

1. Portrait de Pierre Trichet à l'âge de 57 ans, eau-forte anonyme datée 1644, Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie

Quelques cabinets d'instruments en France au temps des rois Bourbons

Florence Gétreau

Eugène de Bricqueville¹ et Geneviève Thibault² ont été les premiers à tenter de donner une esquisse à l'histoire des collections instrumentales françaises. Mais on cherchera en vain dans ces études de véritables références bibliographiques ou des sources inédites, et l'on constatera qu'elles n'apportent qu'une très timide définition des différents types de collections. Il nous semble pourtant qu'aux XVII^e et XVIII^e siècles coexistent des ensembles de nature très variée qui préfigurent les collections réunies au XIX^e siècle, lorsque se développeront la plupart des institutions patrimoniales publiques. L'étude proposée ici³ montre que les collectionneurs d'instruments de musique participent à l'histoire du goût et du savoir autant qu'à l'histoire de la musique.

Cabinets d'instruments rares et curieux au XVII^e siècle

En s'appuyant principalement sur les travaux d'Edmond Bonnaffé⁴, de Madeleine Jurgens⁵ et d'Antoine Schnapper⁶, on peut, en effet, définir quatre familles de collections. La première, sans doute la moins étudiée jusque dans les années 1970, est constituée par les fonds d'ateliers de facteurs d'instruments⁷. Ensuite, celles des musiciens professionnels et des amateurs nous font passer souvent insensiblement du rassemblement d'objets utilitaires aux exemplaires plus exceptionnels et recherchés, destinés à la délectation. Mais ce sont bien sûr les collections des érudits et amateurs de

1. Eugène de BRICQUEVILLE, « Les collections d'instruments de musique aux XVI^e, XVII^e et XVIII^e siècles », *Le Ménestrel*, 15 juillet 1894, p. 220 et suiv. ; repris dans *Un coin de la Curiosité. Les anciens instruments de musique*, Paris, Librairie de l'Art, 1894, pp. 15-25. Voir aussi l'introduction de E. de BRICQUEVILLE à son étude sur *Les ventes d'instruments de musique au XVIII^e siècle*, Paris, Fischbacher 1908.

2. Geneviève THIBAUT, « Les collections privées de livres et d'instruments de musique d'autrefois et d'aujourd'hui », *Music Libraries and Instruments. Hinrichsen's Eleventh Book*, Londres, 1961, pp. 131-147.

3. Elle a été publiée une première fois en langue allemande : Florence GÉTREAU, « Instrumentenkabinette in Frankreich zur Zeit der Bourbonenköönige », *Musica instrumentalis. Zeitschrift für Organologie*, Band 3, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, 2001, pp. 61-73.

4. Edmond BONNAFFÉ, *Les collectionneurs de l'ancienne France*, Paris, A. Aubry, 1873 ; et *Dictionnaire des amateurs français au XVII^e siècle*, Paris, A. Quantin, 1884.

5. Madeleine JURGENS, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de la musique (1600-1650)*, Paris, SEVPEN, s. d. [1967], Préface par François Lesure ; t. 2, Paris, La Documentation française, 1974.

6. Antoine SCHNAPPER, *Le géant, la licorne et la tulipe. Collections et collectionneurs dans la France du XVII^e siècle*, Paris, Flammarion, 1988.

7. Voir notamment les travaux de Colombe SAMOYAUULT-VERLET (*Les facteurs de clavecins parisiens. Notices biographiques et documents (1550-1793)*), Paris, Société française de musicologie, 1966) et Catherine MASSIP (*La vie des musiciens de Paris au temps de Mazarin (1643-1661)*), Paris, Picard, 1976).

curiosités qui nous mettent sur la voie des ensembles didactiques ouverts au public.

Chez les facteurs d'instruments, on trouve donc leur production, sous forme d'instruments achevés ou en cours de construction, avec des spécimens typiques existant en grand nombre, et d'autres plus particuliers, construits à l'unité et plus soigneusement ouvragés ; y figurent aussi des stocks d'instruments importés d'autres pays ou construits, voire sous-traités dans d'autres régions (luths italiens, violons de Lorraine, violes d'Angleterre, clavecins des Flandres, etc.). Ces ensembles, qui ne sont pas à proprement parler des collections, reflètent les goûts et les pratiques musicales exactement contemporaines, ou de la génération immédiatement précédente. Les vieux instruments qu'on y peut recenser auront généralement à subir quelque remise au goût du jour. Les ateliers les plus représentatifs découverts par Madeleine Jurgens sont sans doute ceux de Paul Belamy (marchand et facteur d'instruments de musique, chez qui l'on trouve mandores, luths, guitares, cistres, pochettes, violons de Bresse et de Lorraine, tailles et basses de violon avec leurs archets), ou Jacques Hurel⁸ (maître facteur d'instruments de musique, bourgeois de Paris, dont la marchandise est composée d'épinettes, de cistres, mandores, luths, guitares, violons, pochettes, basses de violons, jeu de violes composé de six parties, harpes). Les inventaires après décès de Jacques Dumesnil et Jean Desmoulins, publiés dans leur intégralité par Catherine Massip, sont également très explicites quant à la nature des instruments réunis, construits et proposés par les facteurs d'instruments parisiens du XVII^e siècle⁹.

Toujours grâce aux dépouillements de Madeleine Jurgens, on peut se faire aussi une idée très précise des instruments que les musiciens professionnels réunissaient pour leur usage personnel durant les mêmes décennies, qu'ils soient violons ordinaires de la Chambre du roi (tels Noël et Jean de La Motte, ou Philippe Le Vacher¹⁰), hautbois du Roi (tels Christophe de Clermont¹¹, et Jean Boyer, secrétaire de la chambre et ordinaire de la musique du roi et de la reine¹²), ou joueur et facteur de luths (tel Jean de Metz)¹³.

Les musiciens amateurs constituent une autre catégorie de collectionneurs. Il est d'ailleurs parfois impossible de déterminer chez eux si leurs instruments sont réunis pour le seul plaisir de l'œil ou également pour celui de la pratique musicale. Déjà au XV^e siècle, en amont du cadre que nous nous sommes défini, il en est ainsi de Jacques Duchié. Voici en effet la description des pièces qui nous concernent dans son hôtel de la rue des Prouvaires à Paris :

La porte duquel est entaillie de art merveilleux ; en la court estoient paons et divers oyseaux à plaisance. La première salle est embellie de divers tableaux et escriptures d'enseignemens, atachiés et pendus aux parois. Une autre salle remplie de toutes manières d'instrumens, harpes, orgues, vielles, guiternes, psal-térions et autres, desquelz le dit maistre Jaques savoit jouer de tous. Une autre salle estoit garnie de jeux d'eschez, de tables, et d'autres diverses manière de jeux, à grand nombre¹⁴.

Sur un plan assez similaire, on peut citer la petite collection d'instruments de très bonne qualité

8. M. JURGENS, *op. cit.*, t. I, p. 722 (Paul BELAMY, 1612) ; t. II, p. 760 (Jacques HUREL, 1634) ; p. 902 (Pierre LEDUC, 1634).

9. Catherine MASSIP, « Facteurs d'instruments et maîtres à danser parisiens au XVII^e siècle », in *Instrumentistes et luthiers parisiens*, Florence Gétreau (éd.), Paris, Délégation artistique à la ville de Paris, 1988, pp. 26, 28, 30, 32, 33.

10. Les inventaires sont établis respectivement en 1629, 1631, 1624 ; on y dénombre des violons de Crémone, de Paris et de Lorraine, des pochettes, des luths de Padoue ou d'Allemagne (M. JURGENS, *op. cit.*, t. I, pp. 189, 191).

11. On ne trouve chez lui que deux cornets, l'un façon d'Angleterre, l'autre façon de Paris, et un violon de Crémone déjà monnayé par sa veuve (*op. cit.*, t. I, p. 244).

12. Sa collection, inventoriée à son décès en 1648, est l'une des plus impressionnantes, avec ses nombreux luths, théorbes, guitares, violes, et son jeu de flûtes douces (*op. cit.*, t. I, pp. 286, 287).

13. On recense à son domicile en 1617, un luth de Padoue, un autre de Venise, deux luths de « Melchiere » (?) (sans doute du facteur Michele, actif à Rome vers 1526-1527, cf. Giancarlo ROSTIROLLA, « Strumenti e costruttori di Strumenti nella Roma dei Papi », in *Restauro, conservazione e recupero di antichi strumenti musicali*, Maria Canova, Giancarlo Gatti, Oreste Zurlini (éd.), Florence, Olschki, 1982, p. 220), un d'Allemagne, théorbé, « un luth contrefaict fasson de Gaspard » (c'est-à-dire imité de Gaspar TIEFFENBRUCKER, facteur bavarois émigré à Lyon en 1533), et des luths « fasson dudict deffunct » (*op. cit.*, t. II, pp. 477-478).

14. Guillebert de METZ, *Description de la Ville de Paris au XV^e siècle. Publié pour la première fois d'après le manuscrit unique par M. Le Roux de Lincy*, Paris, Auguste Aubry, 1855, pp. XL et 67.

réunie par Jean de Badonvilliers, seigneur d'Aulnay, notaire et secrétaire du roi, dont François Lesure a publié l'inventaire de la bibliothèque musicale dressé à son décès en 1544¹⁵. Il disposait de trois épinettes, l'une étant double, trois clavicordes, deux violes, un rebec, une harpe, et de nombreux tuyaux de plomb et de bois qui indiqueraient peut-être qu'un orgue était en construction chez lui.

Au siècle suivant, un goût tout à fait semblable persiste pour la musique et les bons instruments dans la société où se recrutent les bénéficiaires de charges royales. Une fois encore, les recensements de Madeleine Jurgens sont très explicites. Hugues Yber, seigneur de la Courtille, conseiller du Roi et auditeur en la chambre des comptes, n'avait pas moins de vingt-trois instruments : une épinette, un clavecin, huit luths, plusieurs de Padoue et Venise, onze violes, dont une grande d'Angleterre, un « guytaron » et un luth « painct à ramaige »¹⁶.

Jean de Gaumont, sieur de Baurichard et de Saussay, trésorier général de la maison du Roi, n'a rien à lui envier : il possédait un clavecin « fason de Venise », une épinette, un « jeu de violle à huit partye, façon de Paris », une « cornemuse couverte de velour vert, garny de son soufflet » – une des premières musettes – un cistre, une mandore, une dizaine de luths, certains théorbes de Padoue, d'autres basses, l'un d'entre eux de Bologne, une pandore d'Angleterre¹⁷.

De la même façon, Daniel Dumontier, peintre et valet de chambre du Roi et de la Reine dispose, dans un appartement des galeries du Louvre, d'une armoire contenant un jeu de six violes, une lyra-viol anglaise, deux autres violes, un violon

et une pochette, ainsi que neuf luths notamment de Padoue et de Gaspar Tieffenbrucker¹⁸. Mais d'autres types d'instruments sont également prisés par ces amateurs de haut rang. Antoine Desnotz, juré du roi ès œuvre de maçonnerie, bourgeois de Paris, possédait une douzaine de violons de différentes tessitures, souvent de Crémone, mais aussi un trombone, des cornets, des flûtes et hautbois¹⁹. Quant à Israël Regnault, Secrétaire des finances de Monsieur, on trouve chez lui sept luths, l'un vieux, de Gaspar Tieffenbrucker, un autre « où sont les armes de Monsieur frère du roy », trois autres luths italiens construits respectivement à Venise, Florence, Bologne, et enfin un luth basse façon de Paris²⁰.

Cependant, les collections les plus remarquables pour nous au XVII^e siècle sont celles des savants et curieux. Un travail systématique permettrait sans doute d'en recenser un plus grand nombre et de mieux comprendre la place que tenait la France dans ce réseau européen de cabinets de curiosités à section musicale où les pays germaniques et l'Italie semblaient jusqu'à présent avoir prédominé²¹.

Le premier de ces savants collectionneurs à avoir laissé trace de ses trésors est Pierre Trichet (1586 ou 87- *ca.* 1640) (fig. 1), magistrat bordelais, bibliophile mais surtout grand rassembleur de curiosités de toutes sortes. Son portrait posthume gravé en 1644 souligne explicitement ce qui le fera passer très justement à la postérité : « TRICHET, ton Cabinet, ton portait et ton livre en despit de la mort te pourront faire Vivre ». Si l'on doit à François Lesure d'avoir publié son *Traité des instruments de musique*, resté à l'état de manuscrit à la bibliothèque Sainte-Geneviève²², et d'avoir précisé, dans son

15. François LESURE, « Un amateur de musique au début du XVI^e siècle. Jean de Badonvilliers », réimprimé dans *Musique et musiciens français du XVI^e siècle* ; Reprint : Genève, Minkoff, 1976, pp. 240-241. G. THIBAUT cite aussi cet amateur, sans donner ses sources (*op. cit.*, p. 135).

16. M. JURGENS, *op. cit.*, t. I, pp. 874-877, inventaire après décès dressé le 24 mai 1622.

17. *Idem*, t. I, pp. 878-879, inventaire du 16 juin 1626.

18. *Idem*, t. I, pp. 881-882, inventaire de son épouse du 12 mars 1629.

19. *Idem*, t. I, p. 886, inventaire du 29 octobre 1632.

20. *Idem*, t. I, p. 889, inventaire du 23 juin 1637.

21. La rare bibliographie sur le sujet n'apporte rien pour la France : Alfred BERNER, « Instrumenten-Sammlungen », in *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Friederich Blume (ed.), Cassel, Bâle, Bärenreiter Verlag, 1957, t. VI, col. 1295-1310 ; Emmanuel WINTERNITZ, « Über Musikinstrumentensammlungen des Frühbarock », in *Studia Musico-Museologica*, Stockholm, 1969, pp. 6-18 ; Laurence LIBIN, « Collections of Instruments », in *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, S. Sadie (ed.), Londres, Macmillan, 1980, t. 9, pp. 245-254 ; Manfred Hermann SCHMID, Sabine Katharina KLAUS, Barbara LAMBERT, [Alfred BERNER], « Instrumentensammlungen », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Ludwig Finscher (ed.) ; Cassel, Bärenreiter, Stuttgart, Metzler, 1996, t. IV, col. 986-987.

22. Paris, bibliothèque Sainte-Geneviève, Ms. 1070. Pierre TRICHET, *Traité des instruments de musique (vers 1640)*. Publié avec une introduction et des notes par François Lesure, Genève, Minkoff, 1978.

introduction, la distance qui le sépare de Mersenne, tout en donnant le détail de ses vingt-cinq instruments²³, il revient à Antoine Schnapper d'avoir su montrer comment Trichet est sans doute le « curieux » français le plus remarquable en ce siècle pour le domaine des instruments de musique²⁴, bien qu'ayant possédé un cabinet de curiosités du type le plus habituel. Ses instruments de musique sont rangés avec les instruments mécaniques et figurent à la suite des animaux, des coquilles et limaçons, des pierres précieuses, des minéraux et fossiles, des fruits et graines, et même des bois, fleurs, gommes, résines et sucs. La panoplie recueillie par Trichet constitue une sorte de raccourci de l'instrumentarium de son temps, avec un jeu de quatre luths, un cistre, une harpe, un psaltérion, une viole et une vielle à roue ; un clavecin et une petite épinette ; un flageolet et une flûte de Pan (« flageolet à plusieurs tuyaux »), deux basses de cornets à bouquin, une trompe des Alpes, un jeu de quatre bassons, un « basson raccourci » (courtaud ou cervelas ?), un « cleron pastoral » (hautbois à huit trous), une musette à soufflet, un « petit Cornet de fer blanc pour desguiser la voix en chantant » et un orgue à deux jeux.

Une comparaison avec la liste des instruments décrits dans son traité montre que sa collection ne tend pas à l'exhaustivité. Dans plusieurs cas, cependant, elle a sans doute grandement aidé Trichet à nous donner les caractéristiques très concrètes d'instruments relativement récents, tel un clavecin, encore peu répandu en France dans cette première moitié du siècle et une « musette à soufflet de l'invention moderne »²⁵. On aime à penser qu'il pourrait s'agir non d'une musette de cour banale, mais plutôt de la fameuse sourdeline ou musette de Naples ou d'Italie, que le savant décrit dans son traité et qu'il put découvrir « dès qu'elle fut apportée en France » alors « qu'ayant été curieux d'en ouïr une, dont François l'Anglois, natif de

Chartres, jôioit à Bourdeaux l'an 1626 », il en voulut applaudir et découvrir exactement « tous ses ressorts ». Un magnifique portrait de François Langlois, peint entre 1621 et 1624 par son ami Claude Vignon (1593-1670)²⁶, le montre précisément avec cette cornemuse à soufflet « et trois chalumeaux faicts d'ébène qui chantoient chacun leur parti » (fig. 2). Laurence Libin a montré dans ces colonnes qu'il existe d'ailleurs deux versions de cette effigie²⁷.

Trichet a mit beaucoup d'énergie à recenser des textes antiques et des figurations anciennes d'instruments, à rechercher l'étymologie des noms d'ins-



2. Claude VIGNON (1593-1670), *Portrait de François Langlois jouant de la sourdeline*, huile sur toile, entre 1621-1624, Wellesley College Museum (USA)

23. Il en a trouvé la liste dans l'ouvrage imprimé quelques années auparavant : *Synopsis Rerum Variarum Tam Naturalium Quam artificialium, quae in Museo Petri Trichet Burdigalae reperiuntur anno 1631 / Dénombrement de Diverses et curieuses choses du Cabinet de Pierre Trichet Bourdelois*. Un exemplaire imprimé de ce volume, avec des corrections de la main de Trichet, est conservé à la Bibliothèque nationale de France (Yc 12590, micr. 20 669).

24. A. SCHNAPPER, *op. cit.*, pp. 111-112, 226-228.

25. P. TRICHET, *Traité des instruments*, *op. cit.*, p. 98.

26. Huile sur toile, 80 × 63 cm, Wellesley College Museum (USA), cf. Pierre ROSENBERG, *La peinture française du XVII^e siècle dans les collections américaines*, cat. exp., Paris, New York, Chicago, 1982, Paris, Éditions de la Réunion des musées nationaux, pp. 332-333, reprod. en couleur p. 187.

27. Laurence LIBIN, « Claude Vignon's Portraits of François Langlois », *Musique-Images-Instruments*, n° 5, 2001, pp. 158-164.

truments et c'est bien souvent là qu'il reste le moins convaincant pour nous. Mais comme le note justement Antoine Schnapper,

*Manifestant un goût typique de l'amateur de curiosités, Trichet rêve d'un automate qui jouerait du luth : il a lu dans Torreblanca qu'il existe une machine de ce genre à Madrid et il a entendu parler d'une statue couplée à un orgue hydraulique, qui roule des yeux et dont les mains sont mobiles sur le clavier, exhibée à Bordeaux en 1525*²⁸.

Cette fascination des collectionneurs pour les automates musicaux n'est pas propre à Trichet. Elle est une constante en Europe que nous retrouverons jusqu'au XVIII^e siècle.

C'est à Carpentras, maintenant, que réside un autre correspondant de Mersenne, observateur empirique autant que « collecteur » d'instruments. « Chef de file d'un milieu intellectuel méridional particulièrement actif et brillant dans la première moitié du siècle »²⁹, amateur de plantes et de médailles, Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637) avait aussi réuni des « objets littéraires, lapidaires et métalliques » (fig. 3). Un intérêt nouveau lui a été récemment porté³⁰ tandis que son apport à la musique a été très bien souligné³¹. Joseph Scherpereel a en effet mis en lumière son étroite collaboration avec Marin Mersenne qui lui dédia de ce fait son *Traité des Consonances, des Dissonances, des Genres, des Modes et de la Composition* (tome II de l'*Harmonie universelle*). Le *Livre de Mathématique* de Peiresc, conservé à l'état de manuscrit à la Bibliothèque nationale de France³², comporte un échange de lettres avec Marin Mersenne, en 1634 et 1635, qui atteste tout particulièrement de son intérêt manifeste pour les instruments de musique. Peiresc envoie en effet au père Minime un dessin montrant la technique de soudure des timbales (f° 130). Dans ce même dossier, on découvre une lettre de Mersenne, écrite en 1635, « le jour de la Sainte Purification de la Vierge » (2 février), dans

laquelle il évoque tout à la fois son peu de goût à écrire un livre sur la musique militaire, deux musiciens en France qui jouent du luth à gauche (position de jeu peu commune), l'origine du théorbe (thème de débats encore actuels), et le compositeur Thomas Morley, qu'il n'a point réussi à rencontrer. On apprend surtout dans cette lettre que Peiresc vient de lui envoyer des instruments dont l'un est semblable au colachon qu'il a déjà fait graver pour son *Harmonie universelle*³³.

Plus loin, dans cette suite de lettres, Mersenne mentionne plusieurs autres possesseurs d'instruments : un certain Bertier de Bourges, mort huit ans auparavant et qui possédait une collection d'instruments contenant un vase parabolique ; le Chevalier Gualdogui qui détient de « très extravagants » instruments à cordes dont il est prêt à insérer les figures gravées dans un appendix (Mersenne est en train de mettre la dernière main à l'impression de son Livre troisième de l'*Harmonie universelle*). D'autres cabinets fameux comportant des instruments à vent ou étrangers sont également cités dans cette correspondance, Peiresc ayant servi d'informateur. Ils sont décrits dans le Livre quatrième, proposition XVIII (« Expliquer quelques instrumens des Indes, & de la Turquie »). On remarquera d'autre part que de nombreuses planches de l'ouvrage de Mersenne figurent aussi à la suite de ce *Livre de Mathématique* de Peiresc, sous forme d'épreuves d'imprimerie (f° 238 à 267) probablement soumises à ce dernier pour vérification. Des dessins à la plume et à la pierre noire, sans aucun doute de la main de Peiresc, figurent en annexe. On remarque parmi eux une paire de « Timbous » (en fait des cymbales) et une paire de « Timbales » (sortes de petites nacaires en cuivre) de deux tailles différentes à peau lacée, accompagnées d'exemples notés et de commentaires (fig. 4) qui se retrouveront imprimés dans l'*Harmonie universelle* au Livre septième (pp. 52 et 53) avec le commentaire suivant de Mersenne :

28. A. SCHNAPPER, *op. cit.*, p. 112.

29. A. SCHNAPPER, *op. cit.*, pp. 112, 237-240.

30. Isabelle BATTEZ (dir.), *L'universel épistolier. Nicolas-Claude Fabri de Peiresc (1580-1637)*, Carpentras, bibliothèque Inguimbertaine, 1998. Voir plus particulièrement la notice n° 79, p. 99, consacrée par Joseph Scherpereel aux relations entre Mersenne et Peiresc.

31. Joseph SCHERPEREEL, « Peiresc et la musique », *Peiresc ou La passion de connaître. Colloque de Carpentras, novembre 1987*, Anne Reinbold (dir.), Paris, Librairie philosophique J. Vrin, 1990, pp. 145-185.

32. Département des Manuscrits, Ms. fr. 9531.

33. Marin MERSENNE, *Harmonie universelle*, Paris, 1636 ; Reprint : avec une introduction de François Lesure, Paris, Éditions du CNRS, 1986.



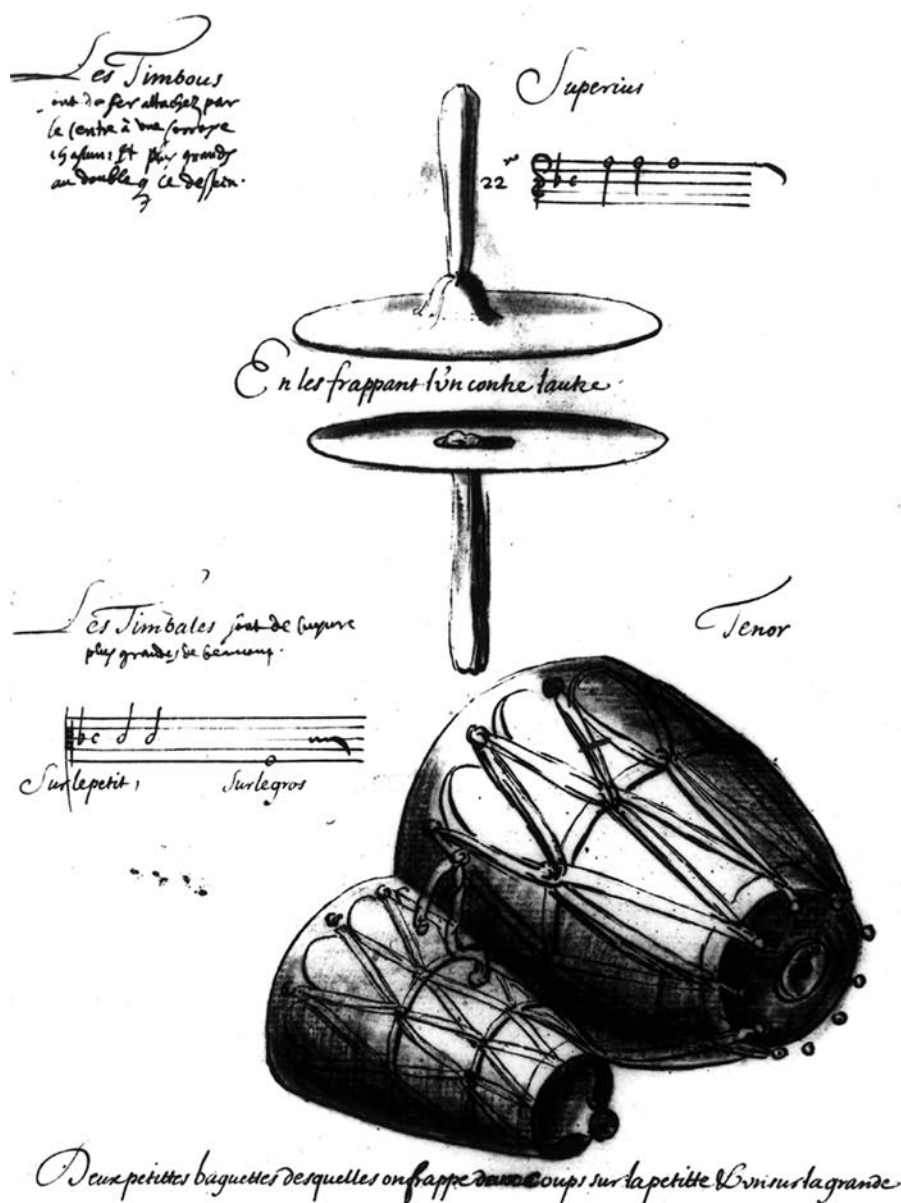
3. Claude MELLAN (1598-1688), *Portrait de Nicolas-Claude Fabri de Peiresc*, eau-forte, 1636, Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie

J'ajoute la figure d'un autre tambour C D avec les Cymbales dont on use en Provence, qui m'ont esté envoyées par Monsieur de Peiresc, dont le plus gr{an}d plaisir consiste à ayder tous ceux qui travaillent aux Arts & aux Sciences.

En revanche, on ne peut que regretter que Mersenne n'ait pas utilisé le croquis de Peiresc montrant le musicien joueur de timbales (fig. 5), car elle atteste indéniablement de son sens de l'observation ethnographique.

Bien qu'on ne dispose pas de la liste des instruments réunis par l'érudit de Carpentras, on peut supposer qu'il ne s'est pas contenté d'enquêter auprès des musiciens de sa région. On sait d'ailleurs qu'il « procura à Mersenne, par le moyen de ses lointains correspondants sollicités sous forme de questionnaires très précis, de nombreuses informations sur les instruments de musique, les voix, les divers langages musicaux [de l'Orient] et leurs notations, manuscrits à l'appui, dont l'interprétation est longuement discutée »³⁴. En homme de cabinet

34. J. SCHERPEREEL, *op. cit.*, p. 99.



4. Nicolas-Claude FABRI de PEIRESC, *Livre de mathématique*, Les Timbous et les Timbales, Plume et encre brune sur préparation à la pierre noire. Ca. 1633-1635. Paris, BnF, département des Manuscrits, Ms. fr. 9531, f° 272

aguerri à l'exercice classificatoire et descriptif, il a certainement collecté les instruments eux-mêmes et pas seulement leurs caractéristiques.

L'analyse systématique de la correspondance de Peiresc³⁵ d'une part et de celle de Mersenne d'autre part³⁶, révélera peut-être le nom d'autres curieux

35. Nicolas-Claude FABRI de PEIRESC, *Lettres (...)*, Philippe Tamizey de Larroque (éd.), Paris, 1888-1898, 7 vol. Voir aussi A. SCHNAPPER, *op. cit.*, p. 342.

36. *Correspondance du P. M. Mersenne*, P. Tannery, C. de Waard, et B. Rochot (éd.), Paris, PUF et CNRS, 1932-1977, 13 vol.

provinciaux d'instruments. Mais François Filhol (ca. 1583-1648), chanoine toulousain durant la première moitié du XVII^e siècle, est quant à lui fort bien connu³⁷. Son cabinet peut être facilement appréhendé grâce à l'inventaire qu'il en laissa lui-même et qui fut imprimé en 1644 :

*La salle qui tient tout le rez-de-chaussée s'orne de grandes peintures et d'instruments musicaux tels que violons, théorbes, luths, harpes, épinettes, clavicordes, cithares, guitares, régales, flûtes traversières, cymbales, serpents, cornets, vielles à roue, tambourins de basque, psaltériens, trompettes marines, et beaucoup d'autres dont on tait le nombre pour éviter la prolixité*³⁸.

Filhol s'était tout autant consacré à rassembler des armes anciennes de diverses nations, des monnaies et médailles, des pierres précieuses, des merveilles de l'air, de la mer et de la terre, des antiquités, des estampes, des émaux, des chefs-d'œuvre de différents maîtres (tourneur, horloger, argentier, contrepointeur, serrurier, brodeur, armurier, sculpteur et peintre) et une bibliothèque considérable. Robert Mesuret a pu considérer à juste titre que son cabinet « dépasse son époque, et par le nombre des pièces et par la multiplicité des catégories ».

Les cabinets de Trichet et Filhol figurent d'ailleurs parmi ceux que Pierre Borel (1620 ? -1671) cite en



5. Nicolas-Claude FABRI de PEIRESC, *Livre de mathématique*, Musicien jouant des timbales avec ses baguettes, Plume et encre brune sur préparation à la pierre noire. Ca. 1633-1635. Paris, BnF, département des Manuscrits, Ms. fr. 9531, f^o 282

37. Robert MESURET, « François Filhol, toulousain (1583 (?) -1648). Son oeuvre et son cabinet », *Mémoires de la Société Archéologique du Midi de la France*, t. XXIX, 1963, pp. 99-137.

38. [François FILHOL], *Diseño de la insigne i copiosa Bibliotheca de Francesco Filhol {...}*, Juan Francisco Andres de Uztarroz, Huesca (éd.), 1644 ; Reprint : Madrid, R. del Arco y Garay in *La erudición española en el siglo XVII y el cronista de Aragon Andrés de Uztarroz*, VII, 1950, pp. 981-999 ; et par M. CAILLET et R. MESURET, *op. cit.*, pp. 127-134 (avec plusieurs erreurs de traduction quant aux instruments).

1649, dans un chapitre particulier de son ouvrage sur *Les Antiquitez, Raretez, Plantes, Minéraux, & autres choses considerables de la Ville, & Comté de Castres*³⁹ intitulé « Roolle des principaux cabinets, & autres raretez de l'Europe »⁴⁰. Ce médecin de Castres, comme ses contemporains, avait rassemblé aussi bien des

*Raretez de l'Homme, des Bestes à quatre pieds, Des Poissons (...) & autres choses marines, Des Insectes & Serpens, Des plantes, des fleurs, Des gommes & liqueurs, Des semences et graines, Des fruits rares, Des minéraux & (...) des choses changées en pierre, Des antiquitez, et des choses artificielles*⁴¹.

C'est dans cette dernière catégorie, entourés d'objets tournés, d'ouvrages de découpe en parchemin et papier, d'objets en ivoire, de miroirs et microscopes, de statues d'albâtre et d'autres objets ethnographiques, de cartes géographiques, des petits tableaux et portraits à l'huile, que figurent « plusieurs sortes d'instruments de musique, comme un lut d'ivoire, une harpe &c. »⁴².

À la fin du siècle, Paris peut toutefois se prévaloir aussi de deux cabinets, au moins, intéressant notre domaine : celui de Dovin, « Près l'hôtel de Bourgogne », avec ses « Tableaux, luts & Porcelaines »⁴³, et celui de Nicolas Accart (1619 ?-1676) bourgeois de Paris, récemment étudié par Véronique Meyer⁴⁴ et dont Bonnaffé avait simplement dit qu'il laissa tout ce qu'il avait amassé à Saint-Victor, à Saint-Germain-des-Prés et à Sainte-Geneviève. Accart avait hérité de son père le goût de la musique, puisque celui-ci possédait, lors de l'inventaire de ses biens en 1657, un théorbe, quatre luths

garnis de leurs étuis, un petit luth, une mandore avec son étui. Selon Véronique Meyer, le testament et l'inventaire après décès de Nicolas Accart font mention de trois luths, un théorbe, quatre guitares, conservés dans sa chambre, une vielle garnie de sa boîte et d'un petit violon, une pochette garnie de son étui de cuir⁴⁵, « un sac contenant plusieurs flûtes et flageolets », « une harpe ». Cette dernière fut offerte à l'abbaye Sainte-Geneviève, tandis que sa bonne guitare de cèdre, ses trois luths, son théorbe et son matériel de peinture furent donnés aux religieuses anglaises du faubourg Saint-Victor⁴⁶.

Bien que Accart doive sa notoriété à l'ensemble impressionnant de ses tableaux, verres peints, miniatures, estampes et dessins, sculptures et petits bronzes, médailles, jetons et pierres gravées, armes et curiosités naturelles, la nature de ses instruments suggère plutôt qu'il pratiquait la musique et non qu'il cherchait à réunir une collection d'étude ou de raretés comme les amateurs que nous avons cités précédemment. Mais la frontière entre les deux conceptions reste bien tenue, comme on pourra le constater plus encore au XVIII^e siècle.

Collections de musiciens et cabinets extravagants au XVIII^e siècle

On ne reviendra pas sur les inventaires des ateliers de facteurs d'instruments dont l'étude s'est considérablement développée durant les dernières décennies⁴⁷. Utiles pour comprendre l'évolution de l'instrumentarium et de la facture instrumentale, ils ne le sont guère pour établir une caracté-

39. Pierre BOREL, *Les Antiquitez, raretez, Plantes, Minéraux & Autres choses considérables de la Ville & Comté de Castres*, A Castres, par Arnaud Colomiez, 1649 ; Reprint : Genève, Minkoff, 1973.

40. *Op. cit.*, pp. 124-131.

41. « Catalogue des choses rares qui sont dans le Cabinet de Maistre Pierre Borel Medecin de Castres au haut Languedoc », in *op. cit.*, pp. 132-149.

42. *Op. cit.*, p. 148.

43. Jacques SPON, *Recherche des antiquités et curiosités de la ville de Lyon (...) avec un Mémoire des Principaux Antiquaires & Curieux de l'Europe*, Lyon, Imprimerie de Jaques Faeton, 1673 ; Reprint : Genève, Minkoff, 1974, p. 214. Amateur mentionné par E. BONNAFFÉ, *op. cit.*, 1884, p. 85.

44. Véronique MEYER, « Nicolas Accart, un amateur du XVII^e siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1989, pp. 55-67.

45. Contrairement à ce qu'indique l'auteur de cet article, il ne s'agit nullement de la bourse à jouer mentionnée dans le testament, mais bien d'une pochette de maître à danser.

46. V. MEYER, *op. cit.*, pp. 58 et 64.

47. Voir Pierre J. HARDOUIN ("Harpisichord Making in Paris", *The Galpin Society Journal*, x, 1957, pp. 10-29 ; xii, 1959, pp. 73-85 ; xiii, 1960, pp. 52-58) ; Norbert DUFOURCQ, Marcelle BENOIT (« Actes du Minutier central – musiciens français du XVIII^e siècle », *Recherches sur la musique française classique*, 7, 1967, pp. 217-234 ; 8, pp. 243-256 ; 9, pp. 216-238) ; Sylvette MILLIOT (*Documents inédits*

ristique des cabinets. De la même façon, et comme au xvii^e siècle, les collections des musiciens professionnels, que l'on peut appréhender, en dehors des actes retrouvés au Minutier central des notaires, grâce au journal d'annonces *Affiches, Annonces, et Avis Divers* publié entre 1751 et 1791, ne permettent pas de déterminer la limite entre instruments purement utilitaires et objets de représentation. La vente après le décès de François Champion (ca. 1685-1747), Maître de théorbe et de guitare, consista, par exemple, « en épinettes, grand nombre de belles guitarras, de thurorges et de luths et autres instruments »⁴⁸, tandis que celle de Louis de Caix d'Hervelois (ca. 1670-1759), organisée rue du Jour, vis-à-vis Saint-Eustache à partir du 11 décembre 1759, comporta trente basses de violes et une collection de musique de sa composition⁴⁹. Celle d'Esprit-Philippe Chédeville (1696-1762), Hautbois & Musette de la Chambre du Roi, avec sa musique et ses planches d'étain gravées, ses « Musettes d'ébène & d'ivoire, dont partie avec leurs robes », un violoncelle et un violon, ainsi que « le tour et quantité d'outils pour faire les musettes »⁵⁰, ne laissent guère de doute sur sa nature, pas plus que celle de Jean-Joseph Cassanéa de Mondonville (1711-1772) : « La musique consiste en Motets à grand chœur, de feu M. de Mondonville, Maître de la Musique de la Chapelle du Roi. Ces Motets, avec leurs partitions & parties séparées, sont manuscrits

& n'ont jamais été gravés. Les instruments consistent en un Buffet d'Orgue à douze Jeux dont un Tremblant & à Pedales ; enfin en trois Violons des meilleurs Maîtres qui étoient tous à l'usage de feu M. de Mondonville »⁵¹.

Chez les amateurs en vue, on observera, en revanche, le passage insensible de l'instrument à pratiquer à celui de collection, avec, par exemple, un décor si luxueux qu'il le rend digne de figurer dans un véritable cabinet. C'est ainsi que l'on pratiquait la musique chez des artistes comme le peintre Charles-Antoine Coypel (1694-1752), ou le sculpteur Edme Bouchardon (1698), chez qui l'on trouve un clavecin, un violoncelle, deux violons et une mandoline⁵², de même que chez Louis-François de Bourbon, prince de Conti (1717-1776)⁵³, dont les instruments à clavier, quoique vendus en même temps que son précieux cabinet (formé de tableaux, dessins, miniatures, bronzes, marbres, terres cuites, vases, mosaïques, pierres fines et gravées, médailles antiques, bijoux, pendules et montres en or), répondent à des goûts musicaux très affirmés et n'ont rien d'objets de pure décoration. On remarque dans le catalogue de sa collection, un clavecin fait à Augsbourg et un autre à Strasbourg ; trois autres par des facteurs parisiens, l'un disposant d'un jeu de buffle. Ils sont accompagnés de deux buffets d'orgue⁵⁴. Dans l'inventaire après décès du célèbre mécène qui accueillit Mozart en 1766 (le *Thé à l'an-*

sur les luthiers parisiens du xviii^e siècle, Paris, Société française de musicologie, 1970 ; Reprint : Spa, Les Amis de la Musique, 1997). Un certain nombre d'inventaires complémentaires a été publié notamment par Béatrice DUNNER, « Musiciens parisiens au xviii^e siècle », *Recherche sur la Musique française classique*, 26, 1990, pp. 173-216) et par Tula GIANNINI (*Great Flute Makers of France. The Lot and Godfroy Families. 1650-1900*), Londres, Tony Bingham, 1993).

48. François CAMPION, *Nouvelles découvertes sur la guitare*, Paris, 1705 ; Reprint : Genève, Minkoff, 1977, avec une introduction de François Lesure.

49. *Affiches*, op. cit., 1759, p. 764 (10 déc.). Cette annonce permet de préciser la date de décès de ce musicien encore inconnue de L. de LA LAURENCIE (« Les De Caix et les De Caix d'Hervelois », *Le Guide musical*, 17 et 24 juillet 1910, pp. 528-530), et de Barbara COEYMAN (in Marcelle BENOIT *Dictionnaire de la musique en France aux xvii^e et xviii^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 100), finalement révélée par Marie-Thérèse LEROY-CASTANET (art. « Caix d'Hervelois, Louis de », *Die Musik in Geschichte und Gegenwart*, MGG, Ludwig Finscher (ed.), Cassel, Bärenreiter, Stuttgart, Metzler, 2000, Personenteil 3, col. 1592-1593. Annonce de décès le 22 octobre 1759).

50. *Affiches*, 1762, p. 235 (15 avril).

51. Lavis de vente est conservé au département de la Musique de la Bibliothèque nationale de France, dans un lot de catalogues de vente non cotés, avec pourtant la cote 8° v 198. La vente devait avoir lieu le 1^{er} juillet 1786, au domicile de Mondonville, rue des Vieux Augustins.

52. *Affiches*, 1753, p. 188 (22 mars), annonce de la vente après le décès de M. Coypel, avec clavecin, violons, livres de musique vocale et instrumentale ; *Catalogue des tableaux, desseins, estampes, livres [...] modèles en cire & plâtre, laissés après le décès de M. Bouchardon, Sculpteur du Roi*, Vente à Paris, novembre 1762, n° 432 : « Un clavessin, un violoncel, deux violons & une mandoline » (BnF, 8° v 36, 1409).

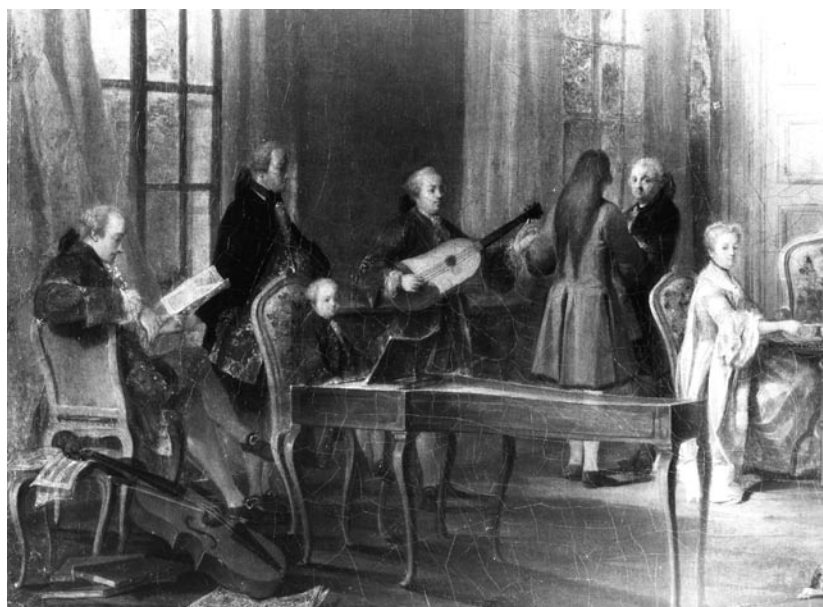
53. Voyez dans cette même revue l'article de Thomas VERNET, « Les collections musicales des princes de Conti », pp. 45-67.

54. *Catalogue des tableaux, Desseins, Terres cuites, Marbres [...] et autres objets précieux vendus après le décès de S. A. S. Monseigneur Le Prince de Conty par P. Rény*, A Paris, Palais du Temple, 8 avril 1777, n° 2039 : « Un clavecin à deux claviers & trois unissons, dont deux cordes à plumes, & un clavier en fortepiano, qui frappe les trois unissons, à grand ravalement, par Jacob Spal [lire sans doute Jacob Späth, de

glaise peint par Michel Barthélémy Ollivier, montre l'enfant prodige jouant très probablement l'un de ces clavecins germaniques) (fig. 6), on notera la « pièce de clavecins » au premier étage du palais du Temple et la prisée de ses biens meubles comporte sous le numéro 469 cinq clavecins de différents auteurs, une table de clavecin, un petit orgue avec son contrepoids, une contrebasse, une basse de viole, trois guitares et quatre violons et leurs archets, deux cors de chasse allemands avec leurs « variantes » (sans doute les tons de rechange)⁵⁵. Autant d'instruments qui évoquent les concerts donnés chaque lundi par le prince de 1762 à 1771 et le véritable laboratoire orchestral où clarinette, cor et harpe furent « découverts » par les parisiens (fig. 7).

L'aspect mobilier semble en revanche l'emporter sur la fonction musicale en ce qui concerne le magnifique « clavecin de Ruckers à ravalement, peint par Gravelot, Du Tour, Crépin, doré & verni par Martin, avec son pied sculpté et doré », décrit dans le cabinet de M. Blondel de Gagny, place Vendôme, par Hébert en cette même année 1766 dans son *Dictionnaire Pittoresque et historique*⁵⁶. Cet amateur de peintures, sculptures et dessins, possédait aussi de remarquables pièces d'ébénisterie et sa bibliothèque de musique était rangée dans une armoire en marqueterie de Boule en trois parties.

Mais le cabinet parisien du XVIII^e siècle le plus extraordinaire aussi bien pour ses incomparables



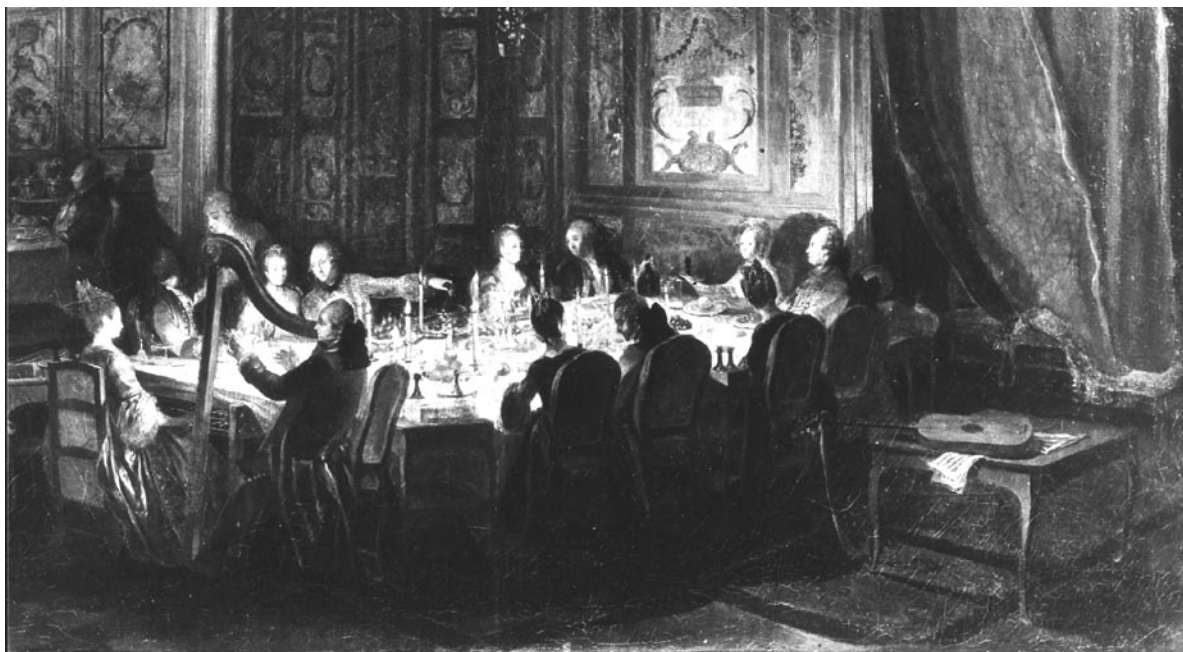
6. Michel-Barthélémy OLLIVIER (1712-1766), *Le Tbé à l'anglaise servi dans le salon des Quatre-Glaces au palais du Temple*, huile sur toile, 1766, Versailles, musée national du Château, MV 3824, détail

Ratisbonne] » (adjugé 430 livres) ; n° 2040 : « Un autre clavecin en forte piano à grand ravalement, par Silberman, à Strasbourg, sur son pied de bois de noyer » (380 livres) ; n° 2041 : « Un clavecin à grand ravalement & deux claviers, à mouvement & cinq registres, à plume & en buffle, sur son pied » (180 livres) ; n° 2042 : « un petit buffet d'orgue, en forme de secrétaire, de bois de palissandre » (182 livres) ; n° 2043 : « autre buffet d'orgue, & deux clavecins » (182 livres). BnF, v 35 293 et 35 294 (sur ces deux exemplaires, annotations avec montant des adjudications), 8° v 8201 (72) et bibliothèque d'Art et d'Archéologie BAA 1777 VP7 (sur cet exemplaire, montant des adjudications et mention des noms de deux acheteurs).

55. Archives nationales, X¹ A 9179. Inventaire fait après le décès de S.A.S. Mgr le prince de Conty, 4 septembre-13 novembre 1776, palais du grand prieur au Temple, Du Francastel et Grossy, huissiers.

Je remercie Frédéric Fournis pour avoir attiré mon attention sur cet inventaire.

56. M. HÉBERT, *Dictionnaire pittoresque et historique, ou Description d'architecture, peinture, sculpture, gravure, histoire naturelle, antiquités, & dates des Etablissements & Monuments de Paris {...} Utile aux Artistes, Amateurs des Beaux-Arts & Etrangers*, Paris, Claude Herissant, 1766, p. 57.



7. Michel-Barthélémy OLLIVIER, *Souper du prince de Conti au palais du Temple*, huile sur toile, 1766, Versailles, musée national du Château, détail

objets de curiosité, ses instruments scientifiques, son cabinet de mécanique que pour ses raretés musicales, reste sans conteste celui de Joseph Bonnier de la Mosson (1702-1744). Fils d'un trésorier des états du Languedoc, dragon et maréchal de logis des camps et armées du Roi, ayant hérité en 1726 de la fortune de son père, il forma tout d'abord un cabinet de physique et de mécanique auquel il ajouta ensuite, de 1735 à 1740 des collections d'histoire naturelle, de chimie et de pharmacie (fig. 8). Durant les mêmes années, il s'éprit de la Petitpas (ca. 1710-1739), cantatrice à l'Opéra⁵⁷. L'importance de ses collections, le soin apporté

à leur présentation, connue par les ravissants dessins exécutés par Jean Courtonne en 1739⁵⁸ (fig. 9 et 10), font de lui un collectionneur hors du commun, voire extravagant pour certains⁵⁹, mais que l'on peut saisir dans ses multiples facettes, car les documents abondent à son sujet. Le marchand d'art Gersaint fut en effet l'organisateur après son décès de la vente de ses curiosités⁶⁰, tandis que Barrois dispersa son immense bibliothèque composée de 1 624 titres.

Bonnier avait su se donner les moyens les plus variés, les plus raffinés comme les plus informés de la création, pour pratiquer également la musique⁶¹.

57. Mademoiselle Petitpas, qui se produisit au Théâtre de la Foire et au Concert Spirituel de 1731 à 1734, joua divers petits rôles dans trois opéras de Jean-Philippe RAMEAU : *Hippolyte et Aricie* en 1733 (elle est tour à tour Prêtresse de Diane, Matelote, Chasserresse et Bergère), *Les Indes galantes* en 1735 (Amour, Fatime) et *Castor et Pollux* en 1737 (Plaisir céleste, Ombre heureuse, Planète). Cf. Sylvie BOUSSOU et Denis HERLIN, *Jean-Philippe Rameau. Catalogue thématique des œuvres musicales. Tome 2 : Livrets*, Paris, CNRS Éditions, 2003, p. 368.

58. Paris, Bibliothèque d'Art et d'Archéologie Jacques Doucet, *Courtonne, Architecte / Cabinet de Curiosités / de Mr. Bonnier de la Mosson / Dessins originaux / Paris 1739*, inv. III N I.

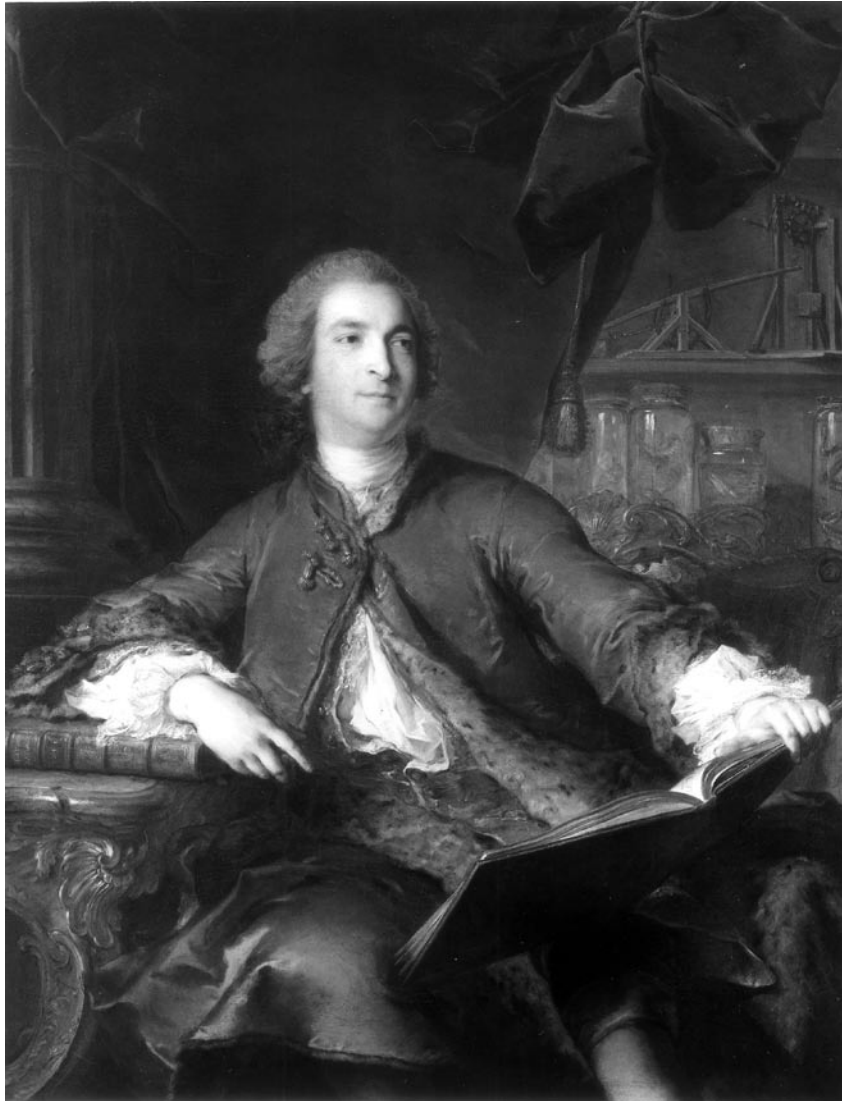
59. Frank BOURDIER, « L'extravagant cabinet de Bonnier », *Connaissance des Arts*, août 1959, pp. 52-59.

60. E. F. GERSAINT, *Catalogue raisonné d'une collection considérable de diverses curiosités en tous Genres, contenues dans les Cabinets de feu Monsieur Bonnier de la Mosson, Bailly & Capitaine des chasses de La Varenne des Thuilleries & ancien Colonel du Régiment Dauphin*, Paris, chez Jaques Barois et Pierre-Guillaume Simon, 1744.

61. Voir la très courte notice de M. BARTHÉLEMY dans Marcelle BENOIT (dir.), *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 81.

En témoignent ses deux orgues de salon à douze et six jeux, ses deux clavecins de Jean-Claude Goujon, marqués *Hans Ruckers*, somptueusement décorés, et ses deux précieux violons, l'un des frères Amati, daté 1628, et l'autre de Joseph Guarnerius, daté 1711⁶². Son imposante bibliothèque musicale est composée de plus de 250 volumes⁶³.

Bonnier s'y montre aussi fervent amateur d'opéra qu'instrumentiste chevronné. Les ballets, tragédies, pastorales, comédies et divertissements placent chez lui Lully au premier rang (34 œuvres), mais Desmaret, Collasse, Destouches, Campra, Marais, Mouret, Rameau, Rebel et Lacoste ont retenu aussi ses faveurs. Une dizaine de motets et à peu près



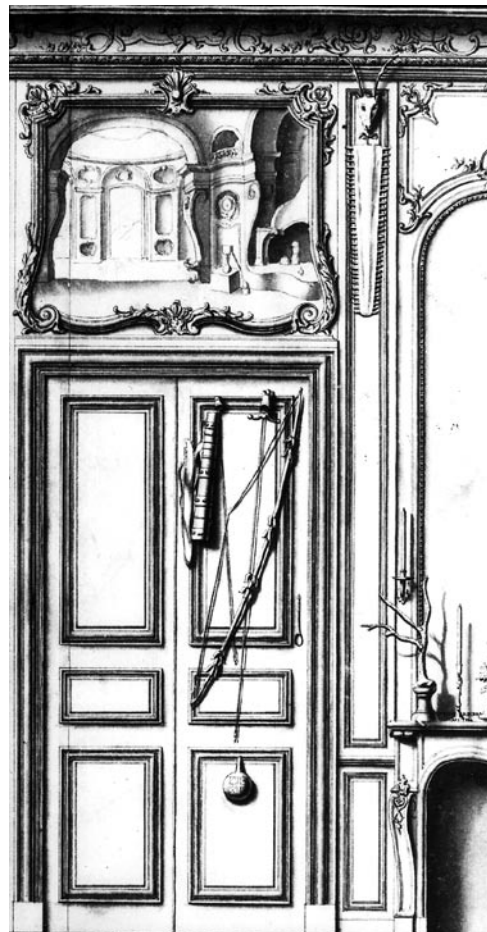
8. Jean-Marc NATTIER (1685-1766), *Portrait de Joseph Bonnier de la Mosson*, huile sur toile, 1745, Washington, National Gallery of Art

62. E. F. GERSAINT, *op. cit.*, n° 600 à 604.

63. *Catalogue des livres de M. Bonnier de la Mosson. Trésorier des Etats de Languedoc ; Dont la Vente commencera Lundi 26 avril 1745, & continuera les jours suivans (...) en sa Maison rue Saint-Dominique, F{au}xb{our}g Saint-Germain, A Paris, chez Jaques Barrois, 1745, pp. 55-79, n° 705 à 950.*

autant de livres de cantates et cantatilles confirment son goût quasi exclusif pour la France⁶⁴. La musique instrumentale, qui prédomine en nombre, est composée d'un répertoire de sonates, la plupart pour violon (les français y sont en majorité, avec Aubert, Leclair, Mondonville, Guignon, Rebel, Francoeur, Anet, Guillemain, Viber, Duval, Bouvard, Dornel, mais les italiens ne pouvaient manquer de l'intéresser : Vivaldi, Giannetti, Geminiani, Albinoni parmi d'autres), avec quelques livres dédiés particulièrement à la flûte traversière, notamment ceux de Mahaut, Boismortier (à deux flûtes) et les sonates de Quantz publiées chez Boivin en 1729. Notons aussi la présence des sonates de Haendel pour flûte traversière et pour violon, parues en 1731 et 1732, ainsi que les *Nouveaux quatuors* de Telemann (1738) auxquels Bonnier avait souscrit. Le clavecin, quant à lui, reste cantonné dans son rôle de basse continue. Deux exceptions notables : les *Pièces de clavecin en sonate, avec accompagnement de violon* de Mondonville (1734-1738), et les *Sonates pour le clavecin* de J.-G. Lustig, parues en 1742.

Dans son château près de Montpellier, Bonnier avait constitué une autre bibliothèque musicale « dans un Petit cabinet attenant la Salle d'assemblée » où l'on trouve de nombreux opéras de Lully (copies manuscrites et imprimés), *Les amours des dieux* (Mouret), *Les Eléments* (Rebel), des cantatilles de Louis Lemaire, *Le buveur dompté* de Boismortier et beaucoup de musique instrumentale : trios de Giannetti, Corelli, Chéron (qui reçoit la protection de Bonnier et lui dédie ses deux premières œuvres), Concert de symphonie, Concerto à quatre violons et sonates à deux violons d'Aubert, concertos et sonates de Leclair, trios d'Haendel, sonates de Sennalié et de Cupis, trios de Mondonville et Guillemain, sonates à deux flûtes et sonates pour deux musettes de Boismortier. Un « clavessin peint en gris avec son pied en bois de cerisier » figurait dans le cabinet de musique⁶⁵.



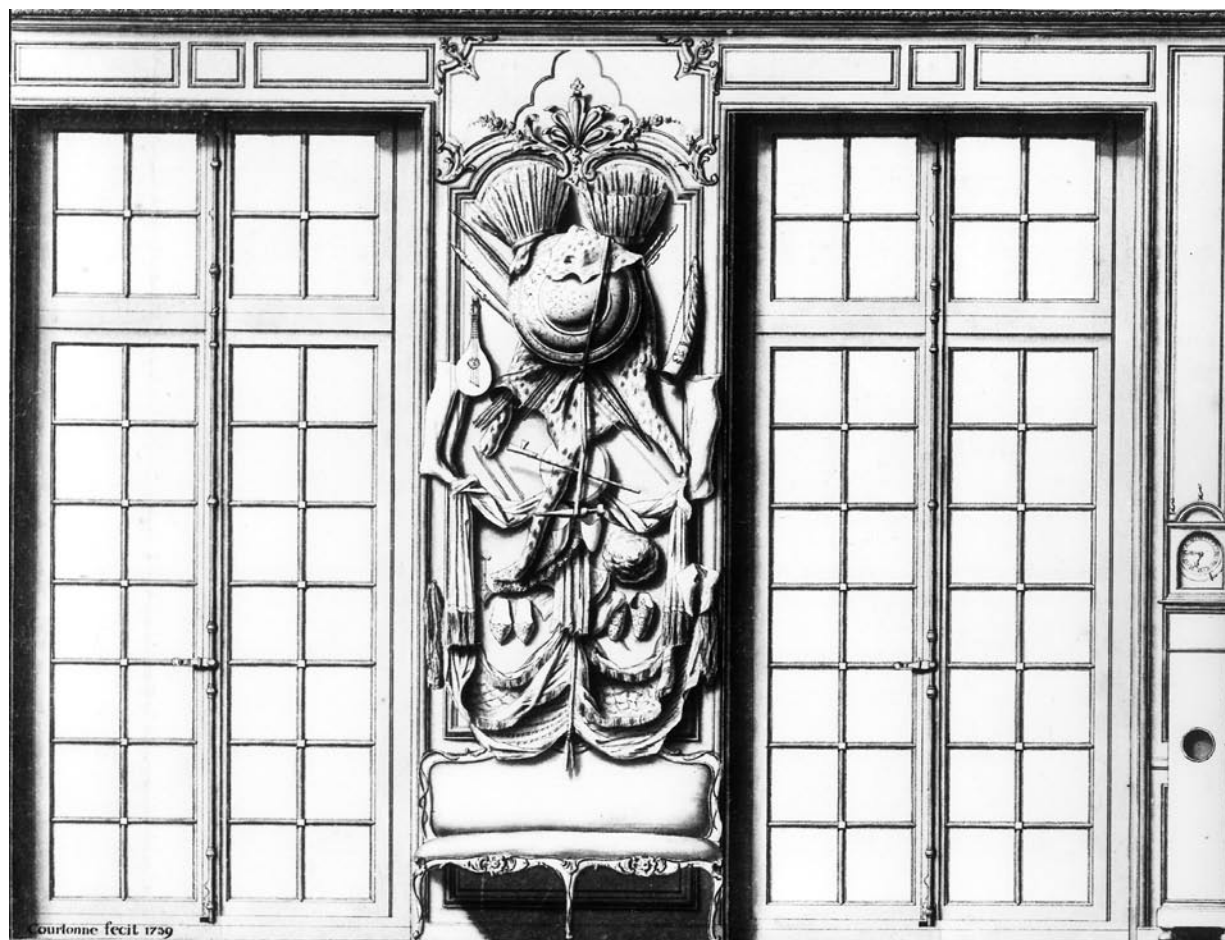
9. et 10. Jean COURTONNE (1671-1739), *Cabinet de curiosités de Mr. Bonnier de la Mosson*, 1739, dessin à la plume, Paris, bibliothèque de l'INHA, collections Jacques Doucet

Mais ce n'est pas ce goût prononcé pour la musique instrumentale qui frappa ses contemporains, c'est bien plutôt la rencontre de sa passion pour la mécanique alliée à celle de l'opéra. En 1742, Dezallier d'Argenville, au chapitre neuvième de son *Histoire naturelle*⁶⁶, qui porte sur l'Arrangement

64. Dans la musique théâtrale, on note une fois le nom de Bononcini, deux fois celui de Haendel. Dans les cantates, celui de Bononcini une fois encore, et celui de Mauro d'Alay, pour un livre de *Cantate a voce sola & suonate à violino solo col basso*, publié à Londres en 1728.

65. Archives départementales de l'Hérault. c 1265. Inventaire du château de la Mosson après le décès de Bonnier de la Mosson, 1744, f° 266-269. Je dois la connaissance de ce précieux document à feu Marianne Roland-Michel.

66. Antoine-Joseph Dezallier d'ARGENVILLE, *Histoire naturelle éclaircie dans deux de ses parties principales*, Paris, De Bure, 1742.



d'un cabinet d'histoire naturelle, ne peut manquer de s'arrêter sur lui :

Voici un des plus beaux cabinets de Paris, tant par l'arrangement⁶⁷ que par les belles choses qu'il possède ; il suffit de dire qu'il appartient à M. Bonnier de Lamossion (...) l'enfilade du rez de chaussée se distingue par de très beaux Meubles, de belles Porcelaines, des bronzes, un buffet d'Orgue, & une grande boîte qui expose la Mécanique de l'Opéra⁶⁸.

Marianne Roland-Michel a attiré l'attention sur la description de cette extraordinaire machinerie donnée dans ses moindres détails dans le catalogue de la vente rédigé par Gersaint⁶⁹. Composée d'un bâti de menuiserie peint en grisaille avec les figures d'Apollon et des muses, monté sur un châssis à roulettes inventé par le mécanicien de notre collectionneur, le Sieur Magny, les changements à vue répondent aux cinq actes d'un opéra qui devait

67. En 1734, Bonnier avait confié au peintre Lajoue la décoration de son cabinet. Une dizaine de tableaux sont encore conservés, ou répertoriés, qui montraient *Le cabinet de physique, Un cabinet de chimie, Une bibliothèque, L'Artillerie, L'Astronomie, L'Optique, Les Forces mouvantes*. Voir Marianne ROLAND-MICHEL, « Le Cabinet de Bonnier de la Mosson, et la participation de Lajoue à son décor », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1975, pp. 211-221 ; et Marianne ROLAND-MICHEL, *Lajoue et l'Art rocaille*, Neuilly, Arthena, 1984, pp. 184-186, « II. Ensembles décoratifs peints pp. 3-10, Le décor des cabinets de Bonnier de La Mosson, 1734 ».

68. D. d'ARGENVILLE, *Histoire naturelle éclaircie...*, *op. cit.*, pp. 203-205.

69. E. F. GERSAINT, *op. cit.*, n° 609 : « Une Machine des plus intéressantes de ce cabinet ; c'est le Modèle d'un Opéra, garni de toutes les Machines & Décorations convenables pour ces changements, & dont les opérations se font avec la même aisance que dans un Grand Opéra ». La description des lots 601 et 609 est citée *in extenso* dans Marianne ROLAND-MICHEL, « Un amateur d'Opéra au XVIII^e siècle : Bonnier de la Mosson », *L'Opéra au XVIII^e siècle. Actes du Colloque d'Aix-en-Provence*, Marseille, 1977, pp. 255-262.

être écrit par Mondonville, musicien apprécié de la Mosson, comme l'atteste sa bibliothèque. Il faut en effet mettre ce petit théâtre mécanique en rapport étroit avec l'orgue mentionné ci-dessus sous le n° 601. Cet orgue à six jeux, dispose d'un clavier

servant à joïer dessus les pièces que l'on désire jouer soi-même ; l'autre en acier destiné pour les pièces du Cilindre. En effet, la particularité de cette pièce est d'avoir la faculté de joïer seule un Opéra entier, ou sa valeur, par le moyen d'un Cilindre d'on un seul tour peut recevoir une pièce de soixante & douze mesures à trois tems, avec toutes ses parties ; ce Cilindre peut avoir douze changemens differens, c'est-à-dire douze pièces, dont il y en a déjà deux de notées, qui sont l'ouverture de l'Opéra de Monsieur de Mondonville avec sa Fugue.

Magny exécuta cet orgue en 1738 et prit soin de le monter sur des roulettes permettant de le transporter facilement à proximité du modèle d'Opéra « fait sur celui de Paris ». Aucune œuvre conservée de Mondonville ne semble pouvoir être mise en étroite relation avec l'orgue et la mise en scène du petit théâtre. Par ailleurs l'hypothèse a été avancée que la mécanique de l'opéra pourrait être l'œuvre du père Sébastien Truchet⁷⁰. Il fut en tout cas acheté (avec l'orgue malgré les mises en garde de Gersaint, car il n'avait que deux airs de notés) par Fredrik Scheffer pour Carl Gustaf Tessin lors de la vente publique. Ce dernier l'aurait offert au roi de Suède Adolphe Frédéric et on atteste sa présence au théâtre de Drottningholm jusqu'en 1766⁷¹. Cette maquette avec machinerie est conservée depuis 1899 par l'Académie royale des Beaux-Arts de Stockholm et figure aujourd'hui en dépôt au musée du Théâtre de Drottningholm⁷². Elle sert sans doute de modèle pour la construction des théâtres de Drottningholm et d'Ulriksdal.

Bonnier avait un autre petit théâtre, premier essai probable, décrit sous le numéro 606 du catalogue Gersaint. Magny l'avait construit et agrémenté cette fois de bras de cuivre pour produire des effets de nuit, l'opéra en cinq actes montrant Orphée charmant les animaux, mais aussi une fête publique sur une place de Rome. Cette machine avait été achetée par M. Prousteau, Capitaine des Gardes de la ville, amateur également de curiosités mécaniques. Elle figure, avec un serin automate enfermé dans une cage et deux orgues à cylindres, tous construits par le célèbre Richard, dans sa vente après décès en 1769⁷³.

Fascination jusqu'à l'obsession ? Bonnier possédait également une lanterne magique qui permettait de projeter des décors d'opéras mais aussi, dans son château du Languedoc, une troisième machine. « Dans la salle appelée [...] la salle de L'Opera » figurait en effet à son décès « Un petit theatre d'opera avec différentes decorations, machines, et cordages dont la description de la maniere de faire jouer les machines est détaillée dans un caier trouvé sur le dit theatre »⁷⁴.

Gersaint pensait la grande machine d'Opéra « unique dans son genre ». Le pouvoir de fascination de sa simple description porte facilement à le croire. Et les autres curiosités mécaniques exécutées durant ces mêmes décennies, dont on a parfois gardé l'image, voire la réalisation, ne semblent pas devoir répondre exactement au même registre, que ce soit d'autres œuvres de François Richard, tel le *Garçon meunier (qui) Joue plusieurs airs sur la flûte*, inséré, avec tant de figures variées, dans le *Rocher que le Roy a fait construire au bas de la terrasse du Château de Lunéville* en 1742⁷⁵ ou les fameux automates musicaux de Vaucanson. Son *Joueur de flûte* (soufflant dans une véritable flûte traversière dont l'insufflation et d'une rare complexité) présenté au public en 1738

70. Hypothèse de Chapuis et Gélis citée par F. BOURDIER, *op. cit.*, p. 53.

71. Voir Jan HEIDNER, « Edme-François Gersaint. Neuf lettres au comte Carl Gustaf Tessin. 1743-1748 », *Archives de l'Art français*, t. xxvi, 1984, pp. 189-190.

72. Roger de ROBÉLIN, *Le soleil et l'Etoile du Nord. La France et la Suède au XVIII^e siècle*, cat. exp., Paris, Grand Palais, 1994, p. 354, n° 553, reprod.

73. *Catalogue de tableaux originaux des trois écoles, bronzes (...) autres effets du Cabinet de M. Prousteau (...)*, Paris, R. Rémy, 5 juin 1769.

74. Archives départementales de l'Hérault, *idem*, f° 278. Je remercie Tarek Berrada de m'avoir communiqué ce passage de l'inventaire.

75. Cf. Julia RAU-GRÄFIN v. d. SCHULENBERG, *Emmanuel Héré. Premier Architecte von Stanislas Leszczyński in Lothringen (1705-1763)*, Berlin, Gebr. Mann Verlag, 1973, pp. 167-168, note 450.

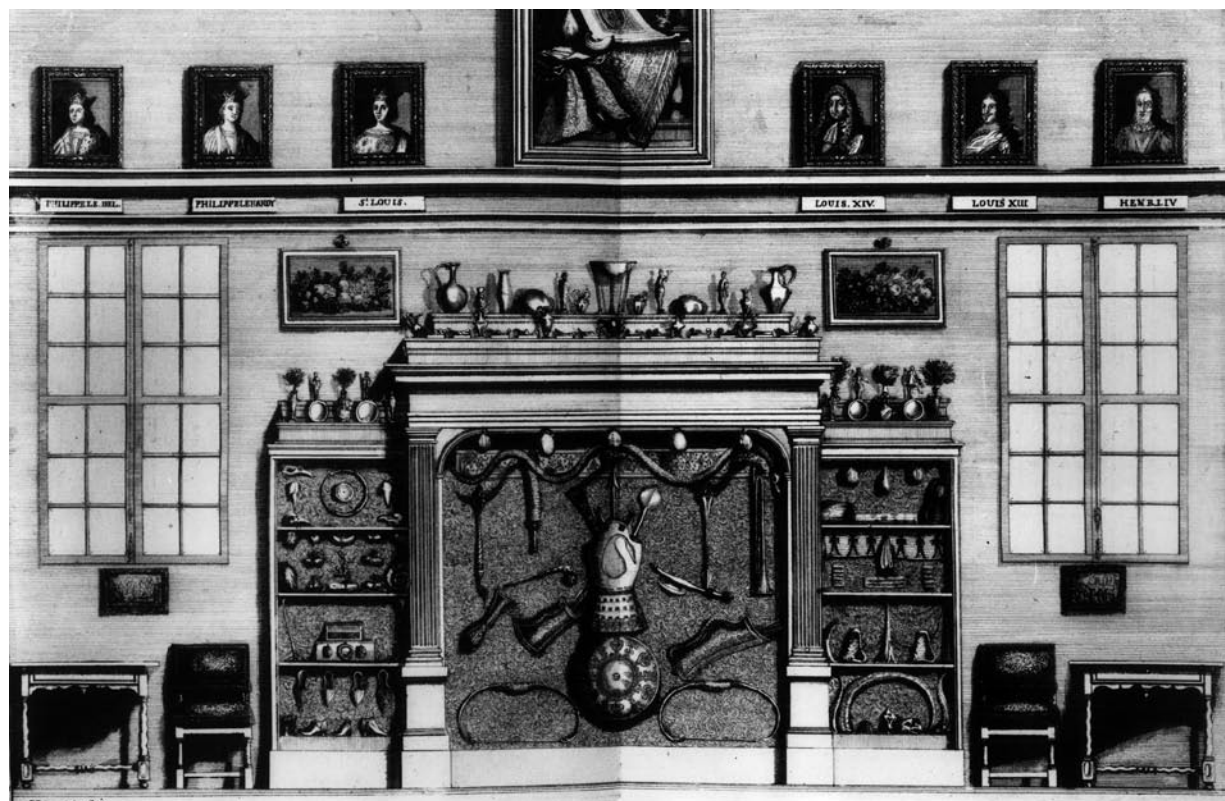
et son *Berger Provençal*, capable de jouer vingt airs différents sur le galoubet de Provence d'une main avec accompagnement de tambourin de l'autre ⁷⁶, atteignaient cependant un raffinement mécanique et musical sans pareil, proche de la qualité des androïdes musiciens exécutés par Jaquet-Droz à Genève en 1774 ⁷⁷.

Instruments « des Pais étrangers »

On ne saurait conclure cette rapide esquisse des types de collections d'instruments de musique et les cabinets de curiosités français au XVIII^e siècle sans mentionner les instruments ethnographiques

remarqués dans de prestigieux ensembles, puisqu'ils deviendront également des collections à part entière au XIX^e siècle ou des sections de musées. Déjà à la fin du XVII^e siècle, Claude Du Molinet dans son *Cabinet de la bibliothèque de Sainte-Geneviève* ⁷⁸ décrit et reproduit un sistre égyptien. Il insère aussi, dans la gravure ⁷⁹ qui représente *une espèce d'Alcôve d'Architecture (où l'on voit) plusieurs sortes d'habits & d'armes des Pais étrangers, des Perses, des Indiens, & des Américains*, une trompette à plusieurs enroulements, des coloquintes (qui sont peut-être des hochets) et une cithare sur tuyau (fig. 11).

Mais c'est la Chine qui fascina le plus les amateurs du siècle suivant. Le « Cabinet des Antiques » du marquis Christophe-Paul de Robien (1698-1756),



11. Franz ERTINGER (1640-1710), *Vue du Cabinet de Sainte-Geneviève*, eau-forte, 1688, Paris, BnF, département des Estampes et de la Photographie

76. Pour une bibliographie sur ces automates, voir Albert COHEN, *Music in the French Royal Academy of Sciences. A Study in the Evolution of Musical Thought*, Princeton, Princeton University Press, 1981, p. 67.

77. R. CARRERA, D. LOISEAU, O. ROUX, *Androïdes. Les automates des Jaquet-Droz*, Lausanne, Scriptor - F. M. Ricci, 1979.

78. Claude DU MOLINET, *Cabinet de la Bibliothèque de Sainte-Geneviève*, Paris, chez Antoine Dezallier, 1692, Préface.

79. C. DU MOLINET, *op. cit.*, pl. 4, F. Ertinger Sculp. A° 1688.



12. Pierre sonore (*king*), Rennes, musée des Beaux-Arts, anc. Collection du marquis de Robien

magistrat, grand collectionneur de dessins et de peinture⁸⁰, était en effet très riche en objets asiatiques rapportés par des marins de Saint-Malo ou de Nantes à la grande époque des Compagnies des Indes⁸¹. Le musée de Rennes conserve encore deux des instruments de musique chinois qu'il avait réunis, une pierre sonore ou *king*⁸² (fig. 12) et un orgue à bouche⁸³ (fig. 13).

C'est peu après la disparition de Robien, que Jean-Philippe Rameau vendit son *Instrument chinois*, ou *orgue de Barbarie* à l'abbé Arnaud – en fait un xylophone africain que lui avait rapporté Duplex – après qu'il eut pris soin de le jouer et de l'étudier⁸⁴. Si ce dernier a laissé plusieurs études sur les danses et la musique chinoises, on doit au père Amiot les études les plus remarquables et surtout l'envoi d'instruments de musique. Lorsqu'il fit parvenir un exemplaire de son *Mémoire sur la musique des chinois*

au ministre des finances Bertin, pour augmenter le nombre des curiosités Chinoises qui sont déposées dans le cabinet de ce Ministre, il l'accompagna de quelques instruments de musique « des plus anciennement inventés »⁸⁵. Leur destinée est ensuite difficile à suivre. Furent-ils en partie intégrés en 1796 à la jeune Bibliothèque nationale avec d'autres objets de son Cabinet chinois puis transmis au musée d'Ethnographie en 1880⁸⁶ ? Doit-on les identifier, pour trois d'entre eux au moins avec ceux que nous avons pu découvrir dans le Cabinet de M. l'abbé de T.^{xxx} qui fut dispersé en 1818⁸⁷ ? Certains côtoyèrent peut-être, au Cabinet des médailles, les instruments de musique également réunis par André Barthélemy de Courçay (bibliothécaire depuis 1775



13. Orgue à bouche (*cheng*) incomplet, Rennes, musée des Beaux-Arts, anc. Collection du marquis de Robien

80. François BERGOT, *Dessins de la collection Robien*, Rennes, musée des Beaux-Arts, s. d. [1971 ?]. Voir plus particulièrement dans ce catalogue d'exposition son introduction « Christophe-Paul de Robien. Magistrat et collectionneur », pp. 13-21.

81. José FRÈCHES, « Le goût asiatique des Robien », *La revue du Louvre et des musées de France*, 1974, n° 1, pp. 39-42.

82. Inventaire 794-1-706.

83. Inventaire 794-1-707. Voir aussi M. ANDRÉ, *Catalogue raisonné du Musée Archéologique de la ville de Rennes*, 1868, pp. 284-287, n° 848 et 849.

84. Il y fait allusion dans son *Code de musique pratique* paru en 1760. Voir l'article fondamental d'André SCHAEFFNER, « L'orgue de Barbarie de Rameau », *Essais de musicologie et autres fantaisies*, Paris, Le Sycomore, 1980, pp. 122-144.

85. *Mémoires sur la musique des chinois, tant anciens que modernes*, Par M. Amiot, *Missionnaire A Pékin*, Paris, 1779 ; Reprint : Genève, Minkoff, p. 18. Les instruments en question sont décrits pp. 18 et 19 : un *kin*, vièle à sept cordes ; un *king* ou pierre sonore ; un *cheng*, ou orgue à bouche ; un diapason ou *bâton harmonique*, gravé avec les dimensions des principaux instruments chinois. Voir également dans ce volume l'article de François PICARD, « Joseph-Marie Amiot, jésuite français à Pékin, et le cabinet de curiosités de Bertin », pp. 68-85.

86. Simone BALAYÉ, *La Bibliothèque nationale des origines à 1800*, Genève, Librairie Droz, 1988, pp. 385, 420.

87. *Notices des Curiosités Chinoises et indiennes / Ainsi que des Peintures et Dessins encadrés, provenant en grande partie du Cabinet de M. l'Abbé de T.^{xxx}*, Paris, Hôtel Bullion, 8-11 mars 1818, indique en effet dans son avertissement : « Plusieurs objets provenant de la vente du cabinet de feu M. Bertin, ministre et secrétaire d'Etat sous Louis xv et Louis xvi, ajoutent encore de l'intérêt à cette collection ».

puis garde des médailles en 1795), avec ses collections de Sibérie, de Chine, de Guyane, du Pérou et de Tahiti⁸⁸.

Mentionnons aussi la dizaine d'instruments chinois qui soutint l'inspiration du peintre François Boucher (1703-1770) dans nombre de ses œuvres⁸⁹, et ceux du duc de Chaulmes qui servirent à Silvestre Mirys et Pierre Chenu pour illustrer l'*Essai sur la musique ancienne et moderne* de Jean-Baptiste de Laborde en 1780⁹⁰ et qui étaient encore soulignés à l'attention des connaisseurs en 1787 dans le *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs à Paris* de Luc-Vincent Thiéry⁹¹.

On l'aura constaté, c'est sans doute d'abord grâce au domaine ethnographique que l'on peut repérer les premiers instruments de musique appelés à devenir véritablement objets de collections publiques. Les instruments de musique occidentaux réunis pour la nation à partir de 1793 connurent, comme nous l'avons exposé en d'autres lieux⁹², une histoire beaucoup plus mouvementée. Elle n'est pas étrangère, une fois de plus, à ce statut particulier et toujours difficilement conciliable de l'instrument de musique, à la fois objet de pratique et objet d'étude, destiné à témoigner, par sa perfection, du savoir-faire et de la science des hommes.

Sous les n° 148 à 150, on dénombre une pierre sonore triangulaire de la Chine en cuivre, une grande guitare chinoise, une flûte en bambou, et une flûte chinoise à plusieurs tuyaux. Voyez dans ce volume F. PICARD, « Joseph-Marie Amiot... », pp. 69-85.

88. Simone BALAYÉ, « De la Bibliothèque du Roi à la Bibliothèque nationale », in *La Carmagnole des Muses*, Paris, A. Colin, 1988, p. 42.

89. *Catalogue raisonné des tableaux (...), Meubles curieux (...) et autres curiosités qui composent le Cabinet de feu M. Boucher, Premier Peinture du Roi*, A Paris, Chez Musier, Père, 1771. La vente eut lieu à partir du 18 février. Elle comprenait p. 141, sous les n° 984 à 990, « un carillon, un jeu de timbres, une flûte vernis noir, une mandoline, une guitare, des cymbales, une autre mandoline, une vièle, une flûte et une trompette ».

90. Cf. Albert POMME de MIRIMONDE, *L'iconographie musicale sur les Rois Bourbons*, Paris, Picard, 1977, t. II, pp. 150 et 157.

91. Luc-Vincent THIÉRY, *Description raisonnée de cette ville, de sa Banlieue et de tout ce qu'elle contient de remarquable*, Paris, 1787, t. 2, pp. 681-683 : Cabinet d'histoire naturelle, d'antiquités & de curiosités chinoises, de M. Le Duc de Chaulnes, rue de Bondi, n° 45 : « [...] Dans la seconde pièce, sont les différens objets d'Histoire Naturelle [...]. Différentes armes des indiens & des chinois, des instruments de musique de ces deux peuples, des bronzes chinois, un lit chinois [...] différens jeux à leur usage [...] ».

92. Florence GÉTREAU, *Aux origines du musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Paris, Klincksieck, Réunion des musées nationaux, 1996.