

## **La constitution des fonds musicaux de la Bibliothèque nationale de France Histoire des grandes collections musicales**

**1<sup>re</sup> période : jusqu'en 1815**

**Séminaire organisé par Laurence Decobert (BnF) et Denis Herlin (IREMus)**

### **Résumés des séances**

**5 décembre 2014**

#### **Séance introductive. Le dépôt légal de la musique sous l'Ancien Régime (1)**

Laurence Decobert, Denis Herlin

***Aux origines des collections musicales de la Bibliothèque nationale de France : les grandes bibliothèques parisiennes et versaillaise jusqu'en 1815.***

La séance introductive du séminaire est l'occasion de présenter les grandes bibliothèques musicales qui servent de cadre aux collections étudiées tout au long du séminaire, ainsi que les articulations et les filiations entre leurs différents fonds. Sont également présentés les documents d'archives à notre disposition à la BnF, aux Archives nationales.

A la Bibliothèque royale à Paris, les figures marquantes qui firent émerger les collections musicales sont d'abord Nicolas Clément, actif de 1670 à 1712, qui rédige les grands catalogues incluant une section Musique, puis à partir de 1746, l'abbé Pierre Martin. Celui-ci élabore des catalogues spécifiques des Livres de musique et contribue aux enrichissements importants grâce à une politique d'échanges et d'acquisitions sans précédents et au dépôt légal. A partir de 1786, Paul-Louis Roualle de Boisgelou, bénévole, consacre presque 20 ans à reclasser et recataloguer toute la collection musicale qui a pris une ampleur considérable, notamment avec les progrès de l'édition musicale dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle.

Au château de Versailles, la Bibliothèque de musique du roi, créée par André Danican Philidor à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle, est devenue à l'orée de la Révolution, un département de grande ampleur comme en témoignent les Inventaires de 1765 et 1780 (Arch. Nat.). Sa mise sous scellés, puis son inventaire dressé par Jean-Louis Bêche à partir de 1794, préparent la sélection dans les collections, effectuée à partir de 1796 par la direction du nouveau Conservatoire national de musique pour alimenter la bibliothèque de l'institution naissante. Mais si Bernard Sarrette, Cherubini, Catel, choisissent pour le Conservatoire de larges pans des anciennes collections royales, d'autres ensembles demeurent à Versailles et formeront la bibliothèque de l'Ecole libre de musique créée par Bêche. Après sa mort et la dissolution de cette Ecole, les fonds musicaux seront soit transférés au Conservatoire, soit à la

bibliothèque de la ville de Versailles. La bibliothèque du Conservatoire bénéficie également des confiscations de bibliothèques d'émigrés, puis s'enrichit dans les années suivantes grâce à des dons et à une politique de copie systématique de musique menée par les bibliothécaires. L'abbé Roze, actif de 1807 à sa mort en 1819, consacre ses dernières années à classer et décrire les ouvrages (9174 volumes, plus de 1300 cartons et liasses, en 1816) en 17 catalogues par genres, instruments, collections.

La bibliographie fournie lors de cette séance décrit entre autres les catalogues de la Bibliothèque royale, de la Bibliothèque du roi à Versailles et ceux rédigés par l'abbé Roze.

Marguerite Sablonnière (BnF)

### ***Les collections musicales entrées par dépôt légal à la Bibliothèque du Roi : présentation des sources et du premier registre des dépôts (1684-1720).***

1. Repères chronologiques sur l'organisation du dépôt légal en France
2. Présentation des différentes sources (BnF Manuscrits)
  - Archives de la Chambre syndicale (registres de privilèges)
  - Le 1<sup>er</sup> registre des dépôts de la Bibliothèque royale (Archives Ancien Régime)
  - Reçus de Ballard, imprimeur-libraire (Archives Ancien Régime)
  - Registre des dépôts au cabinet du roi au Louvre (1704-1721)
3. Dépouillement du 1<sup>er</sup> registre des dépôts (1684-1721)
  - réalisation d'un tableau (relevé des partitions)
  - exemples d'exploitation des données

#### *Introduction*

Si la présence de collections musicales entrées par dépôt légal à la Bibliothèque royale est attestée depuis la fin du 17<sup>e</sup> siècle par différentes sources, il n'existe pas, à notre connaissance, d'étude spécifique consacrée aux partitions arrivées par ce mode d'entrée sous l'Ancien Régime.

Sébastien de Brossard est sous doute le meilleur témoin de l'existence de partitions entrées par dépôt légal car il évoque la présence des « ouvrages modernes imprimez ou gravez, avec privilege » et signale qu'une part, au moins, de ces ouvrages de musique était signalée dans les premiers catalogues de Nicolas Clément.<sup>1</sup>

Il faut attendre ensuite la parution en 1910 de l'ouvrage d'Henri Lemaître, *Histoire du dépôt légal*, qui s'appuie en grande partie sur un dépouillement des archives de la Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris, pour trouver le même constat que les partitions gravées devaient être soumises, dès le 17<sup>e</sup> siècle, à la même législation que les estampes, et donc déposées à la Bibliothèque royale.

François Lesure propose une estimation du nombre de partitions entrées par dépôt légal dans son article consacré au département de la Musique de la Bibliothèque nationale paru dans *Notes* en 1978. Il indique qu'en 1720, la Bibliothèque royale comportait dans ses collections environ 200 partitions entrées par dépôt légal.

#### *1. Repères chronologique sur l'organisation du dépôt légal en France*

Le dépôt légal est instauré en France par l'ordonnance de Montpellier de **1537** et s'applique à « toutes les oeuvres dignes d'être vues qui ont été ou qui seront faites ». Un exemplaire de chaque livre doit être remis à la Bibliothèque royale à Blois.

Le dispositif n'étant pour ainsi dire pas appliqué, il est complété par l'édit d'août **1617**, second acte fondateur du dépôt légal, qui subordonne la validité du privilège au dépôt d'exemplaires à la Bibliothèque royale, qualifiée de « bibliothèque publique ». Il s'appliquait à tout livre, cahier ou volume. Ce dispositif restera en vigueur jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

---

<sup>1</sup> Elisabeth Lebeau, « L'entrée de la collection musicale de Sébastien de Brossard à la Bibliothèque du Roi, d'après des documents inédits », *Revue de musicologie*, 1951, t. 33, p. 23.

Au même moment, la Librairie et imprimerie de Paris se réorganise et stipule dans son règlement de **1618** (article 15) que deux exemplaires doivent être remis à la Bibliothèque royale par les libraires et imprimeurs ayant reçu un privilège. Ces exemplaires seront remis « en blanc », c'est-à-dire qu'ils ne sont pas reliés.

En principe les "livres de musique", dont la diffusion était soumise à un privilège, auraient dû faire l'objet d'un dépôt. La dynastie des Ballard, qui obtint dès 1551 des lettres patentes leur donnant la permission d'imprimer et d'exposer en vente tous les livres de musique qu'ils produiraient, aurait dû être soumise à l'obligation du dépôt. Mais les dispositions concernant le dépôt légal étaient très mal appliquées et aucune sanction n'était prononcée à l'encontre des contrevenants.

À partir de **1649**, la Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris est tenue de tenir des registres dans lesquels sont consignés les privilèges obtenus par les auteurs ou les imprimeurs libraires. Le premier registre est commencé en **1653**.

En août **1658**, un 3<sup>e</sup> exemplaire destiné aux bibliothèques est demandé pour le Cabinet des livres du roi, établi au Louvre.

L'arrêt de Saint-Jean-de-Luz de **1660** qui régleme la gravure est fondamental pour l'histoire de l'édition musicale. Il précise en effet que la gravure reste un art libre de tous droits et de toutes contraintes mais doit se soumettre aux règlements de la librairie notamment en matière d'autorisation et de dépôts d'exemplaires<sup>2</sup>. C'est pourquoi les registres de la Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris comprennent les privilèges accordés pour les œuvres gravées. Lorsque la gravure de musique commence à se diffuser en France, à partir des années 1660, on peut supposer que les partitions étaient soumises à la même législation que les estampes qui sont mentionnées pour la première fois dans un arrêt du Conseil d'État du 17 mai **1672**. En effet, la législation ne précise pas toujours spécifiquement le type de document qui fait l'objet du dépôt. C'est plutôt la technique d'impression et le contrôle qui en est fait par le système du privilège qui sont pris en compte dans les textes réglementaires. Les "livres de musique" ne sont donc pas mentionnés expressément dans les ordonnances et édits sur le dépôt légal mais plusieurs arrêts du Conseil les citeront par la suite.

À partir de **1684**, sont ouverts à la Bibliothèque royale des registres consignants les entrées des ouvrages ayant reçu un privilège, ce qui permet au garde de la bibliothèque d'avertir de nouveau le roi que la plupart des libraires ne tiennent pas compte de la réglementation sur le dépôt. Un arrêt du Conseil de janvier **1685** rappelle ainsi aux libraires que les exemplaires non déposés depuis vingt ans seront confisqués.

En **1704**, un nouveau "circuit" se met en place pour le dépôt à la Bibliothèque royale : l'arrêt du 17 octobre prescrit de remettre les exemplaires directement à la Chambre syndicale de la librairie, qui centralisa désormais le dépôt des exemplaires. Cette nouvelle disposition, qui ne s'avéra pas beaucoup plus efficace, fut maintenue jusqu'à la fin de l'Ancien Régime.

D'après Henri Lemaître dans son *Histoire du dépôt légal*, le premier arrêt du Conseil qui mentionne le dépôt des partitions de manière explicite est celui du **25 juin 1714**.<sup>3</sup>

## 2. Présentation des différentes sources

### Les archives de la Chambre syndicale de la librairie et de l'imprimerie de Paris.

Le dépôt légal à la Bibliothèque royale étant lié à l'obtention par les auteurs ou par les imprimeurs d'un privilège, les archives de la Chambre syndicale de la librairie et imprimerie de Paris constituent

---

2 E. Fau, « La gravure de musique à Paris des origines à la Révolution (1660-1789) », Positions de thèse de l'École nationale des Chartes, 1978.

3 Henri Lemaître, *Histoire du dépôt légal*, 1910, p. XXVII.

l'une des sources principales documentant le dépôt légal. La Chambre syndicale était le lieu où s'assemblaient les syndics et leurs adjoints. Ils y enregistraient les privilèges du roi et autres permissions d'imprimer et examinaient tous les livres arrivant à Paris. Ils collaboraient étroitement avec les inspecteurs de la Librairie.

Les archives produites par la Chambre syndicale ont été remises en 1801 au conservateur des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Elles ont rejoint le fonds français en 1868 et sont cotées Français 21813-22060. L'inventaire de ce fonds est consultable dans le catalogue « Archives et manuscrits » (<http://archivesetmanuscrits.bnf.fr/>).

Comme les auteurs, imprimeurs et libraires se soustrayaient très souvent à l'obligation du dépôt, le Conseil du roi ordonna que le syndic de la Librairie tienne registre de tous les privilèges et permissions accordées. Des registres ont donc été tenus depuis 1653 jusqu'à la fin de l'Ancien Régime (BnF, Manuscrits, Français 21944-21971). Pour la gravure musicale, le privilège était accordé généralement à l'auteur qui en avait fait la demande et était également consigné dans ces registres<sup>4</sup>. Les archives de la Chambre syndicale sont très riches et comportent aussi, par exemple, les registres des ouvrages présentés au chancelier pour l'obtention d'un privilège<sup>5</sup>.

La collection Anisson-Duperron, entrée à la Bibliothèque nationale durant la Révolution, est constituée d'un ensemble de pièces manuscrites touchant à l'inspection de la Librairie (BnF Manuscrits, Français 22061 à 22193).

#### Les registres de dépôt légal de la Bibliothèque royale

Le premier registre conservé des dépôts à la Bibliothèque royale commence en 1684 et se termine en 1721. La tenue de ces registres sera effective durant tout l'Ancien Régime.

#### *Les dépôts avant 1684*

En principe, l'enregistrement des privilèges, effectué à la Chambre syndicale, entraînait l'obligation de fournir deux exemplaires à la Bibliothèque royale. On peut penser que certaines partitions imprimées ou gravées avant 1684 ont pu faire l'objet d'un dépôt, même si aucune trace tangible n'en subsiste (les exemplaires entrés par dépôt légal sous l'Ancien Régime ne comportent aucune marque distinctive). Il faut recourir à d'autres éléments d'analyse pour tenter de les identifier (mention dans les catalogues de Nicolas Clément, reliure, estampilles, etc.)

*Registre des livres de privilege receus pour la Bibliotheque du Roy depuis l'année 1684* (BnF Manuscrits, Archives Ancien Régime 34).

Au début du registre, les partitions ne sont pas séparées des autres types de documents. À partir de 1715, la musique est généralement regroupée à la fin de chaque ensemble d'ouvrages apportés de la Chambre syndicale. À la fin de 1715, une rubrique « musique » apparaît de manière systématique.

En comparant les registres des entrées de dépôt légal avec les registres d'enregistrement des privilèges de la Chambre syndicale, on constate que les registres des dépôts sont plus complets car certains éditeurs ou auteurs ont apporté leur production à la Bibliothèque royale sans faire enregistrer les privilèges ou permissions obtenus. Après la réforme de 1704, qui centralise les exemplaires à la Chambre syndicale, on constate que certains auteurs continuent à apporter directement leurs exemplaires à la Bibliothèque (exemple à la p. 219 du registre).

En octobre 1691, un premier dépôt de partitions de Christophe Ballard est mentionné : pas moins de 78 volumes, en prenant en compte tous les recueils d'airs déposés rétrospectivement.

#### Reçus Ballard (BnF Manuscrits, Archives Ancien Régime 74)

---

<sup>4</sup> Ces registres ont fait l'objet d'un dépouillement par Michel Brenet dans « La librairie musicale en France de 1653 à 1790... », *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, 1906-1907, p. 401-466.

<sup>5</sup> Par exemple : BnF Manuscrits, Français 21939 (Registre des approbations de privilèges : <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b90620596/f3.item>).

Le registre des dépôts ne comprend pas tous les dépôts effectués par Christophe Ballard. On a pu retrouver dans les archives administratives de la Bibliothèque des reçus de dépôts pour plusieurs années : 1700, 1703, et de 1707 à 1710 (œuvres parues dans l'année et dépôts rétrospectifs).

### Registre des dépôts au Cabinet du roi au Louvre (BnF Manuscrits, Français 22021)

Depuis 1658, un exemplaire « en feuille » ou « en blanc » devait être fourni au Cabinet du roi au Louvre. L'arrêt du 17 octobre 1704 confirme cette attribution et un registre spécifique est ouvert en 1704 jusqu'en 1721. Les dépôts au Cabinet du Louvre vont ensuite cesser : en 1720, l'abbé Bignon, déjà maître et garde de la Bibliothèque royale, obtient la charge de garde du Cabinet des livres au Louvre. La fusion des deux bibliothèques est rendue effective en 1723.

### 3. Dépouillement du premier registre des dépôts (BnF Manuscrits, Archives Ancien Régime 34)

- Tableau comportant le relevé des partitions mentionnées dans le registre

(NB : on complètera le tableau par le relevé des livrets et livres sur la musique).

Ajust des informations suivantes : identification des auteurs, anciennes cotes (catalogues Clément, Martin, Boissgelou), cote actuelle, date de l'achevé d'imprimer, date du privilège, observations sur l'identification de l'exemplaire du dépôt légal. Ex :

Date de dépôt	Déposant (auteur / imprimeur / graveur)	Compositeur	Notice bibliographique du registre AR 34	Date	Cote actuelle de l'ex. DL
1685-06	Gigault, Nicolas	Gigault, Nicolas (1627?-1707)	Gigault / Livre d'orgue par le S.r Gigault, 1685. 4° // oblong	1685	VM7-1825

Cote Clément	Cote Martin	Cote Boissgelou	Date de l'achevé d'imprimé	Date du privilège	Observations sur l'exemplaire DL
V. 650 [H. 35]	Vm. 1038	Vm. 2054		1685	Reliure : maroquin rouge aux armes royales Estampille : "Bibliothecae regiae"

Le seul exemplaire portant une trace du dépôt est le *Recueil d'airs sérieux et à boire, de différents auteurs ; pour l'année 1713* (BnF Musique, VM7-546). À la fin du volume, la liste des livres imprimés en 1713 comporte des annotations manuscrites. En marge, on trouve les mentions « Fourny, l'année passée, fournny par l'auteur » et « Mr Ballard renvoye a Mr Boyvin<sup>6</sup> son recepice des 2 Callirhoé et le prie de le comprendre dans le general de l'annee ». Au bas de la liste, une mention manuscrite précise : « Pour la Biblioteque [« un » biffé] deux exemplaires de chacun ».

Pour l'analyse matérielle des exemplaires, on a eu recours à deux études portant sur les reliures et les estampilles de la Bibliothèque royale (voir bibliographie) :

- Jeanne-Marie Métivier, « La reliure à la Bibliothèque du roi de 1672 à 1786 », *Mélanges autour de l'histoire des livres imprimés et périodiques*, 1998.
- Pierre Josserand et Jean Bruno, « Les estampilles du Département des imprimés de la Bibliothèque nationale », *Mélanges d'histoire du livre et des bibliothèques offerts à Monsieur Frantz Calot*, Paris, 1960 (p. 261-298).

Entre la fin du 17<sup>e</sup> siècle et le début du 18<sup>e</sup> siècle, les reliures réalisées à la Bibliothèque sont généralement en maroquin rouge avec les armes royales. J.-M. Métivier note cependant qu'en 1700, 1702 et 1713, des livres de musique sont reliés en veau marbré par le relieur Bernache. La reliure des partitions sera ensuite réalisée le plus souvent en parchemin vert. Le dos des reliures comporte le chiffre royal et les plats sont presque toujours ornés de trois filets dorés.

<sup>6</sup> Jean Boivin fut nommé commis en second à la Bibliothèque royale en 1691 puis garde du Cabinet des manuscrits en 1720, jusqu'à sa mort en 1726.

- Quelques pistes pour l'exploitation des données du registre :

Évaluation plus précise de l'importance des collections musicales entrées par dépôt légal et possibilité de les repérer dans le fonds actuel de la BnF (en majorité au département de la Musique). Dans le premier registre des dépôts, plus de 300 partitions sont déposées entre 1684 et 1721 (319). Ce total est porté à environ 450 dépôts, en incluant les partitions mentionnées sur les reçus des Ballard.

On a pu aussi repérer des ouvrages aujourd'hui absents des collections (Ex : François Couperin, *Pièces d'orgue*, 1690).

Le repérage des partitions provenant du dépôt légal dans les collections du département de la Musique présente aussi un intérêt par les particularités qu'elles peuvent présenter, étant destinées à une bibliothèque publique dont l'usage est autre qu'une collection privée.<sup>7</sup>

La liste complète des dépôts de musique permettra d'apporter des renseignements complémentaires sur la diffusion de la musique, sur la datation de certaines éditions (date limite, donnée par la date d'enregistrement du dépôt), et préciser ainsi la chronologie de publication des œuvres.

30 janvier 2015

## Le dépôt légal de la musique (2). Brossard et Charpentier : quelques aspects méconnus de leurs collections fondatrices de la Bibliothèque royale

Olivier Grellety-Bosviel (Histara, EPHE)

### ***Les collections musicales entrées par dépôt légal à la Bibliothèque du roi : dépouillement et analyse des registres (1724-1785).***

Les registres d'entrée des imprimés à la Bibliothèque du roi par dépôt légal, ou, selon les termes de l'époque, par « retirement de la Chambre syndicale » constituent pour les années 1721-1784 un ensemble homogène de sources. Ces dernières se composent de quatre grands recueils in-folio qui sont déposés aujourd'hui au Département des manuscrits. Il s'agit des Mss. Fr. 22023, 22024, 22025 et 22026.

Ces registres sont représentatifs de l'accroissement des fonds de la Bibliothèque royale en raison du nombre de titres qu'ils contiennent et de la régularité de leur entrée. Ils ont en effet été rédigés dans une période de stabilité administrative qui a pu ainsi garantir le bon fonctionnement du versement des imprimés par voie officielle. La pesée globale des éditions enregistrées est de 16868 titres, et le dépouillement de ce corpus a permis de dégager 665 titres d'imprimés de musique ou d'éditions relatives à la musique comme, par exemple, le *Dictionnaire de la musique* de Rousseau. En revanche, les éventuelles musiques dans les livrets de théâtre n'ont pas été intégrées faute de vérification au stade actuel des recherches. Ce corpus d'imprimés de musique n'a pas été jusqu'ici étudié systématiquement. Le caractère dispersé des études sur les registres du Dépôt légal pour l'Ancien régime le montre.<sup>8</sup> La présente communication se propose de pallier en partie cette lacune en

---

<sup>7</sup> Voir Jean-Philippe Goujon, « Les *Recueils d'airs sérieux et à boire* des Ballard (1695-1724) », *Revue de musicologie*, 2010, n° 1, p. 40-41. Les volumes conservés au département de la Musique de la BnF ont été reliés avec les tables particulières de chaque livraison et n'ont pas été remplacées par la table annuelle comme le préconisait l'éditeur.

<sup>8</sup> Concernant les travaux sur le Dépôt Légal en histoire du livre, voir : LEMAÎTRE (Henry), *Histoire du Dépôt Légal*, Paris, Picard et fils, 1910. — ESTIVALS (Robert), *Le Dépôt Légal sous l'Ancien régime*, préface d'Ernest Labrousse, Paris, Librairie Marcel Rivière et Cie, 1961, coll. « Bibliothèque d'Histoire économique et sociale ». — Des informations suggestives se trouvent également dans MARTIN (Henry-Jean), *Livre, pouvoir et société à Paris au XVII<sup>e</sup> siècle (1598-1701)*, Paris, Genève, Librairie Droz, 1969, 2 vol. —

abordant en deux temps cet aspect de l'histoire des collections musicales que sont les sources du Dépôt Légal.

Tout d'abord, l'étude matérielle de ces registres, leur organisation interne comme aussi l'évolution de cette dernière sont abordées. Cela est instructif quant à la connaissance du fonctionnement du Dépôt Légal. Outre le dépouillement des titres portés sur ces registres, et les informations que cela donne sur l'origine des fonds anciens de la Bibliothèque nationale de France, on y trouve un certain nombre d'annotations marginales relatives au fonctionnement administratif qui a présidé au mode d'acquisition de ces imprimés. Ces annotations sont des données concrètes qui permettent non seulement de qualifier les circuits d'arrivée des imprimés (circuits autres que ceux des dons ou des legs) mais qui aussi mettent en lumière maints aspects de la gestion de cette institution royale par des membres du personnel ou des grands commis tel l'abbé Martin. Cette enquête conduit alors à s'interroger sur la spécificité de ce corpus imprimé que sont les éditions de musique entrées par dépôt légal.

Ce dernier, rappelons-le, occupe une place particulière dans l'encadrement de la production imprimée de l'époque par le pouvoir royal. Le dépôt d'une édition à la Bibliothèque du roi par l'intermédiaire de la Chambre syndicale correspondait à un aboutissement : il parachevait le processus allant des demandes d'autorisation de publier aux différentes étapes de surveillance pendant l'impression. Demande de permission de privilège, police des livres et dépôt à la Bibliothèque du roi ont ainsi constitué un ensemble de procédures administratives qui, à leur tour, a conditionné l'histoire de ce fonds des éditions de musique comme aussi celle des éditions générales versées par dépôt légal. Cependant, cette histoire s'avère plus complexe que prévue a priori car le dépouillement des registres montre, qu'en réalité, les éditions de musique sont arrivées à la Bibliothèque selon diverses voies. À titre d'exemple, certains compositeurs de musique, et non des moindres comme Rameau, ne passèrent pas par la Chambre syndicale pour le dépôt de leurs éditions. Mais encore, certains imprimés ont intégré les collections par échange. Plus généralement la question des doubles pour les éditions de musique est assez singulière en comparaison de celle des éditions non musicales. Afin de comprendre aux mieux l'ensemble de ces particularités qui sont à l'origine des éditions musicales arrivées par voie administrative, il a été nécessaire de confronter l'analyse des informations données dans les registres avec d'autres sources. Ces dernières renvoient à d'autres logiques de fonctionnement de la Bibliothèque du roi ce qui permet alors de contextualiser les données concrètes relevées dans les registres Mss. Fr. 22023-22026.<sup>9</sup>

---

Concernant la situation générale des imprimés de musique dans la Librairie à l'époque des registres de la Bibliothèque de roi ici à l'étude, voir : MASSIP (Catherine), « L'édition musicale en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : un témoin illusoire du goût ? », dans *Revue française d'histoire du livre* C-CI, 1998, p. 269-282. — DEVRIES-LESURE (Anik), « Pratiques éditoriales et commerce de la musique au XVIII<sup>e</sup> siècle en France », dans *Revue française d'histoire du livre* C-CI, 1998, p. 283-306. — LESURE (François), « L'édition musicale en France au XVIII<sup>e</sup> siècle. État des questions », dans *Mélanges d'histoire du livre offerts au professeur Henri-Jean Martin*. Genève, Librairie Droz, 1997, p. 229-234. — Concernant le dépôt légal de la musique sous la monarchie notamment en rapport avec l'histoire des catalogues de la Bibliothèque du roi, voir DECOBERT (Laurence), SABLONNIÈRE (Marguerite) et VALLET-COLLOT (Catherine), « Les collections musicales de la Bibliothèque royale et leurs catalogues : de Nicolas Clément à Paul Louis Roualle de Boisgelou », dans *Noter, annoter, éditer la musique*, Mélanges offerts à Catherine Massip réunis par Cécile Reynaud et Herbert Schneider, Paris, Genève, Bibliothèque nationale de France, Droz, 2012, p. 387-413, coll. « Hautes Études médiévales et modernes n° 103 ». —

<sup>9</sup> Ces sources complémentaires sont les suivantes :

1/ Sources enregistrant les entrées à la Bibliothèque du roi : Ms. Fr. 22022 (*hodie*) A R 34 et A R 35 couvrant la période 1684-1724 ; Ms. Fr. 22032 couvrant la période 1789-1790.

2/ Sources relatives à la répartition des imprimés dans les différents départements de la Bibliothèque du roi : Ms. Fr. 22033 couvrant la période 1746-1779 ; AR 14 couvrant la période 1779-1784.

3/ Sources relatives à l'enregistrement dans les départements : Ms. Fr. 22031 (imprimés de musique) couvrant la période 1788-1789.

4/ Sources relatives à la vente des imprimés en double : AR 8 et AR 9 couvrant la période 1733-1788 ; Ms. Fr. 22027 couvrant la période 1785-1786.

5/ Sources relatives à la réclamation des livres non fournis à la Bibliothèque du roi : Ms. Nouv. Acqu. 2490 couvrant la période 1663-1703 ; Ms. Fr. 22020 couvrant la période 1752-1770.

Dans un second temps, la communication étudie le répertoire de musique imprimée présent à la Bibliothèque du roi par dépôt légal. Il se classe en cinq catégories : 1/ Les éditions de musique religieuse, 2/ Les éditions de musique vocale profane, 3/ les éditions de musique instrumentale, 4/ les éditions de musique de scène et les éditions de divers écrits sur la musique, 5/ les périodiques de musique. La description de ces éditions est faite au moyen d'une étude sérielle. Sans être pour autant une analyse qualitative du troisième niveau, l'approche sérielle permet cependant de dégager une véritable dynamique conjoncturelle pour la période 1724-1785. En effet, ce corpus d'éditions de musique créé par voie administrative peut être considéré comme la première bibliographie officielle d'Ancien régime. Plusieurs questions se posent alors. Que représente cette dernière par rapport à l'évolution de l'ensemble de la production mise sur le marché, production dont les catalogues de vente des libraires de musique gravée constituent d'excellents indicateurs ? Mais aussi, ce corpus d'imprimés de musique reflète-t-il, notamment avec la question des périodiques, les grandes mutations de la Librairie parisienne des années 1770 qui sont à l'origine de la deuxième révolution du livre ?

Catherine Cessac (CMBV, CNRS)

***Les manuscrits de Charpentier au Département de la Musique de la BnF : de nouvelles avancées.***

Cette intervention portera d'abord sur l'histoire des manuscrits de Charpentier depuis la mort du compositeur en 1704 jusqu'à leur acquisition par la Bibliothèque royale (1727), puis leur catalogage par l'abbé Martin (1753) et Boisgelou (1803). Nous appuyant sur le précieux « Mémoire des ouvrages de musique latine et française de défunt M. Charpentier » (Rés Vmb ms 71), nous apporterons des informations complémentaires sur certains manuscrits, nous mettrons à jour des pièces jusqu'ici inconnues, soit de Charpentier lui-même, soit lui ayant appartenu, afin d'offrir un éclairage inédit sur ce que nous pouvons désormais considérer comme sa bibliothèque.

Jean Duron (CMBV, CNRS)

***La musique religieuse dans les imprimés étrangers de la collection de Sébastien de Brossard.***

La musique religieuse imprimée représente la section la plus imposante de la collection que Sébastien de Brossard a léguée à la Bibliothèque royale. La quantité colossale d'ouvrages imprimés hors de France montre la curiosité du collectionneur, sa soif de découverte. Cette communication permet une réflexion sur la circulation de ce type d'ouvrages, sur les provenances, sur les conditions d'acquisition et sur ce qui motivait Brossard à la fois comme collectionneur, pédagogue, théoricien, maître de chapelle ou compositeur. Le rapport de ces imprimés avec la section de musique religieuse manuscrite, qui donne quelques clefs à ces questionnements, sera abordé.

**27 mars 2015**

**Aux origines de la bibliothèque du Conservatoire : le rôle de l'abbé Roze,  
la collection Francoeur**

Catherine Massip (EPHE).



### **Le Journal de l'abbé Roze.**

L'abbé Nicolas Roze (Bourgneuf 17 janvier 1745 – Saint-Mandé 30 septembre 1819) a connu un parcours mouvementé : maître de chapelle (Angers, cathédrale Saint-Maurice, Paris, église des Saints-Innocents) puis professeur de musique (parmi ses élèves on compte Jean-François Le Sueur et Alexandre Choron), il succède à Langlé en 1807 comme bibliothécaire du Conservatoire. Compositeur prolifique joué au Concert spirituel (musique de chambre, grands et petits motets, une trentaine de messes, romances), théoricien (son *Système d'harmonie* est publié dans *l'Essai sur la musique* de Jean-Benjamin de Laborde en 1780), il rédige la *Méthode de plain-chant* pour le Conservatoire et contribue à la *Méthode de serpent*.

Son activité comme bibliothécaire est abondamment documentée grâce à de nombreux écrits, rapports et catalogues qui figurent dans les Archives de la Bibliothèque du Conservatoire (département de la Musique, série ADC). Le plus connu « Apperçu historique des travaux de la bibliothèque depuis le 1<sup>er</sup> octobre 1807 par Mr Roze » (ADC 3) rend compte des nombreuses actions du bibliothécaire entre 1807 et juillet 1819. Une grande partie concerne la gestion de la bibliothèque musicale et littéraire, notamment la politique d'enrichissement des collections (acquisitions, dons, versements des dépôts littéraires, réalisation de copies) mais aussi sa gestion courante (locaux, reliure, rédaction de dix-sept catalogues par genres et de cinq catalogues thématiques, évolution de la volumétrie) pendant une période où le Conservatoire, lui-même un moment menacé de disparition, connaît des changements importants. Cet *Apperçu* ne représente qu'une partie des documents produits par l'abbé Roze. La liste des travaux sera mise en regard avec d'autres rapports notamment les « Observations relatives à la bibliothèque du Conservatoire impérial de musique et de déclamation ou apperçu du compte général que rend le Bibliothécaire conservateur » (ADC 73 (2)) et un « Apperçu des objets de musique et autres choses utiles à la bibliothèque de l'École royale de musique et de déclamation donnés depuis l'année 1807 époque de la nomination de M. Roze à la place de bibliothécaire » (ADC 73 (1)).

De l'ensemble de ces documents, on peut dresser un bilan très positif des travaux de l'abbé Roze, bien différent de celui légué par Adrien de La Fage et conforme à celui de Jean-Baptiste Weckerlin : « un zélé bibliothécaire qui avait pris ses fonctions à cœur, et qui a rendu de véritables services, grâce à son travail, à son intégrité et à son attachement au Conservatoire ».

Pascal Denécheau (IReMus, CNRS).

### **La collection musicale de Louis-Joseph Francœur.**

De nombreuses partitions de l'ancien fonds du Conservatoire (F Pc), portent un cachet reproduisant la signature « Francœur ». Ces partitions formaient à l'origine une importante collection ayant appartenu à l'un des membres de la famille Francœur, fameuse dynastie de musiciens qui joua un rôle essentiel dans la vie musicale, tant à Paris qu'à la cour, durant tout le XVIII<sup>e</sup> siècle.

Malgré l'intérêt qu'elle présente pour les musicologues, notamment pour l'étude du répertoire de l'Opéra de Paris et l'édition critique, cette collection n'a jamais fait l'objet d'une étude approfondie, à l'exception d'un premier travail effectué par Catherine Massip dans le cadre de son enseignement à l'EPHE.

Cette communication a pour but de répondre à plusieurs questions restées en suspens : 1. De quoi était constituée la collection Francœur ? 2. À quelle période a-t-elle été rassemblée ? 3. Qui en ont été les détenteurs ? 4. Comment est-elle parvenue à la bibliothèque du Conservatoire de Paris ? 5. Pourquoi trouve-t-on des partitions dans d'autres fonds français et étrangers ?

Après une présentation de l'arbre généalogique de la famille Francœur, je retracerai l'histoire de cette collection musicale et parlerai de ceux qui l'ont possédée et enrichie, je livrerai l'inventaire détaillé des partitions qu'elle contenait à différentes époques et enfin j'évoquerai la dispersion des volumes de cette collection.

**17 avril 2015**  
**Musique religieuse à la Cour et à la Ville**  
**Le fonds de la Chapelle du roi et le Concert spirituel**

Jean-Paul Montagnier (Université de Lorraine, McGill University, IReMus).

***Le fonds de la Chapelle du roi dans les séries H et L du Conservatoire.***

La présente communication ne vise ni à l'exhaustivité, ni à faire état de grandes découvertes, mais propose plutôt de faire le point sur notre connaissance de la série H — et de son complément, la série L — de la BnF, et de formuler quelques remarques et hypothèses relatives à l'histoire du fonds musical en provenance de la Chapelle du Roi.

Après une présentation générale de la série H et de la série L, j'établirai le lien entre la série H et l'ancien fonds de la Chapelle du Roi, et montrerai plus particulièrement celui à faire entre cette série et le « quartier des morts », notamment grâce à une comparaison entre cette série et *l'Inventaire général des effets existans dans la Bibliothèque-Musique du Roi à Versailles fin de décembre 1765*. L'examen des matériels d'exécution permettra ensuite de montrer le rapport existant entre la série H et la série L. Il s'avérera en revanche plus délicat de déterminer la provenance des parties séparées conservées dans la série L. Si la plupart des matériels de musique latine ayant leur pendant dans la série H proviennent majoritairement de l'ancien fonds de la Chapelle du Roi, ils sont parfois mêlés à d'autres matériels ayant appartenu au fonds du Concert Spirituel.

Beverly Wilcox (University of California Davis).

***Le fonds du Concert spirituel au département de la Musique de la BnF.***

Le Concert spirituel est une série de concerts publics qui s'étaient déroulés à Paris de 1725 à 1789 au palais des Tuileries. Il s'agissait des premiers concerts publics en Europe à une époque où la musique appartenait à la noblesse, à l'Église, et au roi. Chaque entrepreneur du Concert spirituel avait accumulé une bibliothèque de musique ; il y en a une qui a survécu jusqu'à nos jours, celle de Pancrace Royer, entrepreneur de 1748 à 1755. Une autre bibliothèque de musique s'est fait connaître par les multiples inventaires : celle de l'Opéra, qui avait dirigé le Concert spirituel de 1734 à 1748, mais la musique même a été perdue. Quant aux collections des autres entrepreneurs — deux équipes avant 1734 et trois après 1755 — il ne nous reste presque rien, à part quelques fragments de la bibliothèque d'Antoine Dauvergne, entrepreneur aux années 1760.

Une grande partie de la collection Royer, qui comprend 70 motets et 21 airs italiens, a été déposée, avec les fragments de Dauvergne, à la Bibliothèque nationale pendant la Révolution française par un certain citoyen Rua, qui en était devenu possesseur d'une façon mystérieuse. Il en avait dressé un inventaire avec l'aide de Paul-Louis Roualle de Boisgelou, collaborateur bénévole de la Bibliothèque royale, puis nationale. Puisque Rua avait inscrit sur la musique même, de sa propre main, les numéros qui correspondaient à son inventaire, nous pouvons identifier aujourd'hui les copies utilisées au Concert spirituel.

Une analyse de ces manuscrits nous montre qu'un soi-disant « bricolage » avait joué un rôle important pour Royer. Par « bricolage », je veux dire l'appropriation créative des œuvres préexistantes qui lui étaient disponibles. En dépit de sa grande vision artistique et cosmopolite, Royer avait rarement sollicité des individus en Italie, en Allemagne, ou en Autriche pour obtenir de la musique étrangère. Il choisissait, en revanche, quelques œuvres parmi le surplus des partitions qui lui avaient été envoyées par des compositeurs ambitieux. Il en empruntait d'autres aux maîtres de musique de Paris, et il faisait copier de la musique étrangère qui était déjà entre les mains de certains collectionneurs locaux. Ce bricolage est évident dans la collection Royer. Elle témoigne de l'importance du hasard dans la formation des répertoires de concert ; elle nous donne une idée de la façon dont les entrepreneurs des concerts publics du XVIII<sup>e</sup> siècle utilisaient leurs réseaux de relations qui, à la fois, formaient et contraignaient leurs décisions.

**29 mai 2015**  
**Les bibliothèques musicales d'institutions religieuses :**  
**Saint-Cyr, Notre-Dame de Paris**

Nathalie Berton-Blivet, Cécile Davy-Rigaux (IReMus, CNRS).

***Le fonds de musique d'Église de Saint-Cyr.***

La collection musicale de la maison royale de Saint-Louis à Saint-Cyr est de nos jours dispersée entre la Bibliothèque municipale de Versailles, la Bibliothèque nationale de France et les Archives départementales des Yvelines. Après avoir retracé le parcours de ce fonds depuis les confiscations révolutionnaires jusqu'à son versement au sein de ces trois institutions, nous présenterons les différents répertoires musicaux pratiqués au couvent.

Nous nous concentrerons ensuite sur l'évolution du chant d'Église. Les différentes sources imprimées et manuscrites permettent en effet d'observer la constitution du répertoire liturgique de l'institution, depuis la publication en 1686 des *Offices divins* de Nivers, jusqu'à celle, en 1733, des deux tomes des *Chants et motets* par Clérambault. Parallèlement, ces mêmes sources permettent d'observer l'élargissement du répertoire des motets. Ce dernier corpus d'œuvres fera l'objet, tout au long du XVIII<sup>e</sup> siècle, de modifications et d'ajouts constants. Il témoigne ainsi de l'ouverture des dames et demoiselles de Saint-Cyr à la musique de leur temps.

Vincent Rollin (Université Jean Monnet, UMR LIRE).

***Le fonds Desvignes : dernier vestige de la tradition musicale de Notre-Dame ?***

Les fonds de partitions musicales anciennes des paroisses parisiennes demeurent à ce jour largement inexploités et, souvent, non localisés et encore moins inventoriés, le lacunaire pré-inventaire de l'ARIAM-Île de France étant resté sans suite en ce qui concerne les fonds paroissiaux. Or ces fonds, véritables archives de la vie musicale des églises, apparaissent comme une source exceptionnelle pour le chercheur visant à l'étude, des répertoires et pratiques liturgiques et musicales des lieux de culte catholique.

Le département de la musique de la Bibliothèque nationale de France a fait récemment une acquisition de grande valeur, qui n'a cependant pas encore fait l'objet de l'inventaire et de l'exploitation scientifique qu'elle mérite. À sa fermeture, le Musée Notre-Dame a déposé à la BnF, en mars 2009, l'intégralité du fonds musical de la cathédrale métropolitaine. D'une richesse exceptionnelle, ce fonds, déposé en 56 cartons, peut être divisé en deux parties distinctes. L'ensemble que l'on peut qualifier de « fonds Desvignes » est constitué des partitions et matériels manuscrits de la musique du maître de chapelle Pierre Desvignes – actif à la cathédrale de 1802 jusqu'à sa mort en 1827 –, dont les manuscrits autographes de plusieurs de ses œuvres religieuses, ainsi que de la musique d'autres compositeurs (Mozart, Marc, Neukomm, Jommelli) qu'il a faites copier et exécuter à Notre-Dame à cette époque. Un second ensemble de partitions et matériels de musique, que l'on pourrait qualifier de « fonds Vervoitte » est composé principalement d'œuvres de Charles Vervoitte – directeur du chant à la cathédrale métropolitaine de 1876 jusqu'à sa mort en 1884, et haute figure de l'histoire des institutions cantorales et musicales de l'Église de France. Ce « fonds Vervoitte » comprend aussi d'autres œuvres musicales copiées dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle, voire dans les premières décennies du suivant.

Ces vestiges du fonds musical de la cathédrale Notre-Dame demeurent très importants du point de vue historique, car ils constituent d'une part, le témoin de survivances musicales d'Ancien Régime sous l'Empire et la Restauration, d'autre part, un vestige de la refondation après la signature du Concordat des structures cantorales et musicales dans les églises parisiennes qui avaient été mises à

bas par les événements révolutionnaires, et enfin, les dernières traces laissées par la vie musicale de la cathédrale durant le XIX<sup>e</sup> siècle et les premières décennies du XX<sup>e</sup>.

Ce séminaire est le lieu de faire un bilan du travail d'inventaire détaillé opéré sur le « fonds Desvignes » dans l'optique d'une mise en ligne prochaine sur le catalogue général de la BnF. En outre, à partir du dépouillement des archives des acteurs et institutions qui ont pu être en rapport ou en contact, de quelque façon que ce soit avec ce fonds – administration capitulaire et fabriçienne de la cathédrale Notre-Dame, autorités de tutelle nationales (ministères des Cultes, des Bâtiments, des Beaux-Arts) et locales (préfecture), il est possible d'en retracer l'histoire. Elle commence par la constitution d'une bibliothèque musicale dans le cadre du service assuré pendant 25 ans par le maître de chapelle Pierre Desvignes à la cathédrale métropolitaine. Elle se poursuit avec l'achat auprès de la fille du compositeur, et à la mort de ce dernier, de ce fonds musical destiné à être utilisé par le successeur au poste de maître de chapelle, achat rendu possible par une allocation ministérielle exceptionnelle. Les inventaires du mobilier de la cathédrale, établis à de nombreuses reprises au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, permettent alors d'en suivre l'existence dans les archives capitulaires, jusqu'à sa disparition complète dans l'inventaire de 1905. Le fonds réapparaît enfin au Musée de Notre-Dame de Paris dans les années 1950, où il restera jusqu'à son dépôt à la Bibliothèque nationale de France.

**12 juin 2015**

**Aristocrates et collectionnisme  
Les bibliothèques du marquis de Brancas,  
du marquis de Paulmy et du comte d'Artois**

Laurent Guillo (Paris), Françoise Escande (Université de Toulouse II), Clément Stagnol (Université Paris-Sorbonne).

***La collection Brancas : description, circuit, hypothèses.***

Riche de 85 volumes, la « collection Brancas » est composée à 95 % d'opéras en partition réduite ou générale, avec un tiers de manuscrits. Elle est conservée à la BNF Musique à 3 exceptions près (BM Opéra, CNSMP). Elle a fait ici l'objet d'une étude approfondie, concernant les reliures, les papiers et les mains, ainsi que les curieuses pages de titre qui en recouvrent presque tous les manuscrits, imprimées au nom de l'atelier Ballard. Il en ressort que les manuscrits proviennent majoritairement de l'atelier de copie de l'Académie royale, et qu'ils ont été regroupés par Louis-André de Brancas (c. 1684 - 1748), marquis de Courbons, comte de Rochefort, gouverneur de Beaucaire habitant d'Avignon. La collection a été reliée en Avignon, après l'ajout de tables des airs en partie copiées par Brancas, et de pages de titre imprimées par Charles Giroud, imprimeur de cette ville.

Musicien amateur, Brancas a été un des co-fondateurs de l'Académie de musique d'Avignon à la fin des années 1710 et sa collection pourrait avoir été constituée à l'usage de cette Académie, outre son usage personnel. On sait qu'il a effectué un séjour à Paris en 1720 et un autre en 1732, qui aurait pu durer quatre ans, à l'occasion desquels il aurait pu s'attacher à compléter ses sources. Son inventaire après décès révèle qu'il possédait aussi de nombreux manuscrits de musique sacrée, qui n'ont pas été retrouvés, tandis que sa correspondance révèle qu'il était en contact avec plusieurs musiciens, tel Charles Levens.

Après la mort de Brancas en 1748, sa veuve exprime sa volonté de vendre la collection à Paris et l'aurait transmise au maréchal de Brancas, qui meurt deux ans après. On perd sa trace jusqu'à la Révolution, où elle réapparaît partiellement au sein de la confiscation des livres de la duchesse de Villeroy (1731 - 1816), dont l'hôtel est connu pour avoir abrité un concert de société. La partie la plus intéressante de la collection est entrée à la Bibliothèque nationale avant 1803, le reste dans les

décennies suivantes. Elle a constitué un apport important pour les collections nationales, les manuscrits Brancas étant réputés pour la qualité de leur copie, s'avérant être des sources génétiques souvent précises et fiables

Valérie de Wispelaere (Bibl. Nadia Boulanger, CNSM Lyon), Thomas Vernet (Bibl. F. Lang, Royaumont).

***Le fonds "Musique" de la Bibliothèque de l'Arsenal, de la collection du marquis de Paulmy à celle du comte d'Artois.***

L'étude du fonds musical de la bibliothèque du comte d'Artois que nous nous proposons de présenter ici s'inscrit comme un prolongement du travail en cours que nous menons sur la section « Musique » de la collection du marquis de Paulmy conservée à l'Arsenal. Il convient peut-être de rappeler que le fonds musical de la Bibliothèque de l'Arsenal n'avait pas fait l'objet d'une étude spécifique depuis les travaux de catalogage initiés par Lionel de La Laurencie et Amédée Gastoué entre 1936 et 1942. Il nous est apparu néanmoins important que ce corpus très riche et à l'histoire complexe soit étudié en détail. Délaissant pour un temps le relevé et l'analyse des annotations que le marquis de Paulmy et ses secrétaires laissèrent sur les livres, partitions ainsi que sur le « catalogue raisonné de cette grande bibliothèque », nous avons cherché à comprendre pour ce séminaire comment et en quoi cette collection - plus particulièrement son fonds musical - s'était enrichi après qu'elle soit passée aux mains d'un prince réputé aussi frivole et peu versé sur les choses de l'esprit que le comte d'Artois.

Après nous être intéressés à la personnalité du comte d'Artois et à ses goûts musicaux, nous avons cherché à suivre le cheminement de ses bibliothèques de Versailles à Paris en nous efforçant de rapprocher les livres de musique (traités et partitions) signalés dans les différents catalogues de ses collections avec les volumes conservés à l'Arsenal. Comme nous le verrons des interrogations demeurent et c'est pourquoi nous vous demandons de prendre cette communication d'avantage comme un « état de la question » plutôt que comme le fruit d'un travail abouti.

**18 septembre 2015**

**Les bibliothèques musicales d'institutions religieuses (2) : Notre-Dame-des-Victoires  
Les goûts musicaux de la famille royale (1) : usage et fonction des collections de  
Louis XIV et du jeune Louis XV**

Thomas Leconte (CMBV).

***La collection musicale de Notre-Dame-des-Victoires.***

Fondé en 1629 par Louis XIII dans le nouveau quartier du Palais-Cardinal, protégé par la reine Anne d'Autriche, le couvent des Augustins déchaussés de Notre-Dame-des-Victoires fut sans doute l'un des plus riches de Paris. Sa bibliothèque, dont les premières traces remontent à l'installation des religieux en 1632, devint à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle l'une des bibliothèques conventuelles les plus renommées de la capitale, par l'importance et la richesse de ses collections, constituées d'ouvrages imprimés et manuscrits (environ 40 000 volumes), pour certains antérieurs au XIV<sup>e</sup> siècle, des grands périodiques du temps, mais aussi d'antiques, de médailles, ainsi que des fameux globes offerts à Louis XIV par Coronelli, installés dans la galerie principale de la bibliothèque.

Confisquées à la Révolution après la fermeture du couvent, puis dispersées – sans réelle traçabilité – entre diverses bibliothèques publiques de Paris et de province, les collections renfermaient quelques ouvrages de musique, comme en témoigne l'unique catalogue complet

conservé (6 volumes), « commencé » en 1695. Outre plusieurs ouvrages liturgiques (graduels, antiphonaires, cérémoniaux, etc.), livres ou méthodes de plain-chant, assez classiques dans une bibliothèque conventuelle, on y trouvait également quelques ouvrages plus profanes, sans doute arrivés au gré des legs, dons et achats des différents bibliothécaires, soucieux de réunir à côté des ouvrages fondamentaux et nécessaires à l'étude (l'essentiel des collections) quelques ouvrages de musique, sans doute jugés significatifs de la culture du temps : recueils d'airs et de chansons, partitions et livrets d'opéras ou de ballets (de Lully notamment, offerts au couvent par sa veuve), ouvrages théoriques, etc.

Mais au-delà de cet inventaire un peu « à la Prévert », l'intérêt musical principal de ces collections réside dans un précieux portefeuille manuscrit, retrouvé au milieu XIX<sup>e</sup> siècle dans les reliquats des saisies révolutionnaires. Aujourd'hui conservé au département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France, cet ensemble, relativement modeste mais précieux, forme un véritable fonds musical, *a priori* d'usage, essentiellement constitué de musique religieuse, en partitions et en parties séparées, parfois à grands effectifs de maîtres français et italiens du milieu et de la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Outre son intérêt musical (nombreux inédits), il fournit d'intéressantes informations sur les pratiques musicales du couvent, témoigne de la musique de qualité qui s'y faisait, et de sa place, à l'évidence importante, dans les réseaux musicaux du temps.

### Bibliographie

Georges-Louis LEROUGE (attr.), *Les Curiositez de Paris, de Versailles, de Marly, de Vincennes, de S. Cloud, et des environs*, Paris, Saugrain l'aîné, 1716 (nombreuses rééd. jusqu'en 1778).

Daniel MAICHELIUS, *Introductio ad historiam literariam de præcipuis bibliothecis Parisiensibus*, Cambridge, Crownfield, 1721.

Joachim Christoph NEMEITZ, *Séjour de Paris, c'est-à-dire instructions fidèles pour les voyageurs de condition*, Leide, Jean Van Abcoude, 1727.

Jean-Aymar PIGANOL DE LA FORCE, *Description historique de la ville de Paris et de ses environs*, Paris, chez les Libraires associés, 1765 (1<sup>re</sup> éd. 1742), t. III, p. 75-126 (couvent des Augustins déchaussés de Notre-Dame-des-Victoires, dits Petits-Pères), et plus particulièrement p. 112-126 (bibliothèque).

Charles-Étienne JORDAN, *Histoire d'un voyage littéraire fait en 1733*, La Haye, Adrien Moetjens, 1736.

Jean-Baptiste DUREY DE NOINVILLE, *Dissertation sur les bibliothèques, avec une table alphabétique, tant des ouvrages publiés sous le titre de 'bibliothèques', que des catalogues imprimés de plusieurs cabinets de France et des pays étrangers*, Paris, Chaubert & Hérissant, 1758.

Alfred FRANKLIN, *Les anciennes bibliothèques de Paris : églises, monastères, collèges, etc.*, Paris, Imprimerie impériale, 1867-1873, t. II (1870), p. 301-310 (Petits-Pères de Notre-Dame-des-Victoires).

Edmond LAMBERT et Aimé BUIRETTE, *Histoire de l'église Notre-Dame des Victoires depuis sa fondation jusqu'à nos jours, et de l'archiconfrérie du Très Saint et Immaculé Cœur de Marie*, Paris, F. Curot, 1872.

Paul et Marie-Louise BIVER, *Abbayes, monastères et couvents de Paris : des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Éditions d'histoire et d'art ; Nouvelles éditions latines, 1970.

Jean-Marie BARBICHE, *Les Augustins déchaussés de Notre-Dame-des-Victoires (1629-1790)*, thèse pour le diplôme d'archiviste-paléographe, Paris, École nationale des Chartes, 2007.

John BURKE, « Sacred Music at Notre-Dame-des-Victoires under Mazarin and Louis XIV », « *Recherches* » sur la *Musique française classique*, XX (1981), p. 19-44.

Jean DURON, « Aspects de la présence italienne dans la musique française de la fin du XVII<sup>e</sup> siècle », *Le Concert des Muses : promenade musicale dans le baroque français*, éd. Jean Lionnet, Versailles, Éditions du Centre de musique baroque de Versailles ; Paris, Klincksieck, 1997, p. 97-115 (notamment p. 105-107).

Laurent GUILLO, « Les papiers à musique imprimés en France au XVII<sup>e</sup> siècle : un nouveau critère d'analyse des manuscrits musicaux », *Revue de Musicologie*, 87/2 (2007).

Léopold DELISLE, *Le Cabinet des manuscrits de la Bibliothèque nationale. Étude sur la formation de ce dépôt comprenant les éléments d'une histoire de la calligraphie, de la reliure, et du commerce des livres à Paris avant l'invention de l'imprimerie*, Paris, Imprimerie nationale, 1868.

—, « Inventaire des manuscrits latins de Notre-Dame et d'autres fonds, conservés à la Bibliothèque nationale numéros 16719-18613 », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 31 (1870), p. 463-565.

—, « État des manuscrits latins de la Bibliothèque nationale au 1<sup>er</sup> août 1871 », *Bibliothèque de l'école des chartes*, 32 (1871), p. 20-62.

—, *Manuscrits latins et français ajoutés aux fonds des nouvelles acquisitions pendant les années 1875-1891 : préface d'un inventaire alphabétique*, Paris, Champion, 1891.

Laurence Decobert (IReMus, BnF).

***La musique dans la bibliothèque particulière de Louis XIV à Versailles.***

La découverte de plusieurs listes de livres conservés à Versailles au début des années 1720 a révélé l'existence d'une collection musicale au sein de la bibliothèque particulière de Louis XIV. Cet ensemble, totalement distinct de la bibliothèque de musique constituée par Philidor, fut entreposé dans le garde meuble du château après la mort du roi, avant d'être rapatrié à la Bibliothèque Royale à Paris en 1724. Nous étudierons sa composition, ses spécificités, et présenterons les volumes retrouvés au département de la musique.

Jean-Philippe Goujon (Université Paris-Sorbonne).

***La collection musicale du jeune Louis XV***

Les dernières années du règne de Louis XIV furent marquées par une série d'événements tragiques qui frappèrent la famille royale. En un peu moins de deux années, le roi perdit successivement son fils, Monseigneur dit le Grand Dauphin (14 avril 1711), son petit-fils le duc de Bourgogne (18 février 1712 ; précédé par son épouse, Marie-Adélaïde de Savoie, décédée le 12 février 1712) et son arrière-petit-fils, le duc de Bretagne (8 mars 1712). De tous les descendants en ligne directe, un seul survécut : le duc d'Anjou, second arrière-petit-fils du souverain. Cet enfant, âgé de deux ans seulement, appelé à régner sous le nom de Louis XV, fut alors l'objet de toutes les attentions et l'on s'attacha notamment à lui constituer une bibliothèque d'étude, composée d'ouvrages ayant appartenu à son grand-père et à ses deux parents. En effet, selon un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale de France (F-Pn (Manuscrits)/ Naf 10687), « M. l'abbé Perot » fut chargé, le 26 octobre 1712, de dresser un *Etat des livres de feu Monseigneur, de feu M. le Dauphin et Madame la Dauphine que le roi a ordonnés être gardés pour en composer le Cabinet de M. le Dauphin [...]*. Cet inventaire, complété en 1722 (l'année du sacre de Louis XV), est particulièrement intéressant car il détaille le contenu de la bibliothèque musicale qui avait été mise à la disposition du prince durant sa minorité au palais des Tuileries. Qu'est-il ensuite advenu de ces ouvrages ? Rejoignirent-ils le fonds musical de la Bibliothèque royale ou furent-ils transportés à Versailles ? Partant de nos précédentes recherches sur la bibliothèque musicale de la duchesse de Bourgogne, mère de Louis XV (« Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne puis dauphine de France : une princesse musicienne et mécène à la cour de Louis XIV », *Études sur le XVIIIe siècle*, XLI (2014) [actes du colloque international Marie-Adélaïde de Savoie, duchesse de Bourgogne (1685-1712), enfant terrible de Versailles, Bruxelles, 17 et 18 octobre 2013, dir. Fabrice Preyat]), nous envisageons de reconstituer la bibliothèque du jeune Louis XV en tentant notamment d'identifier les volumes (souvent armoriés) qui la constituaient, volumes aujourd'hui répartis entre les fonds du Conservatoire, du département de la Musique, de la Réserve des livres rares et précieux ainsi que du département des Manuscrits de la Bibliothèque nationale de France.

13 novembre 2015

## Les goûts musicaux de la famille royale (2) Mécénat et pratiques musicales à travers les cas de Mesdames de France, de la Dauphine et de sa fille, Madame Elisabeth

Denis Herlin (CNRS/IReMus)

### ***Les collections de Mesdames de France***

Des huit filles que Louis XV eut avec Marie Leszczyńska, trois étaient connues pour leur talent de musicienne : Madame Henriette qui mourut prématurément en 1752 à l'âge de 24 ans, Madame Adélaïde et Madame Victoire. Il reste de leur passion pour la musique environ deux cents volumes. Vivant témoignage de leur intérêt pour la musique instrumentale de leur temps, cette collection marque aussi l'évolution de leurs goûts musicaux. Avoir une bibliothèque musicale n'est plus simplement un usage, elle devient avant tout un moyen de faire de la musique à plusieurs en amateurs éclairés. Ce changement s'inscrit dans les mutations que connaît la société de la deuxième moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, moment où l'aristocratie et la bourgeoisie s'adonnent au plaisir de la musique. Afin de mesurer la place qu'occupent les princesses dans la vie musicale versaillaise, nous étudierons les ouvrages qui leur ont été dédiés en les confrontant aux exemplaires conservés et tenterons de comprendre comment leurs collections se sont constituées.

Jana Frankova (Université Paris-Sorbonne/Université Masaryk)

### ***La collection de musique italienne de la dauphine Marie-Josèphe de Saxe : quelques éléments pour une reconstitution***

Née à la cour de Dresde, lieu imprégné de la musique de Johann Adolf Hasse (1699 –1783), Marie-Josèphe de Saxe témoigna pendant toute sa vie un grand intérêt pour la musique de ce dernier. C'est en lien avec les sources manuscrites parisiennes des œuvres de ce compositeur que la collection musicale de la Dauphine reprend ses contours.

Les œuvres de Johann Adolf Hasse, conservées sous forme de manuscrits, représentent un fonds important au sein de la Bibliothèque nationale de France. Appartenant en majorité aux collections de l'ancienne bibliothèque du Conservatoire, intégrées parmi celles du Département de la musique, ces sources manuscrites témoignent de la réception de l'œuvre de Hasse en France au XVIII<sup>e</sup> siècle à travers diverses bibliothèques privées versées dans ces collections. À part la provenance de la bibliothèque musicale de F. M. Grimm décrite par Catherine Massip<sup>10</sup>, de nombreuses œuvres ont leur origine au sein de la famille royale. Le catalogage en cours des manuscrits musicaux de Hasse pour le projet du Répertoire international des sources musicales (RISM)<sup>11</sup> a permis d'en dévoiler une collection, encore peu connue, des opéras provenant de Dresde, envoyés en France à la demande de la dauphine Marie-Josèphe de Saxe<sup>12</sup>. Cette princesse mélomane a fait à plusieurs reprises jouer la musique de Hasse à la cour au début des années 1750.

---

<sup>10</sup> Catherine Massip, « La bibliothèque musicale du baron Grimm », *D'un opéra l'autre: hommage à Jean Mongrédien* (J. Gribenski, M.-C. Mussat, H. Schneider eds.), Paris : Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1996, p. 189-206.

<sup>11</sup> Le catalogage et la description de la collection des opéras de Hasse fut commencé par Michela Niccolai et poursuivi par moi-même.

<sup>12</sup> Une partie de la collection est mentionnée dans Roland Dieter Schmidt-Hensel, « *La musica è del Signor Hasse detto il Sassone...* » *Johann Adolf Hasses ‚Opere serie‘ der Jahre 1730 bis 1745. Quellen, Fassungen, Aufführungen*. Göttingen : V&R unipress, 2009, t. I, p. 156 et sv.



Malgré les liens avec la cour de Saxe du vivant de l'auteur et l'importance de la collection des œuvres de Hasse à la BnF, un seul manuscrit autographe y est conservé<sup>13</sup>. Plusieurs autres sources furent cependant identifiées à tort comme autographes de Hasse, une copie de *Didone abbandonata*<sup>14</sup> datée de 1753 à Paris et reliée aux armes de Marie-Josèphe de Saxe étant à l'origine de cette confusion. Grâce aux documents d'archives conservés, l'auteur de cette copie a pu être identifié : il s'agit d'Adamo Scola, originaire de Naples et exerçant à Londres comme maître de musique et éditeur entre 1728 et 1750. Si son passage parisien, que les sources attestent à partir de 1751, est surtout connu en raison de sa présence lors de la visite de Caffarelli à Versailles en 1753<sup>15</sup>, il ne se limita toutefois pas uniquement à l'accompagnement du chanteur durant son séjour. La connaissance du répertoire de l'opéra italien valut à Scola plusieurs commandes de copies et d'expertises pour le service de la Dauphine. Les documents d'archives comptables de la Maison du roi liés aux travaux de Scola permettent ainsi de dévoiler les principales œuvres de la collection de la musique italienne de Marie-Josèphe de Saxe.

Bien que tous les ouvrages provenant de la bibliothèque de la Dauphine ne soient pas conservés dans les fonds de la BnF, les documents d'archives les citant peuvent donner des indices pour les retrouver aussi dans d'autres bibliothèques. L'identification du copiste Adamo Scola et de sa carrière permettent également d'apporter plus de précisions sur l'origine et la datation de diverses copies manuscrites effectuées non seulement pour le service de la Dauphine, mais aussi pour d'autres amateurs de la musique italienne en France à cette époque.

Catherine Vallet-Collot (BnF, département de la Musique)

***Reconstitution de la bibliothèque musicale de Madame Élisabeth d'après les collections conservées au département de la Musique***

La vie d'Élisabeth de France (1764-1794), huitième enfant du Dauphin Louis et de Marie-Josèphe de Saxe, sœur de trois rois de France et guillotinée en 1794, est aujourd'hui mieux connue, notamment grâce à l'exposition organisée en 2014 par le Conseil général des Yvelines, propriétaire depuis 1983 du domaine de Montreuil. En revanche la bibliothèque musicale de la princesse, dispersée avec ses autres biens à la Révolution, n'a fait jusqu'à présent l'objet d'aucune étude. De très nombreuses partitions portant ses armes et ex-libris sont cependant conservées au département de la Musique, principalement dans le fonds ancien de la BN, mais également dans les lettrages réserve du fonds du Conservatoire.

L'inventaire réalisé pour cette étude a été dressé en confrontant les données des catalogues et les relevés effectués directement en magasin avec une liste non titrée ni datée conservée dans les archives anciennes du département (cote RES VM8-35 (4), Il permet d'une part, grâce à l'étude matérielle des exemplaires (notamment l'examen des reliures) de proposer quelques éléments concernant les étapes de constitution de la collection. La prédominance de la musique instrumentale, aux côtés du répertoire d'ariettes en vogue, et des compositeurs contemporains issus de la sphère germanique, permet par ailleurs d'accéder au répertoire en vogue dans les salons parisiens et versaillais à la veille de la Révolution, dans ce cercle intime de Montreuil certes proche de la cour, mais orienté vers une pratique musicale plus bourgeoise.

---

<sup>13</sup> *Terza nuova messa*, F-Pc, Ms.2044, dont trois premières parties sont des manuscrits autographes de Hasse.

<sup>14</sup> F-Pc, Rés. 1351.

<sup>15</sup> Jacques-Gabriel Prod'homme, « Un Chanteur italien à Paris : Le voyage de Caffarelli, en 1753 », *Revue musicale* 7 (1911), p. 61-68.

4 décembre 2015

## Un bibliothécaire visionnaire au Conservatoire : Jean-Baptiste Weckerlin et la musique ancienne

Marguerite Sablonnière (BnF)

***La politique d'acquisition de collections de musique ancienne par Jean-Baptiste Weckerlin, bibliothécaire du Conservatoire (1869-1909).***

Les collections patrimoniales de la bibliothèque du Conservatoire, déjà remarquables, ont connu un accroissement spectaculaire avec l'arrivée en 1869 de Jean-Baptiste Weckerlin (1821-1910). Pendant près de 40 ans, le bibliothécaire aura le souci constant d'étendre le prestige de la bibliothèque grâce à des choix décisifs, tant pour les acquisitions de collections que pour leur signalement.

Plusieurs sources permettent de rendre compte de cet intérêt marqué pour les collections de musique ancienne, et principalement les archives produites par la bibliothèque, actuellement conservées au département de la Musique de la BnF et aux Archives nationales. Weckerlin a en effet laissé de nombreuses notes, rapports, lettres et listes de collections. Ces sources peuvent être complétées par les publications du bibliothécaire, dont le premier catalogue imprimé de la bibliothèque en 1885, concernant les ouvrages de la réserve.

Le parcours du futur bibliothécaire du Conservatoire est utile à rappeler pour tenter de comprendre sa méthode de travail et, si l'on peut dire, ses « tropismes ». Né à Guebwiller en Alsace en 1821, Weckerlin commence par étudier au Conservatoire de Paris et se fait d'abord connaître dans les salons parisiens comme interprète et compositeur. Il adhère au mouvement tourné vers « l'archéologie musicale » et l'interprétation de musique ancienne et participe activement à plusieurs sociétés proposant des « concerts historiques ». Les anciennes chansons populaires deviennent en même temps son sujet de recherche privilégié. Enfin, son implication dans la Société des compositeurs de musique comme bibliothécaire-archiviste lui ouvriront les portes de la bibliothèque du Conservatoire.

Il faut rappeler que les tâches de Weckerlin à la bibliothèque du Conservatoire sont multiples, même si ses recherches et démarches pour faire entrer de nouvelles collections occupent une place prépondérante. Les dons, comme celui de la collection Schoelcher, et les legs sont une première source d'enrichissements. Les échanges avec d'autres bibliothèques constituent un autre point fort de la politique d'acquisition de Weckerlin, qui permettront l'entrée de 221 ouvrages provenant de la bibliothèque de la Sorbonne en 1873. Enfin, les acquisitions auprès de libraires spécialisés (Potier, Liepmannssohn, Albert Cohn, etc.) ou en vente publique représentent une part importante des entrées, des crédits exceptionnels pouvant être accordés par le ministère pour suppléer au budget alloué à la bibliothèque. Plusieurs ouvrages de la bibliothèque d'Alexandre Vincent (1871), de celle d'Edmond de Coussemaker (1877), du Théâtre-Italien (1879) puis plus tard de la bibliothèque Borghese (1892-1893) entrèrent ainsi au Conservatoire.

François-Pierre Goy (BnF / IReMus)

***Jean-Baptiste Weckerlin et les acquisitions de collections anciennes : exemples de Gehring et de Martin.***

Jean-Baptiste Weckerlin (1821-1910), bibliothécaire du Conservatoire de 1869 à 1902, a acheté plusieurs centaines de volumes lors de deux importantes ventes aux enchères, celles des bibliothèques musicales de Franz Gehring (1838-1884), maître de conférences à l'université de Vienne (Berlin, 29 novembre-3 décembre 1880) et de Nicolas Martin (1810-1882), ancien directeur du conservatoire de Marseille (Paris, 16-27 novembre 1885).

La confrontation des registres d'entrée et des exemplaires des catalogues de ces ventes annotés par

Weckerlin permet d'établir la liste précise des lots acquis. À quelques exceptions près, il a été possible de retrouver dans les collections la plus grande partie des documents achetés lors de ces deux ventes.

La communication présentera les deux collectionneurs Gehring et Martin. La méthode retenue pour identifier les ouvrages dans les collections, ses résultats et ses limites seront également évoqués. Enfin, à partir des sources utilisées et des données recueillies, je tenterai de définir les critères d'achat de Weckerlin.