau Concert de la reine 1753-1772

Née le 14/03/1724 à Paris

Morte le 05/02/1793 à Paris

14 mars 1724, Paris : Élisabeth, fille de François Baudeau, maître boulanger, et de Marie Aimée Chaquineau, vient au monde. Elle reçoit le baptême le lendemain en l'église Saint-Germain l'Auxerrois, sous le parrainage d'un officier du roi et de l'épouse d'un autre officier du roi.

21 décembre 1744, Paris : À Saint-Roch, Élisabeth Baudeau, fille de François, bourgeois de Paris, officier aulneur de toile et syndic de la communauté, épouse Jean Jacques de La Malle, chirurgien juré de Paris, membre de l'Académie royale de chirurgie, veuf.

1753-1772, Versailles : Élisabeth LAMALLE est **musicienne ordinaire de la Chambre du roi**. Elle déclare être entrée en juin 1753 et avoir tenu les premiers rôles pendant 22 ans, ce qui est contradictoire avec la date de son départ. Le 1^{er} janvier 1773, elle est en effet admise à la vétéranse, avec une pension de 1 500 livres. Un état des vétéranse pour l'année 1779 signale qu'elle a servi 25 ans...

5 février 1793, Paris : Élisabeth Baudeau, mariée à Jean Jacques Delamalle, officier de santé, rend son dernier souffle en son domicile de la rue d'Argenteuil, n° 211 section de la Butte des Moulins.

LAMARRE
Lamarc, Delamarre

Page vers 1780-1784

Né le ?
Mort le ?

Entre 1780 et 1784, LAMARRE, **page de la Musique du roi**, est régulièrement soigné pour des fièvres ou des rhumes, dont, en 1780, une « fièvre humorale très grave »

Choron l'identifie avec Lamarre, fameux violoncelliste de son temps.

LA MÊCHE Charles Louis LE MAÎTRE, dit
Le Maître de La Mèche

Violon av. 1756-1780
Timbales 1767 ?-1780

Né vers 1721
Mort le 31 juillet 1780

av. 1756-1780, Versailles : Charles Louis LE MAÎTRE DE LA MÊCHE est **violon de la Musique du roi**. Le 20 octobre 1756, lorsqu'il obtient la survivance d'une charge de chantre de la Chambre, il est déjà qualifié d'ordinaire de la Musique. Il est probablement **chargé de battre les timbales** au début des années 1760. En 1760, d'après l'*État actuel*, c'est un autre homme qui se charge des timbales. LE MAÎTRE DE LA MÊCHE fait son apparition à ce pupitre dans l'édition de 1768 (celle de 1767 n'évoque pas les timbales).

vers 1767-1780, Versailles : Charles Louis LE MAÎTRE DE LA MÊCHE est **timbalier des Cheval-légers de la Garde du roi**, comme son père avant lui – il apparaît ainsi qualifié dans l'arrêté de compte et quittance de la succession de sa sœur, le 3 novembre 1767, ainsi que le 7 avril 1768, lorsque Jean Michel Chevallier, vétéran de la Musique du roi, le nomme exécuteur testamentaire.

31 juillet 1780, Versailles, Charles Louis LE MAÎTRE DE LA MÊCHE, ancien timbalier des Cheval-légers de la Garde du roi, ordinaire de la Musique de Sa Majesté, huissier de la Chambre de la comtesse d'Artois et ordinaire de Madame Sophie, âgé de 59 ans.

3E 45/140, 25/09/1765 notoriété de 2 enfants de défunt Besson
3E 43/292, 3/11/1767 arrêté de compte et quittance héritage de sa sœur
3E 43/294, 7/04/1768 testament Chevallier
3E 43/380, 20/12/1780 liquidation et partage de sa succession

LA MOTTE Mathieu

Cor 1790-1792

Né en 06/1752 à Belfort
Mort le ?

1790-1792, Versailles puis Paris : Mathieu LA MOTTE est **cor de la Musique du roi**. Il est payé 2 000 livres par gratification en 1788, puis de 1790 à 1792.

28 juillet 1794, Versailles : Il fait partie des suspects dénoncés par Mme GIROUST.

1814, Paris : Dans un état des anciens musiciens de la Chapelle, il est écrit « on le croit en Italie employé ». Un autre le dit domicilié « rue des Champs Elisée n° 9 » (O³ 375).

1814-1819, Paris : Mathieu LA MOTTE est **premier cor de la Chapelle du roi**. Un billet de sa main (O³ 375) précise qu'il est né à « Befort Alzace » en juin 1752. Il déclare avoir été « musicien du Roi surnuméraire en 1785 et titulaire en 1787 ».

LANTÉ François

Tambour et fifre 1745-1782

Né vers 1716
Mort le 28/02/1782 à Paris

1745-1782, Versailles : François LANTÉ détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 19 juin 1745 et a prêté serment le 1^{er} août. Le 3 juin, il a acheté la charge à Claude Marchand moyennant 6 000 livres. LANTÉ est alors marchand bijoutier, grande rue du Faubourg Saint-Denis à Paris. Pour autant, il est réellement musicien, qualifié de fifre, c'est-à-dire hautboïste (O¹ 878, n° 377), mais un mémoire pour le service des tambours et fifres, daté du 1^{er} septembre 1746, indique qu'il fait lui-même le service en tant que **tambour**.

À sa mort, son collègue BETHULOT réclame « six habits bleus galonné a brandebourg et épauettes d'argent, quatre vestes bleues galonné d'argent le tout de drap, quatre chapeaux bordés d'argent, quatre culottes de drap bleu a boutons d'argent le tout habillement uniforme des tambours et fifres de la chambre du Roy, quatre caisses, quatre bandoulières a franges et galon d'argent, quatre paires de baguettes et la boete pour les mettre, servant a l'usage de la compagnie et pour le service du Roy », que LANTÉ gardait chez lui (scellés ap. décès).

28 février 1782, Paris : François LANTÉ, « 1^{er} tambour de la chambre du roy », époux de Marie Catherine Loret, s'éteint à son domicile. Il est inhumé le lendemain au cimetière paroissial de Saint-Laurent. Sa veuve ne sait ni écrire, ni signer.

CXXI, 458, 12/06/1776 donation entre époux

Y 14231, 28/02/1782 scellés ap. décès [l'inv. ap. décès, du 5/03/1782 est perdu : les minutes de l'étude XXXII sont en effet très lacunaires]

LA ROCHE Paul Étienne SUDREAU dit

Violon 1780-1792

Né le 27/09/1762 à Versailles

Mort le 08/04/1832 à Paris

27 septembre 1762, Versailles : Paul Étienne, fils d'Étienne Sudreau, officier du roi, et de Marie Anne Bertrand, vient au monde. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Louis, avec pour parrain un officier de la reine.

1780-1792, Versailles puis Paris : Paul Étienne SUDREAU dit LA ROCHE est **violon de la Musique du roi**. Il est reçu le 1^{er} août 1780.

1781, Versailles : LA ROCHE obtient 144 livres « pour le dédommager de son violon qui a été volé à la chapelle » (O¹ 3059, n° 169).

13 décembre 1793, Versailles : Certificat signé par LA ROCHE, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

8 avril 1832, Paris : Paul Étienne SUDREAU DE LA ROCHE, âgé de 70 ans, né à Versailles, rentier, époux de Dorothee Rose Tisset, s'éteint en son logis du n° 93, rue du Bac.

LARRIVÉE Henry

Basse-taille Musique du roi de Paris 1761-1786

Né le 08/01/1737 à Lyon

Mort le 07/08/1802 à Vincennes

8 janvier 1737, Lyon : Henry, fils de François Larrivée, maître traiteur, et de Marie Charton, voit le jour. Il reçoit le baptême le lendemain, en l'église Saint-Nizier.

1755-1786, Paris : Henry LARRIVÉE est **basse-taille à l'Académie royale de musique**. REBEL l'aurait remarqué, alors qu'il était garçon perruquier. DUMAS prétend lui avoir enseigné la musique pendant 18 mois (O¹ 842 n° 133). Ayant débuté dans le rôle du grand prêtre, dans *Castor et Pollux* de Rameau, c'est ensuite dans les grands rôles de Gluck qu'il triomphe.

1756-1768, Paris : Henry LARRIVÉE chante une dizaine de fois au Concert spirituel.

17 novembre 1762, Paris : Henry LARRIVÉE signe un contrat mariage avec Marie Jeanne LE MIÈRE [voir notice suivante], en présence des deux frères de celle-ci, Louis et Jacques LE MIÈRE. Les biens des époux sont considérables : 15 000 livres pour lui, le double pour elle. Chacun apporte 10 000 livres à la communauté. Le douaire préfix est de 10 000 livres et le préciput de 6 000 livres, en plus des vêtements, bijoux, livres, manuscrits, instruments de musique et, pour la future épouse, sa vaisselle et son équipage de deux chevaux.

1761-1786, Versailles : Henry LARRIVÉE est **basse-taille de la Musique du roi de Paris**.

Durant cette période, il arrive à cumuler un ensemble de pensions royales important, dont certaines sont partagées avec son épouse. Lorsqu'il prend sa retraite, le 23 avril 1786, il obtient 1 500 livres qui s'ajoutent aux 3 300 livres déjà reçues pour ses services depuis 1772. En ajoutant les revenus prodigieux qu'il a presque extorqués à

l'Opéra en jouant de son indispensabilité (15 000 livres) et les loyers perçus, le total de ses revenus avoisine les 30 000 livres par an. En 1786, il jouit d'un appartement rue de Clichy et d'une maison à Saint-Germain-en-Laye (une troisième maison dont il est principal locataire, située à Paris, rue Royale, est mise en location). Les deux époux vivent alors séparément, sans doute depuis 1767.

7 août 1802, Vincennes : Henry Larrivé [*sic*], veuf de Marie Jeanne Lemièrre, âgé de 70 ans [*sic*], né à Lyon, artiste, s'éteint à son domicile, au château, où il était garde-consigne.

LXXXIII, 494, 17/11/1762 mariage avec Marie Jeanne Lemièrre
CVI, 519, 21/04/1782 bail à lui maison rue Royale près Chaussée d'Antin
LXXXVI, 827, 9/04/1783 bail par lui, maison rue Royale
LXXXVI, 848, 18/10/1786 inv. ap. décès de son épouse

LARRIVÉE Marie Jeanne née LE MIÈRE **Première chanteuse** **Musique du roi de Paris 1761-1779**

Née le 29/11/1733 à Sedan [Ardennes]
Morte le 04/10/1786 à Paris

29 novembre 1733, Sedan : Marie Jeanne, fille de Louis Michel Le Mièrre, garçon perruquier, et de Julienne Lemaire, vient au monde. Elle est baptisée le lendemain.

1750-1777, Paris : Marie Jeanne LE MIÈRE, puis LARRIVÉE après son mariage, est première chanteuse à l'**Académie royale de musique**.

1750-1763, Paris : Marie Jeanne LE MIÈRE, puis LARRIVÉE se produit près de 80 fois au Concert spirituel.

17 novembre 1762, Paris : Marie Jeanne LE MIÈRE signe un contrat mariage avec Henry LARRIVÉE [*voir notice précédente*]. Ce mariage met fin pour elle à une vie amoureuse qui fit les choux gras des gazettes et des chroniques.

1761-1778, Versailles : Marie Jeanne LARRIVÉE est première chanteuse à la Musique du roi de Paris. Elle obtient sa vétéranee le 1^{er} janvier 1779, avec une pension de 2 000 livres, en plus de 600 livres de gratification annuelle, moitié de celle de 1 200 qui avait été accordée le 6 décembre 1772 à elle et à son mari.

4 octobre 1786, Paris : Marie Jeanne LARRIVÉE s'éteint « à la suite de maladie » dans son appartement de la rue Saint-Thomas du Louvre, n° 18, vis-à-vis l'hôtel de Longueville, « au 3^e étage d'un corps de logis sur le derrière ». Les deux époux vivent alors séparément, sans doute depuis 1767. Elle jouit également d'une maison de campagne située au Bourg-la-Reine.

LXXXVI, 429, 19/10/1752 transport de bail à elle
LXXXVI, 429, 22/10/1752 donation et pension à elle et à sa fille par le duc de Gramont
LXXXIII, 494, 17/11/1762 mariage avec Henry Larrivé
Y 11515^B, 04/10/1786 scellés ap. décès
LXXXVI, 848, 18/10/1786 inv. ap. décès

B. Dunner, « Musiciens parisiens... », 1990, p. 205-216 (publication de l'inv. ap. décès).

LAYS François Basse-taille Musique du roi de Paris 1786-1792 **Laÿs, Laïs**

Né le 14/02/1758 à La Barthe de Neste [Hautes-Pyrénées]
Mort le 26/03/1831 à Ingrandes [Maine-et-Loire]

14 février 1758, La Barthe de Neste : François Lay, fils de Jacques Lay et Janette Biranent [l'acte de décès écrit Birabent], voit le jour et reçoit le baptême. Le musicien ajoute un s à son nom quand il arrive à Paris.

vers 1765, Garaison : François LAYS entre comme **enfant de chœur à la chapelle de Notre-Dame de Garaison**.

avant avril 1776, Saint-Bertrand-de-Comminges : Lay est **clerc tonsuré et musicien de la cathédrale Notre-Dame**.

29 octobre 1777, Auch : Lay qui chante alors la **basse-taille à la cathédrale Sainte-Marie** décide de quitter son poste.

6 novembre 1778, Toulouse : « le Sieur Lay musicien basse taille qui paroît être bon sujet capable de remplir une place dans la Chapelle de Musique s'est présenté pour la demander ». Il est reçu à la cathédrale Saint-Étienne avec 18 livres par mois.

1779-1826, Paris : François LAYS est **basse-taille à l'Académie royale de musique**, d'abord comme double, puis remplaçant (1782-1785) et enfin parmi les rôles, à partir de 1785. Malgré quelques interruptions, pour la plupart par mesure disciplinaire, LAYS reste donc en place près d'un demi-siècle.

1783, Versailles : LAYS chante un motet de Gossec à la chapelle royale, avec CHÉRON et ROUSSEAU (sans doute l'*O salutaris* à trois voix en ut majeur composé pour eux).

1786-1792, Versailles puis Paris : François LAYS est **basse-taille de la Musique du roi de Paris**, en second de CHÉRON.

1795-1799, Paris : LAYS est **professeur de chant au Conservatoire**.

1802-1815, Paris : François LAYS est **premier chanteur à la Chapelle consulaire puis impériale**.

1819-1826, Paris : LAYS est **professeur à l'École royale de chant**.

26 mars 1831, Ingrandes : François LAÏS, âgé de 72 ans, rentier, époux de Marie Barbet, meurt à son domicile, situé sur le grenier à sel.

NB : Cette notice a bénéficié des travaux de Françoise Talvard pour Muséfrem

LE BÈGUE Antoine

Haute-contre vers 1734-1778

Né le 21/05/1712 à Paris
Mort le ?

21 mai 1712, Paris : Antoine, fils de Jean Jacques Le Bègue, maître serrurier, et de Geneviève Portefin vient au monde. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie, avec un parfumeur pour parrain et la fille d'un maçon pour marraine. Le père ne sait pas signer.

vers 1734-1778, Versailles : Antoine LE BÈGUE est **haute-contre de la Musique du roi**. Son dossier évoque un brevet du 14 janvier 1734 qui l'oblige à payer une pension annuelle et viagère de 200 livres à Françoise Geneviève de Bury, à prendre sur les appointements de la charge de flûte de la chambre dont il a été pourvu à cette condition. Le 24 octobre 1735, il a en effet obtenu la survivance d'une telle charge sur la démission de Jean Louis de Bury. On n'a pas trace de lui avant 1734. LE BÈGUE apparaît bien parmi les hautes-contre par la suite. Le 17 juin 1757, il a obtenu la charge de chantre de la Chapelle Musique, laissée vacante par le décès de François Blouquier (qui était témoin à son premier mariage, en 1749). Le 1^{er} janvier 1779, il est admis à la vétéranse, avec une pension de 2 500 livres qui tient compte des gages pour la charge de flûte, supprimée en 1761.

Par décisions des 23 avril 1753 et 16 septembre 1756, Antoine LE BÈGUE reçoit également une pension de 472 livres, « tant en considération des ses services que pour favoriser son mariage ».

10 mai 1753, Versailles : En l'église Notre-Dame, Antoine LE BEGUE, ordinaire de la Musique du roi, veuf de Marie Angélique Piton (qu'il avait épousée dans le même lieu le 20 janvier 1749), convole avec Marie Julie Letailleur, fille mineure d'un officier de la dauphine qui ne sait pas signer. Nicolas BAZIRE est l'un des témoins de son collègue.

LE BOURGEOIS Jean Jacques

Organiste 1785-1792

Maître de clavecin des pages 1785-1792

Né le 25/11/1741 à Versailles

Mort le 07/09/1814 à Versailles

25 novembre 1741, Versailles : Jean Jacques, fils de Jean Joseph Le Bourgeois, marchand papetier, et de Germaine Jollivat, vient au monde. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

8 juillet 1771, Versailles : Jean Jacques LE BOURGEOIS devient le survivancier de Nicolas Hubert PAULIN à l'orgue de l'église Notre-Dame.

28 novembre 1772, Versailles : Jean Jacques LE BOURGEOIS, désigné comme **organiste en survivance de l'église Notre-Dame**, épouse Françoise Pélagie, fille de Nicolas Hubert PAULIN et de Marie Marthe Langlois de Bonval, veuve de Guillaume Marchand.

13 mars 1775, Versailles : Parmi les dettes passives regroupées à la fin de l'inventaire dressé après le décès de Marie Marthe Langlois de Bonval, on lit que 653 livres sont dues à LE BOURGEOIS pour ses appointements « en qualité de commis organiste du S. Paulin ».

1782-1792, Versailles : Jean Jacques LE BOURGEOIS est **second organiste de la Musique du roi**. Bien que PAULIN soit toujours titulaire, les appointements de 2 000 livres liés à la fonction apparaissent à côté du nom de LE BOURGEOIS. Il reprend également la charge de **maître de clavecin des pages**. La quittance de règlement de la capitation liée à cette charge pour l'année 1784 porte les noms de PAULIN et LE BOURGEOIS (O¹ 842, n° 84).

29 août 1785, Versailles : Au décès de PAULIN, Jean Jacques LE BOURGEOIS devient titulaire des orgues de Notre-Dame. Il garde cette tribune en 1790, lorsque l'église est érigée au rang de cathédrale pour le département de Seine-et-Oise.

7 septembre 1814, Versailles : Jean Jacques LE BOURGEOIS, « organiste du Roi et de Notre-Dame », décède en son domicile du boulevard du Roi n° 1, à une heure du matin. Il est âgé d'environ 73 ans et époux de Geneviève Constance Le Mormichel. L'orgue de Notre-Dame revient alors à son fils aîné, Jacques Martin.

3E 43/325, 28/08/1779 compte de succession de son grand-père

LE BRETON Joseph
Le Berton

Alto 1780-1783
Violoncelle 1783-1792

Né le ? à Versailles

Mort le ?

1780-1792, Versailles puis Paris : Joseph LE BRETON est **alto**, puis **violoncelle à la Musique du roi**. Il est reçu comme alto le 1^{er} octobre 1780 (O¹ 842, n° 65) et passe dans le pupitre des violoncelles en 1783.

1793-1794, Toulouse : Joseph LE BRETON, est attaché à l'hôpital militaire à la suite de l'armée des Pyrénées. Il y est arrivé le 18 avril 1793 et s'y trouve encore en janvier 1794.

13 décembre 1793, Versailles : Certificat des citoyens BRINISHOLTZ, DESPREZ, GEORGES, CLOCHÉ, LAROCHE, NOIRMANT et ROUGEON-BEAUCLAIR, habitants de Versailles, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

3E 45/174, 21/08/1782 inv. ap. décès de la veuve Héron Dubuisson : il représente deux héritiers

LECLERC Pierre Louis

Violon 1770-1784

Né le 9/01/1732 à Versailles (St Louis)

Mort le ?

9 janvier 1732, Versailles : Pierre Louis, fils de Pierre Leclerc, ordinaire de la Musique du roi, et de Marie Anne Saunier, vient au monde, rue des Bourdonnais. Il est baptisé le jour même en l'église Saint-Louis, avec Jean Louis de Bury, « ordinaire de la Chambre de musique du roi » [sic] pour parrain.

1768-1771, Paris : LECLERC est **violon de l'Académie royale de musique** [il n'est pas certain qu'il s'agisse du même homme].

1770-1784, Versailles : Pierre Louis LECLERC est **violon de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1785, il est admis à la retraite, avec une pension de 2 000 livres.

LEFEVRE

Page surnuméraire 1788

Né le ?

Mort le ?

Ce garçon n'est présent que sur l'*État de la France* de 1789.

LEGRAND Jacques Claude (connu sous le nom de Mathieu LEGRAND)

Flûte 1730-1777

Né le 4/04/1712 à Versailles

Mort le 22/09/1781 à Versailles

4 avril 1712, Versailles : Jacques Claude, fils de Mathieu Legrand, marchand joaillier à Paris, et d'Henriette Pièche, vient au monde. IL est baptisé le lendemain à Notre-Dame, avec Jacques de Brienne, fils d'un ordinaire de la Musique du roi du même nom, et pour marraine la fille d'un huissier à cheval parisien. Le parrain vient renforcer l'ancrage musical de l'enfant, que sa mère rattache à une ancienne famille de flûtistes. Par elle, LEGRAND est le cousin de BESSON.

1730-1777, Versailles : LEGRAND est **flûte de la Musique du roi**. Il déclare avoir été reçu en 1730 comme « premier accompagnateur de flutte tant à la chapelle qu'à la chambre ». Le 1^{er} janvier 1778, il est admis à la vétérançe (après 48 ans de services précise une liste de vétérans de 1780) et reçoit une pension de retraite de 2 000 livres.

26 novembre 1766, Versailles : Mathieu LEGRAND épouse Marie Thérèse Piet en l'église Notre-Dame. De cette union naît en 1768 une fille unique, Henriette Adélaïde.

10 avril 1778, Versailles : Un acte de notoriété, établi devant Raux-Rauland, notaire à Versailles, explique les fluctuation sur le prénom du musicien. On y apprend que son père, Mathieu Legrand était né à Bruxelles le 13 juin 1688 sous le nom de Mathieu de Groot, qu'il a francisé en arrivant en France. Le 21 mars 1710, il épousait Henriette Adélaïde Pièche, fille du flûtiste Pierre Pièche et de la chanteuse Geneviève Brion, d'où est né Jacques Claude. Sa mère ayant pris l'habitude de le nommer Mathieu, comme son père, ce prénom est passé d'usage courant, jusqu'à être inscrit sur certains actes officiels (son mariage, un don mutuel de 1765, où le prénom est corrigé en marge). C'est ainsi qu'il apparaît régulièrement sous le nom de Mathieu LEGRAND.

22 septembre 1781, Versailles : Jacques Claude LEGRAND s'éteint à son domicile de la rue Neuve Notre-Dame. Le lendemain, il est accompagné à la tombe par deux cousins

issus de germain de sa veuve : Jean Joseph Pièche, huissier de la chambre de Madame, et Gabriel Louis BESSON, musicien du roi. L'inventaire des biens révèle deux flûtes traversières et leurs tours d'argent, estimées 3 livres, une belle bibliothèque inventoriée par Blaizot [Annexe 9.4] et une optique avec 30 cartels enluminés.

3E 43/280, 23/01/1765 don mutuel avec son épouse

3E 45/140, 25/09/1765 notoriété de 2 enfants de défunt Besson : présent aux funérailles

B 4090, 29/09/1777 avis de parents pour les mineurs Cécire (avec G.L. Besson)

3E 43/320, 10/04/1778 notoriété sur son nom et sa famille

3E 43/334, 16/11/1781 inv. ap. décès

LE GROS

Page ap. 1765

Né le ?

Mort le ?

La seule trace de ce garçon est qu'il soit cité par Jean Louis BÊCHE parmi ses élèves ayant bien réussi (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24 et 29).

LEGROS Joseph

Haute-contre 1766-1786

Le Gros

Né le 8/09/1739 à Monampeuil [Aisne]

Mort le 20/12/1793 à La Rochelle [Charente-Maritime]

8 septembre 1739, Monampeuil : Joseph, fils de Jacques LEGROS, cleric laïc de la paroisse, et de Marie Jeanne Livar, voit le jour dans ce petit village sis au sud de Laon. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Saint-Rémi.

[1745-1755], Laon : Il est formé à la musique en tant qu'**enfant de chœur à la cathédrale** Notre-Dame.

29 mai 1757 (Pentecôte), Paris : Au Concert spirituel, Joseph LEGROS chante dans *Judica Domine*, petit motet de Fanton.

1757-1762, Beauvais : Joseph LEGROS est **musicien à la cathédrale** Saint-Pierre avec 600 livres de gages. On peut affirmer qu'il était utilisé comme **haute-contre**. Il est engagé le 6 août 1757. Le chapitre lui accord fréquemment des jours de congé, en particulier à partir d'août 1759 où LEGROS, qui n'a pas officiellement démissionné de son poste à la cathédrale, est employé comme **musicien à la Chapelle royale**. En mars 1760, il y touche 1 300 livres pour une année de service.

25 janvier 1762, Beauvais : « Permission de se marier à un musicien », indique le chapitre, qui avance à cet effet à LEGROS la somme de 200 livres qu'il remboursera au rythme de 20 livres par mois.

23 février 1762, Beauvais : Joseph LEGROS, « ordinaire de la musique » de l'église cathédrale, épouse en la paroisse Saint-Étienne Catherine Françoise Gogibus, fille d'un armurier, en présence du maître de musique de la cathédrale, Jean Marie Rousseau et de trois

autres musiciens. Le contrat a été signé deux jours plus tôt devant un notaire de la ville. LEGROS apporte tous les biens, raisons et actions en mobilier et immobilier lui appartenant « tant par la succession de Jacques Legros son père qu'autrement ». La future a été dotée par son père Antoine Gogibus en meubles, effets, habits, linge et hardes jusqu'à concurrence de la somme de 700 livres. Le douaire s'élève à 500 livres.

3 novembre 1762, Beauvais : Le chapitre prend connaissance de la lettre de démission de LEGROS.

Fin 1762-1763, Reims : Joseph LEGROS est **haute-contre du Concert**, avec 500 livres d'appointements. L'homme de lettres rémois Carbon de Flins des Oliviers rapporte dans une lettre envoyée en 1778 au rédacteur du *Journal des Théâtres* que « nous avons eu quelques tems Legros à notre Concert ; les désagrémens qu'il essuya de la part d'un public injuste & d'un directeur tracassier l'obligèrent de se retirer ».

26 mars 1764-8 décembre 1784, Paris : Joseph LEGROS chante à de multiples reprises (plus de 150 fois) au **Concert spirituel**. Il interprète des motets en solo ou en chœur et des oratorios avec les plus grands chanteurs de son temps (PLATEL, NIHOUL, CHÉRON, LAÏS, Marie FEL, Mlle Duchâteau, Mme SAINT-HUBERTI...). Les compositeurs qui ont sa faveur sont DAUVERGNE, Gossec, Rigel, SACCHINI, Cambini, Alessandri, Lefroid de Méreaux, Piccinni, Floquet et Jomelli, mais il a aussi chanté des airs de Roze, Le Sueur ou encore Haydn.

1764-1783, Paris : Joseph LEGROS est **haute-contre soliste à l'Académie royale de musique**. Il y débute en mars 1764 dans *Titon et l'Aurore* de Mondonville.

1766-1786, Versailles : Joseph LEGROS est **haute-contre soliste de la Musique du roi de Paris**. À partir de 1765, il apparaît dans des rôles à Versailles.

22 novembre 1769, Paris : À l'occasion de la Sainte-Cécile, Joseph LEGROS fait exécuter en l'église des Mathurins une messe en musique composée par M. Botzon, musicien des chœurs l'Académie royale de musique, et lui-même. « On trouva dans ce qu'avait fait M. Legros des chœurs d'un grand effet & plusieurs de ses récits firent beaucoup de plaisir », selon le Journal de musique ».

23 avril 1770, Paris : L'inventaire après décès de Catherine Françoise Gogibu est dressé (il n'indique pas la date de sa mort). Avec son mari Joseph LEGROS, « de l'Académie royale de Musique et pensionnaire du roi », elle résidait dans un appartement loué pour 750 livres par an à Simon Charles Levié, secrétaire du roi, au troisième étage d'une maison située rue de Richelieu, paroisse Saint-Roch (ils louaient aussi une maison à Chaillot). Elle laisse deux fils, François Joseph et Pierre Louis. La prise des meubles et effets s'élève à 9 533 livres 2 sols 9 deniers, argent liquide inclus (600 livres en écus). La garde-robe du mari est évaluée à 880 livres, celle de son épouse à 920 livres, les bijoux à 1 248 livres, l'argenterie à 1 853 livres 12 sols 9 deniers. Dans le salon de compagnie, luxueusement meublé, se trouvent un clavecin verni blanc avec filets d'or conçu par Ruckers, un violoncelle, un violon, une mandoline et 20 volumes de livres de musique, le tout d'une valeur de 800 livres. Joseph LEGROS doit entre autres 2 000 livres au caissier de l'Académie de musique et, indice de l'importance des dépenses somptuaires dans ce ménage, 700 livres au tailleur Jumet. Il déclare qu'il lui est dû 2 500 livres d'appointements « chez le Roy », plus « le mois courant à raison de deux mille livres par an ». Il indique toucher 4 000 livres par an de l'Opéra et 600 livres du Concert spirituel. La musique lui rapporte donc en tout la somme considérable de 7 100 livres à l'année.

2 mai 1770, Paris : Joseph LEGROS, musicien de la Chambre du roi et pensionnaire de Sa Majesté, demeurant à Paris, rue de Richelieu, paroisse Saint-Roch, veuf avec enfants,

contracte mariage avec Madeleine Nicole MORIZET, 22 ans, musicienne de la Chambre du roi, fille de Jean Morizet, bourgeois de Paris, et de Marie Marguerite Denis son épouse. La future demeure rue de Beaune, paroisse Saint-Sulpice, église qui accueille la cérémonie religieuse le 5 mai. Parmi les proches venus signer le contrat, on relève Claude Levaché, gouverneur des pages de la Chambre, accompagné de sa femme Marie Élisabeth Morizet (sœur de la future), et Claude Pipelet, de l'Académie royale de chirurgie et chirurgien du roi au rapport de la prévôté de l'Hôtel, ami du chanteur (il a été nommé subrogé tuteur des enfants du premier lit). LEGROS dépose dans la corbeille nuptiale tout ce qui lui revient selon l'inventaire dressé après le décès de sa première femme ; de son côté, Madeleine Nicole MORIZET apporte 3 600 livres tant en deniers comptants qu'en effets et créances, « y compris ce qui lui est dû par Sa Majesté en qualité de musicienne de sa chambre », provenant de ses gains et épargnes.

1777-1790, Paris : Joseph LEGROS est **directeur du Concert spirituel** des Tuileries, à partir de février ou mars 1777. La presse se fait régulièrement l'écho du haut niveau musical de cet organisme de concerts sous la direction du chanteur.

25 août 1779, Paris : Le jour de la Saint-Louis, « l'Académie Française a assisté, dans la Chapelle du Louvre, à la Messe, pendant laquelle le sieur LEGROS a fait exécuter un

24-25 décembre 1781, Paris : L'oratorio de Gossec sur la Nativité « a terminé d'une manière brillante » les deux concerts de fin d'année donnés au Concert spirituel selon les *Mémoires secrets*, qui ajoutent que « le public n'a pu y voir sans intérêt la fille de M. Legros, chargée, à l'âge de 7 à 8 ans au plus, d'un petit morceau de récitatif, qu'elle a rendu avec toutes les grâces de son enfance. Elle annonce les plus heureuses dispositions pour marcher sur les traces de son père ». Il s'agit probablement d'Angélique Marie Legros.

1781, Paris : Joseph LEGROS est signalé comme membre de la loge maçonnique *Le Contrat social*.

20 mars 1783, Paris : Papillon de La Ferté, intendant des Menus Plaisirs, informe le ministre de la Maison du roi que Joseph LEGROS demande à cesser ses fonctions de chanteur soliste à l'Opéra. Il invoque sa santé fragile (il est sujet à des rhumes et enrouements), son embonpoint qui le rend de moins en moins crédible dans les rôles de jeune premier et la « descente » dont il est affligé. Tout le monde se désole de cette perte prochaine. Ses camarades l'ont pressé de reconsidérer sa décision, mais il reste ferme ; tout juste consentirait-il à accepter une fonction de semainier annuel, point trop accaparante. L'intendant approuve l'idée : « Le sieur Le Gros est, plus que tout autre, en état de remplir cette place. Il a la fermeté nécessaire, il connoît les abus, il en a détruit autant qu'il a été possible. Uniquement occupé de cet objet, il y a lieu de croire qu'il s'en acquitteroit à la satisfaction du ministre, à celle des sujets copartageans, à celle des auteurs et du public. Il surveilleroit aussi les écoles, feroit travailler les jeunes sujets en sa présence, assisteroit aux répétitions et pourroit y donner des conseils utiles ; il éclaireroit [aussi] les dépenses ». Le 26 avril 1783, le *Mercur de France* déplore la décision de Joseph LEGROS : « On espère que les instances des Chefs de l'Opéra l'engageront à reprendre son service. On présume aussi que les sujets ne verront pas, sans plaisir, rester parmi eux un homme qui, par l'intelligence avec laquelle il régit le Concert Spirituel, donne des preuves éclatantes de son goût, & dont les idées ne sauroient manquer d'être utiles à un Spectacle où les connoissances musicales sont aussi rares que nécessaires ».

1^{er} avril 1786, Versailles : Joseph LEGROS obtient une pension de retraite sur le Trésor royal de 1 500 livres comme musicien ordinaire de la Chambre du roi.

18 mars 1788, Paris : Madeleine Nicole MORIZET, épouse de Joseph LEGROS, pensionnaire du roi et de l'Académie royale de musique, directeur du Concert spirituel, décède dans leur appartement du cul-de-sac de la Corderie, paroisse Saint-Roch.

20 décembre 1793, La Rochelle [Charente-Maritime] : Joseph LEGROS, musicien, meurt en sa demeure, rue du Coq. Le décès est déclaré le lendemain par son ami Philippe Huret, cultivateur. Pour l'heure, on ignore pourquoi LEGROS s'était installé dans cette ville.

10/03/1768 bail sous seing privé d'un appartement, rue de Richelieu

LIII, 463, 23/04/1770 inv. ap. décès de son épouse

LIII/464, 2/05/1770 mariage avec Madeleine Nicole Morizet

LIII, 463, 14/04/1770 renonciation

LIII, 470, 15/10/1770 emprunt d'Alsace

NB : L'essentiel des informations, qui ont été reprises de la notice de la base Muséfrem (publiée : <http://philidor.cmbv.fr/ark:/13681/1hdkx5xyrvgnzebqi6j6/not-523706>), résulte des recherches de François Caillou (qui a débusqué le décès) et de Christophe Maillard pour Muséfrem.

LEJEUNE Jean

Basse-contre 1735-1762

Né le ?

Mort le ?

1735-1762, Versailles : Jean LEJEUNE est **basse-contre de la Musique du roi**. Deux ordonnances de décharge des 20 juillet et 9 août 1735 indiquent des versements qui lui sont fait sur les gages de musiciens défunts. Demandant une gratification le 6 novembre 1766, il déclare être vétéran depuis 4 ans et avoir servi 28 ans (O¹ 3015, n° 254). Il explique sa requête « pour le tirer de l'extrême misère ou il se trouve vu qu'il a été obligé de fondre son contrat a vingt cinq et demie de perte et par une nombreuse famille de onze enfants et de plusieurs maladies considérables qui ont toujours succédé les uns aux autres ce qui le met dans le cas de ne pouvoir satisfaire ses créanciers il est dans une misère des plus affligeantes ». Il se voit accorder 300 livres « sans conséquence ». Une note marginale ajoute : « c'est une grâce, ou plutôt un secours que la Dame Le Jeune demande car en effet ses enfants demandoient l'aumône à Versailles ». Du moins l'un de ses fils était-il alors casé comme musicien du corps royal d'artillerie [voir notice suivante] et une fille mariée au musicien Jean Claude COUSSY.

LEJEUNE Jean Augustin

Basson 1776-1792

Né le 20/08/1748 à Versailles

Mort le 21/12/1812 à Paris

20 août 1748, Versailles : Jean Augustin, fils de Jean LEJEUNE, ordinaire de la Musique du roi [voir notice précédente], et de Madeleine Flèche. Il est baptisé le lendemain, paroisse Notre-Dame.

1766-1771 : Jean Augustin LEJEUNE est **musicien militaire**, d'abord au régiment de Besançon, puis au corps royal d'artillerie (juin 1766-octobre 1767), et enfin au régiment d'Erlach, jusqu'en avril 1771. On peut noter que depuis 1763, il a pour beau-frère Jean Claude COUSSY, alors musicien de la Garde suisse.

1776-1792, Versailles puis Paris : Jean Augustin LEJEUNE est **basson de la Musique du roi**, avec 2 400 livres d'appointements.

1793-1811, Paris : Jean Augustin LEJEUNE est employé au ministère de la Marine. En l'an VI, il occupe la fonction de commis au bureau des emplois civils et militaires.

31 mars 1794, Paris : Il épouse Henriette Mélanie Roger, fille de Jean-Baptiste et Marie-Marguerite Feru.

21 décembre 1812, Paris : Jean Augustin LEJEUNE, pensionnaire de l'État, s'éteint à son domicile, rue Cerutti, n° 6, en l'hôtel d'Avranches. Louis Jean Baptiste SALLANTIN, propriétaire, âgé de 53 ans, demeurant rue des Fossés Monsieur le Prince, n° 18, est l'un des déclarants.

LE MAÎTRE DE LA MÊCHE Charles Louis

Violon av. 1756-1780

Timbales 1767 ?-1780

Voir LA MÊCHE Charles Louis LE MAÎTRE, dit

LE MERCYER François Nicolas Joseph Tambour et fifre 1771-1791 Le Mercier

Né le ?

Mort le ?

1771-1791, Versailles : François Nicolas Joseph LE MERCYER est **tambour et fifre de l'Écurie du roi**. Il a obtenu cette charge de son père Joseph [voir notice suivante] qui en était le précédent titulaire et s'en est démis en sa faveur. Il a reçu ses lettres de provisions le 26 août 1771 et a prêté serment le 29 septembre.

LE MERCYER Joseph
Le Mercier

Tambour et fifre 1742-1771

Né le ?

Mort le ?

1742-1771, Versailles : François Nicolas Joseph LE MERCYER est **tambour et fifre de l'Écurie du roi**. Il a succédé à son père François, mort le 26 juin 1742, dont il était le survivancier depuis le 14 juillet 1735. Le 26 août 1771, ayant « par devers lui le temps des les 25 ans requis pour obtenir les lettres de vétéranse dont il a besoin », il se démet à son tour de la charge en faveur de son fils Nicolas Joseph [*voir notice précédente*]. Un mémoire pour le service des tambours et fifres, daté du 1^{er} septembre 1746, indique qu'il détient la fonction de hautbois, pour laquelle il se fait remplacer. Il n'est donc vraisemblablement pas musicien.

LE MIÈRE Jacques (l'aîné)
Lemière

Violon 1769-1788

Né le 14/05/1736 à Paris

Mort le 28/08/1804 à Paris

14 mai 1736, Paris : Jacques, fils de Louis Michel Le Mière, perruquier, et de Julienne Lemaire, vient au monde. Il est baptisé à Saint-Germain-l'Auxerrois le surlendemain, avec un bourgeois de Paris pour parrain et l'épouse d'un marchand bonnetier pour marraine.

1750-1768, Paris : Jacques LE MIÈRE est **violon de l'Académie royale de musique**. La Borde le dit élève de Gaviniès.

1769-1788, Versailles : Jacques LE MIÈRE est **violon de la Musique du roi**. Il est admis à la retraite le 1^{er} janvier 1789, avec une pension de 2 000 livres.

1778, Versailles : Jacques LE MIÈRE enseigne le violon à Rodolphe KREUTZER.

15 mai 1783, Versailles : Jacques LE MIÈRE renonce à la succession de son frère cadet [*voir notice suivante*].

mai 1788, Versailles : Jacques LE MIÈRE fait partie des musiciens qui entourent et soutiennent AJUTO lorsqu'il est victime d'un accident devant son domicile de l'avenue de Saint-Cloud.

28 août 1804, Paris : Jacques LEMIERE, professeur de musique, marié à Charlotte Brougeois, s'éteint à son domicile, rue du Rour, n° 286 division du Luxembourg.

3E 46/82, 15/05/1783 inv. ap. décès de son frère Jacques Louis

3E 47/148, 07/05/1788 déclaration pour Ajuto

LE MIÈRE Jacques Louis (cadet)

Violoncelle 1770-1782

Né vers 1740 à Paris

Mort le 10/05/1783 à Versailles

1758-1769, Paris : Jacques Louis LE MIÈRE est **violoncelle de l'Académie royale de musique**.

1770-1783, Versailles : Jacques Louis LE MIÈRE est **violoncelle de la Musique du roi**.

29 août 1772, Paris : Jacques Louis LE MIÈRE contracte mariage avec Marie Sophie Sallantin, fille de François Madeleine Sallantin, musicien de la Chambre du roi, et de Marie Josèphe d'Ambourg. Les deux futurs sont entourés par une grosse trentaine de témoins : dont les époux Larrivée, les frères et sœurs de la future, de nombreux cousins du côté Sallantin, des musiciens de l'Opéra (les hautboïstes Guillaume François Pallion et Joseph BUREAU, le bassoniste Jean Nicolas Bralle). Les noces sont célébrées le 23 septembre à Saint-Sulpice, paroisse des Sallantin [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

10 mai 1783, Versailles : Jacques Louis LE MIÈRE, âgé de 43 ans, s'éteint à son domicile, boulevard de la Reine. Il est accompagné à sa dernière demeure le lendemain par son frère [*voir notice précédente*] et son beau-frère Louis Jean SALLANTIN [dit DESPRÉAUX], tous deux ordinaires de la Musique du roi. Les signatures apposées au bas de l'acte révèlent aussi la présence de Jean Philippe BORG, d'Antoine EIGENSCHENCK et de Pierre BELLOCQ.

Avec son épouse, Jacques Louis LE MIÈRE partageait deux pièces, où sont inventoriées « deux basses garnies de leurs archets, dont une dans sa boete de bois blanc », estimées 60 livres. La veuve déclare ignorer ce qui est dû à la succession, mais savoir parfaitement ce que celle-ci doit. Elle énumère une trentaine de créanciers totalisant 5 360 livres de dettes, parmi lesquelles beaucoup sont dues à des prêts (au frère du défunt : 600 livres ; à un des frères de la veuve : 186 livres ; jusqu'à 2 100 livres à un huissier pour argent prêté et marchandises de vin fournies). La veuve renonce logiquement à la communauté de biens, « plus onéreuse que profitable » et le frère du défunt, unique héritier, renonce à la succession.

I, 549, 29/08/1772 mariage avec Marie Sophie Sallantin

3E 46/82, 15/05/1783 inv. ap. décès

LE MIÈRE Marie Jeanne épouse LARRIVÉE Première chanteuse Musique du roi de Paris 1761-1779

Voir LARRIVÉE Marie Jeanne née LEMIÈRE

LEMONNIER Marie, née Bonnaventure

Concert de la reine 1756-1771

Née le 11/11/1744 à Metz [Moselle]

Morte le ?

11 novembre 1744, Metz : Marie, fille de Louis Bonnaventure, « procureur au bailliage et siège présidial de Metz et échevin de cette paroisse », et de Françoise Marc, vient au monde. Elle est baptisée le lendemain en la paroisse Saint-Gorgon, avec pour parrain son cousin, Jean Jacques Nadal, avocat à la cour souveraine d'Alsace, et pour marraine sa tante maternelle Marie Marc.

1756-1772, Versailles : Marie LEMONNIER est **musicienne du Concert de la reine**. Le 1^{er} janvier 1772, elle est admise à la vétéranse après 16 ans de service, avec une pension de retraite de 1 000 livres. Elle est toutefois absente de l'*État actuel* de 1760. Il est vrai que cette durée (retenue ici pour sa date d'entrée) implique qu'elle ait été admise au Concert dès l'âge de 12 ans !

Son époux est Pierre René Lemonnier, qui fut librettiste de nombreux opéras comiques mêlés d'ariettes. Il était secrétaire du maréchal de Maillebois, puis commissaire des guerres au département de Paris (c'est ce qu'indique son épouse en octobre 1779, précisant que leur adresse est l'hôtel de Maillebois, rue de Grenelle, au faubourg Saint-Honoré).

L'EMPEREUR

Dessus / Page de la Chambre 1768-1769

Né le ?

Mort le ?

Ce nom apparaît parmi les **dessus** dans l'état des musiciens du voyage de Fontainebleau en 1768 (O¹ 3019) et dans l'état de ceux qui vont à Saint-Denis pour l'anniversaire de la mort de la reine, le 27 juin 1769 (O¹ 3023). Une liste de paiements à faire sur l'état des Comédies et concerts « indépendamment de l'ordinaire » le désigne comme « **Page de la Chambre surnuméraire** » en 1768 (O¹ 3019).

LE ROUX Jean-Baptiste

Haute-contre 1768-1792

Né le 23/01/1745 à Sèvres [Hauts-de-Seine]

Mort le ?

23 janvier 1745, Sèvres : Jean-Baptiste, fils de Jacques Leroux et de Marie Louise Bonnet, vient au monde.

1768-1792, Versailles puis Paris : Jean-Baptiste LE ROUX est **haute-contre de la Musique du roi**.

9 juillet 1772, Versailles : Jean-Baptiste LE ROUX, ordinaire de la Musique du roi, domicilié rue Saint-Louis, épouse Marie Madeleine Villonne, fille de Charles Julien Villonne, entrepreneur de bâtiments, et de Marie Madeleine Chevalier, en l'église Saint-Louis.

1792, Versailles : Le recensement effectué en janvier le montre installé rue des Bourdonnais, n° 15, avec son épouse et deux filles âgées de 16 et 10 ans. Approchant les 25 années de service, LE ROUX pouvait espérer accéder à la vétéranse. La journée du 10 août ne le lui a pas permis.

1816, Paris : Un *Etat des anciens Musiciens de la Chapelle du Roi, Existans au 1^{er} janvier 1816, tant en retraite qu'en activité* (O³ 375) place LE ROUX dans la catégorie des retraités, avec 600 francs de pension. Une liste qui semble plus ancienne indiquait qu'il habitait à La Villette (*Etat des sujets composant la Musique de la Chapelle du Roy, lors de sa destruction au 10 août 1792*, Bibliothèque musée de l'Opéra, Arch. Div 14 [7])

B 4090, 03/06/1777 avis de parents pour les mineurs Villonne
XII, 736, 12/01/1789, quittance à sa mère

LE ROUX Nicolas

Violon vers 1727-av. 1767

Né le 09/09/1697 à Versailles
Mort le 23/12/1770 à Versailles

9 septembre 1697, Versailles : Nicolas, fils d'Anry [*sic*] Le Roux [en réalité Charles Henry, comme le confirme sa signature], ordinaire de la Musique, et de Catherine Chevalier, voit le jour rue du Hasard, au parc aux Cerfs. Il est baptisé le jour même en l'église Notre-Dame, avec Nicolas Bertin, peintre, pour parrain.

vers 1727-avant 1767, Versailles : Nicolas LE ROUX est **violon de la Musique du roi**. Il apparaît le 1^{er} avril 1728, avec le titre d'ordinaire de la Chapelle Musique, pour recevoir le restant des gages de son père Charles Henry Le Roux, aussi ordinaire de la Chapelle, depuis le 8 novembre 1727, jour de son décès. L'*État actuel* de 1767 le classe parmi les vétérans.

9 juillet 1729, Marly : En considération des services qu'il a rendus pour la Musique, Nicolas LE ROUX reçoit un quart d'une charge de la Musique de la Chambre, vacante par le décès de Jacques Huguenet.

13 juin 1730, Versailles : Nicolas LE ROUX est le parrain de Joseph Nicolas HÉRAN DUBUISSON, fils de Joseph HÉRAN DUBUISSON, dont il est le témoin de mariage, à Rocquencourt, en le 25 juin 1754. Entre temps, il a été témoin au mariage de Charles Robert HUGUENET, le 13 novembre 1741.

avant 1736-1761, Versailles : Nicolas LE ROUX détient une des charges des Vingt-quatre violons du roi. Le brevet de retenue ne semble pas avoir été conservé.

8 janvier 1737, Versailles : En l'église Saint-Louis, Nicolas LE ROUX épouse Anne Spicher.

23 décembre 1770, Versailles : Nicolas LE ROUX, musicien ordinaire de la Chambre et chapelle du roi, s'éteint à son domicile, rue de l'Orangerie, âgé de 74 ans. Il est inhumé le lendemain dans le cimetière paroissial de Saint-Louis, en présence de son fils Anne François Nicolas et de Nicolas Chapelet, tous deux commis de la Marine.

3E 44/144, 16/03/1768 renonciation à la succession de sa sœur

LE ROY Louis François Le Roi

Basse-contre 1786-1792

Né le 21/03/1761 à Bouchoir [Somme]
Mort le 2/08/1831 à Montmartre [Paris]

21 mars 1761, Bouchoir : Naissance de Louis François, fils de Pierre Le Roi dit Jacquet, fabricant de bas, et de Marie Madeleine Bosquillion.

8 juin 1781, Paris : Louis François LE ROY, laïc du diocèse d'Amiens, est reçu comme **clerc de matines à la cathédrale Notre-Dame**.

1786-1792, Versailles puis Paris : Louis François LE ROY est **basse-contre** à la Chapelle royale. Il a été reçu le 1^{er} juillet 1786. Il y retrouve ses cousins natifs du même village qui l'y ont précédé : BOSQUILLION, désormais vétéran, CACHELIÈVRE et DOUVILLÉ.

1802-1814, Paris : Louis François LE ROY est **basse-chantante tutti à la Chapelle consulaire puis impériale**. Suivant sa déclaration de 1825, il a été reçu le 1^{er} septembre 18020, mais il semble que sa titularisation ait attendu le 24 décembre.

1814-1826, Paris : Louis François LE ROY est **basse-chantante à la Chapelle royale**. Dans un *État nominatif des anciens musiciens de la Chapelle du Roy encore existants*, sans doute rédigé en 1814 par MÉTOYEN (O³ 375), on lit à son propos : « Ces quatre Basses Contres qui ont conservé leurs fortes voix sont très bons pour les chœurs et surtout pour l'office des Grandes Chapelles » [les trois autres sont DOUVILLÉ, NAUDIN et PUTHEAUX].

2 août 1831, Montmartre : Louis François LE ROY, pensionnaire de l'Académie royale de musique, célibataire âgé de 70 ans, né à Bouchoir, s'éteint à midi à son domicile de la rue des Acacias.

LESPART Louis

Tambour et fifre 1750-1772

Né vers 1706
Mort le 12/03/1772 à Paris

1750-1772, Versailles : Louis LESPART détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 4 février 1750 et a prêté serment le 10. Il est sans doute **hautbois des mousquetaires noirs**, puisqu'il déclare résider en leur « hôtel ». C'est donc un vrai musicien.

12 mars 1772, Paris : Louis LESPART, époux de Marie Charlotte Nancé, s'éteint à l'hôtel des Mousquetaires noirs, rue de Charenton, âgé de 66 ans environ. Il est inhumé dans la chapelle des âmes du purgatoire de l'église Sainte-Marguerite.

LE TOURNEUR Charles François

Maître de clavecin des Enfants de France 1765-1776

Né vers 1695

Mort le 19/05/1776 à Mantes-la-Jolie [Yvelines]

1750, Paris : Charles François LE TOURNEUR, qualifié de maître de clavecin des Enfants de France, fait partie des musiciens qui intentent une action en justice contre la communauté des ménétriers. Pourtant, bien qu'il enseigne le clavecin à la dauphine et à Mesdames de France, il n'est pas encore titulaire de la charge, qui est entre les mains de Pancrace Royer jusqu'à sa mort le 11 janvier 1755. Il est vraisemblable que LE TOURNEUR l'exerce pleinement depuis cette date.

1757, Versailles : Selon La Borde, le dauphin envoie LE TOURNEUR exhorter GAUZARGUES à composer au plus vite douze motets pour pouvoir prendre une des places de sous-maître de la Chapelle alors vacantes (*Essai*, III, p. 424). Il est vraisemblable que le Tarasconnais glané quelques conseils pour ses compositions à venir.

1765-1776, Versailles : Charles François LE TOURNEUR est **maître de clavecin des Enfants de France**. Nommé par un brevet du 25 janvier 1755, qui précise qu'il enseigne à Mesdames « depuis près de 20 ans » avec zèle et assiduité. Désormais, il enseignera cet instrument à la fille du dauphin. Le 21 novembre 1766, Simon SIMON devient son survivancier. D'après La Borde, c'est LE TOURNEUR qui arrange le mariage entre Marie Louise TARDIF, son élève, et Simon SIMON. Le couple a assuré la charge après la retraite de Le Tourneur à Mantes, à une date indéterminée.

19 mai 1776, Mantes : Charles François LE TOURNEUR, maître de clavecin des Enfants de France, s'éteint sur la paroisse Saint-Maclou, âgé d'environ 81 ans. Il est inhumé le 21, près de la sacristie de l'église Sainte-Croix, par le gros collège des chanoines, M. Hua, doyen, faisant l'office.

LEVASSEUR Marie Rose Josèphe dite ROSALIE Première chanteuse Musique du roi de Paris 1773-1785

Née le 8/10/1749 à Valenciennes [Nord]

Morte le 06/05/1826 à Neuwied am Rhein [royaume de Prusse]

8 octobre 1749, Valenciennes : Marie Rose Josèphe Levasseur vient au monde et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame de la Chaussée. Elle écrit n'avoir pas demandé d'extrait baptistaire, sans doute pour qu'il ne soit pas constaté qu'elle était fille naturelle. Son père aurait été chantre à Valenciennes et serait donc à l'origine de sa première éducation musicale.

1766-1785, Paris : ROSALIE est **chanteuse à l'Académie royale de musique**, d'abord dans l'ombre de Sophie ARNOULD. En 1776, sous le nom de Rosalie LEVASSEUR, elle chante le rôle titre de l'*Alceste* de Gluck, grâce au soutien de son amant le comte de Mercy-Argenteau, ambassadeur d'Autriche à Paris. Elle enchaîne les créations suivantes du compositeur. En 1783, son étoile pâlit face à SAINT-HUBERTI et Papillon de La Ferté écrit qu'« elle ne fait presque plus rien depuis plusieurs années » (O¹ 630, n° 44). Elle se retire de la scène en 1785.

1773-1785, Versailles : Rosalie LEVASSEUR est **chanteuse de la Musique du roi de Paris**. Elle chante à la Cour les mêmes rôles qu'à la Ville. Sa carrière s'interrompt en même temps qu'à l'Opéra. Le 14 janvier 1787, le roi lui octroie une pension de retraite de 1 500 livres, qui vient s'ajouter à celle de 500 livres qu'elle percevait depuis le 12 mai 1782, pour excédant retranché de ses appointements par l'édit de réforme de la Musique.

1790, Bruxelles : Elle épouse le comte de Mercy-Argenteau.

6 mai 1826, Neuwied am Rhein : Rosalie LEVASSEUR rend son dernier souffle.

LEVÉ André

Organiste de la chapelle 1771-1792

Né le 10/09/1747 à Paris

Mort le 11/11/1800 à Paris

10 septembre 1747, Paris : André LEVÉ voit le jour. Il est le fils d'Alexis Levé, marchand rubanier.

1771-1792, Versailles : André LEVÉ est **organiste** de la chapelle royale de Versailles, en survivance de Luc MARCHAND, qui lui adresse le destinataire une note à la fin de son livre d'orgue. Ce poste est rattaché aux offices ordinaires, célébrés par les Lazaristes dans la chapelle, pas à la Musique du roi. Le 13 novembre 1789, le duc de Villequier s'interroge sur les prétentions de LEVÉ, de lui inconnu, mais protégé par Mesdames, à accéder à une place d'organiste de la Musique vacante, qui se présente comme le survivancier de MARCHAND (O¹ 842, n° 23). La situation d'André Levé est difficile, puisqu'il n'est pas rémunéré par Luc MARCHAND, bien qu'il assume le service quotidien. Il réclame donc à plusieurs reprises des pensions, avec l'appui indéfectible de Mme de Montgival qui, le considérant comme son fils, le loge et le nourrit « par charité » (O¹ 287, n° 353). Celle-ci étant la première femme de chambre de Madame Adélaïde, LEVÉ apparaît comme le protégé de cette dernière.

Lorsqu'il entre pleinement en charge, en 1784, LEVÉ doit mendier à deux reprises 200 livres supplémentaires pour obtenir un traitement décent, puisque MARCHAND conserve ses appointements (O¹ 287, n° 512, 13 avril 1784 ; O¹ 286, n° 99, 29 juin 1787).

28 juillet 1789-18 août 1796, Versailles : André LEVÉ est membre de la Garde nationale, qu'il ne quitte que pour cause d'infirmités. Le 6 juillet 1794, il obtient un certificat de civisme.

27 janvier 1796, Versailles : André LEVÉ obtient un passeport pour se rendre à Paris, où il compte s'établir pour y « professer son état », se trouvant sans ressources faute de paiement de sa pension. Le 10 octobre 1796, il envoie une pétition au ministre de la Police générale pour obtenir la permission de résider à Paris, dans laquelle il indique avoir été organiste de la Chapelle royale pendant 20 ans. Le 12 octobre 1796, Breuillard, commissaire de police de la division des Lombards, ayant recueilli des « renseignements avantageux » sur sa moralité, approuve sa demande et le 19 octobre, le ministre lui accorde satisfaction.

11 novembre 1800, Paris : André LEVÉ, artiste, célibataire, s'éteint à son domicile, rue Saint-Martin n° 82, division des Lombards. Dans le recensement de Versailles de 1792, il partage son domicile avec sa demi-sœur, Marie Jeanne Fossin, et le père de celle-ci, Jean-Baptiste Fossin, marchand rubanier, second époux de Mme Levé.

Luc Marchand, *Livre d'orgue pour la chapelle de Versailles...*, 1772 (BM Versailles, Ms. Mus. 60)

XCVIII, 606, 6/01/1774 compte et donation Fossin et Levé

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem.

LÉVÊQUE Alexandre Éléonor Marie Dieudonné Page 1781-1785 L'Évêque, Levesque

Né le 7/08/1772 à Versailles

Mort le 24/03/1852 à Paris

Il n'est pas certain que ce garçon, qui n'apparaît que dans les mémoires du chirurgien et de l'apothicaire qui prennent soin des pages, soit le fils de Pierre LÉVÊQUE [voir notice suivante], mais l'âge est cohérent et il est logique de penser que, pour autant qu'il eût quelques dispositions pour la musique, le fils du gouverneur des pages ait pu être recruté dans ce petit groupe.

7 août 1772, Versailles : Alexandre Éléonor Marie Dieudonné, fils (tardif, ce qui peut expliquer le dernier prénom) de « Pierre L'Eveque, officier gouverneur des pages de la musique chambre et chapelle du Roy » et d'Anne Marie Sionet, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Saint-Louis, par son parrain, Charles Éléonor Dubut, curé de Viroflay, protonotaire apostolique, commandeur de l'ordre sacré et militaire du Christ, camérier comte du sacré palais de Latran [et frère d'un musicien du roi].

vers 1781-1785, Versailles : Alexandre Éléonor Marie Dieudonné LÉVÊQUE est **page de la Musique du roi**.

27 janvier 1797, Versailles : Alexandre Marie Éléonor Dieudonné LÉVÊQUE, employé aux transports militaires à Paris, y demeurant rue Faubourg Montmartre, déclare le décès de son père. Le recensement de Versailles de 1792 nous apprend qu'il avait déjà quitté le giron familial à cette époque, probablement pour s'engager.

24 mars 1852, Paris : Alexandre Marie Éléonore Dieudonné LEVESQUE, ancien chef de division au ministère de la Guerre, s'éteint âgé de 79 ans à son domicile, rue Montaigne, n° 2. Il est marié à Anne Louise Gaillot, rentière, âgée de 74 ans, qu'il avait épousée le 31 août 1794, à Paris. Le décès est déclaré par son gendre, Jean-Baptiste Parfait Chenou, sous-chef de la Marine en retraite, 75 ans, et son petit-fils, Louis Chenou, employé, âgé de 24 ans, qui demeurent à la même adresse que le défunt.

LÉVÊQUE Pierre
L'Evêque, Levesque, Lévesque

Basse-taille 1758-1781
Gouverneur des pages 1769-1792

Né le 18/10/1724 à Paris (St Leu St Gilles)
Mort le 27/01/1797 à Versailles

18 octobre 1724, Paris : Pierre, fils de François Léveque, marchand boutonnier, et de Geneviève Magny, voit le jour rue du Petit Hurlleur. Le lendemain, il est baptisé en l'église paroissiale Saint-Leu-Saint-Gilles, avec pour parents spirituels un marchand boutonnier et l'épouse d'un marchand boutonnier.

27 mai 1747, Paris : Pierre LÉVÊQUE, laïc, est reçu **clerc de matines à la cathédrale Notre-Dame**.

2 avril 1749, Paris : Pierre LÉVÊQUE est reçu **gagiste à la Sainte-Chapelle**.

30 septembre 1754, Paris : En l'église Saint-Pierre des Arcis, proche de la Sainte-Chapelle, Pierre LÉVÊQUE épouse Thérèse Sionest, native de Nevers (baptisée le 9 février 1738 à Saint-Arige), sœur de son collègue Jean Paul SIONEST [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens]. Un contrat de mariage a été signé la veille devant maître Lejay [l'acte est absent des minutes de ce notaire, réduites à l'état d'épaves : XXXII, 4^A].

1758-1781, Versailles : Pierre LÉVÊQUE est **basse-taille à la Musique du roi**, avec 2 000 livres d'appointements, renforcées par une pension de 400 livres, qui lui est versée à partir du 13 juillet 1773, « en considération de ses services ». Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite à compter du 1^{er} janvier, avec une pension égale au montant de ses appointements.

1769-1792, Versailles : Pierre LÉVÊQUE est **gouverneur des pages de la Musique du roi**. Il est secondé par cinq maîtres (Gerbal, précepteur, Jean Louis BÊCHE pour le chant, Jacques Eustache DELCAMBRE pour le violon, Pierre HUET pour le violoncelle, Nicolas Hubert PAULIN puis Jean Jacques LE BOURGEOIS pour le clavier), auxquels s'ajoutent, à partir de 1787, un maître d'écriture (Mathieu) et un garçon (Cavero). Il reçoit 6 000 livres pour l'entretien des jeunes garçons qui, jusqu'en 1790, logent chez lui, n° 46 rue des Bourdonnais, maison dont il est locataire, puis, à partir de 1778, propriétaire. La question de leur déménagement à Paris se pose alors que la cour est installée aux Tuileries, mais LÉVÊQUE laisse son gendre Jean François BOËLY s'en occuper, au point que ce dernier se dit lui-même gouverneur des pages en octobre 1791. Les jeunes garçons semblent avoir déménagé à Paris, puisqu'ils n'apparaissent plus dans le recensement du foyer de LÉVÊQUE en 1792.

1772, Paris : Pierre LEVESQUE et Jean Louis BÊCHE publient les *Solfèges d'Italie*, ouvrage d'abord destiné aux pages de la Musique, dont le grand succès public entraîne plusieurs rééditions jusqu'en 1805.

2 août 1779, Versailles : Après le décès de son beau-frère Jean Paul SIONEST à Orléans un mois plus tôt, Pierre LÉVÊQUE entame les démarches administratives pour le règlement de la succession. Outre son épouse Marie, les héritiers du défunt sont Louis Vincent Sionest, « bénéficiaire de l'église d'Orléans », Madeleine Sionest, fille majeure, bourgeoise d'Orléans, et Thérèse Sionest, épouse de Louis [en réalité Anne] Garipuy, musicien de l'église d'Orléans. Le 28 juillet 1779, les trois Orléanais ont établi devant notaire une procuration en faveur de Pierre LÉVÊQUE.

27 janvier 1797 (8 pluviôse an V), Versailles : Pierre LÉVÊQUE, rentier, âgé de 72 ans, natif de Paris, époux de Jeanne Marie Sionest, meurt à son domicile, n° 21, rue des

Bourdonnais. Le décès est déclaré par son fils Alexandre Marie Éléonore Dieudonné LÉVÊQUE, employé aux transports militaires, demeurant à Paris [voir notice précédente].

LIX/308, 4/04/1778 vente de maison à lui
3E 43/322, 24/12/1778 renonciation à la succession de sa tante
3E 43/325, 2/08/1779 dépôt de pièces concernant Sionest, son beau-frère
CVIII, 715, 14/12/1785 obligation par Giroust
XLVI, 529, 27/02/1788 quittance à Giroust

L'HENNER Marguerite

Concert de la reine 1730-1768

Née le 11/11/1707 à Paris (St Roch)
Morte le 24/07/1789 à Versailles ND

11 novembre 1707, Paris : Marguerite L'HENNER, fille de Clément L'Henner, suisse du duc de Guiche, et de Marguerite Ferrand, voit le jour. Elle est baptisée à Saint-Roch le surlendemain, avec un tapissier pour parrain et l'épouse d'un marchand de vin pour marraine.

1730-1768, Versailles : Marguerite L'HENNER est **musicienne ordinaire de la Chambre du roi (du concert de la reine)**. Elle fait partie des nombreux musiciens qui obtiennent leur vétérance le 1^{er} janvier 1769. Sa pension se monte à 1 600 livres, « tant en considération de plus de 40 ans de service que de la supériorité de ses talents » (O¹ 842, n° 185). En 1779, elle ne revendique que 38 ans de service – seul indice de la date où elle entre en fonction.

24 juillet 1789, Versailles : Marguerite L'HENNER s'éteint à son domicile, rue Neuve Notre-Dame. Restée célibataire, elle était paralytique depuis environ 20 ans et laisse une nièce de 52 ans malade et 1 800 livres de dettes (O¹ 842, n° 185). Les funérailles sont célébrées le lendemain en l'église Notre-Dame.

LHOSTE Pierre L'Hoste

Basse-contre 1785-1792

Né le 7/07/1757 à Thierville [Meuse]
Mort le 19/04/1815 à Paris

7 juillet 1757, Thierville : Pierre, fils de Nicolas Lhoste, manœuvre, et de Marguerite Le Loup, vient au monde et reçoit le baptême en l'église. Le parrain est fils d'un boucher du village et la marraine est la tante maternelle de l'enfant, servante à Verdun. C'est sans doute dans la maîtrise de la cathédrale de cette ville que le jeune Pierre a reçu son éducation musicale.

1776-1778, Paris : Un nommé LHOTE apparaît parmi les **basses-tailles du chœur de l'Opéra**.

1778-1781, Paris : Pierre LOSTE, du diocèse de Verdun, est **machicot à la cathédrale Notre-Dame** ; il est reçu le 26 juin. Le 25 mai 1781, il obtient la permission de recevoir les ordres et le 16 juin 1781, Pierre LHOSTE, clerc tonsuré, reçoit les quatre ordres mineurs des mains de Mgr Taboureau, évêque de Cydon, en l'église Saint-Nicolas-du-Chardonnet.

1781-1782, Amiens : « Maître LHOSTE, clerc tonsuré du diocèse de [en blanc] », est **vicair basse-taille de la cathédrale**, aux gages de 3 livres par jour, qui seront réduits à 40 sols « lorsqu'il jouira et touchera le revenu de sa chapelle ». À sa réception, le 26 septembre 1781, les chanoines lui confèrent en effet la chapelle vicariale de Saint-Jacques, dont il ne jouit pas des fruits avant septembre 1782. LHOSTE est sans doute resté à Amiens jusqu'à sa réception à la Musique du roi, le 1^{er} janvier 1785.

1785-1792, Versailles puis Paris : Pierre LHOSTE est **basse-taille de la Musique du roi**.

4 octobre 1792, Paris : Une carte de sûreté est établie au nom de Pierre LHOSTE, musicien, 35 ans, domicilié rue d'Orléans (Saint-Honoré), né à Verdun, à Paris depuis deux ans. Pourtant, il était encore présent à Versailles, n° 3, avenue de Saint-Cloud, lors du recensement de janvier 1792, avec son épouse Barbe Guérard et deux jeunes enfants.

1792-1815, Paris : Pierre LHOSTE est **basse des chœurs à l'Opéra**.

1802-1814, Paris : Pierre LHOSTE est **basse chantante de la Chapelle consulaire puis impériale**.

1814-1815, Paris : Pierre LHOSTE est « **récitant** » à la **Chapelle royale**, avec 1 500 livres d'appointements.

19 avril 1815, Paris : Selon sa veuve, Pierre LHOSTE décède « par suite de la douleur qu'il éprouva à la révolution du 20 mars précédent », c'est-à-dire le retour de Napoléon, qu'il avait pourtant servi fidèlement depuis 1802 !

LILETTE Marie Françoise Gertrude HENRI DE Remplaçante Musique du roi de Paris 1789-1792

Née vers 1768

Morte le ?

10 juillet 1783, Paris : Marie Françoise Gertrude HENRI DE LILETTE, âgée de 15 ans, est reçue **élève de l'École royale de chant**, avec 300 livres d'appointements (AN, AJ¹³ 1, dossier VI, n° 13).

3 janvier 1784, Paris : la jeune demoiselle HENRI DE LILETTE, élève de l'École de chant, reçoit 100 livres de gratification (O¹ 622, n° 142). En octobre de la même année, on lui trouve « une voix d'une assez jolie qualité, mais inégale » (O¹ 618, n° 50).

1788-1790, Paris : Marie Françoise Gertrude HENRI DE LILETTE est **double à l'Académie royale de musique**.

1789-1792, Versailles et Paris : Marie Françoise Gertrude HENRI DE LILETTE est **remplaçante pour les rôles à la Musique du roi de Paris**.

LOUIS

(peut-être un prénom = PLATEL ?)

Page en 1785

Né le ?

Mort le ?

Ce jeune garçon apparaît comme malade dans les comptes des Menus Plaisirs de 1785.

LOUIS Pierre, dit AUGUSTIN**Contrebasse 1768-1782**

Voir AUGUSTIN Pierre LOUIS dit

LUDWIG Jean Maximilien, dit LOUIS**Alto 1783-1785****Contrebasse 1785-1790**

Né vers 1743, à Oberammergau (?) [Bavière]

Mort le ?

29 janvier 1782, Paris : Jean Évangéliste Maximilien LUDWIG, fils majeur de Jérôme Ludwig, du lieu appelé le Haut Emmengau [Oberammergau ?], diocèse de Freisingen en Bavière, et de Barbe Kevelin son épouse, tous deux décédés, demeurant à Paris, rue de Chabanois, paroisse Saint-Roch, contracte mariage avec Marie Madeleine Gosselin, veuve sans enfants de Pierre François Le Malleux, négociant à Rouen, demeurant à Paris, susdites rue et paroisse. Les témoins sont Guillaume Poncet de La Grave, avocat et procureur du roi en l'Amirauté de France au siège de la Table de Marbre à Paris, et M. Des Avenelles de Grandmaison, conseiller maître à la Chambre des comptes.

31 janvier 1782, Paris : Le mariage est célébré en l'église Saint-Roch.

1783-1790, Versailles, puis Paris : LUDWIG est **alto**, puis **contrebasse à la Musique du roi**.

III, 1132B, 29/01/1782 mariage avec Marie Madeleine Gosselin

M

MAGON DE LA GERVAISAIS Nicolas

Trompette de l'Écurie 1725-1765

Né en 1679 à Saint-Malo (?)

Mort le 06/08/1765 à Saint-Servan [Ille-et-Vilaine]

1725-1765, Versailles : Nicolas MAGON DE LA GERVAISAIS détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Jean Pellissier, le 28 septembre 1725. Les provisions sont datées du 2 octobre et le serment est prêté le lendemain. À cette occasion, il est précisé que l'acquéreur est « Nicolas Magon, seigneur de La Gervaisay, brigadier des armées du Roy et mestre de camp d'infanterie, chevalier de l'ordre militaire de St Louis, Nom et qualité qu'il faut mettre dans les provisions [...] Ce Mr est le fils de Mr Chipaudiere Magon, connestable de St Malo, que l'on appelle tout court Mr le connestable de St Malo » (O¹ 883, n° 58-60). L'acquisition d'une charge de trompette de l'Écurie – à l'âge de 46 ans et l'année de son mariage – est surprenante et tranche quelque peu dans ce cursus auquel on se demande ce qu'elle peut apporter.

6 août 1765, Saint-Servan : « Sgr Nicolas Magon chevalier seigneur marquis de La Gervaisais, vicomte de Faou, seigneur châtelain d'Irvillac et de Langanno, seigneur de la Giclais, de La Villeneuve et d'autres lieux, lieutenant général des armées du Roy, chevalier de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis », âgé de 86 ans et quelques jours, s'éteint.

A. Lespagnol, *Les Messieurs de Saint-Malo*, 2011.

MAPATOU dit DUMAS André

Copiste 1782-1789
Bibliothécaire 1789-1792

Voir DUMAS André MAPATOU dit

MAPATOU dit DUMAS Charles Amable (fils)

Alto 1786-1788
Violon 1789

Voir DUMAS Charles Amable (fils)

MAPATOU dit DUMAS Jean Pierre

Copiste/bibliothécaire 1775-1789

Voir DUMAS Jean Pierre MAPATOU dit

MAILLARD Mlle (Marie Thérèse Davoux dite)

Première chanteuse Musique du roi de Paris 1787-1792

Née le 10/01/1766 à Paris

Morte le 16/10/1818 à Paris

10 janvier 1766, Paris : Marie Thérèse, fille de Jean Davoux, bourgeois de Paris, et de Thérèse Hugi, voit le jour rue de la Parcheminerie et est baptisée en l'église paroissiale Saint-Séverin. Le parrain est un serrurier qui ne sait pas signer et la marraine l'épouse d'un serrurier.

vers 1770-1780 : Dans son enfance, elle aurait reçu des leçons des Corrette, puis fut admise à l'école de danse des magasins de l'Opéra, avant de commencer vers douze ans une carrière de danseuse qui la mena jusqu'à la cour de Russie à Saint-Pétersbourg.

1781-1815, Paris : Sous le nom de Mlle MAILLARD, Marie Thérèse Davoux est **chanteuse à Opéra**, d'abord comme **double** (1781-1784), puis comme **remplaçante** (1785-1787) et enfin comme **premier sujet pour les rôles** à partir de 1787. En 1783, Papillon de La Ferté voit en elle un « jeune sujet ayant tous les moyens naturels ; une voix charmante, de la jeunesse, de la figure, enfin toutes les dispositions nécessaires pour remplacer avec succès M^{lle} Saint-Huberty ; mais elle se livre plus à la dissipation qu'au travail ». Du reste, elle se plaint que SAINT-HUBERTY ait décidé qu'elle serait « doublée par le D^{lle} Buret, et jamais par la D^{lle} MAILLARD ». Il est vrai que l'année 1784 est marquée par une querelle entre les deux femmes, que La Ferté arbitre en faveur de MAILLARD (dont il est amoureux, d'après les *Mémoires secrets*). En février 1788, elle est surveillée de près par l'inspecteur Quidor, en charge de la police de l'Opéra, « dans le cas qu'elle tenterait de s'échapper avant le 8 du mois prochain ». La raison de cette surveillance n'est pas précisée, mais la même année un fameux rapport de DAUVERGNE regrette qu'elle « se laisse faire des enfants, ce qui prive le public de nombre d'opéras que l'on ne peut pas risquer de donner sans cette actrice ». Le musée Carnavalet-Histoire de Paris conserve son portrait vers 1790, attribué à Jean-François Garneray (inv. P121).

1787-1792, Versailles puis Paris : Mlle MAILLARD est **première chanteuse de la Musique du roi de Paris**.

16 octobre 1818, Paris : Mlle MAILLARD s'éteint d'une « maladie de langueur » due à des chagrins domestiques (Fétis).

A. Jullien, *L'opéra secret*, 1880

MARCHAND Jean Noël

Tambour et fifre 1725-1781

Né le 15/12/1700 à Versailles

Mort le 06/02/1781 à Fleury-la-Rivière [Marne]

15 décembre 1700, Versailles : Jean Noël, fils de Jean Noël Marchand, ordinaire de la Musique du roi, et de Catherine Laubier, sa seconde épouse, voit le jour. Il est baptisé en l'église Notre-Dame dont son père tient les orgues depuis 1689. Il a pour parrain son demi-frère également prénommé Jean Noël.

1725, Paris : Jean Noël MARCHAND apparaît comme « **ordinaire de l'Académie royale de musique** », sans qu'on sache ni quel instrument il y joue, ni depuis quand il s'y produit.

1725-1781, Versailles : Jean Noël MARCHAND détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 1^{er} juin 1725 et a prêté serment le 3. Un mémoire pour le service des tambours et fifres, daté du 1^{er} septembre 1746, indique qu'il fait lui-même le service en tant que **hautbois**.

6 février 1781, Fleury-la-Rivière, diocèse de Reims : Jean Noël MARCHAND, époux en secondes noces de Marie Marguerite Croisez, rend son dernier souffle âgé de « 81 ans 1 mois 20 jours ». Il est inhumé le surlendemain.

M. Benoit, « Une dynastie de musiciens versaillais », *Recherches*, I, p. 127-129. Il s'agit de Jean Noël III.

MARCHAND Luc

Organiste de la chapelle 1746-1784

Né le 31/05/1709 à Versailles

Mort le 28/04/1799 à Versailles

31 mai 1709, Versailles : Luc MARCHAND voit le jour et est baptisé en l'église paroissiale Notre-Dame. Il est le fils de Jean-Baptiste MARCHAND, musicien ordinaire du roi.

10 décembre 1727, Versailles : Luc MARCHAND obtient la survivance de la charge de **joueur de luth** de la Chambre du roi, sur la démission de son père. Dans son dossier de pension, il déclare avoir été reçu et avoir prêté serment comme **violon**.

23 décembre 1743, Paris : Simon Luc MARCHAND, **ordinaire de la musique de la chapelle et de la chambre du roi**, contracte mariage avec Bernardine de La Fontaine, fille majeure de défunt Jean-Baptiste de La Fontaine, musicien ordinaire de la musique du roi. Les noces sont célébrées le 7 janvier 1744, en l'église paroissiale Saint-Louis. Les deux époux habitent alors à l'hôtel de Luynes.

1746-1784, Versailles : Prenant la suite de son père Jean-Baptiste MARCHAND, « fort vieux », Luc MARCHAND est « **organiste de la chapelle du Roi** pour les pères de Saint-Lazare à Versailles » ou « organiste de la Chapelle [...] pour l'office des Missionnaires ». Il n'est donc pas un des organistes qui servent par quartier à la Musique de la Chapelle.

1748, Paris : Parution des *Pièces de clavecin avec accompagnement de violon, hautbois, violoncelle ou viole [...]* *Dédiées à Monseigneur le Duc de Luynes, pair de France*.

1749, Versailles ; Luc MARCHAND est compté parmi les **violons ordinaires de la Chapelle et de la Chambre du roi** (*État de la France*, 1749).

1^{er} décembre 1754, Versailles : Luc MARCHAND transmet la survivance de sa charge de joueur de luth à Louis Joseph FRANCŒUR, qui s'engage à payer 4 000 livres lorsqu'il deviendra titulaire.

31 mai 1755, Versailles : Luc MARCHAND succède à Nicolas Itier, décédé le 24 avril, comme **maître de luth des pages de la Musique de la Chapelle**. Il prête serment le 7 juillet.

août 1761, Versailles : Du fait de l'édit d'union entre les musiques de la Chambre et de la Chapelle qui supprime tous les offices, Luc MARCHAND est mis à la retraite de l'ensemble de ses charges, avec une pension de 3 062 livres et 15 sols à compter du 1^{er} janvier 1761. De 1768 à 1772, l'*État actuel de la Musique du roi* le cite néanmoins

comme maître de violon des pages de la Musique, mais DELCAMBRE semble l'avoir remplacé dès 1769 (d'après un état de la Musique de 1785).

1772, Versailles : Luc MARCHAND produit son *Livre d'orgue pour la chapelle de Versailles, où l'on trouvera tous les Plainchants nécessaires pour la grande Messe, vespres, complies et salut pendant l'année. Mis en ordre par L** Marchand, ordinaire de la musique de la chapelle et de la chambre du Roy et organiste ordinaire de la chapelle de Sa Majesté* (Bibliothèque municipale de Versailles, Ms mus. 60). On y trouve une note destinée à André LEVÉ, élève de MARCHAND et son suppléant à la tribune de la chapelle depuis 1771.

17 septembre 1782, Versailles : Bernardine de La Fontaine, épouse de Luc MARCHAND, décède. Le couple n'a pas eu d'enfants.

1784, Versailles : Luc MARCHAND est admis à la retraite de sa charge d'organiste, avec une pension égale à ses appointements (800 livres).

19 juin 1791, Versailles : Luc MARCHAND reçoit enfin la somme de 4 000 livres qui lui était due depuis 1761, pour remboursement du prix de sa charge de joueur de luth de la Chambre.

10 novembre 1798, Versailles : Luc MARCHAND, âgé de 89 ans, convole avec Catherine Ursule Denis, âgée de 50 ans, qui était sa domestique en 1792.

27 avril 1799, Versailles : Luc MARCHAND s'éteint à son domicile, avenue de l'Orient [de Saint-Cloud] n° 12. Il y habitait depuis 1788 un appartement au second étage de la maison, appartenant à Nicolas Hachette, précédemment baillé à PLATEL. À côté d'une modeste collection de coquillages et d'une lunette d'approche, la bibliothèque recèle « un tas de livres de musique ».

XCII/527 23/12/1743 mariage avec Bernardine de La Fontaine

3E 43/296, 14/03/1769 résiliation de bail à vie fait en faveur de Marchand en 1758

3E 45/193, 3/06/1788 bail Hachette à Marchand, avenue de Saint Cloud

3E 46/124, 18/05/1799 inv. ap. décès

MARCOU Louis (fils)

Alto 1788
Violon 1789-1792

Né le 19/06/1770 à Versailles

Mort le ?

19 juin 1770, Versailles : Naissance et baptême, paroisse Notre-Dame, de Louis MARCOU, fils de Pierre MARCOU, ordinaire de la Musique du roi, et de Barbe Marthelot son épouse. Il a pour parrain Louis, duc de Noailles, pair de France, chevalier des ordres du roi, capitaine de ses gardes, et pour marraine Adrienne de Noailles, comtesse de Tessé.

1788, Versailles : Louis MARCOU est **alto** à la Musique du roi.

1789-1792, Versailles puis Paris : Louis MARCOU est **violon** à la Musique du roi, avec un traitement de 1 000 livres.

1792, Paris : Il est **second violon** au Théâtre de Molière d'après l'*Almanach général des spectacles*.

23 août 1793, Paris : Louis MARCOU, **musicien**, 23 ans, domicilié au n° 95, rue Quincampoix, anciennement rue Martin, reçoit une carte de sûreté. Il réside à Paris depuis 1792.

19 mai 1813, Lyon : Les *Affiches, annonces et avis divers de la ville de Lyon* font savoir que « M. L. Marcou, violon attaché à la Musique de l'ancienne Cour de France, et maintenant de la Chapelle et de la Chambre de S. M. l'Empereur et Roi, donnera un Concert, vendredi prochain 21 mai, à l'Hôtel du Nord, à sept heures du soir ».

1814-1830, Paris : Marcou fils est **premier violon à la Chapelle royale**.

1830, Paris : *L'Almanach des spectacles pour 1830* mentionne un MARCOU premier violon du Théâtre royal italien, qui pourrait bien être notre homme.

NB : La période après 1792 a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem.

MARCOU Pierre

Taille 1768-1792

Né vers 1745 à Verdun [Meuse]
Mort avant 1814

[vers 1745], Verdun : Naissance de Pierre MARCOU [d'après le recensement de Versailles en 1792].

23 juillet 1765, Verdun : En l'église Saint-Jean-Baptiste, Pierre MARCOU, **musicien de la cathédrale de Metz**, épouse Lucie Françoise, fille mineure de Claude Alexis Fréchon, musicien de la cathédrale de Verdun. Le mariage est bref, puisque l'épouse meurt le 17 décembre 1765 à Metz.

30 septembre 1766, Metz : En l'église Saint-Victor, Pierre MARCOU convole avec Barbe Marthelot, de dix ans son aînée.

1768-1792, Versailles puis Paris : Pierre MARCOU est **taille à la Musique du roi**. Étrangement, son nom apparaît parmi les surnuméraires à Fontainebleau dès 1764 et il est dit « de l'opéra » lors de représentations à Versailles en février et mars 1765 (O¹ 3013).

1782, Paris : Pierre MARCOU publie *Éléments théoriques et pratiques de musique*, Veuve Ballard et fils.

1794-1796, Paris : Pierre MARCOU chante au théâtre de l'Égalité.

1814, Paris : Pierre MARCOU est désigné comme mort dans une liste des anciens musiciens du roi (O³ 375, n° 1). Une autre liste, non datée mais antérieure, le dit infirme à Paris.

MARIE

Page 1784-1789

Né le ?
Mort le ?

1784-1789, Versailles : MARIE est **page de la Musique du roi**. À sa réception, il reçoit « un petit trousseau » (O¹ 3065^B, n° 94).

MARIOTTI Antonio

Alto et trombone 1791-1792

Né le ?

Mort le ?

1775-1778, Bologne : Antonio MARIOTTI est **tromboniste à l'église San Petronio**.

1782-1789, Naples : Antonio MARIOTTI est **tromboniste au théâtre San Carlo**.

1791-1792, Paris : MARIOTTI est **trombone à la Musique du roi**. Il est remarqué pour la précision époustouflante avec laquelle il joue de son instrument.

1792-après 1822, Londres : MARIOTTI se réfugie en Angleterre dont il est le tromboniste le plus en vue durant plus de trois décennies.

David M. Guion, « The missing link : the trombone in Italy in the 17th and 18th centuries », *Early Music*, vol. 34, n° 2, 2006, p. 225-232.

MARLIER Ignace François Marliere

Basson av. 1733-1761

Né vers 1702

Mort le 31/12/1779 à Versailles

avant 1733-1761, Versailles : Ignace François MARLIER est **basson de la Musique du roi**.

25 juin 1733, Versailles : Ignace François MARLIER, âgé de 31 ans, ordinaire de la Musique du roi, fils de Jean François Marlier et de Jeanne Thérèse D'Hués, qui ont envoyé leur consentement à ce mariage, épouse, en l'église Notre-Dame, Marie Léonarde Laurent dite Belleville, âgée de 18 ans, fille de défunt Fiacre Laurent dit Belleville, ordinaire de la Musique du roi. Trois témoins sont cités, tous ordinaires de la Musique du roi, : Joseph François Ducluzeau, prêtre chapelain ordinaire de la Musique, Louis Petilliot et Jean Fiacre Laurent dit Belleville, oncle de la jeune fille. On lit aussi la signature de Le Prince.

20 juillet et 9 août 1735, Versailles : MARLIER touche une partie des gages restant de musiciens décédés.

22 novembre 1747, Fontainebleau : Retenue de **serpent de la Chapelle Musique** du semestre de janvier pour Ignace François MARLIER, par le décès de Joseph Marchand. Il est possible que, dans cette fonction, MARLIER joue en réalité du serpent, car les deux termes sont souvent confondus dans le contexte de l'église.

25 juin 1749, Versailles : Seize ans, jour pour jour, après ses premières noces, Ignace François MARLIER, ordinaire de la Musique, veuf de Marie Léonarde Laurent de Belleville, convole avec Marie Catherine Rocher, fille majeure de Louis Jules Rocher, receveur général des Aides de l'élection de Montivilliers, contrôleur des actes des notaires au Havre de Grâce. Les témoins du marié sont deux ordinaires de la Musique du roi : François Joseph RICHER et François Darenet [?]. La mariée est assistée par Claude BENOIST, son oncle, et par Nicolas Hubert PAULIN, organiste de la paroisse. Un contrat a été signé la veille devant un notaire versaillais, dans lequel il est spécifié que seule la moitié des biens de Marlier entrera en communauté, l'autre étant réservée à ses « cinq enfans mineurs », âgés de 15 à 3 ans.

3 décembre 1750, Versailles : Ignace François MARLIER obtient la survivance de la charge de joueur de petit luth de la Musique de la Chambre du roi, sur la démission de Jean Simon Du Verger. Cette charge obsolète n'engage nullement son titulaire à savoir pincer le luth. L'intérêt financier de l'acquisition apparaît dans le brevet d'assurance de 5 000 livres qui lui est attaché (4 novembre 1759) qui permet de disposer de la charge et même de l'hypothéquer « pour sûreté des sommes qu'il peut devoir ou qu'il pourroit emprunter par la suite ».

16 février 1760, Versailles : Ignace François MARLIER a la douleur de perdre son fils aîné, François Joseph, qui était également basson à la Musique du roi. C'est lui que La Borde évoque dans son *Essai* (p. 519) comme « l'un des plus habiles Bassons de la Musique du Roi, [qui] avait une exécution prodigieuse jointe à beaucoup de goût. Il est mort fort jeune ».

31 décembre 1779, Versailles : Ignace François MARLIER s'éteint. Aucun musicien n'est présent ses funérailles célébrées le surlendemain.

3E 46/41, 24/06/1749 mariage avec Marie Catherine Rocher

3E 46/55, 15/03/1763 notoriété qu'il n'y a pas eu d'inv. après le décès de Ridolfi

3E 43/274, 5/07/1763 notoriété sur la transmission d'une charge de la Paneterie

3E 46/58, 26/04/1766 notoriété qu'il n'y a pas eu d'inv. après le décès de Mlle Aubry

3E 46/76, 24/01/1780 inv. ap. décès

MARTINI Jean Paul Gilles Surintendant en survivance 1788-1792

Né le 31/08/1741 à Freystadt [Haut-Palatinat]

Mort le 14/02/1816 à Paris

31 août 1741, Freystadt : Johann Paul Aegidius, fils d'Andreas Martin et de Maria Barbara Eich, voit le jour et reçoit le baptême. Son père est instituteur et organiste. Il est qualifié de défunt maître de musique au mariage de son fils.

1751-1758, Neubourg-sur-le-Danube : Il étudie au collège des jésuites où il est aussi **organiste**.

1758, Fribourg-en-Brisgau : Il étudie la philosophie à l'université, et devient **organiste de l'église des Franciscains**. Par la suite, il prend le pseudonyme de Schwartzendorf.

vers 1760-vers 1766, Nancy : Se faisant désormais appeler MARTINI il Tedesco, il est au service du roi de Pologne Stanislas Leszczyński. MARTINI a vraisemblablement quitté la ville au décès de Stanislas.

3 mai 1764, Nancy : Jean Gilles Paul MARTINI, **maître de musique**, et Marguerite Camelot, fille d'un marchand charpentier, s'unissent en l'église Saint-Sébastien. L'union est bénie par l'abbé Camelot, prêtre prébendé de la primatiale de Nancy, oncle de la jeune femme.

1766-1788, Paris : MARTINI se fait connaître comme compositeur. Il se serait fait connaître en composant une marche pour la Garde suisse, qui lui valut la protection du duc de Choiseul. Celui-ci le nomme en 1768 « sous-lieutenant surnuméraire sans appointements » au régiment de hussards de Chamborant, ce qui explique que La Borde le désigne comme « un officier de hussards » (*Essai*, III, p. 450). En 1771, il

connaît le succès à l'Opéra-comique, avec son *Amoureux de quinze ans*. C'est alors qu'il serait devenu **directeur de la musique du prince de Condé**, jusqu'en 1776, puis chez le comte d'Artois. En 1774, il fait jouer *Henri IV ou la bataille d'Ivry*, qui fait monter une musique militaire sur la scène pour l'entracte de la bataille. En 1783, on joue *Le droit du seigneur* avec un succès qui se maintient longtemps.

24 janvier 1784, Versailles : Martini reçoit une pension royale de 800 livres, en récompense de ses ouvrages pour le service de la cour ». C'est l'année où il publie *Plaisir d'amour*.

2 mars 1788, Versailles : MARTINI devient **surintendant de la Musique du roi en survivance** de GIROUST.

1791-1792, Paris : MARTINI **dirige la musique au Théâtre de Monsieur**.

1794, Paris : Son opéra *Sapho* triomphe et il divorce de son épouse le 6 juin.

1798-1802, Paris : MARTINI est **inspecteur**, successeur de Grétry, puis, à partir du 23 juin 1801, **professeur de composition au Conservatoire**.

1802-1814, Paris : MARTINI compose des œuvres de circonstance, surtout religieuses. Il publie en 1808, une messe solennelle à grand chœur et grand orchestre.

1814-1816, Paris : MARTINI est (enfin) **surintendant de la Musique du roi**. Il affirme alors avoir déboursé 25 000 francs pour cette charge, dont 16 000 versés à GIROUST (BnF, Mus., Lettres autographes, vol. 71, 213 bis).

21 janvier 1816, Saint-Denis : On joue le *Requiem* de MARTINI en mémoire du couple royal exécuté en 1793. Louis XVIII le fait chevalier de l'ordre de Saint-Michel.

14 février 1816, Paris : Jean Paul Gilles MARTINI s'éteint à son domicile n° 2, rue de la Paix, près de la place Vendôme. La déclaration est faite le lendemain à la mairie du 1^{er} arrondissement par Charles Henri PLANTADE, maître de chapelle du roi, demeurant rue Cadet n° 4. Son unique héritier est son fils Louis Buphil Martini, instituteur à Nancy.

MASSE Antoine François Hautbois et musette du Poitou 1778-1783

Né le 2 février 1762 au Mesnil-le-Roi [Yvelines]

Mort le ?

2 février 1762, Le Mesnil-le-Roi : Antoine François, fils d'Antoine Masse et de Magdeleine Maunier voit le jour et reçoit le baptême.

1778-1783, Versailles : Antoine François MASSE détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Claude ROYER DE LA COUR (prix estimé en 1791 : 8 000 livres). Les provisions d'office sont datées du 3 novembre 1778 et le serment est prêté le 22. D'abord domicilié à Paris, rue Geoffroy-Lasnier à l'hôtel du Saint-Esprit, MASSE regagne ensuite son pays natal et loge à l'hôtel Charost, rue Neuve de l'église, à Saint-Germain-en-Laye. Il est le dernier titulaire de son office supprimé par édit de juin 1781. Le 1^{er} juillet 1784, il obtient à titre de retraite une pension de 450 livres.

MATHIEU Julien Amable

Violon 1754-1770

Maître de musique de la Chapelle 1770-1792

Né le 31/01/1734 à Versailles

Mort le 06/09/1811 à Paris

31 janvier 1734, Versailles : Julien Amable, fils de Michel Mathieu et de Jacqueline Françoise Barbier, tous deux musiciens ordinaires du roi, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame, avec pour parrain Julien Bernier, hautbois de la Chambre du roi, et pour marraine Amable, fille d'un valet de chambre du duc d'Orléans.

1754-1770, Versailles : Julien Amable MATHIEU est **l'un des Vingt-quatre violons de la Chambre du roi** en survivance de Jean Le Clerc (retenue du 24 mai 1748), puis **violon à la Musique du roi** après 1761.

1763-1764, Paris : Deux motets à grand chœur de MATHIEU sont joués au Concert spirituel, première étape, réussie, pour accéder à la Chapelle du roi.

1765-1770, Versailles : MATHIEU est un **maître de musique de la Chapelle en survivance** de BLANCHARD très actif, à partir 21 septembre 1765. Par un traité signé entre les deux hommes le lendemain devant un notaire parisien, MATHIEU s'engage en effet à faire le service de BLANCHARD et promet « de faire chanter au moins quatre fois par semaine les motets du dit sieur Blanchard et singulièrement de deux dimanche, un tant à la messe du Roy qu'à celle de la Reine ». Non seulement MATHIEU ne touche pas les appointements de la charge, mais il s'engage en plus à verser à une rente viagère de 600 livres à la veuve Blanchard, ou, si celle-ci meurt avant son mari, 200 livres à chacun des enfants Blanchard, jusqu'à ce qu'ils aient 20 ans.

1770-1792, Versailles puis Paris : Julien Amable MATHIEU est officiellement **maître de musique de la Chapelle du roi** pour le semestre de juillet, avec 4 500 livres d'appointements.

23 janvier 1776, Paris : Julien Amable MATHIEU signe un contrat de mariage avec Julie Girard, fille d'un plombier du roi. Ses biens consistent dans le tiers de deux maisons, l'une à Versailles, l'autre à Fontainebleau, diverses rentes et créances sur le roi et 6 000 livres en meubles, linge et vêtements. Le mariage religieux est célébré le 29 janvier en l'église Saint-Gervais de Paris.

1785, Paris : Julien Amable MATHIEU est cité dans les *Tablettes de renommée des musiciens* parmi les amateurs et maîtres de musique pour les instruments à cordes et à chevalet « à Versailles, premier Violon de la Musique du Roi [ce qu'il n'est plus], & Compositeur ».

vers 1787-1792, Versailles puis Paris : En plus de ses fonctions de maître de musique, il est maître d'écriture des pages de la Musique, moyennant 600 livres.

février 1788, Versailles : Julien Amable MATHIEU est anobli et fait chevalier dans l'ordre de Saint-Michel.

6 septembre 1811, Paris : Julien Amable MATHIEU, pensionnaire de l'État, veuf de Julie Girard, s'éteint à son domicile de la rue des Deux Portes Saint-Jean n° 1, division des Droits de l'homme.

3E 43/294, 25/06/1768 notoriété ap. décès sans inv. de Michel Mathieu, son père

3E 47/141, 11 mars 1785 notoriété Bazire

MAUGENDRE Jean

Hautbois et musette du Poitou 1778-1783

Né le 16/07/1742 à Saint-Aubin-sur-Auquainville [Calvados]

Mort le ?

16 juillet 1742, Saint-Aubin-sur-Auquainville (généralité Alençon, élection de Lisieux) : Jean MAUGENDRE, fils de Jacques, tisserand, et de Magdeleine Dejord, voit le jour. Il reçoit le baptême le lendemain.

1778-1783, Versailles : Jean MAUGENDRE détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Thomas DE MACHY. Les provisions d'office sont datées du 4 août 1778 et le serment est prêté une semaine plus tard. Sa seule adresse connue est au Palais Royal, chez la comtesse de Reuilly. Il est le dernier titulaire de son office supprimé par édit de juin 1781. Le 1^{er} juillet 1784, il obtient à titre de retraite une pension de 450 livres.

1791 : MAUGENDRE n'apparaît pas sur la liste des hautbois et musettes du Poitou avec pensions et privilèges conservés (O¹ 873, n° 23), ce qui laisse penser qu'il est décédé entre temps.

MENEL ou MENET

Page vers 1778

Né le ?

Mort le ?

Ce garçon est cité par Jean Louis BÊCHE comme un de ses élèves ayant bien réussi (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24 et 29) et apparaît comme copiste du *Notus in Judea* de GIROUST, daté de 1778, ce qui permet de mieux situer sa présence à la Musique du roi.

MÉTOYEN Guy Joseph

Violoncelle 1785-1792

Né le 30/04/1768 à Versailles

Mort le ?

30 avril 1768, Versailles : Guy Joseph, fils de Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN, ordinaire de la Musique du roi [*voir notice suivante*], et de Jeanne Geneviève Auvray, voit le jour et reçoit le baptême en l'église paroissiale Notre-Dame.

1785-1792, Versailles puis Paris : Guy Joseph MÉTOYEN est **violoncelle à la Musique du roi**.

1789, Versailles : Guy Joseph MÉTOYEN, musicien, est 5^e caporal de la 3^e compagnie du quartier Notre-Dame (capitaine Jogniny, puis compagnie Geant, 1^{re} division, 3^e bataillon, qui regroupe une douzaine de musiciens du roi) de la Garde nationale.

20 août 1807, Paris : Guy Joseph MÉTOYEN, **première contrebasse** de l'orchestre de l'Opéra Buffa et contrôleur de l'hôpital des Enfants, demeurant à Paris, rue et barrière de Sèvres, contracte mariage avec Julie Josèphe Huet, demeurant à Paris n° 3 quai Malaquais, fille majeure de défunt Pierre HUET.

29 avril 1811, Paris : L'épouse de Guy Joseph MÉTOYEN, contrôleur de l'hôpital des Enfants malades, meurt sans descendance au logis de fonction de son époux, n° 3 rue de Sèvres.

24 juin 1812, Paris : Guy Joseph MÉTOYEN épouse en secondes noces Louise Virginie Schall.

3 janvier 1815, Paris : Guy Joseph MÉTOYEN, réintégré comme violoncelle dans la Musique du roi, décline cette proposition, en raison « d'une Place que j'occupe [vraisemblablement celle de contrôleur de l'hôpital des Enfants malades] ne me laissant pas la liberté de remplir exactement le devoir que je m'imposerais en acceptant celle que vous [MARTINI] et Monseigneur le Duc de Fleury avez cru juste de me rendre à la Musique du Roi ».

H. Audéon et C. Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen... », 2008, p.367

MÉTOYEN Jean Baptiste Jacques

Basson 1760-1792

Né le 28/07/1733 à Montmartre [Paris]

Mort le 14/08/1822 à Chaillot [Paris]

28 juillet 1733, Montmartre (aujourd'hui quartier de Paris) : Naissance de Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN, fils de Jean-Baptiste MÉTOYEN, cordonnier, et de Marie Jeanne Giroud.

1748-1760, Paris : Selon son propre témoignage, Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est **serpent** « après l'éducation qu'il en avait reçu de M. l'abbé Dulac, à N.D. de Paris ».

1757, Buc [Yvelines] : À l'occasion de la naissance du comte d'Artois, Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN fait exécuter un *Te Deum* « avec accompagnement de Bassons et Basses » de sa composition (perdu) par « une trentaine de musiciens de la Chapelle » du roi, en l'église paroissiale.

1760-1792, Versailles, puis Paris : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est **basson à la Musique du roi**, avec un traitement de 2 200 livres par an.

22 février 1762, Versailles : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN épouse Jeanne Geneviève Auvray en l'église Notre-Dame de Versailles. Le couple donne naissance à 15 enfants entre 1763 et 1783, dont trois fils morts aux armées (deux étaient élèves de l'Académie de peinture) et Guy Joseph, futur violoncelle de la Musique du roi, né en 1768 [voir notice précédente].

20 décembre 1765, Versailles : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN obtient un privilège de 9 ans pour son ouvrage *Démonstration des Principes de la Musique ou Méthode Nouvelle réduite en douze cartes, dédiée à Mademoiselle de Durlfort*, qu'il grave lui-même (BnF, Musique, Vm⁸ 577 et L 7695). En 1768, la dédicataire est choisie pour être la marraine de son fils Guy Joseph.

1766, Versailles : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN réalise la copie et les décors d'un office pour les fêtes solennelles en plain-chant pour la chapelle royale (BnF, Ms. lat. 8829).

1772, Versailles : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN grave la page de titre des *Solfèges d'Italie* de ses collègues Pierre LEVESQUE et Jean-Louis BÊCHE, en charge de l'éducation des pages de la Musique du roi. Il réalise également le frontispice de l'édition de 1780 (3^e édition, chez Cousineau).

- 1773, Versailles : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN réalise les *Plans des Tribunes & Orchestres de la Musique du Roy, avec les Noms des Sujets qui en occupent les Places*, à Versailles, Fontainebleau, Choisy et Compiègne (BM Versailles, ms F 87). Il y présente en particulier la nouvelle tribune de la chapelle de Fontainebleau, réalisée sur ses propres dessins, en 1772. MÉTOYEN fournit régulièrement des *États des musiciens du roi*, pour lesquels il touche des gratifications et dont il subsiste un bel exemplaire pour l'année 1785 (BM Versailles, ms P 153).
- 25 février 1783, Versailles : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN reçoit une gratification de 240 livres pour « le prix d'un office de saint Louis à l'usage de ma chapelle, dont le chant a été par lui composé et noté pendant l'année 1782 ».
- 30 novembre 1789, Versailles : MÉTOYEN apparaît sur le contrôle de la compagnie Geant de la Garde nationale, qui regroupe de nombreux musiciens du roi. Il est domicilié au 66 de l'avenue de Saint-Cloud, situation inchangée lors du recensement versaillais de 1792.
- 14 avril 1794, Paris : Une carte de sûreté est établie au nom de Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN, 60 ans, instituteur, domicilié rue de l'Observatoire.
- janvier 1801, Paris : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est nommé receveur-caissier à l'hospice des Quinze-Vingts, probablement grâce à son gendre (il a épousé Marie Métoyen vers 1793) Louis François Joseph Alhoy, membre de la commission administrative des hospices civils de Paris. Toujours bon dessinateur, MÉTOYEN réalise deux dessins à la plume avec rehauts d'aquarelle de son nouveau lieu de travail en 1807 et 1809 (BnF, Estampes, Rés. Ve 53(F) fol.).
- 18 février 1805, Paris : À l'occasion de la visite du pape Pie VII à l'hospice, MÉTOYEN compose, « pour les musiciens aveugles des Quinze-Vingts », un *Tu es Petrus* à quatre parties et une cantate française avec symphonie et chœurs, qui ne sont finalement pas exécutés.
- vers 1802-1805, Paris : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN rédige une méthode de serpent « pour l'éducation d'un Enfant de Chœur de Notre-Dame à qui [il] enseñoi[t] cet Instrument et qui [...] fut depuis placé à S. Roch ». Une version révisée est vendue à Étienne OZI, chargé du Magasin de musique du Conservatoire.
- 1802-1813, Paris : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN compose de nombreuses pièces religieuses, destinées à Notre-Dame et à Saint-Eustache, dont une partie est éditée sous forme de recueil vers 1806-1810. Il rédige également, sous le pseudonyme de Mélophile, un *Parallele entre la peinture et la musique concernant les avantages de l'une sur l'autre*, suivi des *Moyens de réparer ce désavantage*. Il y déplore la « perte réelle, celle de la Musique Chapelle, qui consiste dans la facture d'un beau motet, tel que ceux que l'on chantoit dans l'ancienne Chapelle du Roi, musique qui a toujours surpris les Italiens même, lorsqu'ils se trouvoient entendre une Messe dans cette Chapelle » [texte publié en annexe de l'article d'H. Audéon et C. Davy-Rigaux].
- 31 décembre 1810, Paris : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN prend sa retraite des Quinze-Vingts, avec une pension de 1 000 francs.
- 1^{er} mai 1811, Chaillot (aujourd'hui quartier de Paris) : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est admis à l'Institution Sainte-Périne, l'une des premières maisons de retraite payantes, moyennant 600 francs par an. Sa femme le rejoint à compter du 1^{er} juillet 1816.
- 1814, Paris : En tant que « chargé des Etats, dont il est encore dépositaire des minutes », Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est actif dans la reconstitution de la Musique de la Chapelle du roi. Il dresse plusieurs listes des anciens musiciens du roi, destinées à aider leur réintégration ou l'obtention de pensions de retraite.
- 1^{er} janvier 1815, Paris : MÉTOYEN obtient le titre de **bibliothécaire honoraire de la Musique du roi**. En accord avec son *Parallele*, il compose ou remanie quelques motets à grand chœur, peut-être dans l'espoir de les faire jouer à la chapelle du roi.

21 octobre 1818, Chaillot : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est admis définitivement à Sainte-Périne et dispensé de payer la pension.

1819-1820, Chaillot ou Paris : « dans sa 87^e année », Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN compose un motet « suivant le style de la Chapelle de nos Rois », sur le texte du psaume 71 *Deus judicium tuum regi da*, dédié à Louis XVIII et orné d'un frontispice qu'il a lui-même dessiné à la plume, d'une main toujours ferme.

14 août 1822, Chaillot : Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN meurt à Sainte-Périne, sans avoir reçu la Légion d'honneur pour laquelle il avait été recommandé (O³ 837, dossier 61).

3E 43/363, 8/01/1790 notoriété d'un décès

LVI, 368, 27/01/1790 dépôt de pièces par lui

H. Audéon et C. Davy-Rigaux, « Jean-Baptiste Métoyen... », 2008.

MÉZIÈRES, Marie Jeanne Geneviève Flandre, épouse Pitois connue sous le nom de Mézières Concert de la reine 1766-1781

Né le 13/02/1739 à Charleville [Ardennes]

Morte le 26/04/1830 à Paris

13 février 1739, Charleville : Marie Jeanne Geneviève, fille de Remy Flandre, charron, et de Marie Zenar, voit le jour. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Remy, avec pour parrain un « horloger ».

1766-1781, Versailles : Mlle MÉZIÈRES est **musicienne du Concert de la reine**. Le 12 mai 1782, elle obtient sa retraite à compter du 1^{er} janvier, avec une pension de 1 200 livres.

23 août 1766, Paris : Marie Jeanne Geneviève Flandre épouse Marc François Pitois en l'église de la Madeleine de la Ville-l'Évêque [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

26 avril 1830, Paris : Marie Jeanne Geneviève Flandre, âgée de 91 ans, née à Mézières [*sic*], veuve de François Marc Pitois, caissier au Trésor royal, s'éteint à son domicile, n° 9, rue Saint-Germain des Prés. Le décès est déclaré par son fils Jean-Baptiste Charles, chef de bureau au ministère de la Guerre, chevalier de la Légion d'honneur, âgé de 50 ans.

MICOLON Jacques

Cromorne 1773-1783

Né le 02/03/1732 à Ambert [Cantal]

Mort le ?

2 mars 1732, Ambert : Jacques MICOLON, fils d'André, voit le jour et reçoit le baptême.

1773-1783, Versailles : Jacques MICOLON détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**, vacante par la démission de Pierre Jean BOCQUET D'AUTHENAY (valeur en 1791 : 5 000 livres). Ses lettres de provisions sont datées du

3 avril 1773. Il a prêté serment le 3 mai 1773, par procuration puisqu'il est domicilié à Saint-Étienne. MICOLON est l'un des derniers titulaires de ces charges supprimées par un édit de juin 1781. Il obtient une modeste pension de 250 livres à titre de retraite à compter du 1^{er} janvier 1784.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi. La suppression de ces charges inutiles met fin à sa « carrière ».

MION Charles Louis

Maître de musique des Enfants de France 1755-1775

Né le 17/12/1699 à Versailles

Mort le 12/09/1775 à Versailles

17 décembre 1699, Versailles : Naissance de Charles Louis MION, fils de Charles Louis Mion, chef de cuisine des pages de la Grande Écurie, neveu de Michel Richard de Lalande, qui contribue à la formation musicale de l'enfant.

1711-1718, Paris : Charles Louis MION est **enfant de chœur à la Sainte-Chapelle**, entré le 30 avril 1711, sorti le 20 juillet 1718.

1^{er} juin 1727, Versailles : MION, **chantre de la Chapelle Musique** apparaît dans un ordre de paiement.

10 mars 1735, Paris : Charles Louis Mion et Marie Marguerite Bonickaussen Eiffel s'unissent à Saint-Sulpice [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

15 mars 1747, Versailles : Le roi octroie à Mion une pension de 2 000 livres en reconnaissance de ses services et des ouvrages qu'il a composés.

28 mars 1750, Paris : MION, veuf depuis le 8 décembre 1745 et chargé d'une fille unique âgée de 6 ans, contracte mariage avec Marie Rose Soldini, fille mineure de François Soldini, bourgeois de Paris [secrétaire italien du cardinal de Rohan dans l'acte de baptême de sa fille le 24 août 1725]. Les noces sont célébrées le 13 avril à Saint-Jean-en-Grève [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

1755-1775, Versailles : Charles Louis MION est **maître de musique des Enfants de France**. Il a obtenu cette charge grâce à la protection de Mme de Pompadour. Nommé le 24 janvier 1755, en remplacement de Royer décédé, il prend Pierre DE LA GARDE comme survivancier dès le 4 mars 1755.

12 septembre 1775, Versailles : Charles Louis MION rend son dernier souffle.

LIII, 328, 16/02/1750 inv. ap. décès de sa 1^{re} femme

LIII, 328, 28/03/1750 mariage avec Marie Rose Soldini

3E 43/312, 18/09/1775 inv. ap. décès

MOLIDOR Adam Ignace

Cor 1762-1781

Né le 01/02/1733 à Grünsfeld [principauté épiscopale de Wurzburg]
Mort le ?

1^{er} février 1733, Grünsfeld, diocèse de Wurzburg : Adam Ignace, fils de Jean Georges Molidor, ancien musicien de la ville, et de Catherine son épouse, vient au monde et reçoit le baptême.

1762-1781, Versailles : Adam Ignace MOLIDOR est **cor de la Musique du roi**. Le 17 février 1782, il est admis à la vétéranse, avec une pension de 2 400 livres, à compter du 1^{er} janvier. Le duc de Fleury précise : Molidor « n'étant plus en état dès 1777 de servir en qualité de cors, vû ses infirmités, je l'avais conservé sur l'état de la musique en qualité de violon mais étant absolument hors d'état de s'y rendre utile, même dans cette partie ».

24 février 1783, Versailles : Élisabeth Thérèse MOLIDOR, âgée de 23 ans, fille d'Adam Ignace MOLIDOR, vétéran de la Musique du roi, et de Cécile Manck [l'acte indique Manckin, avec la finale féminine allemande], demeurant tous rue Sainte-Élisabeth à Versailles, contracte mariage avec Louis Bury, musicien affecté à la Garde ordinaire du roi, majeur, fils de défunt Joseph Bury, marchand boulanger à Versailles. Les noces sont célébrées le lendemain, en l'église Notre-Dame. Le jeune époux est musicien des Gardes suisses, ainsi que l'indique la présence de deux musiciens du même régiment comme témoins à la cérémonie. Le père y est prénommé Jean.
Il est très vraisemblable que la mariée soit la jeune musicienne engagée en 1782 au Concert de la reine [*voir notice suivante*].

3E 46/82, 24/02/1783 mariage de sa fille

MOLIDOR Mlle [Élisabeth Thérèse] Concert de la reine 1782-1792

Née vers 1760
Morte le ?

L'identification de Mlle Molidor avec Élisabeth Thérèse est incertaine, mais vraisemblable.

1782-1792, Versailles puis Paris : Mlle MOLIDOR est **musicienne du Concert de la reine**.

24 février 1783, Versailles : Élisabeth Thérèse MOLIDOR, âgée de 23 ans, fille d'Adam Ignace MOLIDOR, vétéran de la Musique du roi, et de Cécile Manck [l'acte indique Manckin, avec la finale féminine allemande], demeurant tous rue Sainte-Élisabeth à Versailles, contracte mariage avec Louis Bury, musicien affecté à la Garde ordinaire du roi, majeur, fils de défunt Joseph Bury, marchand boulanger à Versailles. Les noces sont célébrées le lendemain, en l'église Notre-Dame. Le jeune époux est musicien des Gardes suisses, ainsi que l'indique la présence de deux musiciens du même régiment comme témoins à la cérémonie.

5 août 1794, Versailles : Un divorce met fin à ce mariage.

3E 46/82, 24/02/1783 mariage d'Élisabeth Thérèse Molidor

MONDONVILLE Charles DE

Violon 1762-1779

Voir CASSANÉA DE MONDONVILLE Charles

MONNOT Nicolas Bénigne

Grand hautbois 1737-1767

Né vers 1696

Mort le 11/09/1767 à Paris

1737-1767, Versailles : Nicolas Bénigne MONNOT est **Grand hautbois de l'Écurie du roi**. Il obtient la survivance de Julien Bernier en 1737. Il ne sert plus en 1766 et 1767, remplacé par son successeur Jean-Baptiste BÉRAULT fils.

11 septembre 1767, Paris : Nicolas Bénigne MONNOT s'éteint à son domicile de la rue des Cordeliers, où il occupe un logement au collège de Bourgogne. Il est âgé de 71 ans environ. Les funérailles ont lieu dans sa paroisse de Saint-Côme et Saint-Damien, dont il était « ancien administrateur de la confrérie du saint Sacrement ».

MONTERRARD Jean Philibert de

Trompette de l'Écurie 1764

Né le ?

Mort le ?

1764, Versailles : Jean Philibert DE MONTERRARD détient fugacement une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par la mort de Charles COUTANCEAU, le 19 février 1762. La retenue est datée du 19 juin 1764, mais dès le 10 août 1764, il se démet en faveur de Pierre Juré DUBUISSON.

MORIZET Madeleine Nicole épouse LE GROS

Concert de la reine 1766-1782

Née le 25/08/1747 à Paris

Morte le 18/03/1788 à Paris

25 août 1747, Paris : Madeleine Nicole MORIZET fille de Jean Morizet, bourgeois de Paris, voit le jour rue Vivienne. Elle est baptisée le lendemain en l'église Saint-Eustache. Le parrain est maître d'hôtel et la marraine est l'épouse d'un officier de maison, ce qui laisse entendre que le père est en réalité domestique.

1766-1782, Versailles : Madeleine Nicole MORIZET est **musicienne du Concert de la reine**.

2 mai 1770, Paris : Madeleine Nicole MORIZET contracte mariage avec Joseph LE GROS, musicien de la Chambre du roi et pensionnaire de Sa Majesté, demeurant à Paris, rue de Richelieu, paroisse Saint-Roch, veuf avec enfants. La future demeure alors rue de

Beaune, paroisse Saint-Sulpice, où les noces sont célébrées le 5 mai. Elle apporte au mariage 3 600 livres tant en deniers comptants qu'en effets et créances, « y compris ce qui lui est dû par Sa Majesté en qualité de musicienne de sa chambre », provenant de ses gains et épargnes.

12 mai 1782, Versailles : Mme LE GROS obtient une pension de retraite de 1 200 livres en qualité d'ancienne musicienne ordinaire du Concert de la Reine.

18 mars 1788, Paris : Madeleine Nicole MORIZET, épouse de Joseph LE GROS, pensionnaire du roi et de l'Académie royale de musique, directeur du Concert spirituel, décède dans leur appartement du cul-de-sac de la Corderie, paroisse Saint-Roch.

LIII/464, 2/05/1770 mariage avec Joseph Le Gros

MULLOT Mlle Remplaçante Musique du roi de Paris 1787-1792

Née le ?

Morte le ?

10 octobre 1784, Paris : Le compte-rendu de l'examen des élèves de l'école de chant dit que Mlle MULLOT « a sans contredit une des plus belles voix de l'Ecolle [...] une ardeur sans exemple, elle a fait des progrès étonnants en musique » (O¹ 618, n° 50).

1784-1790, Paris : Mlle MULLOT **chante à l'Opéra**, d'abord dans les chœurs (1784-1786), puis comme double à partir de la saison 1786-1787.

1787-1792, Versailles puis Paris : Mlle MULLOT est **remplaçante pour les rôles à la Musique du roi de Paris**.

Janvier 1815, Paris : Le demoiselle MULLOT, domiciliée rue de Gramont n° 22, demande à être réintégrée dans la Musique du roi.

MURGEON François Gilbert

Fausset 1784-1792

Né le 4/09/1754 au Quesnoy [Nord]

Mort le 26/01/1835 à Montmartre [Paris]

4 septembre 1754, Le Quesnoy : François Gilbert, fils de Gilbert Murgeon, à la suite du régiment d'Enghien (greffier au régiment d'Enghien-Infanterie d'après le contrat de mariage de 1778), et de Catherine Charles, voit le jour. Il est baptisé le lendemain.

19 février 1778, Paris : François Gilbert MURGEON, **musicien**, demeurant rue des Lombards, paroisse Saint-Jacques-de-la-Boucherie, contracte mariage avec Marie Anne Martin, demeurant à la même adresse, fille majeure de Joseph Marie Martin, chirurgien à Montmartre. La cérémonie religieuse a lieu en l'église Saint-Jacques-de-la-Boucherie le 23 février.

août 1778, Paris : MURGEON débute à **la Comédie italienne** qui demande son renvoi à Pâques 1779, pour des raisons financières, semble-t-il. On retrouve néanmoins son nom dans des documents postérieurs. En 1781, *Les Spectacles de Paris* mentionnent MURGEON, rue des Lombards, parmi les « acteurs à pension » du Théâtre italien.

1784-1792, Versailles : François Gilbert MURGEON est **fausset à la Musique du roi**, à partir du 1^{er} janvier 1784. Il intervient également comme soliste au concert de la reine. Peut-être est-ce cette dernière qui lui a fait cadeau de cette « tabatière à fond d'écailles avec garniture d'or et portrait de Marie-Antoinette », prise 25 francs lors de son inventaire après décès. Il touche 2 000 livres d'appointements.

1785, Paris : Les *Tablettes de renommée des musiciens*, qui n'ont visiblement pas pris en compte son engagement chez le roi, le présentent comme « Faucet, attaché à la Comédie Italienne, & chantant seul au Concert Spirituel ». Il est encore fausset au Concert spirituel en 1789, d'après *Les Spectacles de Paris*.

26 juillet 1793, Paris : Une carte de sûreté est délivrée à François Gilbert MURGEON, 39 ans, musicien, né au Quesnoy, domicilié au n° 23, rue des Deux Écus.

27 juillet 1794, Versailles : MURGEON est avec d'autres accusé par Mme GIROUST d'être allé à Paris augmenter le nombre des « coquins », de tendance royaliste. Il ne semble pas avoir été sérieusement inquiété à la suite de cette calomnie.

1807-1815, Paris : MURGEON est dessus ou **contralto à la Chapelle impériale**.

1811-1827, Paris : François Gilbert MURGEON est **taille (ténor) à l'Opéra**. Le 6 février 1811, il écrit au directeur Picard pour lui demander une place dans les chœurs de l'Opéra. Malgré son âge, il a conservé sa voix et sa mémoire qui sont « aussi frais qu'à 30 ans » et fait des exercices quotidiens. Il bénéficie du soutien de LAYS, KREUTZER et Le Sueur. Le 9 février, Picard lui répond qu'il serait ravi de l'admettre comme choriste, mais que la lettre du surintendant du 10 août 1809 l'enjoint de n'admettre pour cet emploi « que des sujets jeunes, bons musiciens et d'un physique agréable ». De plus, la somme allouée pour la partie du chant est fixée par le budget de 1811. Il l'assure qu'on lui a rendu un compte très favorable sur ses moyens, et qu'il est fâché de ne pouvoir lui être utile. Finalement, le 30 juillet 1811, par arrêté du directeur Picard, MURGEON est admis à l'Académie impériale de musique comme « chantant dans les chœurs » sur proposition des chefs du chant, avec un traitement annuel de 600 francs, payable à compter du 1^{er} septembre. Le même jour, Picard lui écrit qu'il est porté sur l'état des encouragements, ce qui ne correspond pas à un engagement officiel. Picard tient à l'en prévenir, car il ne pourra réclamer ni pension, ni indemnité. Le 4 janvier 1813, MURGEON est admis comme taille, au lieu de Leroy, décédé. Ses appointements seront de 1 000 francs par an. Blessé à la tête par la chute d'une rampe du cintre, MURGEON doit cesser le service le 28 mai 1815, afin de se rétablir. Le 13 août 1815, il écrit au directeur pour l'informer de son indisponibilité, car il souffre encore de maux de tête. Dans une lettre du 30 octobre 1815, il se sent mieux, mais éprouve encore de grandes douleurs « derrière le col », qui nécessitent des frictions et des bains fréquents. Picard lui a fait passer une somme d'argent, mais elle est insuffisante : MURGEON demande 200 francs de plus, car il ne peut plus donner de leçons. Il reprend son service à l'Opéra en novembre, mais écrit dès le 23 janvier 1816 à Choron, inspecteur général de l'Académie royale de musique, pour le mettre au courant de ses ennuis de santé. Depuis l'accident, écrit-il, « mon zèle est plus grand que mes forces ». Il poursuit : « J'éprouve des douleurs aiguës dans la tête, dans les vertèbres du col, des pesanteurs dans la poitrine [...]. Le froid me cause surtout des douleurs inouïes ». Son chirurgien lui recommande de prendre de grandes précautions

et lui impose un traitement de six semaines. En conséquence, il demande d'être exempté de service jusqu'au printemps : « Les études de l'opéra nouveau n'en souffriront pas, et je reviendrai sachant ma partie ». Il ose encore solliciter un secours en argent, nécessaire pour son traitement. Le 26 janvier 1816, un congé de six semaines lui est accordé pour recevoir des soins.

1818-1825, Paris : Évincé après les Cent Jours en 1815, MURGEON rejoint la **Chapelle royale** le 23 novembre 1818, dans le pupitre de **seconds dessus**. En 1825, il annonce 29 ans de service et se déclare « bien portant, fort et vigoureux », ce qui est étonnant vu son passé à l'Opéra. Il est mis à la retraite le 1^{er} janvier 1826.

5 juillet 1819, Paris : Son épouse Marie Anne Martin décède à l'âge de 67 ans en la demeure qu'elle occupe avec son mari rue du faubourg Montmartre, n° 39.

21 décembre 1827, Paris : François Gilbert MURGEON artiste attaché à l'Académie royale de musique, veuf avec un enfant de Marie Anne Martin, demeurant à Paris, quai de la Mégisserie, n° 48, convole avec Yolande Louise Sophie Vinchent. Un contrat est signé le 24.

13 août 1829, Paris : L'inventaire après décès de Louis Sébastien Lebrun désigne MURGEON, qui est le tuteur de la fille mineure du défunt, comme « pensionnaire de la Chapelle du roi, demeurant à Paris, rue du faubourg Montmartre, n° 39 ».

Juillet 1830, Paris : Charles X est renversé. Dès lors, les deux pensions dont jouissait MURGEON, la première de 750 francs sur la caisse de vétérance en tant que musicien de la Chapelle du roi, la seconde de 250 francs sur la liste civile, ne sont plus versées à échéances fixes. En 1835, sa veuve déclare « que depuis la Révolution de Juillet il n'a touché sur ces pensions à titre de secours qu'une somme d'environ sept à huit Cent francs ». La situation financière de la famille se dégrade : plusieurs bijoux sont mis en gage au mont-de-piété, une commode est vendue. En revanche, MURGEON continue à toucher avec régularité une pension de 406 francs sur l'Opéra.

26 janvier 1835, Montmartre : François Gilbert MURGEON décède à son domicile, n° 26, boulevard de Rochechouart. Le décès est déclaré le lendemain par deux chanteurs que le défunt avait côtoyés à l'Opéra et à la Chapelle du roi restaurée, Nicolas Catalan et Jean Louis Tardif.

CI, 628, 19/02/1778 avec Marie Anne Martin

NB : Cette notice a bénéficié des recherches très fructueuses de François Caillou pour Muséfrem (carrière à l'Opéra après 1813 et second mariage)

N

NAUDIN Barthélemy Nodin

Basse-contre 1780-1792

Né le 21/08/1751 à Varennes [Essonne]

Mort le ?

21 août 1751, Varennes : Barthélemy, fils de François Naudin et de Marie Galpin, vient au monde. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Sulpice, avec un fumiste pour parrain.

10 mai 1776, Orléans : Le sieur NAUDIN, **musicien**, fait insérer une annonce dans *Les Affiches de l'Orléanois*. Après s'y être présenté comme « élève des plus grands maîtres de Paris », il propose des leçons de violon, pardessus de viole, violoncelle et chant. Il ajoute qu'« il enseigne aussi les élémens du clavessin, & prend des clavessins à l'entretien ». Il demeure rue Sainte Catherine, chez Madame veuve Culembourg, relieuse à Orléans. Tout ceci semble indiquer une formation dans une maîtrise parisienne.

1776-1778, Orléans : Barthélemy NAUDIN est **chantre de chœur** (*cantorem choristam*) à la **cathédrale Sainte-Croix** durant 28 mois (du 20 juin 1776 au 22 octobre 1778, date à laquelle le chapitre lui délivre une attestation de vie et mœurs).

4 août 1779, Paris : Barthélemy NAUDIN, laïc originaire du diocèse de Paris, est **clerc de matines à la cathédrale Notre-Dame**. Reçu le 4 août 1779. Le 24 juin 1780, il est encore signalé parmi les musiciens de la cathédrale qui sont venus chanter le jour de la Saint-Jean-Baptiste en la collégiale Saint-Jean-le-Rond.

1780-1792, Versailles puis Paris : Barthélemy NAUDIN est **basse-contre à la Musique du roi**, avec un traitement de 2 000 livres. Un état de 1780 précise qu'il a été reçu le 1^{er} juin 1780.

13 octobre 1784, Versailles : Barthélemy NAUDIN, musicien ordinaire de la Chapelle du roi, épouse, en l'église Notre-Dame, Marguerite Carlu, fille d'un jardinier.

1814, Paris : Dans un *État nominatif des anciens musiciens de la Chapelle du Roy encore existants*, sans doute rédigé par MÉTOYEN (O³ 375), on lit à son propos : « Ces quatre Basses Contres qui ont conservé leurs fortes voix sont très bons pour les chœurs et surtout pour l'office des Grandes Chapelles » [les trois autres sont DOUVILLÉ, LE ROY et PUTHEAUX]. Pour autant, il ne réintègre pas la musique du roi et disparaît.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Sylvie Granger (Orléans) et de Christophe Maillard (Notre-Dame de Paris) pour Muséfrem.

NIHOUL Jean Joseph

Fausset 1775-1783

Né le 24/03/1746 à Liège [principauté épiscopale de Liège]

Mort le ?

26 mars 1746, Liège : Naissance de Jean Joseph NIHOUL [selon Roger Cotte, *Les musiciens francs-maçons*, 1982, p. 153, sans source citée]

1768-1780, Paris : NIHOUL **chante au Concert spirituel**, avec succès, à plusieurs reprises, soit des airs italiens, soit le *Stabat mater* de Pergolèse (avec Louis Auguste RICHER en mars-avril 1777).

1775-1783, Versailles : Jean Joseph NIHOUL est **fausset de la Musique du roi**. Il disparaît des listes sans recevoir de pension. On ignore s'il a pris la fuite face à des créanciers trop pressants [voir ci-dessous] ou s'il a été écarté par manque de voix.

20 septembre 1775, Versailles : Jean Joseph Lambert NIHOUL, musicien du roi, originaire de la paroisse Notre-Dame, ville et Évêché de Liège, fils majeur de défunts Pierre Lambert Nihoul et Jeanne Marie Frencken, de la paroisse Saint-Roch de Paris, épouse, en l'église Notre-Dame, Madeleine Françoise Leroy, originaire de Saint-Nicolas-des-Champs de Paris, fille mineure de François Leroy, bourgeois de Paris. Les témoins de l'époux sont Jean AUDOYER, musicien du roi, et Louis GUICHARD, aussi musicien. Louis GRANIER est le tuteur *ad hoc* de l'épouse. On voit aussi la signature de RODOLPHE. Un contrat a été signé la veille devant un notaire parisien. La sentence de tutelle jointe au contrat précise que « les prétendus pere et mere dénommés aud. acte baptistaire sont inconnus », que la jeune fille est donc « fille naturelle » et que NIHOUL est « un parti avantageux pour elle ». Cela dit, le contrat n'évoque jamais les biens du futur, ni son apport à la communauté.

26 mars 1777, Paris : Une sentence de séparation de biens est prononcée par le Châtelet de Paris à la requête de l'épouse, un an et demi après le mariage. L'enquête dévoile un NIHOUL accablé de dettes de jeu. L'un des trois témoins le qualifie même de « libertin qui frequente des femmes de debauche ».

15 novembre 1794, Paris : Le couple se sépare définitivement par un divorce [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

LV, 17, 19/09/1775 mariage avec Madeleine Françoise Leroy

Y 12064, 4/03/1777 enquête pour séparation de biens

Arch. Paris, DC⁶ 20, fol 130 v^o, séparation de biens (sentence 26-3-1777)

NOCHEZ Jean Jacques

Violoncelle

Musique du roi de Paris 1770-1792

Né vers 1722 à Paris

Mort le 18/12/1801 à Paris

4 septembre 1741, Paris : Jean Jacques NOCHEZ, « spé » **des enfants de chœur**, demande à sortir de la maîtrise, ce que la compagnie lui accorde au soir du 8 après les vêpres. Elle lui octroie en outre une gratification de 300 livres.

Si on en croit La Borde, NOCHEZ aurait alors voyagé à l'étranger pour se perfectionner sur le violoncelle avec Cervetto et Abaco.

1763-1792, Paris : NOCHEZ est **violoncelle de l'Académie royale de musique**, après avoir joué de cet instrument à l'Opéra-comique. Entré pour la saison 1763-1764, il prend la tête du pupitre cinq ans plus tard, avec des appointements de 1 600 livres (au lieu de 800 à son arrivée).

1770-1792, Versailles puis Paris : Jean Jacques NOCHEZ est **violoncelle de la Musique du roi de Paris**. La Borde prétend qu'il est entré en 1763, mais il confond probablement avec l'entrée à l'Opéra. La Borde (*Essai...*, III, p. 524) le qualifie d'« excellent musicien, grand lecteur & bon professeur » et rappelle qu'il a rédigé l'article « violoncelle » dans son second livre.

1795-1801, Paris : Jean Jacques NOCHEZ est **professeur de violoncelle au Conservatoire**. Nommé le 3 août 1795, il « est tombé malade depuis le 17 messidor an 9 [6 juillet 1801] jusqu'à la fin de l'année ».

18 décembre 1801, Paris : Jean Jacques NOCHEZ, artiste musicien, âgé de 79 ans, né à Paris, s'éteint à son domicile, rue Montmartre n° 258, division du Contrat Social. Il est marié à Denise Magdelaine Belleville.

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 315.

NOIRMAND Antoine Joseph Noël **Noirmant**

Violon 1769-1788

Né le 30/10/1730 à Cambrai [Nord]
Mort avant 1814

30 octobre 1730, Cambrai : Antoine Joseph Noël, fils d'Antoine Joseph Noirmant et de Thérèse Dombrenne, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Martin.

1769-1788, Versailles : Antoine Joseph Noël NOIRMAND est **violon à la Musique du roi**. Le 22 janvier 1789, il est admis à la retraite, avec une pension de 2 000 livres, à compter du 1^{er} janvier.

1^{er} décembre 1792, Versailles : Antoine Joseph Noël NOIRMANT, commissaire de la 1^{re} section, participe à l'inventaire de la bibliothèque de la Musique du roi (AC Versailles, M⁵ 1651).

13 décembre 1793, Versailles : Certificat signé par NOIRMAND, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

1814, Paris : Une liste des anciens musiciens du roi (O³ 375, n° 1) déclare que NOIRMAND est décédé.

O

OLIVINI Paul François

Dessus 1765-1785

Né le 17/08/1743 à Milan [duché de Milan]

Mort le ?

17 août 1743, Milan : Naissance de Paul François OLIVINI. Le baptême est célébré le 24 août en l'église Saint-Jean sul Muro.

1765-1785, Versailles : OLIVINI est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Il a été recruté par FALCO, qui s'est occupé de lui à son arrivée. Le 1^{er} janvier 1786, il est admis à la retraite avec une pension de 2 200 livres, qui s'ajoute à trois autres pensions dont il jouissait déjà : l'une de 600 livres, du 16 septembre 1781, « comme faisant moitié de celle dont jouissait à titre d'entretien le feu S. Francisque Laformara », la deuxième de 200 livres octroyée le 12 mai 1782 pour excédant retranché de ses appointements, et la dernière de 400 livres « faisant partie de celle de 1 200 livres affectée aux musiciens Italiens de S.M., dont jouissait Jérôme Antoine Fagulini décédé le 4 septembre 1785 » (décision du 18 novembre 1785).

OZI Etienne

Basson 1786-1792

Né le 09/12/1754 à Nîmes [Gard]

Mort le 5/10/1813 à Paris

9 décembre 1754, Nîmes : Naissance d'Étienne, fils de Louis Ozi, fabricant, et de Marie Pialat [informations fournies par l'acte de mariage].

1779-1790, Paris : Étienne OZI joue très régulièrement **au Concert spirituel**, avec un succès jamais démenti. À l'occasion de sa première prestation, le 8 décembre 1779, les *Mémoires secrets* louent « la belle qualité de ses sons sur un instrument aussi ingrat » (t. XIV, 14 décembre 1779). Deshayes, le compositeur du concerto pour basson qu'il a exécuté à cette occasion, raconte comment, ayant fait passer OZI pour un musicien italien au service du pape, il suscita l'enthousiasme forcené de son voisin « zélé gluckiste » (*Journal de Paris*, 6 avril 1780).

1783-1786, Paris : Étienne OZI est **basson de la musique du duc d'Orléans**.

1786-1792, Versailles puis Paris : Étienne OZI est **basson de la Musique du roi**.

8 mai 1786, Versailles : Étienne OZI, musicien du roi, installé à Versailles depuis trois mois, demeurant rue de Maurepas, paroisse Notre-Dame, et Marie Joséphine Adélaïde Dupont, née à Paris le 16 septembre 1766, s'unissent en l'église Saint-Louis. Parmi les témoins, on remarque le récent collègue du marié, Jean Vincent AUDOYER, qui demeure rue de la Pompe.

1795-1813, Paris : Étienne OZI est **professeur de basson au Conservatoire**.

Une version révisée de la méthode de serpent de Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN est vendue à Étienne OZI, chargé du Magasin de musique du Conservatoire.
1804-1813, Paris : Étienne OZI est **premier basson de la Musique de la Chapelle impériale**.

5 octobre 1813, Paris : Étienne OZI, veuf de Marie Joséphine Adélaïde Dupont (décédée en 1806), s'éteint rue du Faubourg Poissonnière, n° 11, dans la maison dite « du Conservatoire », appartenant au gouvernement. L'inventaire de ses biens, dressé le 2 novembre, révèle la présence de deux bassons dans leur étui de peau, prisés 12 francs.

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 207-209.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem.

P

PAJON Henri Martial

Grand hautbois 1771-1791

Né le ?

Mort le ?

1771-1791, Versailles : Henri Martial PAJON détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, probablement à la suite du décès de son père Pierre PAJON [*voir notice suivante*]. IL était en effet survivancier depuis le 15 avril 1758, ce pour quoi il avait prêté serment le 21 mai.

PAJON Pierre

Grand hautbois 1729-1770

Né le ?

Mort en 1770 ?

1729-1770, Versailles : Pierre PAJON détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, par la démission d'André Danican Philidor faite en sa faveur, par acte notarié signé à Dreux le 29 octobre 1729. Les provisions sont datées du 16 décembre et le serment est prononcé dix jours plus tard. Le 15 avril 1758, Pierre PAJON, qui est alors huissier de la chambre du prince de Conti, chez qui il est domicilié, se démet à condition de survivance en faveur de son fils Henri Martial [*voir notice précédente*]. La substitution des deux hommes, semble indiquer que Pierre PAJON est mort en 1770 ou en 1771.

PAULIN Nicolas Hubert

Organiste 1755-1784

Maître de clavecin des pages 1769-1784

Né en 1713 à Paris

Mort le 29/08/1785 à Versailles

1713, Paris : Naissance de Nicolas Hubert, fils de Frédéric Hubert Paulin, serpent de la collégiale Saint-Honoré, et d'Anne Destas. Le jeune Nicolas Hubert a sans doute été l'élève de Pierre Claude FOUQUET, alors organiste de Saint-Honoré.

1731-1741, Paris : Nicolas Hubert PAULIN est **organiste de Saint-Pierre-des-Arcis**.

1741-1742, Paris : Nicolas Hubert PAULIN est **organiste de la collégiale Sainte-Opportune**.

1742-1785, Versailles : Nicolas Hubert PAULIN est **organiste de Notre-Dame de Versailles**.

6 septembre 1742, Versailles : Nicolas Hubert PAULIN contracte mariage avec Marie Marthe Langlois de Bonval, veuve chargée de sept enfants mineurs de Guillaume Marchand, organiste de Notre-Dame, église qui accueille la cérémonie religieuse le 18 septembre. L'épouse a pour témoins Louis Petilliot, musicien du roi, et Jean Landrin, organiste du roi et probable maître du futur marié. Par cette alliance, PAULIN accède à une tribune tenue par la famille Marchand depuis l'érection de l'église.

1750, Paris : Nicolas Hubert PAULIN, organiste de Notre-Dame de Versailles, fait partie des musiciens qui intentent une action en justice contre la communauté des ménétriers.

1755-1784, Versailles : PAULIN est **organiste de la Musique du roi**. Le 21 avril 1755, il succède à Calvière, décédé le 13 avril. Il était probablement suppléant de Calvière, puisqu'un acte notarié de 1748 le désigne comme « organiste de la Chapelle du roi ». À partir de 1782, il cède lui-même la place à son gendre et survivancier LE BOURGEOIS, mais son nom subsiste sur les états deux ans de plus. En 1769, il devient **maître de clavecin des pages**. La quittance de règlement de la capitation liée à cette charge pour l'année 1784 porte les noms de PAULIN et LE BOURGEOIS (O¹ 842, n° 84).

28 novembre 1772, Versailles : Françoise Pélagie, fille de Nicolas Hubert PAULIN et de Marie Marthe Langlois de Bonval, épouse Jean Jacques LE BOURGEOIS, désigné comme organiste en survivance de l'église Notre-Dame, ce qu'il est depuis une décision de la fabrique paroissiale datée du 8 juillet 1771.

2 mars 1775, Versailles : Marie Marthe Langlois de Bonval meurt au domicile conjugal de la rue Neuve Notre-Dame. Au sein des dettes passives regroupées à la fin de l'inventaire qui est dressé le 13, on constate que 653 livres sont dues à LE BOURGEOIS pour ses appointements « en qualité de commis organiste du S. Paulin ». Il est probable que PAULIN se décharge assez largement sur son gendre de ses obligations à la tribune de Notre-Dame. PAULIN doit également payer les souffleurs de l'orgue, dont un porteur d'eau nommé Cotard, qui attend 14 mois de ses gages, à 6 livres par mois.

10 juin 1775, Reims : Lors des vêpres de la veille du sacre de Louis XVI, l'orgue de la cathédrale est touché par PAULIN.

29 août 1785, Versailles : Nicolas Hubert PAULIN s'éteint à son domicile de la rue Neuve Notre-Dame. Son gendre Jean Jacques LE BOURGEOIS lui succède à Notre-Dame et à la Musique du roi. Le 3 septembre est dressé l'inventaire de ses biens, parmi lesquels on remarque un clavecin de Jacques Bourdet (estimé 120 livres... c'était le double dix ans plus tôt) placé dans le salon, sous le regard du maître de maison, dont le portrait est accroché au mur. Une serinette fait écho à une petite perruche dans sa cage de fil d'archal. Enfin, un hautbois de buis semble avoir été retrouvé par hasard, pendant l'inventaire du linge de ménage.

3E 43/217, 6/09/1742 mariage avec Langlois de Bonval, veuve de Guillaume Marchand

3E 46/59, 11/12/1767 bail par lui d'une maison à Saint-Cyr

3E 45/159, 13/03/1775 inv. de son épouse

3E 45/177, 17/02/1783, compte de créances (communauté avec sa défunte femme)

3E 45/185, 3/09/1785 inv. ap. décès

Éric Kocevar, *Collégiale Sainte-Opportune de Paris : orgues et organistes 1535-1790*, Dijon, l'auteur, 1996, p. 231-248.

PÉCOUL Laurent

Tambour et fifre 1754-1773

Né le ?

Mort le ?

1754-1773, Versailles : Le Parisien Laurent PÉCOUL détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 17 juillet 1754 et a prêté

serment le 8 août. Le 2 décembre 1773, il démissionne en faveur de Jean François ROUSSEL. Il habite alors rue des Tournelles, paroisse Saint-Paul.

PELTEREAU Jacques Pierre René
Hautbois et musette du Poitou 1777-1783

Né le ?
Mort le ?

1777-1783, Versailles : Jacques Pierre René PELTEREAU détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, par démission à son profit de Jean Michel TRUGUET, son beau-père, en date du 13 juillet 1777 et le serment est prêté un mois plus tard. Dès le 14 août, TRUGUET devient le survivancier de PELTEREAU. Ce dernier, domicilié à Château-Renault en Touraine, n'a probablement jamais servi de manière effective.

PETIT Charles Marie
Trompette de l'Écurie 1766-1791

Né le ?
Mort le ?

1766-1791, Versailles : Charles Marie PETIT détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par démission de son père Jean Paul PETIT [*voir notice suivante*]. Les provisions d'office sont datées du 12 novembre 1766 et le serment est prêté par délégation en décembre. Le nouveau titulaire habite en effet à Reims, rue des Tapissiers.

PETIT Jean Paul
Trompette de l'Écurie 1735-1766

Né le ?
Mort le ?

1735-1766, Versailles : Jean Paul PETIT détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, vacante par démission de Jean Cattier. Les provisions d'office sont datées du 5 septembre 1735 et le serment est prêté le surlendemain. C'est probablement à cette occasion, qu'il obtient un certificat de sa venue « pour rendre à S.M. le devoir de sa charge ». Le Grand Écuyer lui permet de rentrer chez lui, « sous condition de se représenter à notre 1^{er} mandement » (O¹ 869, n° 26). Il rentre donc à Reims, rue des Tapissiers ou dans le village voisin de Bignicourt [Ardennes]. Le 12 novembre 1766, il se démet de sa charge en faveur de son fils Charles Marie PETIT [*voir notice précédente*].

PIERRECOURT Jean Sébastien
Piercourt

Haute-contre 1768-1780

Né vers 1742
Mort le 26/10/1780

1765-1768, Tours : Jean Sébastien PIERRECOURT est **haute-contre de la collégiale Saint-Martin**. Le chapitre, qui semble très désireux de s'attacher ce chanteur, alors en poste à Chartres, lui envoie de nombreuses lettres dans lesquelles les gages proposés et le montant des frais de voyage ne cessent d'augmenter. Il se présente finalement à la fin de l'année 1765. Deux ans plus tard, il demande un congé, prolongé de huit jours le 17 décembre 1767. Le 9 janvier 1768, le chapitre décide de ne pas payer les gages de PIERRECOURT qui a été engagé à la Chapelle du roi, à compter du 25 novembre 1767. Il est probable que c'est à cette date que le chanteur a été pris à l'essai à Versailles.

1768-1780, Versailles : Jean Sébastien PIERRECOURT est **haute-contre de la Musique du roi**.
7 juillet 1770, Versailles : En l'église paroissiale Notre-Dame, Jean Sébastien PIERRECOURT, musicien ordinaire de la Chapelle du roi, fils majeur de Sébastien et de Marie Jeanne Charpentier, épouse Marie Claude Rosalie Millet, fille majeure de Joseph Millet Francisque, écuyer, peintre de l'Académie royale. Les témoins de l'époux sont Jean AUDOYER, Pierre BOULERON et Louis LEMIERE, tous trois ordinaires de la Musique du roi.

26 octobre 1780, Versailles : Jean Sébastien PIERRECOURT, veuf, s'éteint à l'âge d'environ 38 ans. Aux funérailles célébrées le lendemain à Saint-Louis, est présent Étienne Louis Laurent DURAIS.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Christophe Maillard pour Muséfrem (Tours).

PILLET Jean-Baptiste Dominique

Grand hautbois 1769-1791

Né le ?
Mort le ?

1769-1791, Versailles : Jean-Baptiste Dominique PILLET détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Nicolas DANICAN PHILIDOR. Les lettres de provisions sont émises le 15 décembre 1769 et le serment est prêté le 30 janvier 1770. PILLET semble être resté fidèle à la rive gauche de Paris, entre la rue Hautefeuille et le faubourg Saint-Germain.

PILLOT Jean Pierre

Haute-contre Musique du roi de Paris 1759-1772

Né le 18/02/1733 à Escout [Pyrénées-Atlantiques]

Mort le ?

18 février 1733, Escout en Béarn (diocèse d'Oloron) : Jean Pierre PILLOT, fils de Jean et de Jeanne Deopenen voit le jour et est ondoyé par la sage-femme. Il est baptisé le même jour.

1755-1771, Paris : Jean Pierre PILLOT est **haute-contre à l'Académie royale de musique**.

1759-1772, Versailles : Jean Pierre PILLOT est **haute-contre de la Musique du roi de Paris**.

10 septembre 1763, Paris : Jean Pierre PILLOT épouse Marie Magdeleine Marion en l'église Saint-Germain l'Auxerrois.

1^{er} janvier 1773, Versailles : PILLOT obtient sa retraite, avec une pension de 1 000 livres.

28 octobre 1779, Paris : Jean Pierre PILLOT se déclare domicilié rue Sainte-Anne, paroisse Saint-Roch.

1784-1791, Paris : Jean Pierre PILLOT est **maître pour le chant à l'École royale de musique**.

PIN ou LEPIN

Page vers 1778

Né le ?

Mort le ?

Jean Louis BÊCHE le cite parmi ses élèves ayant bien réussi, (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24). En 1778, un page nommé LEPIN chante avec PLANTADE dans un motet de REY au Concert spirituel (C. Pierre, *Histoire du Concert spirituel*, n° 985). Les *Tablettes de renommée* évoquent en 1785 un jeune virtuose du clavier nommé LEPIN, qui pourrait bien être le même.

PIQUOT Jacques Joseph (fils)

Violoncelle 1770-1792

Né le 27/03/1752 à Versailles

Mort avant 1814

27 mars 1752, Versailles : Jacques Joseph, fils de Jean-Baptiste PICOT, ordinaire de la Musique du roi [*voir notice suivante*], et de Catherine Joseph Dubois, voit le jour et reçoit le baptême le même jour en l'église paroissiale Notre-Dame, avec sa sœur pour marraine et un marchand ferblantier pour parrain.

1770-1792, Versailles puis Paris : Jacques Joseph PIQUOT est **violoncelle à la Musique du roi**, avec un traitement annuel de 2 000 livres.

1814, Paris : Une liste des anciens musiciens du roi (O³ 375, n° 1) déclare PIQUOT décédé.

PIQUOT Jean (-Baptiste) (père)
Picot

Violoncelle 1750-1779

Né le 13/09/1716 à Bar-le-Duc [Meuse]
Mort le ?

13 septembre 1716, Bar-le-Duc (diocèse de Toul) : Jean, fils de Jean François Picot et de Marie Odier, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

1734-1735, Paris : Jean-Baptiste PIQUOT est **machicot à la cathédrale Notre-Dame**. Il est reçu le 10 avril 1734. Le 18 février 1735, il est renvoyé de la communauté des chantres avec une gratification de 100 livres.

1750-1778, Versailles : Jean PIQUOT est **violoncelle à la Musique du roi**. Il obtient sa retraite à compter du 1^{er} janvier 1779, avec une pension annuelle de 2 000 livres. Selon une liste de vétérans de 1779, la cause de sa retraite est qu'il n'a « plus de voix », ce qui montre à quel point cette formule est attribuée sans discernement à tous les musiciens usés au service. Cette occurrence relativise aussi toutes les autres, y compris lorsqu'elles concernent des chanteurs.

Il est le père de deux musiciens : Jean-Baptiste Théodore Bernard, musicien du concert de Rouen lors de son mariage à Versailles en 1763, et Jacques Joseph [*voir notice précédente*], qui rejoint son père à la Musique du roi en 1770.

En 1764, son instrument est cassé dans la fosse du théâtre de Fontainebleau. On avait en effet posé les violoncelles « sur les Bancs de premiers Gentilhommes et des Capitaines des Gardes, les seigneurs en venant prendre leur places otoient les Basses, et les remettoient dans l'orqueste sans les bien assurer, qui en tombant se cassoient et se trouvoient hors d'état de faire le service » (O¹ 2010, n° 27).

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Christophe Maillard sur Notre-Dame de Paris pour Muséfrem.

PLANTADE Charles Henry

Page 1771-1779

Né le 19/10/1764 à Paris
Mort le 19/12/1839 à Paris

19 octobre 1764, Paris : Charles Henry PLANTADE, fils de Pierre Charles, valet de chambre du cardinal de Choiseul, et de Françoise Nicole Gontier, voit le jour rue de Bourgogne. Il est baptisé le 24 en l'église paroissiale Saint-Sulpice.

1771-1779, Versailles : Charles Henry PLANTADE est **page de la Musique du roi**. Dans la récapitulation de ses services, en 1826, PLANTADE affirme avoir été page de 1771 à 1778, ce que contredit son ordonnance de hors de page, demandée par le duc de Fleury le 7 janvier 1780, car « temps est expiré » (O¹ 589, n° 420).

Jean Louis BÊCHE le cite parmi ses élèves ayant bien réussi, (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24 et 29). En 1778, deux pages, PLANTADE et LEPIN chantent au Concert spirituel dans un motet de REY (C. Pierre, *Histoire du Concert spirituel*, n° 985).

3 août 1786, Paris : Charles Henry PLANTADE épouse Louise Marguerite Bataille en l'église Saint-Sulpice. Un fils naît le 13 avril 1787, prénommé Charles François, qui sera lui-même un temps chanteur sous la Restauration – une parenthèse dans une carrière militaires puis administrative.

1799-1828, Paris : Charles Henry PLANTADE est **professeur de chant au Conservatoire**, avec une interruption entre 1816 et 1818.

1807-1815, Hollande : Charles Henry PLANTADE est au service du roi Louis Bonaparte.

1815-1830, Paris : Charles Henry PLANTADE est **maître de musique de la Chapelle du roi**. À ce titre, il dirige la musique lors du sacre de Charles X, à Reims, le 29 mai 1825. Le 31 janvier 1815, il a été fait chevalier dans l'ordre de la Légion d'honneur ; étrangement, son dossier ne cite que ses fonctions d'officier dans la Garde nationale.

19 décembre 1839, Paris : Charles Henry PLANTADE, âgé de 75 ans, rend son dernier souffle à 4 heures du matin, à son domicile, n° 8, boulevard Montmartre. Il est veuf depuis le 3 mai 1828.

LH/2177/16 Dossier de Légion d'honneur

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 56-58.

PLATEL Alexandre Marie (cadet)

Page 1787-1792

Né le 09/02/1779 à Versailles

Mort le ? [après 1826]

9 février 1779, Versailles : Alexandre Marie, fils de Charles Eustache PLATEL, musicien du roi [*voir notice suivante*], et de Marie Louise Amaury, naît et est baptisé à l'église Notre-Dame.

1787-1792, Versailles, puis Paris : Alexandre Marie PLATEL est **page de la Musique du roi** sous l'appellation de « Platel cadet ».

1826, Paris : À l'occasion de l'inventaire après le décès de son père, Alexandre Marie PLATEL est qualifié de musicien, domicilié à Paris, n° 71 rue du Four Saint-Germain.

PLATEL Charles Eustache

Basse-taille 1771-1792

Né le 12/03/1744 à Lillers

Mort le 30/10/1826 à Paris

12 mars 1744, Lillers [Pas-de-Calais] : Charles Eustache PLATEL naît. Il reçoit le baptême le lendemain en la paroisse Saint-Jules et Saint-Victor. Il est le fils d'un boulanger, Charles Platel (dans son contrat de mariage, il indique toutefois que son père est marchand laboureur). Son frère Nicolas François, de trois ans son aîné, devient enfant de chœur puis haute-contre à la collégiale de Lillers. Charles Eustache a probablement été enfant de chœur dans cette église.

- 26 avril 1766, Paris : Charles Eustache PLATEL, laïc du diocèse de Saint-Omer, est reçu **machicot** [musicien] **de la cathédrale Notre-Dame**, mais on lui retirera 5 sols par jour sur ses gages tant qu'il n'aura pas été jugé suffisamment instruit du chant sur le livre.
- 9 décembre 1767, Paris : Charles Eustache PLATEL, machicot, est autorisé à recevoir la première tonsure cléricale à la prochaine ordination. Le 27 décembre 1767, il est tonsuré dans la chapelle du palais épiscopal par Mgr Henri Hachette des Portes, évêque *in partibus* de Cydon.
- 1771-1792, Versailles : Charles Eustache PLATEL est **basse-taille à la Musique du roi**, avec 3 000 livres d'appointements. En 1826, il déclare qu'il « est entré au service du roi Louis XV au mois de janvier 1771 aux appointements de 3 000 francs en qualité de première Basse taille récitante de la chapelle et de la chambre du roi, avec la promesse de les avoir en retraite au bout de vingt ans de service, tel que le comporte[nt] trois edits de Louis XV et Louis XVI ; jusqu'au dix août 1792 il n'a pas cessé son service ».
- 7 février 1774, Versailles : Charles Eustache PLATEL épouse Marie Louise Amaury, fille mineure de Jean Louis Amaury, marchand limonadier, en l'église Notre-Dame. L'époux est assisté de Julien Amable MATHIEU, maître de musique de la Chapelle du roi, et de Marc François BÊCHE, ordinaire de ladite musique. Le contrat de mariage a été signé à Paris le 11 janvier.
- 10 mai 1775, Versailles : Le premier enfant du couple, Louis Charles, voit le jour. Huit ans plus tard, il rejoint sur père à la Musique du roi pour chanter parmi les pages, de 1783 à 1790 [voir notice suivante]. Une fille, Sophie Alexandrine, suit le 1^{er} septembre 1776, puis un deuxième garçon, Nicolas Joseph, le 7 décembre 1777, qui devient violoncelliste par la suite. Il s'acquiert une réputation de pédagogue à Bruxelles, où il s'installe en 1820 et demeure jusqu'à sa mort en 1835. Fétis dit qu'il fut page de la Musique du roi, mais les dates de présence de « PLATEL cadet » désignent plutôt son jeune frère Alexandre Marie.
- 9 février 1779, Versailles : Naissance d'Alexandre Marie, qui, comme Louis Charles, sert comme page de la Musique du roi, de 1787 à 1792, sous le nom de Platel cadet [voir notice précédente].
- 26 novembre 1782, Versailles : Marie Louise Amaury décède, laissant Charles Eustache PLATEL veuf et chargé de quatre enfants.
- Pendant la Révolution et « sous Bonaparte », PLATEL dit avoir « occupé la place de maître de musique au théâtre de Faideau aux appointements de 3 000 lt pendant 6 ans ».
- 10 février 1808, Pontoise : Charles Eustache PLATEL contracte mariage avec Angélique Nicole Colson, veuve en premières noces d'Antoine Chevry, décédé docteur en droit à Paris – ce mariage n'a pas été célébré à Pontoise, car il est absent des registres. Le 26 novembre 1811, elle meurt, âgée de 60 ans, dans la maison que le couple possède à Pontoise, rue de la Coutellerie.
- 25 juillet 1815, Paris : Charles Eustache PLATEL reçoit du duc de Rohan, premier gentilhomme de la chambre du roi, un brevet de **basse-taille à la Chapelle royale**, avec 1 500 francs d'appointements.
- 10 août 1824, Paris : Il rédige un testament dans lequel il institue son fils Alexandre Marie, musicien, son légataire universel [voir notice précédente]. Ses deux autres fils Louis Charles [voir notice suivante] et Nicolas Joseph sont alors à Bruxelles où ils exercent également le métier de musicien (le second au Théâtre royal).

8 septembre 1826, Paris : Charles Eustache PLATEL, basse-taille de la Chapelle du roi, décède de maladie dans un appartement de location au n° 7, rue du Petit Bourbon Saint-Sulpice. Le 30 octobre 1826, la prisée de son mobilier s'élève à 1 462,69 francs. Il vivait dans un cadre confortable, servi par une domestique gagée 300 francs par an. En dehors de son salaire de musicien lui rapportant 121,25 francs par mois, il tirait plus de 700 francs de ses rentes chaque année.

LXVI/619, 11/01/1774 mariage avec Marie Louise Amaury

3E 45/177, 31/01/1783 vente du fonds de boutique de mercerie de sa femme

3E 45/193, 3/06/1788 bail Hachette à Marchand, avenue de Saint Cloud (Platel occupait l'appartement auparavant)

NB : Cette notice a bénéficié, en particulier pour la période après 1792, des nombreux apports de François Caillou pour Muséfrem.

PLATEL Louis Charles (l'aîné)

Page 1783-1790

Né le 10/05/1775 à Versailles

Mort le ? [après 1826]

10 mai 1775, Versailles : Louis Charles, fils de Charles Eustache PLATEL, musicien du roi, et de Marie Louise Amaury, naît et il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

1783-1790, Versailles puis Paris : Louis Charles PLATEL est **page de la Musique du roi**. Le 22 novembre 1790, Louis Charles PLATEL quitte les pages de la Musique du roi, avec son camarade Antoine Auguste BELLEVILLE (O¹ 842, n° 186).

1826, Bruxelles : Dans l'inventaire après le décès de son père, survenu à Paris, Louis Charles PLATEL est qualifié d'artiste musicien, domicilié à Bruxelles, où son frère Nicolas Joseph est musicien du théâtre royal.

POIRIER François

Haute-contre 1736-1771

Né le 14/03/1714 à Chartres [Eure-et-Loir]

Mort le ?

14 mars 1714, Chartres : François, fils de Martin Poirier, jardinier, et de Marie Mouton, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Maurice.

1736-1771, Versailles : François POIRIER est **haute-contre de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1772, il est admis à la vétéranse, avec une pension de 3 350 livres, qui se compose de 1 400 livres du concert de la reine et de 1 950 livres d'appointements de la Musique, y compris 900 livres partagées avec BENOIST pour la charge de chantre de la Chapelle vacante par le décès de Paccini (brevets du 17 mars 1745). S'y ajoute une pension de 350 livres pour étrennes et bonnes fêtes de la Petite Écurie par la mort de BESSON (BÊCHE, Jérôme [FAGIOLINI] et GRANIER jouissent de la même pension).

29 février 1740, Versailles : François POIRIER épouse Marie Julienne Joly, âgée de 23 ans, fille de défunt Guillaume Joly, employé dans les affaires du roi. Pierre BRICE fait partie des témoins.

25 novembre 1772, Paris : Lorsqu'il requiert un inventaire des biens de Marie Louise Huet, femme de chambre de la comtesse de Tessé et sœur utérine de sa femme, dont il est l'exécuteur testamentaire, François POIRIER déclare résider à Paris, rue Saint-Denis, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois.

3E 43/306, 25/11/1772 inv. ap. décès de Marie Louise Huet

PRÉVOST Louis Joseph Simon Trompette de l'Écurie 1745-1771

Né le ?

Mort le ?

1745-1771, Versailles : Louis Joseph Simon PRÉVOST est **trompette de l'Écurie du roi**, par démission du précédent titulaire, Jean Dominique Bourbonne, le 25 septembre 1745. PRÉVOST prête serment le jour même de la délivrance de ses lettres de provisions. Le 2 mai 1771, il se démet de sa charge en sa faveur de Nicolas Jourdain BRAVIGNON DE GRANDMAISON. Il habite Coulommiers en Brie et lors de son séjour parisien, il est logé au cimetière Saint-Jean en Grève, probablement à l'hôtel de Chelles, qui semble accueillir volontiers les Briards [voir Abel Jacques CHAPELLE].

PUSSENEAU Pierre Nicolas

Fausset 1761-1792

Avertisseur 1775-1792

Né le 30/08/1739 à Orléans [Loiret]

Mort le 16/09/1832, à Versailles

30 août 1739, Orléans : Pierre Nicolas PUSSENEAU, fils de Jacques Pusseneau et de Louise Prévost, voit le jour et est baptisé en la paroisse de Saint-Pierre-Empont.

vers 1746-vers 1756, Orléans : Pierre Nicolas PUSSENEAU est **enfant de chœur à la cathédrale Sainte-Croix** de sa ville natale. Le 5 avril 1751, un chanoine est envoyé visiter et si besoin administrer les sacrements à « Pussenot Enfant de chœur de cette Église » qui est « dangereusement malade ».

1761-1792, Versailles puis Paris : Pierre Nicolas PUSSENEAU est **fausset à la Musique du roi**, avec un traitement de 2 000 livres. Un certificat daté du 15 juin 1763, signé par le surintendant Bernard DE BURY, atteste que « Pusneau » a servi à partir d'octobre 1761 (O¹ 3009).

23 août 1762, Versailles : Pierre Nicolas PUSSENEAU, musicien ordinaire de la Chapelle du roi, 23 ans, à présent de cette paroisse [Saint-Louis] et ci-devant de celle de Saint-Pierre-Ensentelée à Orléans, épouse Marie Jeanne Pétronille Bertin, fille majeure (35 ans) de défunt Pierre Bertin, officier de la reine. On note la présence, du côté de

l'époux, de Jean Paul SIONEST, chapelain du roi. Un contrat de mariage a été signé le 20 août chez un notaire parisien. Étrangement, il signe « Pusnaut », ce qui est corrigé en marge de l'acte en 1792, avec extrait de baptême et acte de notoriété à l'appui.

28 septembre 1762, Versailles : Parrain de la fille de son collègue Louis François DOUBLET, PUSSENEAU signe à nouveau « Pusnaut ».

1775-1792, Versailles puis Paris : PUSSENEAU devient **avertisseur de la Musique**, tâche pour laquelle il touche 600 livres par an.

27 janvier 1791, Versailles : Un inventaire des biens du couple est dressé après le décès de Marie Jeanne Pétronille Bertin, en présence de Julien Amable MATHIEU, subrogé tuteur de Louise Aglaé, la plus jeune des deux filles Pusseneau, dont il est cousin germain maternel à cause de son épouse. La famille occupe quatre pièces au 2^e étage d'une maison sise rue de l'Orangerie, à l'angle de la rue Royale.

10 septembre 1793, Paris : Pierre Nicolas PUSSENEAU, employé, 54 ans, domicilié au n° 245, rue [Saint-]Denis, auparavant à Versailles, natif d'Orléans, se fait délivrer une carte de sûreté. Il réside dans la capitale depuis 6 mois.

1815-1817, Paris : PUSSENEAU récupère la place d'**avertisseur à la Chapelle royale**.

juin 1825-août 1826 : Il effectue une démarche, vaine, pour obtenir la Légion d'honneur.

16 septembre 1832, Versailles : Pierre Nicolas PUSSENEAU, veuf de Marie Jeanne Pétronille Bertin, ancien employé des bureaux de la Guerre, pensionné, décède à son domicile, rue Royale, n° 11, à l'âge de 93 ans.

LXVII, 639, 20/08/1762 mariage avec Marie Jeanne Pétronille Bertin

XXX, 441, 10/06/1774 attermoiement (Pusseneau est créancier)

3E 43/352, 6/10/1786 procuration en blanc

3E 43/365, 27/01/1791 inv. ap. décès de sa femme

PUTHEAUX Claude Léonard (cadet)

Basse-contre 1780-1792

Né le 10/04/1755 à Compiègne [Oise]

Mort le 27/06/1821 à Paris

10 avril 1755, Compiègne : Claude Léonard naît du légitime mariage de Léonard Puteau, jardinier du château, et d'Euphrosine Mouton. Il est baptisé le jour même en l'église Saint-Jacques.

1775-1778, Paris : Claude PUTOT est **gagiste à la Sainte-Chapelle**. Reçu le 14 juin 1775, il est renvoyé le 10 octobre 1778 pour son « peu de voix ».

5 juin 1779, Châlons-en-Champagne : Claude PUTEAU est **musicien basse contre de la cathédrale Saint-Étienne** depuis 4 mois. Le chapitre châlonnais lui accorde une gratification de 6 livres pour financer son voyage vers Autun où il vient d'être nommé pour le même poste.

1780-1792, Versailles, puis Paris : Claude Léonard PUTHEAUX, dit PUTHEAUX cadet, est **basse-contre à la Musique du roi**. Des documents de 1815 indiquent une entrée en 1778, ce qui viendrait compromettre l'identification avec le chanteur de Châlons et d'Autun.

5 avril 1785, Versailles : Claude Léonard PUTHEAUX épouse Anne Geneviève Paillet, née le 29 septembre 1765, fille de défunt Albert François Paillet, officier du roi. Le contrat de mariage a été établi devant un notaire parisien, le 2 février 1785.

1792-1816, Paris : Claude Léonard PUTHEAUX est **artiste du chœur basse-taille à l'Opéra**.

15 janvier 1801, Paris : Anne Geneviève Paillet meurt dans le domicile conjugal, rue Neuve Geneviève n° 1, division de l'Observatoire. La maison appartient à la défunte. Elle laisse quatre enfants mineurs, âgés de 9 mois à 15 ans, dont le subrogé tuteur est leur oncle, François Hippolyte Paillet, bibliothécaire près l'École centrale de Seine-et-Oise, demeurant à Versailles. Dans l'appartement, on remarque « un jeu de luth dans sa boîte de noyer ».

14 décembre 1808, Paris : PUTHEAUX demande une augmentation de traitement. Employé depuis 17 ans dans les chœurs en qualité de basse chantante, il ne gagne que 1 300 francs, alors qu'il est exact dans son travail, peu fortuné et a quatre enfants.

15 août 1813, Paris : PUTHEAUX est basse-taille lors de la cérémonie en actions de grâces pour la Saint Napoléon à la cathédrale Notre-Dame et reçoit pour cela la somme de 18 francs.

Septembre 1814, Paris : Il est sanctionné de plusieurs jours d'arrêt avec son collègue Leroy sur ordre de l'intendant des Menus plaisirs pour avoir fait preuve de « légèreté », selon ses propres dires.

31 décembre 1816, Paris : Claude Léonard PUTHEAUX est officiellement en retraite de l'Opéra. Ses appointements, à la fin de sa carrière d'artiste du chœur, s'élèvent à 1 500 francs. Il obtient une pension de retraite de 750 francs.

1814, Paris : Claude Léonard PUTHEAUX réintègre brièvement la Chapelle royale comme « surnuméraire ayant fait le service de 1814 ». Dans un *État nominatif des anciens musiciens de la Chapelle du Roy encore existants*, sans doute rédigé en 1814 par MÉTOYEN (O³ 375), on lit à son propos : « Ces quatre Basses Contres qui ont conservé leurs fortes voix sont très bons pour les chœurs et surtout pour l'office des Grandes Chapelles » [les trois autres sont DOUVILLÉ, LE ROY et NAUDIN].

27 juin 1821, Paris : Claude Léonard PUTHEAUX meurt à son domicile, rue Neuve Sainte-Geneviève n°2, logement qu'il occupe déjà en 1801.

XXXV/877, 2/02/1785 mariage avec Anne Geneviève Paillet

3E 43/362, 4/08/1789 procuration à son beau-frère F.H. Paillet, avocat en parlement

I, 677, 6 ventôse an 9 inv. ap. décès de Mme Putheaux

NB : Cette notice a bénéficié des recherches pour Muséfrem de François Caillou (carrière à l'Opéra) et de Françoise Noblat (Châlons).

PUTHEAUX Louis (l'aîné)

Basse-contre 1767-1792

Né le 06/05/1749 à Compiègne [Oise]

Mort le 14/01/1798 à Paris

6 mai 1749, Compiègne : Louis, fils de Léonard Puteaux, jardinier du roi, et d'Euphrosine Mouton, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Saint-Jacques.

1767-1792, Versailles, puis Paris : Louis PUTHEAUX, dit PUTHEAUX l'aîné, est **basse-contre à la Musique du roi**, où il est entré grâce à l'appui du duc de Fleury, premier gentilhomme de la Chambre, qui lui a fait donner des leçons par Pierre LÉVÊQUE, gouverneur des pages de la Musique. Il touche 1 500 livres d'appointements et 500 livres de gratification ordinaire.

24 novembre 1772, Versailles : Louis PUTHEAUX, ordinaire de la musique du roi, épouse Marie Angélique Girardin, 20 ans, fille de Jean Girardin, fermier au potager du roi. En 1789-1792, le couple, toujours sans enfant, est domicilié à Versailles, rue Saint-Louis n°1.

1792-1797, Paris : Louis PUTHEAUX chante la **basse-taille dans les chœurs de l'Opéra**, au côté de son jeune frère et d'autres anciens musiciens du roi, comme LHOSTE.

14 janvier 1798, Paris : Louis PUTHEAUX, « ayant été toujours malade de puis cette journée d'exécrable mémoire » du 10 août 1792, meurt « victime de son fidel devouement a la cause de son roi », selon des requêtes de sa veuve en 1814 et en 1818.

3E 47/153, 22/09/1790 vente de terres

NB : Cette notice a bénéficié des apports de François Caillou pour Muséfrem (carrière à l'Opéra).

Q

QUINEBAUX Michel Auguste QUINEBAULT

Page 1781-1789

Né le 26/03/1773 à Rocquencourt [Yvelines]
Mort le 05/09/1844 à Paris

26 mars 1773, Rocquencourt : Michel Augustin, fils de Michel Quinebaux, garde-chasse de la forêt de Marly au poste de Vauluceau, et d'Anne Madeleine Soudé, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Nicolas. Il a pour parrain son grand-père maternel, Augustin Soudé, officier des chasses des Parcs du roi, demeurant paroisse Notre-Dame à Versailles, et pour marraine sa grand-mère paternelle, veuve, demeurant à Marly.

1781-1789, Versailles : Michel Augustin QUINEBAUX est **page de la Musique du roi**. Dans ses états de services, rendus en 1825 (O³ 354), il précise avoir été reçu en janvier 1781 et être sorti en janvier 1789.

6 novembre 1793, Paris : Michel Augustin QUINEBAUX épouse Anne Françoise Genevay.

11 décembre 1799, Paris : Divorcé, Michel Augustin QUINEBAUX convole avec Élisabeth Charlotte Darcour.

1815-1830, Paris : Michel Augustin QUINEBAUX est **alto à la Chapelle du roi**. Reçu le 20 juillet 1815, il reste jusqu'à la dissolution de la Chapelle, en juillet 1830.

5 septembre 1844, Paris : Michel Augustin QUINEBAUX, artiste âgé de 71 ans et demi, né à Versailles [*sic*], veuf, s'éteint à son domicile, rue de Rochechouart.

NB : Cette notice a bénéficié des recherches de Christophe Maillard pour Muséfrem (mariages).

R

RAINSSANT Guillaume

Trompette de l'Écurie 1752-1769

Né le ?

Mort le ?

1752-1762, Versailles : Guillaume RAINSSANT détient une charge de **trompette de l'Écurie du roi**, dont Claude Sarrazin s'est démis en sa faveur par acte signé devant un notaire parisien, le 13 avril 1752. Guillaume RAINSSANT est alors « sommelier de l'échansonnerie bouche sous le titre de chef de goblets du Roy et non d'autre ». Les lettres de provisions lui sont envoyées le 15 avril et il prête serment le 25. Le 4 octobre 1769, Guillaume Rainssant se démet en faveur de Julien GODINOT, par un acte signé devant un notaire de Reims, ville où les deux hommes ont élu domicile.

RASETTI Pierre Antoine Amédée

Violon 1761-1776

Né le 31/01/1733 à Turin [Piémont]

Mort le ?

31 janvier 1733, Turin : Pierre Antoine Amédée, fils de Carlo Alessio Rasetti et de Theresa son épouse, voit le jour. Il est baptisé le 3 février en l'église métropolitaine Saint-Jean-Baptiste.

1761-1775, Versailles : Pierre Antoine Amédée RASETTI est **violon de la Musique du roi**. En 1761, juste avant la suppression de ces offices, il apparaît parmi les Vingt-quatre violons de la Chambre, ce pour quoi il touche une pension de 365 livres par la suite. Le 1^{er} janvier 1776, il est admis à la vétéranse, avec une pension de 1 000 livres. En 1765, il est chargé du recrutement des castrats et part en Italie. Dans son journal, l'intendant des Menus Plaisirs Papillon de La Ferté précise : « MM. les Premiers Gentilshommes de la Chambre m'ont chargé de faire partir le sieur Razetti, musicien, pour aller chercher à Naples, dans le conservatoire, des sujets pour la chapelle du Roi » (p. 157). Parti à la fin de l'hiver, il ne revient que vers le 23 août, date à laquelle La Ferté se réjouit de l'arrivée de « ses » musiciens (p. 170). Les trois recrues sont BRUNI, OLIVINI et SPIRELLI.

22 octobre 1779, Paris : RASETTI précise qu'il est domicilié rue Saint-Denis, paroisse Saint-Sauveur.

RAULT Félix

Flûte Musique du roi de Paris 1770-1792

Né le 05/02/1733 à Bordeaux

Mort le 27/02/1820 à Étampes [Essonne]

5 février 1733, Bordeaux : Félix, fils de Charles Rault, musicien [bassoniste], et de Marie Morchoine, vient au monde à 10 heures 3/4, paroisse Saint-Pierre. Il est baptisé à la cathédrale Saint-André le surlendemain.

1757-1792, Paris : Félix RAULT est **flûtiste à l'Académie royale de musique**. Il serait entré en 1753 selon La Borde. Il est réputé pour l'art avec lequel il accompagne les voix (*Essai*, III, p. 528-529).

1770-1792, Versailles puis Paris : Félix RAULT est **flûte de la Musique du roi de Paris**. Il serait entré en 1768 selon La Borde.

27 février 1820, Étampes : Félix RAULT, ancien musicien, pensionnaire de l'État, âgé de 87 ans, fils de feu Charles Rault, en son vivant musicien, et de feu Marie Morchoine, natif de Bordeaux paroisse Saint-André, s'éteint en son domicile rue faubourg Evezard n° 25.

RAVIDA Simon Jude

Alto et contrebasse 1788-1792

Né vers 1749 à Palerme [Sicile]

Mort le ?

1778, Paris : RAVIDA s'installe dans la capitale, sans doute pour y mener une carrière de musicien.

1788-1792, Versailles : Il est **alto et contrebasse de la Musique du roi**. Il s'agit vraisemblablement du même homme que celui qui, dans les mêmes pupitres, est nommé SIMON (gratification de 2 000 livres comme contrebasse en 1788, alto et contrebasse en 1789 ; il disparaît quand apparaît le nom de RAVIDA).

24 juillet 1793, Paris : Une carte de sûreté est délivrée à Simon RAVIDA, âgé de 44 ans, né à Palerme, musicien, à Paris depuis 1778, domicilié n° 28, rue des Deux-Portes, section de Bon Conseil.

1833, Paris : Simon Jude RAVIDA jouit d'une pension annuelle de 400 francs en sa qualité d'attaché à la musique du roi Louis XVI.

REBEL François

Surintendant 1758-1775 Maître de musique de la Chambre 1749-1775

Né le 27/08/1904 à Paris

Mort le 07/11/1775 à Paris

19 juin 1701, Paris : François, fils de Jean Féry Rebel, premier violon de l'Opéra, et de Catherine Conti, voit le jour.

1714, Paris : Formé par son père, le talentueux François REBEL devient **violon de l'Académie royale de musique**.

1717-1761, Versailles : François REBEL devient **un des Vingt-quatre violons de la Chambre du roi**, d'abord en survivance de son père, le 22 août 1717, puis comme titulaire à partir du 3 janvier 1747. Le 7 février 1748, il prend un survivancier (Laurent Perier). En juillet 1723, avec François FRANCŒUR, REBEL assiste aux festivités du couronnement de Charles VI à Prague.

23 juillet 1733, Paris : François REBEL contracte mariage avec Anne Auguste de Valjoly, pourvue d'une dot généreuse. La mariée s'éteint en juin 1737.

15 août 1743, Paris : François REBEL est nommé **inspecteur de l'Académie royale de musique** avec François FRANCŒUR.

1747-1756, Versailles : François REBEL est **compositeur de musique de la Chambre**, suite au décès de Jean Féry Rebel, dont il avait la survivance depuis le 23 septembre 1727. Le 3 mars 1756, il se démet en faveur de Pierre DE LA GARDE.

1749-1775, Versailles : REBEL est **maître de la Musique du roi**, suite au décès d'André Cardinal Destouches, le 8 février 1749, dont il avait la survivance depuis le 30 août 1733. Le 24 juin 1755, il prend DAUVERGNE comme survivancier.

1749-1775, Versailles : REBEL est **surintendant de la Musique du roi**, suite au décès d'André Cardinal Destouches, le 8 février 1749, dont il avait la survivance depuis le 30 août 1733, assortie le 4 mai 1745 d'une pension de 1 000 livres, portée à 2 000 livres le 1^{er} mai 1746 et à 3 000 le 10 janvier 1755. Le 26 mai 1751, il prend Bernard DE BURY comme survivancier.

1757-1767, Paris : François REBEL et François FRANCŒUR ont la **concession de l'Opéra**.

Mai 1760, Versailles ; François REBEL reçoit des lettres de noblesse et la croix de l'ordre de Saint-Michel.

1772-1775, Paris : François REBEL est **administrateur général de l'Opéra**.

11 juin 1775, Reims : Le *Te Deum* de REBEL est joué au sacre de Louis XVI. Le matériel d'exécution de ce motet à grand chœur, seule incursion du compositeur dans la musique religieuse, a été préparé, de façon symptomatique, par le copiste de l'Opéra (O¹ 3042, n° 54 et O¹ 3045, n° 197).

7 novembre 1775, Paris : François REBEL rend son dernier souffle, laissant de confortables pensions royales à sa sœur Anne Louise (1 200 livres) et à sa seconde épouse, Anne Jeanne Léonarde de La Martinière (1 800 livres).

XCII, 490, 19/06/1737 inv. ap. décès d'A. A. de Valjoly

LIII, 507, 3/06/1774 décharge respective avec Francœur, réglant les comptes de la gestion de l'Opéra

L. de La Laurencie, « Une dynastie de musiciens... », p. 290-307.

REICH Mlle

Concert de la reine 1772 ?-1774 ?

Née le ?

Morte le ?

1767-1773, Paris : Mlle REICH apparaît parmi **les actrices des rôles de l'Académie royale de musique** dans l'*État actuel*. En 1767, elle chante six fois au Concert spirituel.

1772 ?-1774 ?, Versailles : Le nom de Mlle REICH apparaît parmi les chanteuses de la Chambre dans l'*État actuel*. Elle est présente (mais son nom est biffé) en 1770 sur un état pour les spectacles Fontainebleau (O¹ 3030^B) et en 1771 pour le mariage du comte de Provence. Elle semble être partie sans pension, car elle n'est pas sur l'état des vétérantes. Son statut n'est pas clair : est-elle choriste du Concert, comme semble l'indiquer la liste de 1774, ou chanteuse venue de l'Opéra pour les rôles ?

REY Jean

Maître de musique de la Chambre en survivance 1780-1790

Né le 18/12/1734 à Lauzerte [Tarn-et-Garonne]

Mort le 15/07/1810 à Paris

18 décembre 1734, Lauzerte : Jean REY, fils de Jacques Rey, dit Lasserre, boucher [l'extrait conservé dans le dossier de pension indique marchand], et de Jeanne Barrié, voit le jour. Il est baptisé le 21 décembre. Il est le frère de Louis Charles Joseph REY [voir notice suivante]. Le prénom donné à l'enfant est Jean, que l'on retrouve dans la plupart des documents de la Musique du roi et de l'Opéra, alors que tous ses biographes le prénomment Jean-Baptiste, prénom qui est utilisé pour déclarer son décès. Contrairement à cet usage, entériné par le catalogue de la BnF, il sera donc appelé Jean.

vers 1742 [?]-vers 1750, Toulouse : Jean REY devient **enfant de chœur de la maîtrise de l'église Saint-Sernin** sur la recommandation de l'abbé Viguié, de Lauzerte. Sur la partie de basse continue du Noël *Au milieu de la nuit* de Dupuy, maître de chapelle de Saint-Sernin, on lit « Copiez l'année 1749 par Jean Reÿ Doÿen des enf. des chœurs ».

24 février 1751, Toulouse : Jean REY reçoit une gratification de 60 livres plus 62 livres 14 sols pour lui confectionner un habit. Il s'agit probablement de la récompense accompagnant sa sortie de la maîtrise.

1751-1753, Toulouse : Jean REY est employé comme **sous-maître de musique à Saint-Sernin**, à compter du 27 mars 1751, aux gages de 60 livres par an, augmentés à 100 livres durant le mois de décembre. Il quitte Toulouse au début de l'été 1753.

1753-1756, Auch : Jean REY remporte lors d'un concours **la direction de la chapelle de musique de la cathédrale**. Le titre du manuscrit d'une de ses messes, copiée en 1809, précise « Kyrie n°5 musique par Jean Reÿ, Encien Maitre de Chapelle de la Métropole D'Auch en 1753 » (BnF, Mus., Ms. 2432(1)). Les biographies du compositeur signalent la durée de cette expérience : trois ans. Les délibérations du chapitre auscitain sont malheureusement lacunaires pour cette période et rien ne permet de l'affirmer. Sa fonction est mentionnée sur le livret de son Noël à grand chœur *Tremblez démons*, imprimé en 1754. Il s'agit de la seule trace laissée à Auch par le musicien. En février 1756, il n'est plus au service de la cathédrale.

1756, Toulouse : REY devient **directeur de l'orchestre de l'opéra**.

11 janvier 1760, Toulouse : La presse, tout comme le journal de Pierre Barthes, se fait l'écho de la célébration dans l'église des Pénitents bleus d'une fête pour Louis XV et le dauphin, au cours de laquelle est joué « un Motet tout nouveau de M. REY maître de Chapelle ».

1760-1764, Montpellier : REY **dirige l'orchestre de l'opéra**.

1764-1771, Marseille : REY **dirige l'orchestre du Concert**. La partition de son *Nunc dimittis* porte le paraphe : « Mr. Rey maître de musique du Concert de Marseille, fait le 20 mars 1764 ».

1774-1776, Nantes : REY est **directeur de l'orchestre du théâtre**.

1777-1810, Paris : REY est **maître de musique de l'orchestre de l'Académie royale de musique**, d'abord comme « aide pour battre la mesure », puis, à partir de 1781, seul. En 1781, il compose avec son frère, sur un livret de Fuzelier, l'opéra en un acte *Apollon et Coronis*, donné pour la première fois à l'Académie royale de musique le 3 mai.

1781-1785, Paris : REY est également **chef de l'orchestre du Concert Spirituel**.

1780-1790, Paris : Jean-Baptiste REY est **maître de musique de la Chambre du roi en survivance** de Jean-Baptiste CARDONNE (brevet du 9 juillet 1780), ce qui l'oblige à diriger à sa place, puisqu'il conduit l'orchestre de l'Opéra à Paris, tous les spectacles donnés à la Cour, sans aucune rémunération, alors qu'il a payé 6 000 livres pour sa survivance. En 1787, à la mort de FRANCŒUR, il demande la place de surintendant en survivance à DAUVERGNE qui la lui refuse avec hauteur. Offensé, REY – que La Ferté considérait en 1783 comme « un peu vif » – écrit une lettre à Papillon de La Ferté (O¹ 622, n° 473), dans laquelle il rappelle avoir « porté toute [sa] vie l'habit d'artiste et suivant le bruit public, je crois que M^f Dauvergne ne peut pas en dire autant ». Il ajoute avoir « fait ses preuves chés le Roi, en faisant exécuter à Sa chapelle devant leurs majestés Louis 15, Louis 16 et toute la cour, plusieurs ouvrages de [sa] composition ». À partir du 1^{er} janvier 1784, il reçoit une gratification annuelle de 1 000 livres en attendant qu'il soit titulaire de la charge de maître de musique. Dans son rapport sur l'Opéra, en 1788, DAUVERGNE dit de lui qu'il est « né d'un tempérament fougueux, a le talent de la place, mais il la fait souvent avec humeur, surtout lorsqu'il a perdu son argent au jeu ou à la loterie, ce qui le met dans le cas d'emprunter et dans l'impossibilité de rendre ». On comprend les réticences du surintendant à lui accorder sa survivance.

1799-1802, Paris : REY est **professeur d'harmonie au Conservatoire**, où Fétis est son élève.

1804-1810, Paris : REY est **chef d'orchestre de la Chapelle impériale**. Il est, avec Persuis, chef de musique au sacre de Napoléon, le 2 décembre 1804, à Notre-Dame de Paris.

15 juillet 1810, Paris : Jean-Baptiste REY, « chef d'orchestre de la chapelle de S.M. l'empereur et roi et de l'Académie impériale de musique », époux de Marie Plissonneau, âgé de 76 ans, s'éteint à son domicile, rue des Martyrs n° 37, division du Mont-Blanc, d'une maladie qui serait due au chagrin que lui causa la perte de sa fille, morte l'année précédente – c'est du moins ce que disent les dictionnaires de Choron et de Fétis, car l'acte de décès est muet sur la cause.

Benoît Michel, *Le Noël à grand chœur : une pratique musicale à Toulouse et en terres méridionales (XVII^e-XIX^e siècles)*, doctorat de musicologie, EPHE, 2012, vol. 3, p. 122-125.

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 16-17.

NB : Cette notice a bénéficié des apports précieux de Françoise Talvard pour Muséfrem.

REY Joseph (Louis Charles Joseph)

Violoncelle 1770-1792

Né le 26/10/1738 à Lauzerte [Tarn-et-Garonne]

Mort le 12/05/1811 à Paris

26 octobre 1738, Lauzerte : Naissance probable de Louis Charles Joseph REY, selon le dictionnaire de Fétis (mais l'acte a été cherché en vain). Il est le frère de Jean-Baptiste REY [voir notice précédente]. En 1792, lors du recensement de la population versaillaise, il déclare être né à Toulouse...

vers 1746-vers 1754, Toulouse : Louis Charles Joseph REY est **enfant de chœur à la collégiale Saint-Sernin**. Il y apprend le violoncelle.

1754, Montpellier : Louis Charles Joseph REY aurait été **violoncelliste au théâtre** à l'âge de 16 ans (Fétis).

1755, Paris : Louis Charles Joseph REY se rend dans la capitale pour être élève du virtuose Martin Berteau, père de l'école française de violoncelle

1757, Bordeaux : Louis Charles Joseph REY est **violoncelliste dans l'orchestre de l'opéra**.

1766-1806, Paris : Louis Charles Joseph REY est **violoncelliste à l'orchestre de l'opéra**. En 1781, il compose avec son frère, sur un livret de Fuzelier, l'opéra en un acte *Apollon et Coronis*, donné pour la première fois à l'Académie royale de musique le 3 mai.

1771-1792, Versailles, puis Paris : Joseph REY est **violoncelle à la Musique du roi**, avec un traitement annuel de 2 400 livres.

12 mai 1811, Paris : Joseph REY, « artiste musicien du théâtre de l'Académie impériale de musique », âgé de 72 ans environ, veuf de Jeanne Marguerite Aubanelle, décède à son domicile, rue Neuve Saint-Roch n° 20 ; selon Choron et Fétis, il se serait tranché la gorge avec un rasoir dans un accès de démence.

RICADAT

Page 1791-1792

Né le ?

Mort le ?

1791-1792, Paris : RICADAT apparaît sur la liste des pages de la Musique du roi. Il est assez vraisemblable que ce garçon soit parisien, puisqu'il a été recruté après le déménagement de la Cour aux Tuileries.

RICHER Charles Marie

Page 1756-1764

Taille 1780-1792

Né le 29/05/1749 à Versailles

Mort le 13/02/1821 à Paris

29 mai 1749, Versailles : Charles Marie, fils de Pierre Richer, maître perruquier, et de Marie Anne Maurice, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame.

1756-1764, Versailles : Charles Marie RICHER est **page de la Musique du roi** (O³ 375).
1780-1792, Versailles puis Paris : Charles Marie RICHER est **taille de la Musique du roi**.

1813-1821, Paris : Charles Marie RICHER est commis au bureau des droits et archives du ministère de la Guerre, avec un traitement de 1 800 francs. Il conserve cet emploi sous la Restauration et obtient même une augmentation de 200 francs.

1815, Paris : RICHER est **ténor choriste de la Chapelle du roi**, durant toute l'année (il ne se rallie pas pendant les Cent Jours).

Juillet 1816, Paris : Une pension viagère sur la liste civile d'un montant de 800 francs lui est accordée.

13 février 1821, Paris : Charles Marie RICHER, célibataire, décède de maladie dans un appartement au n° 109, rue Montmartre. Son inventaire après décès, dressé le 20 février, révèle qu'il possédait un violon, soigneusement rangé dans une boîte réservée à cet effet, des partitions musicales et une bibliothèque comprenant notamment le *Dictionnaire de musique* de Jean-Jacques Rousseau.

LXVII/938, 20/02/1821 inv. ap. décès

NB : Après 1792, cette notice a bénéficié des recherches de François Caillou pour Muséfrem.

RICHER Louis Auguste Maître de musique des Enfants de France en survivance 1780-1792

Né le 26/07/1740 à Versailles

Mort le 29/04/1819 à Paris

26 juillet 1740, Versailles : Louis Auguste, fils de François Joseph Richer, ordinaire de la Musique du roi, et de Marie Élisabeth Le Roy, vient au monde et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame. Son parrain est Louis Dumont, ordinaire de la Musique du roi, dont la fille est marraine. Le père est absent.

1748-1756, Versailles : Louis Auguste RICHER est **page de la Musique du roi**. Il est cité par Jean Louis BÊCHE parmi les pages formés avant lui (BnF, Mus., Rés. 2394, p. 24 et 29). Le 19 mars 1752, il se produit au Concert spirituel, où sa voix remporte tous les suffrages.

1763-1780, Paris : Louis Auguste RICHER est attaché au Concert spirituel où il chante même dans le *Stabat mater* de Pergolèse. Le *Mercur*e souligne, en 1765, qu'il « a conservé la faculté de chanter le dessus sans l'aigreur du fausset, sans l'aridité des voix conservées contre l'ordre de la nature ».

1769-1775, Versailles : RICHER cumule trois pensions. À celle de 100 livres provenant d'une réversion, avec ses frères et sœur de la pension paternelle, en date du 1^{er} octobre 1757, sont venues s'ajouter 300 livres, à compter du 1^{er} janvier 1769, et 1 200 livres, à compter du 1^{er} octobre 1775, en considérations de ses services comme ordinaire de la Musique du roi. Malgré la date tardive, il s'agit probablement de ses services comme page, car il n'apparaît pas sur les listes parmi les chanteurs actifs.

1780-1792, Versailles : Louis Auguste RICHER est **maître de musique des Enfants de France en survivance** de Pierre DE LA GARDE (brevet du 8 mars 1780). Il est par

ailleurs un maître de chante reconnu à Paris. La Borde écrit de lui en guise de conclusion de la notice qu'il lui consacre : « C'est un des maîtres de chant qui a maintenant le plus de réputation, & il est aussi bon à connaître qu'agréable à entendre » (*Essai*, III, p. 530).

1795-1815, Paris : Louis Auguste RICHER est **professeur de chant au Conservatoire**.

29 avril 1819, Paris : Louis Auguste RICHER s'éteint.

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 47-53.

RIDEL Pierre (abbé)

Basse-contre 1752-av. 1767

Né le 16/08/1702 à Néville [Seine-Maritime]

Mort le 26/01/1782 à Versailles

16 août 1702, Néville, diocèse de Rouen : Pierre RIDEL, fils de Robert Ridel et de Marguerite Quentin, voit le jour et reçoit le baptême.

On ne sait rien de sa formation, probablement rouennaise, mais dans son testament, Pierre RIDEL rend grâce à ses parents qui l'ont élevé dans le service de Dieu, de même que son frère Édouard (1703-1775) et raconte que sa mère a été guérie en touchant la robe d'un prêtre.

1729-1772, Paris : Pierre RIDEL, prêtre du diocèse de Rouen, est **chapelain à la Sainte-Chapelle**, reçu le 2 mars 1729 et démissionnaire le 4 novembre 1772.

1752-1769, Versailles : L'abbé Pierre RIDEL est **basse-contre à la Musique de la Chapelle du roi**. Il est l'un des quelques ecclésiastiques conservés à la Musique du roi après l'union de 1761. Il ne chante qu'à la chapelle. Pierre RIDEL semble avoir été admis à la vétérance dès 1763, mais la pension de retraite (de 1 300 livres) ne lui est accordée que le 1^{er} janvier 1769.

24 décembre 1758, Paris : Pierre RIDEL fait l'acquisition d'une maison sise au Grand Montreuil, sous forme d'un bail à rente, qu'il rembourse aux deux vendeuses en 1774.

26 janvier 1782, Versailles : Pierre RIDEL, prêtre, ancien chapelain du roi en la Sainte Chapelle de Paris et ancien musicien du roi, s'éteint à 79 ans et demi dans sa maison du Grand Montreuil, dont il n'occupe qu'une partie, louant un corps de logis à la veuve d'un capitaine d'infanterie. Dans l'inventaire de ses biens dressé un mois plus tard, on remarque le jardin qui recèle huit ruches et fait écho à l'*Instruction pour les jardins* dont les deux volumes sont en bonne place au sein d'une bibliothèque bien fournie. Dans une armoire, sont rangés une soutane et un camail de drap, une aube, un surplis et un rochet en mousseline et batiste. L'inventaire des papiers révèle une pension annuelle de 1 800 livres sur les revenus de l'abbaye cistercienne de Foucaremont, au diocèse de Rouen (brevet du 29 novembre 1772), qui s'ajoute au revenu de la location d'une maison sise rue Saint-Louis au Palais, dépendant de sa chapellenie de la Sainte-Chapelle. Lors des funérailles, célébrées le 28 janvier 1782 en l'église de Montreuil [aujourd'hui Saint-Symphorien de Versailles], il est accompagné par son jardinier, Jacques Tardiveau (qui est aussi son exécuteur testamentaire et

légataire universel), et par un autre jardinier nommé Charles Barbier. L'amour des jardins semble bien avoir accompagné les dernières années de ce pieux célibataire.

XCIV, 290, 24/12/1758 bail à rente
3E 46/67, 4/10/1774 quittance de remboursement à lui
3E 46/67, 19/12/1774 quittance de remboursement à lui
3E 44/173, 26/01/1782 dépôt de testament
3E 44/173, 26/02/1782 inv. ap. décès

RINALDI Dominique Marie

Dessus 1774-1785

Né le 07/12/1755 à Ancône [États pontificaux]
Mort le ?

7 décembre 1755, Ancône : Dominique Marie, fils d'André Rinaldi et d'Élisabeth son épouse, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Marc.

1774-1785, Versailles puis Paris : RINALDI est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**, avec 2 400 livres de traitement. Il est l'un des quatre derniers castrats recrutés pour la Chapelle royale en 1774, avec JOSEPHINI, ROSSETTI et SILVESTRO. Le 12 mai 1782, on lui octroie une pension de 200 livres pour excédent retranché de ses appointements. RINALDI disparaît des états de la Musique à partir de 1786. Il a probablement obtenu sa retraite, comme bien d'autres musiciens à la date du 1^{er} janvier 1786, mais aucune trace n'en subsiste, pas plus qu'il ne semble être mort à Versailles cette année-là. On perd tout bonnement sa trace.

3E 44/176, 29/08/1783 notoriété sur le décès de Ballone

ROBE

Page 1789-1790

Né le ?
Mort le ?

Absent des états de la Musique, ce garçon n'apparaît que comme page malade en 1789-1790.

ROBELIN Madeleine Thérèse

Concert de la reine 1726-1761

Voir **GODONNESCHE Madeleine Thérèse (née ROBELIN)**

**RODOLPHE Jean Joseph
Rudolph**

**Violon 1774-1781
Cor 1777-1781**

Né le 14/10/1730 à Strasbourg
Mort le 18/08/1812 à Paris

14 octobre 1730, Strasbourg : Jean Joseph, fils de Théodore Pierre Rudolph et Marie Anne Schwendemann, vient au monde. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Louis, avec pour parrain Jean Frédéric Belling, bibliothécaire de la paroisse.

1737-1763 : D'abord élève de son père, dès 7 ans, il étudie le violon et la composition avec Jean Marie Leclair, vers 1745. Il se produit comme violoniste à Bordeaux et à Montpellier, puis se rend à Parme vers 1758, où, corniste au service du duc, il étudie le contrepoint avec Traetta, enfin dans l'orchestre du duc de Wurtemberg à Stuttgart vers 1760 auprès de Jomelli.

1763-1765, Paris : RODOLPHE est **corniste dans l'orchestre du prince de Conti**.

1764-1779, Paris : En 1764-1765, Jean Joseph RODOLPHE se produit dix fois au Concert spirituel, en interprétant des concertos pour cor, le plus souvent de sa composition. Sa première audition fait sensation : on n'a jamais entendu un cor sonner ainsi. En 1769, il y accompagne Marie FEL dans un air italien, où il « adoucit le cor de chasse comme une flûte » selon le *Mercur*. En 1779, son motet à grand chœur *Lauda Jerusalem* rencontre un succès critique mitigé.

17 novembre 1773, Versailles : Pour le mariage du comte d'Artois, on donne son opéra ballet *Isménor*.

1774-1781, Versailles : Jean Joseph RODOLPHE est **violon de la Musique du roi**. à partir de 1777, il apparaît comme **corniste** dans l'*État actuel*, avec Molitor et Gelinek, puis à la place de ce dernier dès l'édition de 1778. Le 12 mai 1782, il est admis à la vétéranse, avec une pension de 3 000 livres, à compter du 1^{er} janvier précédent.

14 mai 1778, Paris : Mozart écrit à son père que RODOLPHE, « un très bon ami [qui] connaît à fond la Composition et écrit bien [lui] a proposé le poste d'organiste à Versailles ».

1784-1792, Paris : RODOLPHE est **professeur de composition à l'École royale de chant**.

1786, Versailles : Plusieurs créanciers réclament le paiement de dettes importantes (1145 livres pour fourniture de vin pendant 4 ans, 781 livres à un boulanger). Le ministre Breteuil envisage de saisir une partie de la pension et des appointements de RODOLPHE, mais ce dernier supplie de n'en rien faire, affirmant avoir remboursé depuis 5 ans 7 000 des 13 000 livres de dettes qu'il a accumulées (O¹ 842, n° 172-174).

1798-1802, Paris : RODOLPHE est **professeur de solfège au Conservatoire de musique**.

18 août 1812, Paris : Jean Joseph RODOLPHE rend son dernier souffle.

3E 44/163, 21/06/1777 obligation à François Dubut

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 223 et 231.

ROISIN Pierre

Basse-contre 1758-1781

Né le 19/10/1731 à Francastel [Oise]
Mort le ?

19 octobre 1731, Francastel, diocèse de Beauvais : Pierre, fils de Pierre Roisin et de Françoise Postel, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Notre-Dame.

1752-1755, Paris : Pierre ROISIN, du diocèse de Beauvais, est **gagiste à la Sainte-Chapelle**. Reçu le 29 janvier 1752, il sort le 22 mars 1755.

1758-1781, Versailles : Pierre ROISIN est **basse-contre de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite, avec une pension de 2 200 livres à compter du 1^{er} janvier précédent.

7 octobre 1766, Versailles : Pierre Roisin, « musicien ordinaire de la Musique du Roi », et Magdeleine Louise Le Coq, fille d'un valet de pied du roi, s'unissent en l'église Saint-Louis. Marc François BÊCHE est un des témoins de l'époux.

ROSA Dominique Antoine

Dessus 1747-1771

Né le 19/04/1734 Oppido [auj. Oppido Lucano, royaume de Naples]
Mort le ?

19 avril 1734, Oppido (province de Basilicate) : Naissance et baptême de Dominique Antoine ROSA.

1747-1771, Versailles : ROSA est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**.

Il fait partie des quatre castrats recrutés en 1747 (AJUTO, ALBANESE, Ciampalanti et ROSA). Le 5 mars 1763, il obtient un brevet de 400 livres de pension à titre de subsistance, pour ses services.

21 septembre 1766, Versailles : Dominique Antoine de ROSA, « malade de corps », fait établir son testament devant notaire. Il déclare que ses seuls héritiers sont ses deux frères, résidant à Oppido en Basilicate. Malgré ses craintes, il survit.

1^{er} janvier 1772, Versailles : ROSA est admis à la retraite, avec une pension de 1 800 livres. Il décide alors de retourner dans son pays natal, ce qui est rare parmi les castrats recrutés pour la Chapelle royale, qui se sont implantés durablement en France pour la plupart.

29 mai 1779, Naples : ROSA envoie un courrier pour indiquer l'adresse où doivent lui être envoyées sa pension et la correspondance : « au palais du duc de la Castelluzza, rue des Gerolimi, paroisse St Janvier ». Est-il au service du duc comme chanteur ?

3E 47/107, 21/09/1766 testament

ROSE DE WERSIGNY Jean Louis Joseph

Cromorne 1750-1783

Né le 13/02/1724 à Lillers [Pas-de-Calais]

Mort le ?

13 février 1724, Lillers : Jean Louis Joseph ROSE DE WERSIGNY, fils de Louis Joseph, voit le jour et est baptisé.

1750-1783, Versailles : Jean Louis Joseph ROSE DE WERSIGNY détient une charge de **cromorne et trompette marine de l'Écurie du roi**, vacante par le décès du précédent titulaire (valeur en 1791 : 5 000 livres). Ses lettres de provisions sont datées du 21 février 1750 et le serment est prêté le 24 mars 1750, par procuration puisqu'il est domicilié en Artois.

Le 4 décembre 1772, depuis Hesdin où il a élu domicile, il écrit à l'administration de l'Écurie pour savoir le prix qu'il pourrait tirer de sa charge. Il affirme en effet avoir acquis sa vétérance, ce que rien ne corrobore par ailleurs. Le 7 avril 1777, il se déclare toujours déterminé à vendre une charge que, dit-il, il avait payée 7 000 livres. Le 8 février 1779, il avance la santé « fort mauvaise » de son épouse qui entre dans « son tems critique » et pourrait bientôt mourir selon les médecins. Il craint que, « ayant fait un mariage d'inclination », sa famille ne le « ménagerait point si [il] avait le malheur de perdre [son] épouse ». Il explique qu'il n'y a pas d'affiches en Artois lui permettant de faire savoir que sa charge est à vendre. Du reste, il avait essayé ce système en Picardie en 1778, sans succès. Cet insuccès s'est prolongé, puisque Jean Louis Joseph ROSE DE WERSIGNY est l'un des derniers titulaires de ces charges supprimées par un édit de juin 1781. Il obtient une modeste pension de 250 livres à titre de retraite à compter du 1^{er} janvier 1784.

Exemple typique du musicien de l'Écurie qui n'est probablement pas musicien du tout et a acquis une charge obsolète (on ne joue plus de cromorne depuis longtemps) pour porter le titre d'officier du roi. La suppression de ces charges inutiles met fin à sa « carrière ».

ROSSETTI Dominique Marie

Dessus 1774-1792

Né le 3/01/1754 à Lorette [États pontificaux]

Mort le 27/01/1842 à Paris (Invalides)

3 janvier 1754, Lorette : Dominique Marie Liboire, fils de Pierre Rossetti et de Marie son épouse, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église paroissiale Notre-Dame.

1774-1792, Versailles puis Paris : ROSSETTI est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**, avec 2 000 livres de traitement. Il est l'un des quatre derniers castrats recrutés pour la Chapelle royale en 1774, avec JOSEPHINI, RINALDI et SILVESTRO.

Mai 1788, Versailles : Il fait partie des musiciens qui entourent et soutiennent AJUTO lorsqu'il est victime d'un accident devant son domicile de l'avenue de Saint-Cloud.

1789, Versailles : ROSSETTI est caporal dans la Garde nationale, puis on le retrouve en 1791 grenadier dans ce même corps. Ceci fait peser de lourds soupçons sur lui comme étant le « soprano d'Italie [qui] chanta un motet en uniforme de capitaine de grenadiers » à

la messe du roi évoqué par Mme Campan dans ses mémoires. Elle précise que « le roi en fut très-offensé, et fit défendre à ses serviteurs de paraître en sa présence avec un costume aussi déplacé ».

1793, Versailles : ROSSETTI obtient une décharge des deux derniers tiers de sa contribution patriotique en considération d'un don qu'il a fait pour les frais de la guerre et de la dépense occasionnée par une blessure qu'il a reçue à Mons.

1814, Paris : Dans une liste des anciens musiciens de la Chapelle qui restent en vie, sans doute dressée par MÉTOYEN, ROSSETTI est signalé comme lieutenant à l'armée d'Espagne.

27 janvier 1842, Paris : Dominique Marie ROSSETTI meurt à l'Hôtel des Invalides avec le grade de lieutenant.

3E 47/148, 07/05/1788 déclaration pour Ajuto
Mémoires de Madame Campan, 1988, p. 65.

ROSTENNE Jean François

Flûte et hautbois 1772-1781

Né le 12/10/1745 à Poitiers

Mort le ?

12 octobre 1745, Poitiers : Jean François, fils de Pierre François Rostenne, hautbois de la Maison du roi, et de Marie Moreau, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame la Petite, avec Jean Girard, maître de danse pour parrain.

1764, Fontainebleau : ROSTENNE et SAINT-SUIRE, **hautbois des mousquetaires**, jouent aux spectacles de la Cour. Il est possible que le premier soit en réalité Pierre François, le père de notre musicien (O¹ 3017, note jointe à un placet de deux hautbois des mousquetaires qui n'ont pas été payés en 1766).

1772-1781, Versailles : Jean François ROSTENNE est **flûte et hautbois de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite, à charge de continuer à servir en cas de besoin, avec une pension de 2 000 livres, égale à ses appointements, dont il peut jouir à compter du 1^{er} janvier. Rostenne est vraisemblablement flûtiste, puisqu'il est payé à deux reprises en 1778 et 1779, pour avoir fait fabriquer deux flûtes et pour d'autres qu'il a fait réparer (O¹ 3054, n° 261 en 1778 ; O¹ 3055, n° 45 en 1779). La plupart des musiciens qui jouent de ces instruments sont au demeurant capables d'alterner les deux.

4 mars 1773, Paris : Jean François ROSTENNE, musicien du roi, demeurant à Versailles, rue Saint-Pierre, paroisse Notre-Dame, fils majeur de Pierre François Rostenne, pensionnaire du roi, contracte mariage avec Marie Célestine Desbrosses, fille mineure de Robert Des Brosses, pensionnaire du roi, demeurant rue Mauconseil à Paris, paroisse Saint-Eustache. La cérémonie se déroule le 19 avril en l'église Saint-Eustache [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

28 janvier 1785, Paris : Le lieutenant général de police Lenoir écrit une lettre à Papillon de La Ferté à propos de Mme Rostenne (O¹ 842, n° 167). ROSTENNE, « ancien musicien de la chapelle du Roy, avoit laissé un enfant en pension chez le S^f de Choisal à Louveciennes ». Ce dernier réclame et obtient le paiement de 1 213 livres qui lui sont dus par la mère de l'enfant. Après avoir reçu la visite injonctive d'un officier de

police, elle promet de payer suivant un arrangement pris avec Choisal. S'ensuit un long rapport (de police) sur la situation de la dame qui vit « à Paris avec assez d'aisance, et comme une femme entretenue [...] très connue dans la classe des femmes entretenues, elle a vécu longtemps avec M. le marquis de Louvois, et elle n'a pas peu contribué au dérangement de ses affaires, elle passe pour vivre aujourd'hui avec le S^r Deville, qu'on dit joueur de profession, et dernièrement il s'est fait chez elle une partie de jeu, ou le S^r Formé, fils du procureur de M. le Duc d'Orléans, et de son conseil, qui ne la connoissoit pas, entraîné chez elle, a perdu 3 700^{tt} ».

1785-1787, Paris : La femme de ROSTENNE est chanteuse dans les chœurs de l'Opéra.

25 janvier 1788, Paris : Elle retire une plainte, qu'elle reconnaît « sans fondement ». On apprend à cette occasion qu'elle est séparée quant aux biens de ROSTENNE, et qu'elle demeure à Paris, rue Favart.

XXXV, 773, 04/03/1773 mariage avec Marie Célestine Desbrosses

XCVII, 559, 25/01/1788, désistement de plainte par sa femme

ROUGEON DE BEAUCLAIR André Alexandre

Violon 1782-1792

Né le 14/03/1755 à La Rochelle [Charente-Maritime]

Mort le ?

14 mars 1755, La Rochelle : André Alexandre, fils d'André Rougeon, maître de musique, et de Marie Mesté, vient au monde. Le lendemain, il est porté sur les fonts de l'église paroissiale Saint-Barthélemy par sa grand-mère maternelle et par Hilaire Gastineau, garçon, de la paroisse de Mesle en Poitou, représentant de René Alexandre marquis de Culant, chevalier, seigneur de Ciré, Lisle et autres lieux, absent.

4 juillet 1781, Saintes : André Alexandre ROUGEON DE BEAUCLAIR, ancien gendarme du roi, fils de feu André Rougeon, bourgeois, et de Marie Madeleine Mesté sa veuve (qui demeure à La Rochelle, paroisse Notre-Dame), épouse Françoise Chauvin, fille de Julien Chauvin, marchand, en l'église Saint-Maur.

1782-1792, Versailles puis Paris : André Alexandre ROUGEON DE BEAUCLAIR est **violon de la Musique du roi**.

21 juillet 1786 Versailles : Au baptême d'Adèle Claudine Madeleine Françoise, fille d'André Alexandre ROUGEON DE BEAUCLAIR, ancien gendarme du roi, ordinaire de la musique de Sa Majesté, et de Françoise Chauvin, on découvre que le frère du musicien, parrain de l'enfant, Pierre Claude Rougeon des Rivières, est commis des bureaux de M. le baron de Breteuil, c'est-à-dire de la Maison du roi.

13 décembre 1793, Versailles : Certificat signé par ROUGEON BEAUCLAIR, déclarant que Joseph LE BRETON, natif de Versailles, ci-devant musicien de la Chapelle du roi, ne possède aucun bien dans les districts de Corbeil, Montfort et Versailles et ne doit être inscrit sur aucune liste d'émigrés puisqu'il a résidé à Versailles jusqu'en avril 1793.

28 janvier 1815, Paris : ROUGEON-BEAUCLAIR, domicilié rue de la Vrillière, n° 2, réclame la pension qui lui serait due en vertu de l'édit de 1782 et évoque son brevet, daté du 5 janvier 1782.

ROUSSEAU

Haute-contre Musique du roi de Paris 1782-1792

Né le ?

Mort le ?

1779-1792, Paris : ROUSSEAU est **haute-contre à l'Académie royale de musique**, d'abord comme double de LAINEZ (1779-1783), puis comme remplaçant (1783-1785), avant d'accéder aux rôles. En 1788, il est l'un des rares premiers sujets à échapper à la plume incisive de DAUVERGNE qui le qualifie d'« homme doux, faisant bien son service ».

1783, Versailles : ROUSSEAU chante un motet de Gossec à la chapelle royale, avec CHÉRON et LAYS (sans doute l'*O salutaris* à trois voix en ut majeur composé pour eux).

1786-1792, Versailles puis Paris : ROUSSEAU est **haute-contre de la Musique du roi de Paris**, en second de LAINEZ.

ROUSSEAU Jean

Alto 1757-1781

Né le 21/07/1724 à La Réole [Gironde]

Mort le ?

21 juillet 1724, La Réole : Jean, fils de Charles Rousseau, maître de danse, et de Françoise Dulon, vient au monde et reçoit le baptême en l'église Saint-Michel.

14 septembre 1751, Versailles : Jean Rousseau contracte mariage avec Marie Saumon, fille majeure, demeurant au château. La cérémonie se déroule le surlendemain à Notre-Dame.

1757-1781, Versailles : Jean ROUSSEAU est **alto de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite avec une pension de 2 000 livres à compter du 1^{er} janvier.

3E 44/123 14/09/1751 mariage avec Marie Saumon

3E 45/177, 27/02/1783 transport de rente et vente (2 actes)

ROUSSEL Jean François

Violon 1770-1792

Né le 20/08/1740 à Paris (St Sulpice)

Mort le 13/12/1803 à Paris

20 août 1740, Paris : Jean François, fils de Nicolas Edme Roussel et de Marie Julienne Bertrand, voit le jour. Il est baptisé en l'église Saint-Sulpice le surlendemain.

1770-1792, Versailles puis Paris : Jean François ROUSSEL est **violon de la Musique du roi**.

16 juin 1772, Versailles : Jean François ROUSSEL épouse Catherine Étienne Tripier en l'église Saint-Louis. Hyacinthe BAUDEU, ordinaire de la Musique du roi, figure parmi

les témoins. En 1792, le couple est installé rue Saint-Germain, avec sept enfants, dont deux jumeaux.

9 septembre 1794, Versailles : Le directoire du département de Seine-et-Oise ordonne la diminution de la contribution patriotique de ROUSSEL, ci-devant musicien du roi, touché par la perte de son emploi.

13 décembre 1803, Paris : Jean François ROUSSEL, musicien, 63 ans, né à Paris, époux de Catherine Étienne Tripier, s'éteint rue Cassette, n° 847 Division du Luxembourg. Le décès est déclaré par son fils Jean Marie, employé âgé de 23 ans, l'un des jumeaux de 1792.

ROUSSEL Jean François

Tambour et fifre 1773-1787

Né vers 1702

Mort le 22/03/1787 à Soissons [Aisne]

1773-1787, Versailles : Jean François ROUSSEL détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 2 décembre 1773 et a prêté serment le 14 janvier 1774. Il a obtenu la charge par la démission en sa faveur de Laurent PÉCOUL.

22 mars 1787, Soissons : Jean François ROUSSEL, « ancien inspecteur des Ponts et Chaussées et officier commensal de la Maison du Roy », s'éteint à l'âge de 85 ans environ. Ses funérailles ont lieu le lendemain en l'église Saint-Léger.

ROYER DE LA COUR Claude

Hautbois et musette du Poitou 1750-1776

Né vers 1699

Mort le 12/12/1776 à Sézanne [Marne]

1750-1776, Versailles : détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, suite à la démission de Charles Touilliet. Il reçoit ses lettres de provisions le 10 juillet 1750 et le serment est prêté le 12 août, par délégation, puisque ROYER DE LA COUR est domicilié à Barbonne près Sézanne en Brie.

12 décembre 1776, Sézanne : Claude ROYER DE LA COUR, avocat en parlement et officier chez le roi, veuf de Louise Agathe Bonnemain, s'éteint à l'âge de 77 ans. Les funérailles sont célébrées en l'église paroissiale Saint-Denis, en présence de ses neveux et petits-neveux.

S

SACCHINI Antoine Marie Gaspard

Compositeur 1784-1786

Né le 11/06/1735 à Naples

Mort le 07/10/1786 à Paris

11 juin 1735, Naples : Antoine Marie Gaspard SACCHINI voit le jour. Il est baptisé le lendemain à Sainte-Anne du Palais. Ce sont le lieu et la date fournis par son dossier de pension ; Choron et Fayolle écrivent le 13 mai 1735 ; Fétis les récuse et donne le 23 juillet 1734 à Pouzzoles, tandis que les dictionnaires actuels s'accordent sur une naissance à Florence, le 14 juin 1730.

1781, Paris : Après près de dix ans à Londres où sa vie dissolue l'a mené à la ruine, SACCHINI arrive en France, fort du succès des adaptations françaises de deux de ses opéra, *La Colonie* et *L'Olympiade*, données respectivement en 1775 et 1777. Il est reçu à Versailles par la reine, qui lui apporte son soutien. SACCHINI se retrouve pris dans la querelle des gluckistes et des piccinnistes.

28 février 1783, Paris : *Renaud* est mal reçu par les deux partis.

18 novembre 1783, Fontainebleau : *Chimène ou le Cid* de SACCHINI est donné dans une atmosphère de rivalité ouverte avec la *Didon* de Piccinni, qui semble remporter les suffrages. SACCHINI est néanmoins présenté au roi.

24 janvier 1784, Versailles : Une pension de 6 000 livres lui est accordée « en qualité de compositeur de musique italienne, sous la condition expresse qu'il se fixera en France où il travaillera aux ouvrages qui lui seront demandés pour les spectacles de la Cour ».

18 septembre 1784, Versailles : Première représentation de *Dardanus*, œuvre spécialement composée pour la France. Après son échec à l'Opéra, en novembre, SACCHINI révisé l'œuvre qui connaît enfin le succès en janvier 1786.

4 janvier 1786, Versailles : La première d'*Œdipe à Colone* inaugure la salle de spectacle de l'aile Gabriel, sans réel succès. La reine promet une reprise à Fontainebleau en automne, mais l'affaire du collier et les critiques de plus en plus ouvertes dont son goût pour les musiciens étrangers est la cible l'obligent à reprendre sa parole. Selon Henri Montan Berton, ce revirement aurait accéléré la mort de SACCHINI.

7 octobre 1786, Paris : Antoine SACCHINI, professeur de musique et pensionnaire du roi, meurt de maladie dans un appartement situé au 2^e étage, n° 15 rue de Richelieu, dont Charles Soldato, traiteur, est le principal locataire. Parmi les opposants à la levée des scellés, on rencontre deux compositeurs, Desaugiers et Framery, désireux de reprendre un opéra confié à Sacchini, le duc de Bourbon, qui avait confié au défunt un texte d'opéra à mettre en musique « immédiatement après son rétablissement », et la chambre des Domaines qui finit par se désister, du fait du traité passé entre la France et le royaume de Naples, portant exemption du droit d'aubaine, ce qui permet aux deux sœurs de Sacchini de réclamer l'héritage.

Œdipe à Colone connaît un immense et durable succès posthume.

Y 15297, 7/10/1786 scellés après décès

IX, 808, 30/12/1786 inv. ap. décès

Ce nom apparaît sur plusieurs parties de dessus de motets de GIROUST entre 1779 (*Miserere*, 2^e dessus) et 1788 (*Domine quid multiplicati sunt*, 1^{er} dessus). Il est absent des listes nominatives de 1788-1792 (O¹ 842), aussi bien que de celle de 1785 (BM Versailles, ms P 153).

SAINT-HUBERTI Anne Antoinette DE

Première chanteuse de la Musique du roi de Paris 1782-1792

Voir CLAVEL DE SAINT-HUBERTI Anne Antoinette

SAINT-SUIRE Étienne

Grand hautbois 1749-1791

Né le ?

Mort le ?

1749-1791, Versailles : Étienne SAINT-SUIRE détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Guillaume François du Tremble. Il reçoit ses lettres de provisions le 7 décembre 1749 et prête serment le 15. Après avoir habité au cœur de Paris, rue des Prouvaires, SAINT-SUIRE s'est installé à Passy à partir de 1782.

20 décembre 1763, Versailles : SAINT-SUIRE et SALLANTIN sont chargés de faire porter à Versailles les pièces de musique qui doivent y être exécutées les jours fixés pour leur service, à savoir le 1^{er} janvier, le 1^{er} mai et le 25 août.

1764, Fontainebleau : Deux **hautbois des mousquetaires** font le service des spectacles : l'un s'appelle ROSTENNE, l'autre SAINT-SUIRE (O¹ 3017, note jointe à un placet de deux hautbois des mousquetaires qui n'ont pas été payés en 1766). C'est probablement notre grand hautbois.

SALLANTIN François Alexandre (l'aîné) dit Charonne

Grand hautbois 1782-1791

Né le 13/02/1755 à Paris

Mort le 4/12/1830 à Charonne [Paris]

13 février 1755, Paris : François Alexandre, fils de François Madeleine Sallantin, officier de la Chambre du roi, et de Marie Élisabeth Périnat, vient au monde, préau de la foire Saint-Germain. Il est baptisé à Saint-Sulpice le lendemain, avec son oncle et homonyme pour parrain [*voir notice suivante*]. Le père est absent.

1775-1790, Paris : François SALLANTIN est **première flûte à l'Académie royale de musique**.

1782-1791, Versailles : François SALLANTIN détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**. Il avait obtenu la survivance de Nicolas BIDET le 6 avril 1775 (serment du 22 avril) et devient donc titulaire au décès de celui-ci, le 15 février 1782.

12 septembre 1792, Paris : François Alexandre SALLANTIN épouse Élisabeth Romeuf en l'église Saint-Sulpice [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens]. Un contrat a été signé l'avant-veille, devant un notaire parisien.

1795-1815, Paris : François Alexandre SALLANTIN est **professeur de hautbois au Conservatoire**.

4 décembre 1830, Charonne : François Alexandre SALLANTIN s'éteint à son domicile, rue de Paris, n° 20..

I, 618, 21/11/1788, inv. ap. décès de son oncle F. A. Sallantin

CI, 1045, 27/12/1830 acte de notoriété après décès (avec contrat de mariage)

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 192-194.

SALLANTIN François Alexandre Grand hautbois 1746-1788 **Flûte Musique du roi de Paris 1762-1781**

Né le 28/02/1726 à Paris

Mort le 13/11/1788 à Triel [Yvelines]

28 février 1726, Paris : François Alexandre, fils d'Alexandre Sallantin, maître de viole, et de Marie Hannès Desjardins, voit le jour. Il est baptisé le 2 mars, en l'église Saint-Sulpice.

1746-1788, Versailles : François Alexandre SALLANTIN détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Jacques Loeillet. Les provisions sont datées du 10 décembre 1746 et il prête serment le surlendemain.

1762-1781, Versailles : François Alexandre SALLANTIN est **flûte de la Musique du roi de Paris**. Le 12 mai 1782, il obtient sa vétérance à compter du 1^{er} janvier, avec une pension de 1 000 livres par an.

13 novembre 1788, Triel : François Alexandre SALLANTIN s'éteint dans une maison appartenant à Côme Olivier Defresnes.

Le 21 novembre, un inventaire de ses biens est dressé en présence de Joseph [Grégoire] BUREAU, pensionnaire du roi, demeurant à Triel, à la demande de ses nièces et neveux : Louis Jean-Baptiste SALLANTIN DU PRÉAU, musicien de la Chapelle et Chambre du roi, demeurant à Versailles [*voir notice suivante*], François Alexandre SALLANTIN, musicien de la Chambre du roi, demeurant rue des Vieux-Augustins à Paris [*voir notice précédente*], Louis Sallantin Dourdan, musicien de l'Académie royale de musique, demeurant à Paris rue de la Planche paroisse Saint-Sulpice.

I, 564, 14/06/1776 constitution perpétuelle à lui par son frère François Madeleine

LIII, 534, 1/09/1777, constitution viagère par le comte d'Artois

I, 594, 29/04/1783 constitution perpétuelle à lui par Defresnes, bourgeois de Triel

I, 618, 21/11/1788 inv. ap. décès

SALLANTIN Louis Jean-Baptiste, dit DESPRÉAUX Flûte 1779-1792 Grand hautbois 1782-1791

Né le 26/07/1757 à Paris

Mort le 6/12/1846 à Fontainebleau [Seine-et-Marne]

26 juillet 1757, Paris : Louis Jean-Baptiste, fils de François Madeleine Sallantin, officier de la Chambre du roi, et de Marie Élisabeth Périnat, voit le jour, cour de la foire Saint-Germain. Il est baptisé le lendemain à Saint-Sulpice.

1779-1792, Versailles puis Paris : Louis Jean-Baptiste SALLANTIN est **première flûte de la Musique du roi**.

1782-1791, Versailles : Louis Jean-Baptiste SALLANTIN détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Nicolas CHÉDEVILLE. Les provisions lui sont envoyées le 17 septembre 1782 et il prête serment le 1^{er} octobre.

20 juin 1789, Versailles : Jean-Baptiste SALLANTIN, musicien de la Chapelle et Chambre du roi, « né à St Sulpice de Paris », épouse Marie Thérèse Flore Larsonnier en l'église Notre-Dame.

9 février 1791, Paris : Louis Jean-Baptiste SALLANTIN DesPreaux demeurant au château des Tuileries, reconnaît être quitte des sommes à lui dues sur la succession de sa sœur.

21 décembre 1812, Paris : Louis Jean Baptiste SALLANTIN, propriétaire, âgé de 53 ans, demeurant rue des Fossés Monsieur le Prince, n° 18, déclare le décès de Jean Augustin LEJEUNE.

6 décembre 1846, Fontainebleau : Louis Jean-Baptiste SALLANTIN, propriétaire, né à Paris le 26 juillet 1757, veuf de Marie Thérèse Flore Larsonnier, s'éteint dans sa maison, place d'Armes n° 2.

I, 618, 21/11/1788, inv. de son oncle F. A. Sallantin
3E 47/154, 9/02/1791 quittance

SALLANTIN Mlle

Concert de la reine 1782-1792

Née le ?

Morte le ?

1782-1792, Versailles puis Paris : Mlle SALLANTIN est **musicienne du Concert de la reine**. Il s'agit peut-être de Marie Sophie, fille du premier lit de François Madeleine et demi-sœur de François et de Louis Jean-Baptiste, ou de l'une des trois filles du second lit. Toutefois, la première, épouse de Jacques Louis LE MIÈRE de 1772 à 1783, ne signale pas cette qualité à la mort de son mari, ce qui incite à privilégier l'une des trois autres.

SCAPRE François

Flûte 1767-1780

Né vers 1743 à Paris

Mort le 31/01/1780 à Versailles

vers 1743, Paris : François SCAPRE voit le jour ; il est probablement baptisé à Saint-Jacques de la Boucherie, qui est la paroisse de son père, marchand mercier sur le quai de Gesvres, en 1767.

1767-1780, Versailles : François SCAPRE est **flûte et hautbois à la Musique du roi**. Dans son contrat de mariage, signé le 10 avril 1767, il est qualifié de surnuméraire, ce qui signifie qu'il est encore à l'essai, mais dans l'*État actuel...* de 1768, qui est imprimé à la fin de 1767, il est indiqué « admis ».

28 avril 1767, Versailles : François Scapre épouse Marie Louise Cousin. Le contrat a été signé le 10 avril devant un notaire parisien. Le couple aura quatre enfants (2 filles et 2 garçons).

7 mai 1776, Paris : François SCAPRE, veuf avec quatre enfants, contracte mariage avec Luce Suzanne Carré, demeurant à Versailles. La cérémonie religieuse est célébrée le lendemain, en l'église Notre-Dame de Versailles. Parmi les témoins de l'épouse, aussi bien chez le notaire qu'à l'église, on rencontre deux musiciens du roi : Antoine Louis DUCORNET et Jacques Louis BUCQUET. C'est probablement par eux que les deux époux se sont rencontrés.

31 janvier 1780, Versailles : François SCAPRE, ordinaire de la Musique du roi, veuf en premières noces de Marie Louise Cousin, et époux en secondes de Luce Suzanne Carré, âgé de 36 ans, s'éteint. Il est inhumé le lendemain en présence d' Antoine Louis DUCORNET. Seuls deux enfants du premier lit (l'aînée et le benjamin) sont encore vivants et son épouse lui survit peu de temps, puisque son testament est déposé chez un notaire le 28 avril 1781, un inventaire étant dressé le 25 mai. Le 23 juin 1781, Jacques Louis BUCQUET, fondé de la procuration de la mère de Mme Scapre, signe la délivrance de legs de la succession.

CI, 551, 10/04/1767 mariage avec Marie Louise Cousin

3E 43/309, 22/02/1774 transport de rente à Pierre Taillebosq, bourgeois de Versailles

3E 43/309, 19/06/1774 mariage Cousin, il est témoin avec son épouse, née Cousin

3E 45/161, 10/04/1776 inv. ap. décès de sa 1^{re} femme

III, 1077, 7/05/1776 mariage avec Luce Suzanne Carré

3E 45/171, 4/03/1780 inv. ap. décès

3E 43/333, 25/05/1781 inv. ap. décès 2^e femme Scapre

3E 43/333, 23/06/1781 délivrance de legs par Bucquet

3E 43/333, 171, 28/06/1781 quittance de legs par l'exécuteur testamentaire de Mme Scapre

SCHREIBER Jean Élie

Grand hautbois 1784-1791

Né le ?

Mort le ?

1784-1791, Versailles : Jean Élie SCHREIBER, précédemment musicien du régiment de Dillon [Irlandais] détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante par le décès d'Antoine DARD (provisions du 1^{er} septembre 1784 et serment du 15).

SCHUBART Georges Pierre

Basson 1759-1775

Né le 06/01/1734 à Memmelsdorf [principauté épiscopale de Bamberg]

Mort le ?

6 janvier 1734, Memmelsdorf, évêché de Cobourg : Georges Pierre, fils de Jean Schubart, ancien maître d'école, et d'Anne Marie Amberg, voit le jour et reçoit le baptême. Son parrain est maître d'école (*Ludimoderator*).

1759-1775, Versailles : Georges Pierre SCHUBART est **basson de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1776, il est admis à la retraite avec une pension de 2 400 livres. Il se retire à Saint-Germain-en-Laye.

SÉJAN Nicolas

Organiste 1789-1792

Né le 17/03/1745 à Paris

Mort le 16/03/1819 à Paris

17 mars 1745, Paris : Nicolas, fils de Nicolas Séjan, marchand de vin, et de Geneviève Madeleine Fleury, voit le jour rue des Cordeliers. Il est baptisé le surlendemain en l'église Saint-Côme, avec pour parrain Nicolas Gilles Forqueray, organiste, oncle par alliance à cause d'Élisabeth Nicole Séjan sa femme.

Septembre 1753, Paris : Nicolas SÉJAN devient l'élève de Forqueray. Il aurait également suivi les leçons de l'abbé Bordier, maître de musique de l'église des Saints-Innocents.

vers 1758, Paris : Il enthousiasme l'assistance en improvisant un *Te Deum* à Saint-Merry.

1^{er} novembre 1759, Paris : Nicolas SÉJAN obtient la **survivance d'organiste de l'église paroissiale Saint-Séverin**, dont Forqueray est titulaire. Il en devient titulaire le 14 février 1762, à la place de son oncle décédé

22 mai 1760, Paris : Nicolas SÉJAN, qui vient tout juste d'avoir 15 ans, est reçu **organiste de l'église Saint-André-des-Arts** à la place de Drouard du Bousset, décédé. Le conseil de fabrique a renoncé à organiser un concours car « il y avoit nécessité d'en nommer un autre [organiste] pour la solemnité du jour de la Pentecoste ».

Avril 1764-avril 1774, Paris : Nicolas SÉJAN se fait entendre neuf fois au Concert spirituel, la dernière sur un piano-forte organisé.

30 janvier 1772, Paris : Dans les *Annonces, Affiches et avis divers*, SÉJAN, qui demeure cloître Saint-Merry, propose « 6 Sonates pour le clavecin, avec accompagnement de violon & ad libitum, dont quelques-unes peuvent s'exécuter sur le piano-forte ».

17 février 1772, Paris : Nicolas SÉJAN est reçu **organiste de la cathédrale Notre-Dame** à la place du défunt Pierre Claude FOUCQUET.

1773-1776, Paris : Nicolas SÉJAN est **organiste du couvent des Cordeliers**. Il est reçu le 2 décembre 1773 et se démet le 4 novembre 1776. On lui demande de toucher l'orgue certains jours de fêtes aux mêmes conditions que DAQUIN, son prédécesseur.

1778, Paris : Nicolas SÉJAN est nommé **organiste des bénédictines de Montmartre**, probablement à la suite de Marguerite Antoinette Couperin. Il occupe encore la tribune en novembre 1781.

27 juin 1779, Paris : Nicolas SÉJAN, contracte mariage avec Marie Louise Convert, née en 1753, fille de Louis Convert, coutelier à Nemours. Le lendemain, la cérémonie religieuse a lieu en l'église Saint-Étienne-du-Mont. Le 12 octobre 1781, Marie Louise

- Convert meurt à son domicile, rue de l'Éperon, paroisse Saint-André-des-Arts. L'inventaire dressé le 15 décembre 1781 révèle un appartement luxueusement meublé, comportant un salon et une salle à manger. Nicolas SÉJAN, organiste de Notre-Dame, des paroisses Saint-André-des-Arts et Saint-Séverin et de l'abbaye de Montmartre, possède une garde-robe somptueuse, évaluée 1 440 livres, un clavecin et un piano-forte estimés ensemble 800 livres. Ses « écolières » pour le clavecin, issues des meilleures familles de l'aristocratie, lui doivent 522 livres.
- 1783, Paris : D'après l'*Almanach musical* publié cette année-là, SÉJAN est **organiste du collège Louis-le-Grand**.
- 19 octobre 1783, Paris : Au lendemain du décès de Claude Étienne Luce, Nicolas SÉJAN est reçu **organiste de Saint-Sulpice**, avec un traitement annuel de 1 200 livres.
- 1785, Paris : Les *Tablettes de renommée des musiciens* le présentent ainsi : « Célèbre Organiste du Roi à Notre Dame, & Maître de Clavecin, a fait plusieurs pieces de musique pour cet instrument. Cloître saint-Médéric ».
- 10 juin 1786, Paris : Son fils Louis Nicolas, qui fera une belle carrière d'organiste dans la capitale, vient au monde. La mère de l'enfant, Marie Charlotte Marlé, est la fille de l'organiste Jean-Baptiste Marlé. Nicolas SÉJAN semble avoir vécu maritalement avec elle pendant plusieurs années.
- 5 mai 1788, Paris : Nicolas SÉJAN procède avec ses trois collègues organistes de Notre-Dame à l'examen des travaux de Clicquot engagés depuis 1784 sur le grand orgue.
- 30 mai 1789, Paris : Nicolas SÉJAN contracte mariage avec Marie Charlotte Marlé, représentée par le facteur d'orgues Antoine Jean Somer. Il n'est fait aucune allusion à leur fils. Le mariage religieux est célébré à Saint-Nicolas-des-Champs le 9 juin.
- 1789-1792, Paris : Profitant de l'installation du roi à Paris et de la disparition des COUPERIN père et fils, Nicolas SÉJAN devient, en décembre 1789, **organiste de la Musique du roi**, aux appointements de 2 000 livres.
- 18 mai 1794, Paris : Le Comité de salut public arrête qu'il sera établi au Panthéon un orgue pour contribuer à l'embellissement de la fête qui sera célébrée pour le transport des cendres des jeunes Bara et Viala, le 30 prairial. Il sera pris chez les ci-devant bénédictins anglais, rue Saint-Jacques. L'installation de cet instrument sera réalisée par Somer, facteur d'orgues, sous la surveillance de SÉJAN. Après la fête, Somer est chargé d'établir dans le Panthéon l'orgue des Jacobins de la rue Dominique, sous la surveillance de SÉJAN.
- 1794, Paris : Nicolas SÉJAN est pendant une brève période titulaire de l'orgue de l'Opéra, où cet instrument n'est utilisé que de façon très éphémère.
- 17 avril 1795, Paris : *La Décade philosophique* annonce que SÉJAN a reçu de la Convention un secours de 3 000 livres.
- 1795-1819, Paris : Nicolas SÉJAN est **professeur de première classe au Conservatoire** pour l'étude du clavier, puis pour le solfège de 1800 à 1802 et de 1814 à 1819.
- 25 juin 1803, Paris : Nicolas SÉJAN, retrouve ses fonctions d'**organiste de Saint-Sulpice**, touche l'orgue à l'occasion du *Te Deum* en l'honneur de Saint-Pierre, premier patron de la paroisse, et encore le 26, jour de la fête proprement dite.
- 1806, Paris : Nicolas SÉJAN est nommé **organiste de Saint-Louis-des-Invalides**.
- 1814-1819, Paris : Nicolas SÉJAN est **organiste à la Chapelle royale**. Selon un état des anciens musiciens de la Chapelle, « il est encore à présent le meilleur organiste de France ». La chapelle des Tuileries ne disposant pas d'orgue, il participe, avec le facteur d'orgues Dallery au transfert en urgence de l'orgue de la chapelle du château de Saint-Cloud, en mai 1814.
- 3 décembre 1814, Paris : Nicolas SÉJAN est fait chevalier de la Légion d'honneur.

16 mars 1819, Paris : Nicolas SÉJAN, organiste de la Chapelle du roi, de l'hôtel royal des Invalides et de Saint-Sulpice, membre de la Légion d'honneur et ancien président de la Société académique d'Apollon, décède des suites d'une maladie de l'estomac. Après une cérémonie en l'église Saint-Thomas-d'Aquin, il est inhumé le 17 au cimetière de Vaugirard, en présence de nombreux artistes venus lui rendre un dernier hommage, dont Cherubini et PLANTADE.

XCII, 812, 27/06/1779 mariage avec Marie Louise Convert

XCII, 829, 13/01/1781 donation à son frère

XCII, 838, 15/12/1781 inv. de son épouse

LH/2495/48 Dossier de Légion d'honneur

NB : Cette notice a bénéficié des apports de François Caillou pour Muséfrem.

SELLE Angélique DE, née ABEC Concert de la reine av. 1744-1770

Née vers 1722

Morte le 31/07/1779 à Mantes [Yvelines]

avant 1744-1770, Versailles : Angélique DE SELLE est **musicienne de la Chambre du roi**, puis du **concert de la reine**. Elle est peut-être entrée en fonction avant 1744. Elle est l'épouse de Jean Gaspard DE SELLE, grand hautbois de l'Écurie [*voir notice suivante*].

31 juillet 1779, Mantes : Angélique ABEC, épouse de Jean Gaspard DE SELLE, ordinaire de la Musique du roi, âgée d'environ 57 ans, s'éteint. Elle est inhumée le lendemain dans le cimetière de la ville, accompagnée par le chanoine-curé de la paroisse Sainte-Croix en l'église royale et collégiale Notre-Dame de Mantes et le « collège des vicaires perpétuels ». Le couple avait eu une fille, Françoise Angélique, née en 1746, qui fut musicienne ordinaire du roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, fonction pour laquelle elle touchait depuis 1766 une pension de 540 livres pour appointements conservés.

SELLE Jean Gaspard DE

Grand hautbois 1739-1756

Hautbois av. 1744-1768

Né le 18/06/1709 à Maastricht [Provinces-Unies]

Mort le ?

18 juin 1709, Maastricht (diocèse de Liège) : Jean Gaspard DE SELLE, fils de Jean Gaspard Selle et Jeanne La Seer, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Jean-Baptiste – lors du mariage de son frère Adrien, le 12 septembre 1739, le père est qualifié de « musicien allemand de nation ».

1739-1756, Versailles : Jean Gaspard DE SELLE détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**. Le 2 février 1739, il obtient la survivance de Pierre Coudray. Le 16 janvier 1756, il se démet de cette charge en faveur de Jean SOUILLARD.

avant 1744-1768, Versailles : Jean Gaspard DE SELLE est **hautbois de la Musique du roi**. Le 1^{er} janvier 1769, il accède à la vétéranse, avec une pension de retraite de 2050 livres –

l'État actuel... de 1767 le classe déjà parmi les vétérans. Il s'installe alors à Mantes-la-Jolie, où, en 1779, il habite rue Royale. De son mariage avec Angélique ABEC [*voir notice précédente*], il avait une fille, Françoise Angélique, née en 1746, qui fut musicienne ordinaire du roi de Pologne, duc de Lorraine et de Bar, fonction pour laquelle elle touchait depuis 1766 une pension de 540 livres pour appointements conservés.

SIGEL Joseph, dit CHINDELAR
Chindelars, Chindelard

Cor 1762-1765

Né vers 1723

Mort le 20/05/1765 à Versailles

1762-1765, Versailles : Joseph SIGEL dit CHINDELAR est 2^e **cor de la Musique du roi**. En 1763, il est malade et remplacé par ZIWNY Midlars, cor des Gardes françaises, mais il participe aux voyages de la Cour en 1764.

20 mai 1765, Versailles : Joseph SIGEL dit CHINDELAR, ordinaire de la musique du roi âgé d'environ 42 ans, s'éteint. Il est inhumé le lendemain au cimetière de Saint-Louis, en présence de François JADIN et de Louis Charles DEMIGNAUX, ordinaires de la Musique du roi. Le 13 janvier [*sic !* il s'agit sans doute d'un remboursement du 13 juin], sa veuve reçoit 18 livres « pour faire enterrer son mari » (O¹ 3013, n^o 33). C'est bien peu face aux 1 536 livres de dettes, dont 71,5 pour les seuls frais d'apothicaire. La veuve doit y faire face avec deux petites filles, dont la plus jeune est en nourrice près de Mantes. François JADIN est subrogé tuteur des deux fillettes.

3E 43/282, 01/07/1765 inv. ap. décès

SILVESTRO Ange Marie Silvestre Louis BALLONE, dit

Dessus 1774-1783

Né le 01/10/1752 à Recanati [États pontificaux]

Mort le 07/04/1783 à Recanati

1^{er} octobre 1752, Recanati : Ange Marie Silvestre Aloÿs, fils de François Antoine Dominique Ballone et de Rose son épouse, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain dans la cathédrale Saint-Flavien de Recanati [extrait baptistaire joint à la notoriété].

1774-1783, Versailles : SILVESTRO est **dessus italien** (castrat) à la **Musique du roi**. Il est l'un des quatre derniers castrats recrutés pour la Chapelle royale en 1774, avec JOSEPHINI, RINALDI et ROSSETTI.

7 avril 1783, Recanati : SILVESTRO s'éteint là où il avait vu le jour. Il « n'avait quitté la ville de Versailles [...] que pour aller prendre l'air natal à l'effet de rétablir sa santé ». On ignore de quoi souffrait ce trentenaire. Il laisse pour seul héritier son père, habitant de Recanati

3E 44/176, 29/08/1783 notoriété après sa mort par Bucciarelli et Rinaldi

SIMON

Alto et contrebasse 1788-1789

Voir RAVIDA Simon Jude

SIMON Marie Louise, née TARDIF

Maîtresse de clavecin des Enfants de France av. 1764-1789

Née le 23/09/1737 à Paris

Morte le ?

23 septembre 1737, Paris : Marie Louise, fille de François Gaspard Tardif et de Jeanne Darnaudin, voit le jour. Elle est baptisée le 25 à Saint-Merry.

avant 1764-1789, Versailles : Marie Louise TARDIF, épouse SIMON est **maîtresse de clavecin des Enfants de France**. Le 9 juillet 1789, elle reçoit une pension de 1 200 livres dont la jouissance commence au 1^{er} janvier précédent, pour ses services depuis « plus de 25 ans ». Élève de LE TOURNEUR, maître de clavecin des Enfants de France, elle a donc pu commencer à le seconder avant d'épouser Simon SIMON, en 1766, lorsque celui-ci obtient la survivance de LE TOURNEUR. Ce dernier avait reçu la charge par un brevet du 25 janvier 1765, mais il y était précisé qu'il enseignait le clavecin à Mesdames et à la dauphine depuis près de 20 ans.

4 novembre 1766, Paris : Marie Louise TARDIF et Simon SIMON, veuf de Jeanne Marie Joyet, s'unissent en l'église Saint-Eustache [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

SIMON Simon Maître de clavecin des Enfants de France 1776-1792

Né le 30/09/1734 à Cernay-la-Ville [Yvelines]

Mort le ?

30 septembre 1734, Cernay-la-Ville : Simon, fils de Jacques Simon, menuisier, et de Louise Catherine Butté, voit le jour. Il est baptisé le lendemain.

1741-1747, près de Caen : Simon SIMON se forme (mal selon La Borde) auprès d'un oncle nommé Butet (sans doute frère de sa mère), organiste dans une abbaye.

1747 : SIMON est repéré par la marquise de La Mézangère, la plus brillante élève de François Couperin, qui entreprend de lui donner des leçons. aurait été formé par Dauvergne

4 novembre 1766, Paris : Simon SIMON, veuf de Jeanne Marie Joyet, convole avec Marie Louise TARDIF en l'église Saint-Eustache [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

21 novembre 1766, Versailles : Simon SIMON devient **maître de clavecin des Enfants de France en survivance** de LE TOURNEUR, dont il exerce dès lors la charge. Il perçoit dès lors un traitement de 2 500 livres (produisant net 2 250) pour gages, nourritures et entretien, ainsi que 1 500 livres de gratification annuelle qu'il conserve par décision du 20 mai 1776, alors qu'il est devenu titulaire de la charge.

1776-1792, Versailles puis Paris : Simon SIMON est titulaire de la charge de **Maître de clavecin des Enfants de France**, avec un traitement de 3 000 livres, qui s'ajoutent aux sommes précédemment citées, ainsi qu'à deux pensions pour services de Madame Clotilde et de Madame Élisabeth, de 1 000 livres chacune.

SIONEST Jean Paul (abbé)
Sionnest, Sionnet, Scionnet

Taille 1760-1774

Né le 31/03/1722 à Nevers [Nièvre]
Mort le 03/07/1779 à Orléans [Loiret]

31 mars 1722, Nevers : Jean Paul, fils de Louis Sionest, marchand drapier, et de Marguerite Gueron, voit le jour et reçoit le baptême en l'église paroissiale Saint-Jean.

Jean Paul SIONEST a probablement reçu sa formation musicale à Nevers où sa sœur Madeleine naît l'année de ses 16 ans. Par la suite, à une date inconnue, la famille a migré à Orléans.

6 juillet 1743, Paris : Jean Paul SIONEST est reçu **clerc à la Sainte-Chapelle** du Palais. Il y fait la connaissance de Pierre LÉVÊQUE, recruté comme gagiste en 1746, qui devient son beau-frère onze ans plus tard.

1760-1774, Versailles : Jean Paul SIONEST est **taille à la Musique de la Chapelle du roi**. Il est l'un des quelques ecclésiastiques conservés après l'union de 1761. Il ne sert qu'à la chapelle. Du 10 avril 1760 au 1^{er} juillet 1761, il a en outre détenu une charge de chapelain de la Chapelle Musique pour le semestre de janvier.

23 août 1762, Versailles : Jean Paul SIONEST est témoin au mariage de son collègue Pierre Nicolas PUSSENEAU, natif d'Orléans, qu'il a sans doute connu dans cette ville et dont il a peut-être facilité le recrutement à la Musique du roi.

SIONEST semble s'être retiré pour sa retraite à Orléans, où il retrouve une partie de sa famille : son frère cadet Louis Vincent, taille à la cathédrale, et sa sœur Thérèse, qui épouse en 1775 la haute-contre Anne Garipuy, également au service de la cathédrale.

26 février 1777, Orléans : Jean Paul SIONEST, « prêtre chapelain du roy et chanoine de Verdun », est le parrain du deuxième enfant des Garipuy, Thérèse Catherine Madeleine.

3 juillet 1779, Orléans : Jean Paul SIONEST rend son dernier souffle. Le lendemain, l'acte de sépulture, paroisse Saint-Michel, le dit « prêtre chanoine de la collégiale [Sainte-Marie-Madeleine] de Verdun, chapelain du roi et vétéran de sa musique ». Parmi les présents, outre son frère Louis Vincent et son beau-frère Anne Garipuy, on remarque l'organiste et violoniste Jacques Budon.

3E 46/65, 26/06/1773 constitution viagère par lui à Poirier
3E 43/325, 2/08/1779, dépôt de pièces le concernant par Levesque

NB : Cette notice a bénéficié des apports considérables de Sylvie Granger (Orléans) et Maxou Heintzen (découvreur de l'acte de baptême à Nevers) pour Muséfrem.

SOLERE Étienne Soler, Solers

Clarinete 1787-1792

Né le 04/08/1753 à Mont-Louis [Pyrénées-Orientales]
Mort vers 1817

4 août 1753, Mont-Louis : Étienne, fils d'Étienne Solera et de Claire Vaillan, voit le jour. Il est baptisé le surlendemain en l'église paroissiale Saint-Louis.

1767 : Le tout jeune Étienne SOLERE est **musicien au régiment de Champagne** (C. Pierre).

1767-1779, Paris : Étienne SOLERE est **clarinete de la musique du duc d'Orléans** (C. Pierre).

11 janvier 1779, Paris : Il épouse Marie Anne Antoinette Renoult en l'église de la Madeleine de la Ville-l'Évêque [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

1782-1790, Paris : Étienne SOLERE joue très régulièrement **au Concert spirituel**, souvent dans des œuvres de sa composition, concertos ou symphonies concertantes.

25 janvier 1783, Paris : Il convole avec Jeanne Rochequin en l'église Saint-Eustache [fichier Andriveau : relevé des mariages parisiens].

1787-1792, Versailles, puis Paris : Étienne SOLERE est **clarinete de la Musique du roi**.

1795-1802, Paris : Étienne SOLERE est **professeur de clarinete au Conservatoire**.

20 juin 1802, Paris : Étienne SOLERE est appelé à l'Opéra pour prendre la place vacante par décès de la troisième **clarinete** Chelard. Il est dispensé de concours, compte tenu de ses talents. Les appointements prévus pour la place sont de 1 600 francs, mais on ne lui en verse que 1 400 en lui laissant entendre que ce n'est qu'à titre provisoire. En mai 1803, SOLERE adresse une requête au directeur de l'Opéra et une autre au préfet du palais pour leur demander que son traitement passe à 1 600 francs. Il fait état de son zèle et de son assiduité ; il remplace en effet fréquemment des collègues indisposés et doit être présent à toutes les répétitions et représentations. Il dit bien connaître le prince Eugène de Beauharnais, mais met un point d'honneur à ne pas le solliciter, sa cause lui paraissant suffisamment solide.

1802-1814, Paris : Étienne SOLERE est **clarinete à la Chapelle consulaire puis impériale**.

1814-1816, Paris : Étienne SOLERE est **clarinete à la Chapelle du roi**, avec un salaire annuel de 2 000 francs.

1816, Paris : Sur un « Etat des anciens Musiciens de la Chapelle du roi, existans au 1^{er} janvier 1816, tant en retraite qu'en activité » (O³ 375), le nom de Soler est barré. Serait-il mort en 1816 ?

SOTON

Page 1786-1792

Né le ?

Mort le ?

1786-1792, Versailles puis Paris : SOTON est **page de la Musique du roi**. Son nom apparaît sous la forme « Sotoni » sur la nouvelle version du récit n° 3 du *Jubilate Deo* de GIROUST, datée du 31 janvier 1791. ON le rencontre aussi dans les mémoires de frais de maladie, sous le nom de Sauton, par exemple.

SOUILLARD Jean

Grand hautbois 1756-1789

Né vers 1729

Morte le 01/02/1789 à Houdan [Yvelines]

1756-1789, Versailles : Jean Souillard détient une charge de **grand hautbois de l'Écurie du roi**, vacante sur la démission de Jean Gaspard de Selle. Les lettres de provisions datent du 16 janvier 1756 et le serment est prêté le 29. Souillard déclare habiter à Houdan.

1^{er} février 1789, Houdan : Jean SOUILLARD, ancien officier du roi, s'éteint à l'âge de 60 ans environ, « muni des sacrements de l'Eglise ». Il est inhumé le lendemain, en présence d'un ancien Garde du corps du roi et d'un ancien capitaine d'infanterie, tous deux chevaliers de l'ordre royal et militaire de Saint-Louis.

SPIRELLI Benoît Jean Barnabé MANGIAPANI

Dessus 1765-1785

Né le 10/06/1741 à Vizzini [royaume de Sicile]

Mort le ?

10 juin 1741, Vizzini : Benoît Jean Barnabé MANGIAPANI-SPIRELLI voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Grégoire le Grand, métropole de Vizzini.

1765-1785, Versailles : Spirelli est **dessus italien** (castrat) **de la Musique du roi**. Il a été recruté par Falco, qui s'est occupé de lui à son arrivée. Le 1^{er} janvier 1786, il est admis à la retraite avec une pension de 2 000 livres, qui s'ajoute à deux autres pensions, l'une de 400 livres octroyée le 12 mai 1782 pour excédant retiré de ses appointements, l'autre de 600 livres dont le dossier ne précise pas la raison (peut-être « comme étranger »).

7 septembre 1779, Versailles : SPIRELLI est nommé procureur par FALCO et BRUNI pour recevoir en leur nom ce qui pourrait leur être dû par l'administration.

24 mai 1780, Versailles : SPIRELLI est nommé exécuteur testamentaire par LA FORNARA, qu'il accompagne à la tombe le 13 avril 1781.

3E 44/168, 7/09/1779 procurations à lui par Bruni et Falco

3E 46/76, 24/05/1780 testament Laforvara

STAMITZ Antoine Thaddée Népomucène

Violon 1782-1792

Né le 27/11/1750 à Deutschbrod [auj. Havlíčkův Brod, Bohême]

Mort avant 1814

27 novembre 1750, Havlíčkův Brod : Antoine Thaddée Népomucène, fils de Jean Stamitz et de Marie Antoinette Lüneborn, tous deux déclarés décédés lorsque leur fils se marie, vient au monde. Son père est le célèbre compositeur tchèque Jan Václav Stamitz (1717-1757), qui devint en 1745 premier violon et directeur de la musique de la chapelle de la cour de Mannheim. Son frère aîné est le compositeur Carl Stamitz (1746-1801). Il est formé à la musique par son père, puis par son frère Carl et par Christian Cannabich.

1764-1770, Mannheim : Anton STAMITZ est **violoniste de l'orchestre princier**.

1770, Paris : Antoine STAMITZ rejoint son frère Carl en France et entame une carrière de virtuose itinérant.

25 mars 1772, Paris : Il joue avec son frère Carl un duo pour violon et alto au Concert spirituel.

8 octobre 1774, Saint-Germain-en-Laye [Yvelines] : Un acte de tutelle est établi devant notaire pour Antoine Thaddée Népomucène STAMITZ, mineur, en vue de son mariage.

10 octobre 1774, Saint-Germain-en-Laye : Antoine Thaddée Népomucène STAMITZ, négociant, de la paroisse Saint-Germain, épouse Jeanne Françoise Hélène Bouchet (qui signe Bouchet de Grandpré), fille mineure de Pierre Charles Bouchet, ancien officier commensal de la Maison du roi, et d'Hélène Senille, de la même paroisse. Les témoins du côté de l'époux sont Antoine Paul de La Tour, baron de Saint-Igest, et Nicolas Heu de Beauchamp, commis de la Guerre, domicilié à Versailles. Sont cités du côté de l'épouse Louis Claude Dumesnil, commis de la Guerre, et François Schindler, musicien.

9 juillet 1778, Paris : Dans une lettre à son père, Mozart ne ménage pas les frères STAMITZ : « Des deux Stamitz, le plus jeune, seul, est ici ; l'aîné [...] est à Londres. Ce sont deux misérables barbouilleurs de notes, joueurs, ivrognes, etc., des gens nullement faits pour moi. Celui qui est ici a à peine un bon vêtement sur le corps ».

1778-1780, Versailles : Antoine STAMITZ enseigne le violon au jeune Rodolphe KREUTZER à raison de trois leçons par semaine, au prix de 18 livres par mois. Sans doute a-t-il de nombreux autres élèves dans les années 1770-1780.

1782-1792, Versailles puis Paris : Antoine STAMITZ est **violon de la Musique du roi**, avec 2 000 livres de traitement.

1785, Paris : Antoine STAMITZ est cité dans les *Tablettes de renommée des musiciens* parmi les compositeurs virtuoses, amateurs et maîtres de musique pour les instruments à cordes et à chevalet. Il « a fait plusieurs sonates », lit-on.

1789, Versailles : La santé d'Antoine STAMITZ décline. Ses excès de boisson (il comparaît à plusieurs reprises dans les années 1780 au tribunal de la Prévôté de l'Hôtel pour des livraisons de vin impayées) ont sans doute aggravé la situation.

28 mai 1790, Paris : Le n° 31 du *Supplément au Journal de Paris* signale la mise en vente de *Six Duos pour deux violons*, dédiés à M. le Marquis de La Fayette, général des troupes parisiennes, par A. STAMITZ, musicien ordinaire du roi.

18 décembre 1791, Paris : Antoine STAMITZ, musicien, âgé de 40 ans, natif de « Pring » en Bohême, marié à Hélène Bouchet de Grandpré, domicilié à Versailles, est admis à l'Hôtel-Dieu pour y recevoir des soins.

24 octobre 1796, Paris : Les *Affiches, Annonces et Avis divers* annoncent pour le 27 un grand concert à l'hôtel de Richelieu « par des artistes d'un mérite reconnu, au profit d'Antoine Stamitz, aliéné depuis 1789, qui exécutera un morceau de sa composition ». Lors de ce concert, Antoine STAMITZ joue une sonate et plusieurs petits airs arrangés par lui.

La date et le lieu de décès d'Antoine STAMITZ demeurent inconnus (il n'est mort ni à Versailles ni à Senlis où il a possédé une maison ; l'inventaire après décès de sa veuve, du 13 février 1810, ne contient pas d'indication à ce sujet). Le 7 juin 1809, Hélène Bouchet de Grandpré adresse une demande de pension au ministre de l'Intérieur. Elle se présente comme « veuve d'Antoine Stamits, Ordinaire de la Musique du feu Roy, auteur très connu par ses ouvrages ». Elle déclare avoir été « persécutée dans le cours de la Révolution », se trouvant privée d'une pension de

600 livres qui aurait dû lui être reversée après la mort de sa mère et d'une autre de 800 livres à elle accordée après le décès de son époux, de sorte qu'il ne lui reste « aucuns moyens d'exister ». Elle réclame la satisfaction de mourir chez elle, car aller à « une ospice » lui répugne.

3E 45/196, 10/06/1789 procuration à sa belle-mère pour la succession de son beau-père

NB : Cette notice doit l'essentiel aux recherches de François Caillou pour Muséfrem.

SURVILLE Pierre (TOUROUDE SURVILLE) Basse-taille 1768-1781

Né le 17/10/1742 à Paris (St Paul)

Mort le ?

17 octobre 1742, Paris : Pierre, fils de François Bénigne Touroude, maître tapissier, et de Barbe Surville, voit le jour rue Saint-Paul et reçoit le baptême en l'église Saint-Paul.

1768-1781, Versailles : Pierre TOUROUDE SURVILLE est **basse-taille à la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite, avec effet au 1^{er} janvier 1782, à condition de continuer à servir à chaque fois qu'il le lui serait demandé. Dans la plupart des documents, il est nommé SURVILLE.

16 août 1786, Orléans : Au lendemain de la fête de l'Assomption, le chapitre de la cathédrale Sainte-Croix décide d'un budget d'environ soixante livres destiné « à l'achat de Caffé, sucre et autre effet pour en faire présent à M^f de SURVILLE musicien de la chapelle du roy qui a chanté les festes annuelles et autres depuis environ deux ans en cette Église ». La même délibération capitulaire indique qu'on « lui a désigné la stalle basse du costé droit proche le Bassier ».

1814, Paris : SURVILLE est nommé par MÉTOYEN parmi les musiciens qui avaient déjà leur vétéranse en 1792 (O³ 375 et Bibliothèque musée de l'Opéra, Arch. Div 14[1]). Il n'est toutefois pas certain qu'il soit toujours vivant en 1814.

NB : Cette notice a bénéficié de l'apport de Sylvie Granger pour Muséfrem : passage à Orléans.

T

TALON Pierre

Violoncelle 1753-1781

Né le 25/10/1721 à Reims [Marne]

Mort le 26/06/1785 à Versailles

25 octobre 1721, Reims : Pierre, fils de Jean Talon et de Marie Clabo, voit le jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Timothée.

1753-1781, Versailles : Pierre TALON est **violoncelle de la Musique du roi**. Le 12 mai 1782, il est admis à la retraite avec une pension de 2 400 livres à compter du 1^{er} janvier.

6 mai 1766, Versailles : Pierre TALON, ordinaire de la Musique du roi, demeurant rue du Vieux Versailles, épouse Geneviève Guillon, fille d'un sellier de la Petite Écurie.

26 juin 1785, Versailles : Pierre TALON, vétéran de la Musique du roi, époux de Geneviève Guillon, s'éteint. Il est inhumé le lendemain au cimetière paroissial de Saint-Louis en présence de Julien Amable MATHIEU, « maître de la Musique chapelle du Roy », dont le défunt a bien connu le père, selon un acte de notoriété de 1768.

3E 43/285, 6/05/1766 mariage avec Geneviève Guillon

3E 43/294, 25/06/1768 notoriété après décès sans inv. de Michel Mathieu

TASKIN Pascal Joseph (neveu) Garde des instruments 1777-1792

Né le 20/11/1750 à Theux [principauté de Liège]

Mort le 05/02/1829 à Versailles

20 novembre 1750, Theux : Pascal Joseph, fils d'Henri Taskin et d'Élisabeth Delforge, est baptisé en l'église paroissiale.

1777-1792, Versailles : Pascal TASKIN, qui s'est installé à Versailles en 1772 (selon une requête de 1815 ou 1774, selon le recensement de Versailles de 1792), supplée son oncle et homonyme [*voir notice suivante*] dans sa charge de **garde des instruments de la Musique du roi** suite à un contrat signé par les deux hommes le 16 avril 1777 devant un notaire parisien. Le neveu se charge plus particulièrement des clavecins de la famille royale. À partir de 1783, leurs mémoires sont présentés séparément aux comptes des Menus Plaisirs.

22 juillet 1777, Paris : En l'église Saint-Merry, Pascal Joseph TASKIN épouse Marie Françoise Julie Blanchet, belle fille de son oncle, qui avait épousé la veuve Blanchet et recueilli ses deux enfants.

22 janvier 1815, Versailles : Pascal TASKIN, à qui on propose de reprendre ses fonctions, se voit obligé de refuser car il ne peut s'installer à Paris. Il rappelle ses anciens services et demande une pension (O³ 375, n° 13).

5 février 1829, Versailles : Pascal Joseph TASKIN, pensionnaire du roi, âgé de 78 ans et 2 mois et demi, s'éteint en sa maison de la rue des Bourdonnais n° 28, veuf en première noces de Marie Françoise Julie Blanchet et époux d'Élisabeth Gautherot. Son fils Louis Joseph, 49 ans, professeur de musique, est l'un des témoins.

C. Verlet, « Les clavecins royaux... », 1963.

TASKIN Pascal Joseph (oncle) Garde des instruments 1774-1792

Né le 27/07/1723 à Theux [principauté de Liège]

Mort le 09/02/1793 à Paris

29 novembre 1766, Paris : En l'église Saint-Merry, Pascal Joseph TASKIN, maître facteur de clavecins, épouse Marie Geneviève Gobin, veuve d'Étienne François Blanchet, facteur de clavecins de roi, et prend ainsi à sa charge l'éducation des deux enfants Blanchet.

14 novembre 1770, Fontainebleau : Pascal TASKIN, facteur d'instruments de musique, demeurant à Paris, rue de la Verrerie, paroisse Saint-Merry, devient **garde des instruments de la Musique du roi en survivance** de Christophe CHIQUELIER.

28 novembre 1770, Paris : Les deux hommes signent un contrat devant notaire qui règle les conditions de la survivance. Taskin versera 6 000 livres pour la charge en quatre versements, sur lesquels il a hypothéqué sa maison et dont son épouse, Marie Geneviève Gobin, se porte caution, grâce à des hypothèques sur deux maisons, l'une sise rue du Jardin, l'autre à Pantin, toutes deux mises en location. Il est convenu qu'en cas de prédécès de TASKIN, CHIQUELIER ne pourra demander la survivance de sa place que pour Taskin fils ou Blanchet fils (E 652). Ce dernier est Armand François Nicolas Blanchet, fils du premier mariage de Mme Taskin avec le facteur de clavecins François Étienne Blanchet, qui avait formé TASKIN.

28 avril 1774, Paris : « Les infirmités et la foiblesse de la vuë du Sr Chiquelier ne lui permettant plus de continuer le service de sa charge de garde des instrumens de la chambre du Roy », CHIQUELIER se démet pleinement de sa charge en faveur de Pascal TASKIN, qui faisait le service depuis le 1^{er} janvier précédent. L'acte notarié détaille précisément le partage entre les deux hommes des différents revenus liés à la charge (O¹ 671, n° 462). Le dossier familial (E 652) conserve de nombreuses quittances de Pascal TASKIN pour les versements par CHIQUELIER, dont les plus tardives sont datées de juillet 1792.

16 avril 1777, Paris : Par un contrat signé devant notaire, Pascal TASKIN, qui vient de perdre son épouse, se fait aider dans sa tâche par son neveu et homonyme [voir notice précédente] installé à Versailles. Les deux hommes semblent se partager la tâche, l'oncle gardant le soin des instruments de la Musique et le neveu se chargeant des clavecins de la famille royale.

9 février 1793, Paris : Pascal Joseph TASKIN s'éteint.

AD78, E 652, dossier familial Chiquelier

C. Verlet, « Les clavecins royaux... », 1963.

A.L.Th.M. de Granges de Surgères, *Artistes français des XVII^e et XVIII^e siècles*, Charavay, Paris, 1893, p. 192.

TORRESSANI Antoine Géminien Gaétan, dit ANTONIO

Contrebasse 1744-1770

Né le 04/07/1709 à Modène [duché de Modène]

Mort le ?

4 juillet 1709, Modène : Antoine Géminien Gaétan, fils de Paul Marc Antoine Torressani et Thérèse Torti, voit le jour. IL est baptisé le lendemain.

1736-1740, Saint-Germain-en-Laye [?] : Antoine TORRESSANI est, selon sa déclaration, « passé en France avec M. le Marechal Duc de Noailles en qualité de Musicien en 1736 ». Puisque celui-ci était gouverneur de Saint-Germain-en-Laye, le musicien y a probablement élu domicile.

1740-1744, Versailles : Il est **surnuméraire de la Musique du roi**.

1744-1770, Versailles : Antoine TORRESSANI est **contrebasse de la Musique du roi**. En 1764, son instrument est cassé dans la fosse du théâtre de Fontainebleau. On avait en effet posé les violoncelles « sur les Bancs de premiers Gentilhommes et des Capitaines des Gardes, les seigneurs en venant prendre leur places otoié les Basses, et les remettoient dans l'orqueste sans les bien assurer, qui en tombant se cassoient et se trouvoient hors d'état de faire le service » (O¹ 2010, n° 27).

29 avril 1753, Versailles : Il obtient la survivance de Charles Philippe Marchand pour **une des charges des Vingt-quatre Violons de la Chambre du roi**. Il n'en touche les gages (365 livres) qu'à partir du décès de Marchand, le 7 juillet 1787, malgré la suppression de l'office en 1761.

1747-1765, Versailles : TORRESSANI accompagne tous les jours le dauphin chante le plainchant, avec Pancrace Royer à l'orgue. Il utilise une contrebasse offerte par le dauphin en 1747 (O¹ 3005, n° 23, lettre de Torressani à Papillon de La Ferté, 1761). À la même époque, il est valet de chambre de la dauphine, ce qui lui rapporte 190 livres

1^{er} janvier 1771, Versailles : Antonio TORRESSANI est admis à la vétérançe, avec une pension de retraite de 2 000 livres. Il déclare en 1779 avoir eu sa vétérançe en 1772. Peut-être a-t-il servi encore une année.

CXVI, 404, 15/05/1761 rente sur les états de Bretagne

TOURETTE Jean

Haute-contre 1774-1792

Né le 13/07/1744 à Agen [Lot-et-Garonne]

Mort le 08/10/1803 à Paris

13 juillet 1744, Agen : Jean, fils de Jean Tourette, maître cordonnier, et de Toinette Gaubil, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Caprais.

1769-1774, Tours : Jean TOURETTE est **haute-contre à la collégiale Saint-Martin**. Le 16 avril, le chapitre engage cette haute-contre qui offre ses services aux gages annuels de 800 livres dont 600 livres en titre et 200 « *ad nutum nostrum revocabilem* ». Le surlendemain, on lui verse 96 livres pour ses frais de voyage depuis Paris. Autorisé à passer l'été à Paris, il n'est finalement reçu que le 4 novembre, aux gages de 750 livres. Il est mis à l'amende à plusieurs reprises pour des absences répétées au chœur.

19 août 1771, Saint-Cyr-sur-Loire [Indre-et-Loire] : Jean TOURETTE, « musicien dans la noble et insigne Eglise de st Martin », épouse Anne Hennion, fille d'un perruquier de Tours.

19 décembre 1773, Tours : Au baptême de sa fille Anne Cécile, née la veille, Jean TOURETTE est dit musicien haute-contre à Saint-Martin. En 1794, elle épousera Luigi Cherubini.

1774-1792, Versailles puis Paris : Jean TOURETTE est **haute-contre à la Musique du roi**. À partir de 1789, il remplace ARTIGUE comme première haute-contre, avec 3 000 livres de traitement.

5 octobre 1792, Paris : Une carte de sûreté est établie au nom de Jean TOURETTE, 49 ans, musicien, domicilié au n° 6, rue des Petits Augustins, précédemment à Versailles, à Paris depuis 1789.

1797-1803, Paris : Jean TOURETTE est **professeur de vocalisation au Conservatoire**.

8 octobre 1803, Paris : Mort de Jean TOURETTE [La Grandville, p. 62].

F. de La Grandville, *Le Conservatoire...*, *Tableau des classes*, p. 62, 70-71.

NB : Cette notice a bénéficié des apports de Christophe Maillard pour Muséfrem (Tours).

TRIAL Mlle

Concert de la reine 1776-1792

Née le ?

Morte le ?

1776-1792, Versailles puis Paris : Mlle TRIAL est **musicienne du Concert de la reine**.

TRUGUET Jean Michel Hautbois et musette du Poitou 1756-1783

Né le 20/03/1725 à Saint Calais [Sarthe]

Mort le ?

20 mars 1725, Saint-Calais (diocèse du Mans) : Jean Michel TRUGUET, fils de Jean Antoine, marchand, et de Magdeleine de La Chapelle, voit le jour et reçoit le baptême.

1756-1783, Versailles : Jean Michel TRUGUET détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès du précédent titulaire (prix estimé en 1791 : 8 000 livres). Il reçoit ses lettres de provisions le 30 octobre 1756 et le serment est prêté le 20 novembre, par délégation, puisque TRUGUET est domicilié à Château-Renault en Touraine.

Le 13 juillet 1777, il se démet de sa charge en faveur de son gendre Jacques Pierre René PELTEREAU, qui le prend à son tour comme survivancier dès le 14 août. TRUGUET est le seul cité sur la liste des derniers officiers de ce groupe, en 1791 (O¹ 873, n° 23) et obtient à titre de retraite une pension de 450 livres le 1^{er} juillet 1784. Domicilié, comme PELTEREAU, à Château-Renault en Touraine, il apparaît donc comme le dernier titulaire de son office supprimé par édit de juin 1781.

V

VALET Denis Justin

Tambour et fifre 1782-1791

Né le ?

Mort le ?

1782-1791, Versailles : Denis Justin VALET, demeurant à Paris, rue du faubourg Saint-Denis, au coin de la rue Neuve d'Orléans, détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 14 mai 1782 et a prêté serment le 30. Il succède à LANTÉ, décédé.

VALLÉ Charles Alexandre

Violon 1746-1772

Né le 26/02/1717 à Arras [Pas-de-Calais]

Mort le 04/05/1780 à Paris

26 février 1717, Arras : Charles Alexandre, fils de Michel Vallée [qui ne sait pas signer et trace une croix] et Marie Claude Bosque, vient au monde. Il est baptisé le lendemain en l'église Saint-Nicolas en l'Âtre.

1737-après 1764, Paris : Charles Alexandre VALLÉ est **violon à l'Académie royale de musique**.

1746-1772, Versailles : Charles Alexandre VALLE est violon de la Chambre du roi. Le 24 février 1746, il devient l'**un des Vingt-quatre Violon de la Chambre du roi**, sur la démission de Nicolas Gabriel Moyen.

À partir de 1748, selon ses dires, il fait partie de la Chambre du roi, ce qui n'a guère de sens, puisque sa charge lui donne déjà ce titre. Dans l'*État actuel* de 1760 et jusqu'en 1770, il est parmi les violons de la Chambre, dans les éditions ultérieures, il est présenté comme **violon du service des Opéras et concerts**, alors qu'il n'est plus à l'Académie royale de musique. Il ne peut donc pas être assimilé aux musiciens de la Musique du roi de Paris. Le 1^{er} janvier 1773, il est admis à la vétéranse avec une pension de 1 000 livres. Lui-même déclare, en 1779, avoir servi jusqu'en 1775.

1775, Versailles : VALLÉ reprend en effet du service pour jouer aux festivités du mariage de Madame Clotilde.

4 mai 1780, Paris : Charles Alexandre VALLÉ, bourgeois de Paris, s'éteint à son domicile de la rue Saint-Honoré – « chez le parfumeur vis-à-vis l'Oratoire », précisait-il le 18 octobre précédent – à l'âge de 62 ans. Le lendemain, à Saint-Eustache, les funérailles sont célébrées en présence de son frère Gilbert Joseph Vallé, professeur émérite de philosophie au collège du Cardinal Lemoine (belle progression pour le fils d'un analphabète !), et de son fils mineur, Charles Henri.

VENDEUIL Claude Suisse
Vandeuil

Haute-contre 1771-1778
Avertisseur 1774-1778

Né vers 1739
Mort le 27/04/1778 à Versailles

1771-1778, Versailles : Claude Suisse VENDEUIL est **haute-contre de la Musique du roi**. À partir de 1774, il y ajoute la charge d'**avertisseur**, en remplacement de CAMUS l'aîné.

27 avril 1778, Versailles : Claude Suisse de VENDEUIL, ordinaire de la Musique du roi et valet de garde-robe du comte d'Artois, époux de Marie Élisabeth Bucquet, s'éteint à l'âge de 39 ans. À ses funérailles, célébrées le lendemain à Notre-Dame, sont présents Nicolas BAZIRE et Jean-Baptiste Jacques MÉTOYEN, tous deux ordinaires de la Musique du roi.

VERNON Pierre

Violoncelle 1762-1784

Né le 23/11/1734 à Nîmes
Mort le ?

23 novembre 1734, Nîmes : Pierre VERNON, fils d'André, musicien à la cathédrale de Nîmes, et de Simone Bonpar, voit le jour. Il est baptisé le 28 en l'église Saint-Castor, paroisse de la cathédrale.

6 mai 1744, Nîmes : Pierre VERNON est reçu **enfant de chœur à la cathédrale**.

12 mars 1749, Nîmes : Pierre VERNON, appelé « le petit Vernon », est reçu comme **musicien à la cathédrale**, aux appointements de 12 livres par mois, à compter du 15 mars « et ce pendant tout le tems que sa voix se soutiendra et que s'il vient à la perdre il sera renvoyé sans gratification ».

11 juin 1749, Nîmes : Goudon, maître de musique, ayant dit que « la voix du petit VERNON étoit presque éteinte », il est décidé de le renvoyer à la fin du mois, sans gratification, comme prévu à sa réception.

1750-1754, Nîmes : VERNON apparaît sur les rôles du bas chœur de la cathédrale comme massier, fonction traditionnellement dévolue au plus ancien des enfants de chœur après son congé, aux appointements de 12 livres par mois, puis comme membre du bas chœur, aux appointements de 20 livres par mois. Il signe « Vernon, eccl[ésiastique] », puis « acoly[te] ».

4 septembre 1754, Nîmes : Le chapitre cathédral décide que Pierre VERNON, « **musicien au bas chœur et qui joue de la basse** » sera à l'avenir employé sur les rôles à raison de 25 livres par mois, à compter du 1^{er} septembre 1754.

1762-1784, Versailles : Pierre VERNON est **violoncelle à la Musique du roi**, avec des appointements de 1 800 livres par an et une gratification annuelle de 600. Il apparaît comme nouveau sur une liste du voyage de la cour à Fontainebleau, en octobre 1762. Le 25 décembre 1784, il obtient sa retraite, assortie d'une pension de 2 400 livres, à compter du 1^{er} janvier 1785. Il est probable que le recrutement de VERNON à la Musique du roi soit le fait de GAUZARGUES, qui avait pu apprécier ses talents à la cathédrale de Nîmes. En 1764, son instrument est cassé dans la fosse du théâtre de

Fontainebleau. On avait en effet posé les violoncelles « sur les Bancs de premiers Gentilhommes et des Capitaines des Gardes, les seigneurs en venant prendre leur places otoièrent les Basses, et les remettoient dans l'orqueste sans les bien assurer, qui en tombant se cassaient et se trouvoient hors d'état de faire le service » (O¹ 2010, n° 27).

juin 1792, Paris : Pierre VERNON apparaît sur un *État des gratifications accordées par le Roy aux Musiciens de sa Chapelle* pour un montant de 200 livres, ce qui laisse penser qu'il a continué à jouer de son instrument à la chapelle, au moins de manière occasionnelle. Il n'est pas impossible qu'on ait fait appel à lui, après l'installation de la Cour aux Tuileries, parce qu'il s'était installé à Paris.

3E 43/307, 24/04/1773 mariage de Charles Gabriel Eléonor Dubut : il est témoin

VIAULT DE JULLY Eugène Ferdinand Tambour et fifre 1781-1791

Né le ?

Mort le ?

1781-1791, Versailles : Eugène Ferdinand VIAULT DE JULLY détient une charge de **Fifre et tambour de l'Écurie du roi**. Il a reçu ses lettres de provisions le 21 juin 1781 et a prêté serment le 23 juillet. Il succède à MARCHAND, décédé. Il est domicilié à Rignyle-Ferron, en Champagne, entre Sens et Troyes.

VIGEANS DU RIGALAN Pierre

Hautbois et musette du Poitou 1777-1783

Né le 28/10/1758 à Montignac-le-Coq [Charente]

Mort le ?

28 octobre 1758, Montignac (sénéchaussée d'Angoulême, généralité de Limoges) : Pierre, fils de Pierre Vigean et d'Henriette Tourtelot, « religionnere », c'est-à-dire protestante, est baptisé. Le jour de naissance n'est pas précisé.

1777-1783, Versailles : Pierre VIGEANS DU RIGALAN détient une charge de **hautbois et musette de Poitou de l'Écurie du roi**, vacante par le décès de Jean François CHARPENTIER (prix estimé en 1791 : 8 000 livres). Il reçoit ses lettres de provisions le 20 septembre 1777 et le serment est prêté le 30. Tout au long de son temps de service, Pierre VIGEANS DU RIGALAN est domicilié à La Roche Chalais ou à Chalais, deux localités situées entre Libourne et Angoulême. Il est le dernier titulaire de sa charge supprimée par édit de juin 1781. Le 1^{er} juillet 1784, il obtient à titre de retraite une pension de 450 livres.

VIGNETTI Pierre Jean Vincent Nez (l'aîné)
Vigneti

Violon 1772-1778

Né le ?

Mort le ?

1772-1778, Versailles : VIGNETTI est **violon de la Musique du roi**.

20 juillet 1772, Versailles : Pierre Victor [voir notice suivante], fils de Pierre Jean Vincent Nez VIGNETTI, ordinaire de la Musique du roi, et de Louise Catherine Dillesant, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame, en l'absence du père, alors même que ce dernier n'est pas sur l'état des musiciens partis à Compiègne, du 9 juillet au 27 août (O¹ 3035). Peut-être profite-t-il du voyage de la Cour pour donner des concerts.

14 juin 1776, Orléans : *Les Affiches de l'Orléanois* annoncent « un grand concert vocal & instrumental, dans lequel [VIGNETTI, ordinaire de la Musique du roi] exécutera un concerto de violon de sa composition & une symphonie concertante [et] la *Romance* de Gaviniès en variations ». Il est assisté d'un jeune élève, non nommé, « âgé de dix ans & demi, qui jouera un Concerto de violon, un Trio & un Quatuor nouveau de Cambini ».

1778, Versailles : « Le S^r VIGNETTI affecté de la Poitrine [...] fait un arrangement de sa place avec le S^r DUCLOS, sujet très exact, qui s'est engagé à lui en rendre 1000^{lt} par an indépendamment de la promesse d'une pension de 500^{lt} à sa veuve, en cas de mort du S^r VIGNETTI » (O¹ 842, n° 183). La suite montre que VIGNETTI s'est parfaitement remis, ce qui ne l'empêche pas de continuer à bénéficier de son arrangement. En 1789, VIGNETTI n'est toujours pas vétérans et DUCLOS implore d'être déchargé de cette pension très onéreuse (O¹ 842, n° 163).

VIGNETTI n'a donc jamais été admis à la vétéranse. Il semble même avoir transmis l'arrangement à son fils, puisque le nom de VIGNETTI cadet apparaît sur les derniers états de la Musique du roi, à partir du quartier d'avril 1791 (O¹ 842, n°98).

4 février 1785, Angers : *Les Affiches d'Angers* annoncent que « Le Sr VIGNETTI, premier Violon du concert, sensible à la reconnaissance qu'ont les amateurs de se prêter à l'exécution de celui qu'il va donner à son bénéfice, se sert de la voie de cette feuille pour exprimer sa reconnaissance & pour prévenir le public que ce concert vocal & instrumental aura lieu le Dimanche, 13 du courant, dans la Salle de l'Hôtel de Ville ».

NB : Cette notice a bénéficié des apports de Béatrice Besson-Guy (Angers) et de Sylvie Granger (Orléans) pour Muséfrem.

VIGNETTI Pierre Victor Nez (cadet)
Vigneti

Violon 1791-1792

Né le 20/07/1772 à Versailles
Mort le ?

20 juillet 1772, Versailles : Pierre Victor, fils de Pierre Jean Vincent Nez VIGNETTI, ordinaire de la Musique du roi [*voir notice précédente*], et de Louise Catherine Dillesant, voit le jour. Il est baptisé le lendemain en l'église Notre-Dame, avec pour parrain le bedeau de l'église et pour marraine la veuve d'un limonadier. Le père est absent, alors même qu'il n'est pas sur l'état des musiciens partis à Compiègne, du 9 juillet au 27 août (O¹ 3035). Peut-être profite-t-il du voyage de la Cour pour donner des concerts.

1791-1792, Paris : VIGNETTI cadet est **violon de la Musique du roi**, partageant sa place avec DUCLOS. Son nom apparaît sur les derniers états de la Musique du roi, à partir du quartier d'avril 1791 (O¹ 842, n°98). Il s'agit très vraisemblablement du fils de VIGNETTI et la situation partagée avec DUCLOS semble indiquer que ce dernier subit toujours l'arrangement passé avec le père en 1778.

12 mai 1836, Toulon : Par ordonnance royale, Pierre-Victor Nez-Vigneti, commis de la Marine, obtient une pension de 1 388 francs « pour plus de 12 années d'activité dans ce grade ». De fait, le total de son temps de service est de 42 ans 9 mois et 23 jours, dont 6 ans 10 mois et 2 jours en campagne. (*Bulletin des lois*, IX^e série, Partie supplémentaire, tome 9, Bulletin n° 207, août 1836, p. 646-647). Il avait donc commencé sa carrière à l'été 1793.

VILLARS-BEAUMESNIL, Henriette Adélaïde DE
Première chanteuse Musique du roi de Paris 1777-1781

Voir BEAUMESNIL, Henriette Adélaïde DE VILLARS dite

W

WACHTER Léopold Martin

Clarinete 1787-1790

Né le 11/11/1758 à Lunéville [Meurthe-et-Moselle]

Mort le ?

11 novembre 1758, Lunéville : Léopold Martin, fils de François Conrad Wachter, trompette du roi [de Pologne], et de Marie Catherine Rudiment, voit e jour et reçoit le baptême en l'église Saint-Jacques.

31 Décembre 1786, Paris : Les *Mémoires secrets* rapportent que WACHTER « est l'artiste qui a principalement brillé aux concerts de la veille & du jour de Noël, qui auroient été fort médiocres sans lui. Il joue de la clarinette avec une telle supériorité, que cet instrument, tout ingrat qu'il soit, paroît merveilleux dans sa bouche. Il en tire un parti unique, il varie ses passages à son gré, a des sons d'une vigueur éclatante, il en fait succéder d'autres pleins de douceur, sans qu'on s'aperçoive des transitions, tant elles sont habilement ménagées. Il a excité un enthousiasme général : cependant des critiques lui reprochent des écarts, quelquefois de mauvais goût ».

28 avril 1787, Paris : *Le Mercure de France*, évoquant le dernier Concert spirituel, indique que « parmi les concertos, on a entendu M. Wachter sur la clarinette, avec autant de plaisir qu'il en avoit fait précédemment ».

1787-1792, Versailles puis Paris : Léopold Martin WACHTER est **clarinete de la Musique du roi**, avec 2 200 livres d'appointements.

WERY Mlle

Concert de la reine 1785-1792

Née le ?

Morte le ?

1783-1792, Versailles puis Paris : Mlle WERY est **chanteuse du Concert de la reine**.

Z

ZIWNY Jacques Joseph

Cor 1779-1789

Né le 05/02/1741 à Jinefzy [Bohême, localité non identifiée]

Mort le 18/11/1795 à Versailles

5 février 1741, Jinefzy (?) près de Prague, en Bohême : Jacques Joseph ZIWNY naît et est baptisé, fils d'un musicien, dont il est précisé en 1764 qu'il est désormais au service de l'électeur palatin (donc à Mannheim, où la présence de musiciens de ce nom est attestée).

18 septembre 1764, Versailles : Jacques Joseph ZIWNY, **musicien des Gardes françaises**, épouse Marie Jeanne Philippe en l'église paroissiale Saint-Louis (contrat signé le 14 juin 1764 à Versailles). Mineur, il a pour tuteur Jean Adam MOLIDOR, musicien de la Chapelle du roi.

28 août 1765, Versailles : Jacques Louis ZIWNY [*voir notice suivante*], fils de Jacques Joseph et futur musicien du roi, naît et est baptisé en l'église paroissiale Notre-Dame.

1775-1777, Versailles et Fontainebleau : ZIWNY, musicien des Gardes françaises, remplace à plusieurs reprises Antoine Charles GELINEK, cor de la Musique du roi, malade.

1779-1789, Versailles : Jacques Joseph ZIWNY est **cor de la Musique du roi**. Secondé par son fils [*voir notice suivante*] dès octobre 1787, il quitte ses fonctions, car « il est attaqué de la maladie de la pierre et hors d'état de continuer son service ».

18 novembre 1795, Versailles : Jacques Joseph ZIWNY meurt à son domicile de la rue de l'Orangerie.

3E 47/103, 14/06/1764 mariage avec Marie Anne Philippe

3E 47/115, 10/06/1771 renonciation par sa femme à succession maternelle

B. Pelker, « The Palatine Court in Mannheim », p. 141 et 158

ZIWNY Jacques Louis (fils)

Cor 1788-1792

Né le 28/08/1765 à Versailles

Mort le ?

28 août 1765, Versailles : Naissance et baptême, paroisse Notre-Dame, de Jacques Louis, fils de Jacques Joseph ZIWNY, musicien du roi au régiment des Gardes françaises [*voir notice précédente*], et de Marie Philippe. Il a pour parrain Louis Lavard, écuyer de la compagnie des gendarmes de la garde du roi.

1787, Versailles : Jacques Louis ZIWNY obtient une pension de 528 livres « en considération de ses services et pour sa réforme en qualité de **trompette réformé de la garde ordinaire du roi** ».

1788-1792, Versailles puis Paris : Jacques Louis ZIWNY est **corniste à la Musique du roi**, moyennant 2 000 livres d'appointements.

1789, Versailles : Il est caporal dans la Garde nationale, compagnie Beaumont.

4 janvier 1792, Versailles : Jacques Louis ZIWNY épouse Marie Caroline Louise Cécile Tramecourt. Le couple aura au moins sept enfants entre 1792 et 1806.

novembre 1792-mai 1798, Versailles : dans les actes de naissance de ses enfants, Jacques Louis ZIWNY apparaît comme marchand papetier, rue de l'Orangerie n° 20.

22 novembre 1801-11 mars 1802, Paris : Jacques Louis ZIWNY est **trompette dans la Gendarmerie d'élite de la Garde consulaire**, 3^e compagnie de cavalerie ; il en est renvoyé pour inconduite.

16 mai 1802, Versailles : l'acte de naissance de son fils Albane désigne Jacques Louis ZIWNY comme **professeur de musique**.

1804-1806, Versailles : au décès de son fils Albane et à la naissance de son fils Théophile, Jacques Louis ZIWNY est désigné comme **maître de musique au 3^e régiment de Dragons** en garnison dans la ville.

12 janvier 1808, Versailles : au décès de son fils Théophile, Jacques Louis ZIWNY est désigné comme **musicien de la 4^e Légion**.

NB : Cette notice a bénéficié des apports de François Caillou pour Muséfrem (période après 1792).

Table des matières

Avertissement et mode d'emploi.....	3
Répertoire par fonctions.....	4
Dictionnaire prosopographique.....	9
A.....	9
B.....	17
C.....	53
D.....	83
E.....	110
F.....	115
G.....	126
H.....	149
J.....	160
K.....	166
L.....	168
M.....	197
N.....	216
O.....	219
P.....	221
Q.....	234
R.....	235
S.....	251
T.....	266
V.....	270
W.....	275
Z.....	276

