

Chapitre III

La Grande Bande et les Petits Violons

Organisée par les derniers Valois, la Musique de la cour se trouvait, au début du xvii^e siècle, répartie en trois grands secteurs : Chapelle, Chambre et Écurie. Si la Chapelle-Musique rehaussait les cérémonies de la liturgie romaine de tout l'éclat que celle-ci aime à leur donner et si l'Écurie animait les réjouissances de plein air de ses accents martiaux et de ses timbres éclatants, la Chambre se voyait confier le soin de toute la musique des concerts et des spectacles de cour. C'est dire combien vastes étaient ses attributions. Pourtant elle n'était dotée, sous Henri IV, que d'un personnel très réduit, conformément à l'esprit d'économie que Sully imposait aux dépenses royales ; et l'esthétique musicale issue de la Renaissance se contentait fort bien aussi d'ensembles de voix ou d'instruments dont la modicité du nombre nous étonne, bien que les Valois fussent habitués à plus de prodigalité.

La répartition des divers instruments appelle une remarque fondamentale qui s'impose quand on regarde les *États de la Maison du Roi* en ce début du siècle : la prédominance des violonistes par rapport aux autres musiciens. En 1610, la Chambre dirigée par le surintendant, un « compositeur » de musique et deux maîtres pour les enfants, ne disposait que d'une vingtaine d'exécutants, dont une dizaine de chanteurs, un joueur d'épinette, deux pour la viole, un flûtiste et un luthiste, mais elle pouvait compter en plus sur le concours de vingt-deux violons. Cet état des effectifs est resté la base de l'organisation de la Chambre pendant tout le xvii^e siècle ; quelques créations de postes nouveaux sont venues compléter ce qu'il présentait de trop fruste : en 1618, un second surintendant, en 1631, un autre luth.

L'orchestre des violons groupait donc alors la moitié des musiciens de la Chambre. Mais formant un ensemble homogène, un tout indépendant des autres instruments, la Grande Bande des violons du Roi, comme on l'appelait, est plus rarement mentionnée

par les documents comptables que les autres membres de la Musique royale : outre qu'il ne reste de ses archives que des épaves, les quelques *États* de la première moitié du XVII^e siècle, parvenus jusqu'à nous, passent souvent sous silence ces violons qu'ils ne citent jamais nommément et dont le nombre ne présentait aucun changement. Leur origine est voilée d'incertitude ; mais il semble qu'on puisse sans présomption la situer sous les derniers Valois. En effet, en 1529, figuraient à l'Écurie six « violons de la bande française »¹. Sous Henri II, cette phalange se grossit de noms italiens, mais ce n'est qu'en 1577 que l'on rencontre le titre de « violon ordinaire de la Chambre »² : la « bande » serait-elle passée de l'Écurie à la Chambre ? Cependant Charles IX aurait commandé à Andrea Amati un lot de violons dont Laborde en 1780³ vantait encore les avantages ; mais on ne sait pas combien le luthier de Crémone avait envoyé d'instruments à la cour de France, ou bien s'il s'agit d'une légende⁴. Toujours est-il que c'est entre vingt-deux violons de la Chambre que les étrennes royales furent partagées au début de l'année 1609⁵ ; l'année suivante, les Menus en rétribuèrent vingt-trois⁶. Il faut donc attendre le règne de Louis XIII pour que cet orchestre prenne sa forme traditionnelle : le jour de l'an 1614, ils étaient vingt-quatre à recevoir leur gratification annuelle de douze livres chacun ; elle fut distribuée par Antoine Desnotz, François Léchassier et Claude Crestot dit Lahaie⁷ ; pour le mariage du Roi (28 novembre 1615), on en revêtit le même nombre d'un habit de velours de Gênes rouge sous un manteau écarlate⁸ ; en 1618, les comptes de l'Épargne mentionnent « 24 violons ordinaires⁹ » et le 21 février 1619 Louis Constantin promettait « au [*sic*] vingt-trois violions du Roy dont ledict Constantin faict le vingt-quatrième de ne sonner du violon avec aultre compaignie [*sic*] et bande de joueurs d'instrumens que avecq lesdictz violions ordinaires de la Chambre du Roy, sy ce n'est du consentement desdictz violions du Roy¹⁰ ». N'est-ce pas d'ailleurs parce que cet accroissement de la

1. Voir Christelle Cazaux-Kowalski, *La Musique à la cour de François I^{er}*, Paris : École nationale des chartes ; Tours : Ricercar, 2002, p. 114 et sur la question des violons de l'Écurie sous François I^{er}, *ibid.*, p. 113-116.

2. BnF, Manuscrits, Godefroy 317, f. 96 *sqq.*, référence qui nous a été aimablement communiquée par François Lesure.

3. Jean-Benjamin de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, *op. cit.*, t. I, p. 358.

4. François Lesure, « Les violons de Charles IX : La commande à Andrea Amati : parcours d'une légende obstinée » et Karel Moens, « Les violons de Charles IX : Analyse des instruments conservés », *Musique-Images-Instruments*, 5 (2003), p. 61-70 et 71-98.

5. BnF, Manuscrits, Cinq cents de Colbert 106, f. 45 v^o.

6. BnF, Manuscrits, Fr. 4518, f. 153-154.

7. AnF, KK 201, f. 16.

8. BnF, Manuscrits, Clairambault 803, p. 491.

9. BnF, Manuscrits, Fr. 41519, f. 92.

10. AnF, MC, LXXXV, 117.

bande royale était encore récent que l'économe auteur d'un mémoire sur *La réformation de ce royaume* représentait au Roi en 1623 la nécessité de « réformer tant de choses inutiles en vostre maison... tant de musiciens¹¹ ».

Avec les dernières années de Louis XIII coïncide la fin des grands musiciens de son règne : Henri de Bailly, surintendant de la Musique de la Chambre, mourait en 1637 ; Nicolas Formé, maître de la Chapelle royale, en 1638 et Antoine Boesset, quelques mois après le Roi. Les luthistes René Mézangeau et François Richard disparaissaient l'un vers 1639 et l'autre en 1650. En 1638, Jacques Champion de Chambonnières succédait à son père à la charge de claveciniste de la Chambre. Non seulement les hommes, mais les goûts aussi se renouvelaient : la régence d'Anne d'Autriche allait voir se manifester l'italianisme à la cour, importé par Mazarin.

Mais ce changement de personnel et de tendances n'affecta pas les cadres à l'intérieur desquels la musique évoluait à la cour. La Chambre garda dans l'ensemble sous Louis XIV l'ordonnance que lui avait donnée son prédécesseur. Toutefois certains instruments cédèrent leur place à de nouveaux : le clavecin détrôna définitivement l'ancienne épinette et, en 1692¹², *L'État de la France* mentionne toujours l'introduction d'une charge de théorbe à la place de celle de flûte qui datait des années 1650-1660¹³ ; d'autres connaissaient une fortune exceptionnelle : à deux joueurs de viole par semestre dont l'illustre Marin Marais, s'ajoutaient en 1692 cinq charges pour la basse de cet instrument. Si les effectifs se trouvaient un peu augmentés, cet accroissement était dû aux dédoublements semestriels de nombreuses charges de chanteurs et d'instrumentistes ; mais, mis à part les violons, *L'État* de 1692 ne mentionne que treize postes, outre ceux de surintendants, maître et compositeur. Pourtant l'éventail instrumental se déployait largement peu à peu : on assiste en effet à un glissement de l'Écurie vers la Chambre pour les instruments à vent et à percussion : en 1665, les douze trompettes et les tambours de l'Écurie se disaient déjà « de la Chambre » ; pour 1694, aux vingt-quatre trompettes du Roi servant dans les brigades des gardes du corps, on peut en ajouter quatre autres, les huit hautbois des Mousquetaires et bien d'autres instruments de l'Écurie tels que flûtes, musettes, saqueboutes, cromornes qui, mentionnés avec les musiciens de la Chambre, donnaient aux « plaisirs de Sa Majesté » éclat et pittoresque.

11. Félix Danjou et Louis Cimber (pseudonyme de Louis Lafaist), *Archives curieuses de l'histoire de France...*, Paris : Beauvais, 1838, 2^e série, t. II, p. 398.

12. *L'État de la France*, 1692, RMFC, XXX (1999-2003), p. 189.

13. Catherine Massip, *La Vie des musiciens de Paris, au temps de Mazarin. 1643-1661. Essai d'étude sociale*, Paris : Picard, 1976, p. 140-141.

À côté du personnel traditionnel d'instrumentistes et de chanteurs et de ces nouveaux venus des Écuries royales, les violons composaient l'orchestre de la Chambre. Quand Louis XIII s'éteignit, la Grande Bande à elle seule les réunissait tous : aux vingt-trois noms couchés sur la liste du 17 janvier 1643¹⁴, il convient en effet d'ajouter celui de Thomas Decourt. Parmi eux, Louis Constantin tirait son brillant archet, au déclin d'une carrière que d'autres achevaient aussi ; nous en avons déjà rencontré certains parmi les violons de la Ville, en 1620 : Pierre Dugap¹⁵, Balthazar Duburet, qui vivait ses derniers jours puisqu'il fut enterré le 5 mai 1643¹⁶, Claude Picot, Crespin Mahaine, Claude Dupron, François Aulmont, Michel I Léger : mais en revanche, Guillaume Chaudron, Guillaume Dumanoir et Pierre Dupain étaient encore d'assez récentes recrues. Quant à Nicolas-Francisque Caroubel¹⁷ et Vincent Bruslard, le premier portait un nom illustré par son père et l'autre qui devait l'être par ses deux fils. Cette double douzaine de violonistes se perpétua pendant tout le règne de Louis XIV et sous Louis XV jusqu'en août 1761. Ce fut un corps de musiciens très stable, institution fondamentale de la Chambre à la période classique, groupant jusqu'en 1650, au moins autant de musiciens que tout le reste de la Chambre et pour lequel les progrès réalisés par le violon et la diffusion des concerts pendant le XVII^e siècle compensèrent tout ce que la décadence de la corporation des ménestriers parisiens risquait de lui faire perdre. Si certaines listes, comme celle de janvier 1692¹⁸, ne comprennent que vingt-trois instrumentistes, ce léger fléchissement ne provient que de la vacance de quelque charge en mal de succession.

Que l'importance numérique de ce corps de vingt-quatre violonistes convînt aux services qu'il rendait et que ce chiffre ait permis à l'intérieur de la bande une répartition judicieuse des cinq « voix » qui la composaient, nul n'en saurait douter. Mais est-ce là raison suffisante pour expliquer ce nombre de vingt-quatre ? Nous ne le pensons pas du tout. Il faut observer d'abord que, pendant la période où Dumanoir fut en surnombre de 1654 à 1697¹⁹, on garda quand même l'habitude de la dénomination traditionnelle²⁰

14. AnF, MC, XXXIII, 281.

15. Fils du maître joueur d'instruments Nicolas Dugap, il fut baptisé le 29 août 1585 (BnF, Manuscrits, N. acq. fr. 12097). Yolande de Brossard, *Musiciens de Paris 1535-1792*, Paris : A. et J. Picard, 1965, p. 106.

16. BnF, Manuscrits, N. acq. fr. 12096.

17. Les Caroubel étaient souvent simplement désignés par leur prénom Francisque, tout comme le guitariste italien Francesco Corbetta, arrivé à Paris en 1656. Il ne faudrait pas pour autant les confondre avec lui. Voir Monique Rollin, « Les tombeaux de Robert de Visée », *XVII^e siècle*, 34 (mars 1957), p. 73.

18. *L'État de la France*, 1692, RMFC, XXX (1999-2003), p. 190.

19. Voir p. 305-306.

20. *L'État de la France*, 1663 (p. 82), RMFC, XXX (1999-2003), p. 103 : « Il y a aussi la Grande bande des vingt-quatre violons toujours ainsi appelez, quoiqu'ils soient à présent vingt-cinq ».

Chapitre IV

L'office de Violon de la Chambre

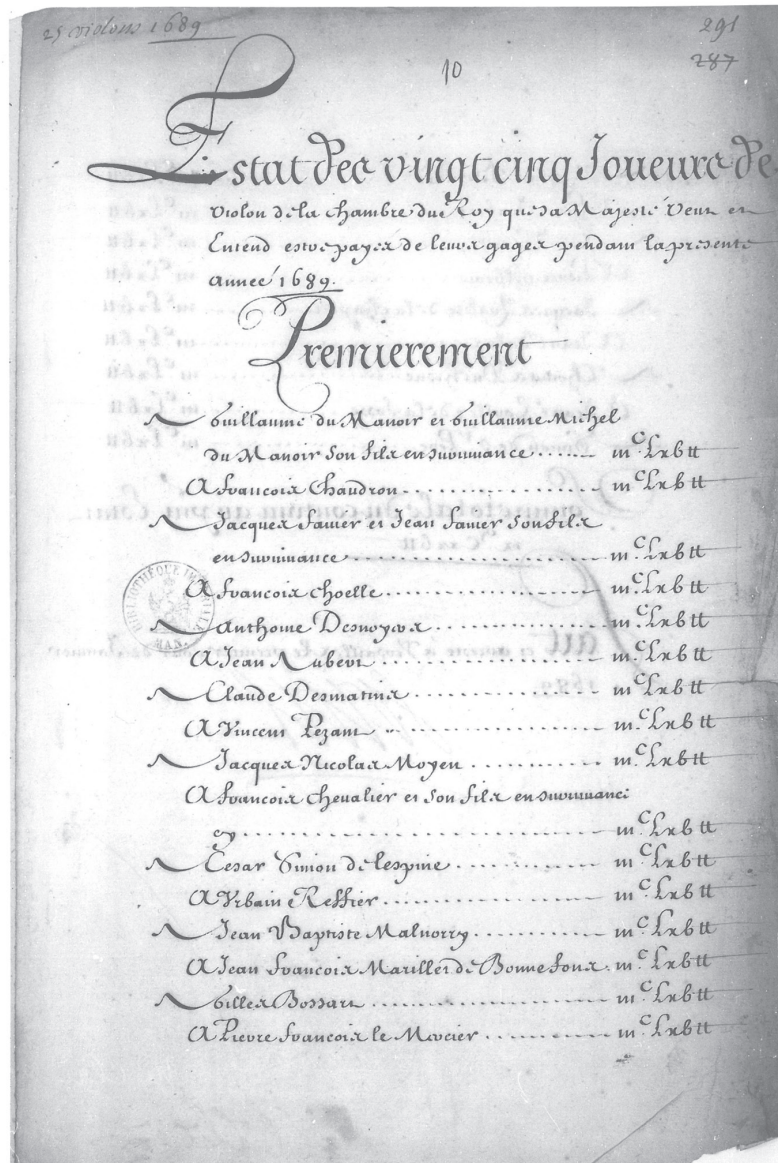
Dès la fin du XIII^e siècle, c'était en qualité d'« officiers domestiques et commensaux du palais » que des « ménestrels » étaient entretenus par le Roi. Sous François I^{er}, parmi les musiciens, ce titre était porté par les joueurs d'instruments réputés nobles tels que le luth et l'orgue, à cause de la dignité qu'il conférait ; mais il reprit par la suite son acception plus générale et c'est dans *L'Etat général des officiers domestiques et commençaux de la Maison du Roy*¹ que l'on trouve en 1657 la première liste imprimée des Vingt-quatre Violons ; *L'État de la France* de 1692 en donne une autre et plusieurs nomenclatures manuscrites de la Grande Bande figurent dans les archives de la Maison du Roi².

Les musiciens avaient donc à la cour rang d'officiers. Qu'est-ce à dire ? L'office ou charge représentait dans l'ancienne France l'exercice d'une fonction publique à laquelle une dignité était attachée. Au premier rang, venaient les postes de la Maison du Roi, qui assuraient le service quotidien des nécessités immédiates du souverain : la Chapelle, l'Hôtel, la Chambre, l'Écurie, la Venerie, etc. L'organisation des offices de ces divers départements faisait donc des musiciens des « fonctionnaires » dont la situation était assujettie aux conditions juridiques générales des charges de la Maison du Roi.

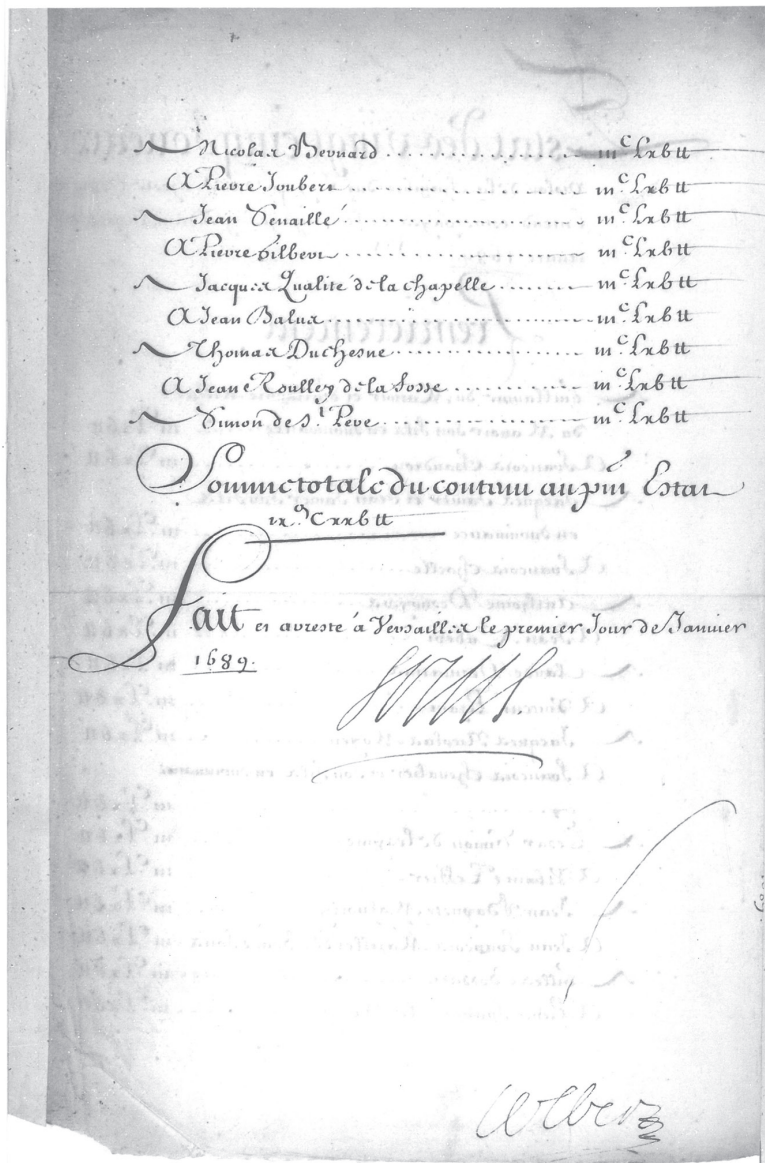
1. Cette liste contient plusieurs cacophonies qui n'ont pas toutes été rectifiées par Jules Écorcheville dans l'édition qu'il en a donnée à la fin du tome I de ses *Vingt suites d'orchestre* ; c'est pourquoi on la trouvera à l'appendice, p. 302-303.

2. BnF, Manuscrits, Clairambault 808, p. 118 (1619) ; AnF, KK 213, f. 12 v^o (1664) ; Z^{1a} 487 (1677) ; BnF, Manuscrits, Fr. 11210, f. 44 (1678) ; AnF, O¹ 2984 (1680 et 1681) ; O¹ 2821, f. 61 (1685) ; KK 214, f. 15 (1688) ; BnF, Manuscrits, Clairambault 814, f. 291 (1689), *ibid.* (1700) ; AnF, Z^{1a} 487 (1706) ; KK 215 (1707) ; KK 216 (1708) ; O¹ 2985 (1715). Voir Illustration 7, p. 66-67.

Illustration 7a-b. La Grande Bande en 1689.



III. 7a.



D'abord elles étaient vénales : pour des raisons financières, le Roi tirait profit de toutes les fonctions auxquelles prétendait un candidat en mal de poste. Solidement établie au xvi^e siècle, cette déplorable habitude connut sous Louis XIV un développement aussi considérable que paraissent ridicules et inutiles la plupart des créations. Mais si les offices de la Maison du Roi étaient casuels, c'est-à-dire qu'ils vquaient par mort ou forfaiture du détenteur, ce principe ne recevait plus que de rares applications au xvii^e siècle. En général, avant d'arriver à leur dernière extrémité, les Officiers de la Musique du Roi se démettaient de la charge dont ils étaient propriétaires devant le notaire qui leur délivrait une expédition sur parchemin dont on ne gardait pas de minute ; on mentionnait sur cet acte le nom du successeur et on le lui remettait afin qu'il se fît agréer par le Roi « incessamment », « pendant huit jours prochains » ou « au plus tard dans un mois » ; parfois c'était le vendeur lui-même qui employait pour son successeur toutes les faveurs qu'il pouvait encore recevoir dans cette démarche³, mais aux frais du récipiendaire. Aussitôt après il arrivait souvent que les deux intéressés passassent devant le même notaire la vente de « l'estat et charge de l'un des vingt-quatre joueurs de violon ordinaires de la Chambre du Roy »⁴, qui n'était déclarée valable que si, dans l'espace d'une quinzaine de jours, l'acheteur était pourvu par le Roi. Entre-temps une lettre de retenue signée du Roi et du Secrétaire d'État de sa Maison et scellée de cire rouge enjoignait au premier gentilhomme de la Chambre qu'en vertu de « la connoissance particulière que X s'est acquise dans la musique », après s'être assuré des « bonne vie, mœurs, conversation, religion catholique » du candidat, il reçoive le serment de ce dernier et le fasse coucher sur les États de la Cour des aides et des trésoriers⁵ pour qu'il puisse toucher ses gages versés par les Menus-Plaisirs. Une fois que le candidat avait été pourvu et accepté par le premier gentilhomme de la Chambre en année d'exercice sous l'autorité duquel le personnel de la Musique était placé, les lettres de provision étaient serrées précieusement dans le coffre de famille pour servir de titre faisant foi de la nouvelle charge. Parfois un tiers servait de caution et d'intermédiaire pour le paiement que l'acheteur remettait au moment de la vente entre ses mains ; le vendeur n'en recevait le versement qu'après avoir fait délivrer à l'acquéreur ses lettres de provision. C'est ainsi que procéda Augustin Lepeintre à son entrée⁶ et à sa sortie⁷ de charge, en requérant les services de son collègue Guillaume

3. AnF, MC, CXXI, 51, 2 mai 1664.

4. Voir p. 392-393.

5. Voir p. 392 ; Jean-Baptiste Colbert, *Lettres, instructions et mémoires*, éd. Pierre Clément, Paris : Impr. impériale, 1868, t. V, p. 552.

6. Arch. dép. des Yvelines, Étude Lamy, 2 septembre 1676.

7. Arch. dép. des Yvelines, Étude Lamy, 8 mai 1687.

Chapitre X

À la cour

Au milieu de l'intense déploiement de la vie artistique à la cour du Roi-Soleil, une place de premier plan revenait à la musique. Certes depuis la plus haute antiquité, l'art des sons a toujours contribué dans une large mesure à souligner le prestige de la personne royale et à rehausser l'éclat de la vie de cour, de ses fêtes et de ses cérémonies. Le faste dont aimaient à s'entourer les Valois, organisé par l'étiquette d'Henri III, avait accueilli la polyphonie profane et sacrée de la Renaissance tant dans les appartements du prince qu'à la chapelle. Mais au XVII^e siècle, cette tradition musicale se développa grâce à l'influence personnelle des souverains : l'humeur maussade de Louis XIII cachait en réalité un cœur sensible qui était loin de rester indifférent à la chaleur d'une riche polyphonie ou à la mélancolie du luth ou de la viole. Il ne dédaignait d'ailleurs pas de joindre sa propre voix à celles d'un chœur. Son fils hérita de ces qualités musicales. Il jouait du luth, du clavecin et surtout de la guitare que M. de La Salle lui avait enseignée¹. Il adorait la danse et parut dans les ballets jusqu'à l'âge de trente-deux ans². Le 11 mai 1651, au *Ballet des Fêtes de Bacchus*, il s'échauffa tellement que son premier médecin lui défendit de continuer de la sorte³. La musique sacrée n'intéressait pas moins le Roi. Il veilla autant à l'acoustique de sa chapelle de Versailles qu'à sa décoration, celle-ci accordant d'ailleurs une large place

1. Catherine Massip, « L'éducation musicale de Louis XIV 1638-1660 », *Le Prince et la musique : les passions musicales de Louis XIV*, dir. Jean Duron, Wavre : Mardaga, Versailles : CMBV, 2009, p. 33-48.

2. Rebecca Harris-Warrick, « Louis XIV et la danse », *Le Prince et la musique : les passions musicales de Louis XIV*, op. cit., p. 117-136.

3. Eugène de Ménéval, *Paris depuis ses origines jusqu'à nos jours*, Paris : Firmin-Didot, 1889, t. III, p. 308.

aux motifs musicaux⁴. Avant que le sanctuaire fût livré au culte, le monarque prit soin d'y entendre deux fois des motets « pour voir l'effet qu'y ferait la musique⁵ ». Si la direction éclairée qu'il exerçait sur les écrivains et artistes le portait à s'intéresser au travail de ses peintres et sculpteurs, les musiciens néanmoins retenaient ses préférences⁶.

C'est grâce à la compréhension trouvée par Lully auprès de Louis XIV que le surintendant put réaliser ses desseins. Le Roi avait de plus non seulement le goût bon ; il l'avait aussi résolument français. Il incarna aussi bien la musique française qu'en politique il personnifiait la défense du royaume et l'expansion de ses frontières. À un admirateur des sonates de Corelli, il rétorqua sans hésiter, après s'être fait jouer un air de *Cadmus* qu'il affectionnait tout particulièrement : « Monsieur, voilà mon goût à moi⁷ ». En effet c'est bien au Roi-Soleil en personne que Lully dut son goût du majestueux et du solennel, puisqu'il avait le naturel au contraire bouffon et qu'il aborda le théâtre en baladin avant d'en diriger l'orchestre⁸. Quant à son successeur Delalande, il recevait les conseils du Roi et acceptait de retoucher une œuvre qui ne le satisfaisait pas pleinement⁹.

Rien ne fut négligé pour la bonne exécution de la Musique royale. Sous Louis XIII, deux nains avaient la charge de garde des instruments et d'huissier des ballets. Or le 28 août 1660, le Roi accorda à Pierre Pièche un brevet « d'intendant des instrumens musicaux servans au divertissement du Roy¹⁰ », « lui ordonnant de les faire tenir d'accord et en estat de servir à ses plaisirs [...], de fournir de cordes et de tout ce qui sera nécessaire pour les rendre bien entretenus » et, sous la Régence, son fils Pierre vaquait encore aux mêmes fonctions¹¹. Quant au poste d'« huissier et avertisseur des ballets », il

4. Alexandre Maral, *La Chapelle royale de Versailles. Le dernier grand chantier de Louis XIV*, Paris : Arthéna, 2011, « La tribune de la musique », p. 176-184.

5. Cité par Charles Mauricheau-Beaupré, *Versailles*, Monaco : Les Documents d'Art, 1948, p. LII. Voir Alexandre Maral, *La Chapelle royale de Versailles sous Louis XIV*, op. cit., p. 20.

6. Ceux-ci ne l'ignoraient pas. Dans *Les Plaisirs de Versailles* de Marc-Antoine Charpentier, la Musique chante : « Mais ce qui reste sur tout mon sort digne d'envie, / C'est que du plus fameux de tous les conquerans / J'ay la gloire d'être chérie. / Mortels, dieux, révérez la divine harmonie. / Dans ses glorieux passe-temps / Le monarque des lys me met de la partie » (BnF, Musique, Rés. Vm¹ 259, vol. 11, f. 71 v^o - 72 r^o; reprint : *Meslanges autographes*, Paris : Minkoff, 1997, vol. 11, p. 122-123).

7. Jean-Laurent Lecerf de La Viéville, *Comparaison de la musique italienne et de la musique française*, Bruxelles : F. Foppens, 1705, p. 350; Jean Duron, « La question musicale à la cour de Louis XIV », *Le Prince et la musique : les passions musicales de Louis XIV*, op. cit., p. 20.

8. Jérôme de La Gorce, *Jean-Baptiste Lully*, op. cit., p. 87 sqq.

9. Voir Alexandre Tanevot, *Discours sur la vie et les ouvrages de M. de La Lande*, cité dans *Notes et références pour servir à une histoire de Michel-Richard Delalande*, Paris : A. et J. Picard, 1957, p. 149 et Catherine Massip, *Michel-Richard Delalande*, Genève : Papillon, 2005, p. 22.

10. AnF, O¹ 7, f. 154. Charge rémunérée 300 livres par an.

11. AnF, Z^{1A} 477.

fut occupé jusqu'en 1673 par Jean Brunet¹², puis par son fils Jean-Louis que René Pignon Descoteaux remplaça en 1710¹³.

Dans ces conditions, la musique à la cour de Louis XIV se trouvait dans une situation qu'on ne saurait plus favorable. Les résultats obtenus par les compositeurs et les exécutants semblent en tous points dignes de la faveur dont ceux-ci étaient entourés. Mais on ne peut que le présumer, car la fonction officielle impartie à la musique dans la vie de cour plaçait l'auditoire dans une condition subalterne. La critique artistique n'existe pas, pour ainsi dire, dans la presse du XVII^e siècle ; elle est toujours courte, laudative, banale et passe souvent sous silence les noms des interprètes. Une telle fadeur paraît désarmante à l'historien ; si elle nous prive de mille renseignements qui nous intéresseraient fort aujourd'hui, néanmoins ces lacunes mêmes permettent de discerner l'état d'esprit du public, au théâtre ou à la chapelle de Versailles. La passivité semble le caractériser ; il ne faudrait pas s'en étonner. Les courtisans profitaient des fastes sonores qui entouraient le Roi, mais comme ils ne les devaient qu'à la munificence royale, ils ne pouvaient en aucune façon juger la musique. La musique à Versailles n'était pas entendue pour elle-même ; elle rendait au Roi-Soleil un culte auquel il était de bon ton que le public s'associât, mais l'anonymat en était la meilleure condition. Ainsi le musicien ne jouissait pas de l'indépendance qu'avait l'homme de lettres ; en revanche il était à l'abri des flèches qu'un Boileau se plut à décocher à un Chapelain.

L'organisation des fêtes et des spectacles incombait aux premiers gentilshommes de la Chambre, dont la musique relevait. Au début du règne, c'est au Louvre et au Palais-Cardinal qu'avaient lieu les ballets. Une grande salle venait d'être spécialement construite à l'initiative de Richelieu pour ces divertissements et les spectacles à machines¹⁴.

Si Louis XIV ne s'installa définitivement à Versailles qu'en 1682, sa Musique y parut dès qu'il décida de s'y fixer ; le *Journal* de Colbert relate à la date du 14 octobre 1663 :

Le Roy commença dès ce jour à donner aux Reynes, Monsieur, Madame et toute la cour tous les divertissemens qui peuvent estre agréables en cette saison, ce qui a continué pendant les huit jours entiers qu'elles ont demeuré audit Versailles. Tous les jours, les bals, ballets, comédies, musiques de voix et d'instrumens de toutes sortes, violons, promenades, chasses et autres divertissemens ont succédé les uns aux autres¹⁵.

12. AnF, Z^{1A} 474. Charge rémunérée 300 livres par an.

13. AnF, Z^{1A} 477.

14. Pour la description des deux salles construites à la demande de Richelieu dans le Palais-Cardinal qui devient ensuite la résidence d'Anne d'Autriche, voir Henri Sauval, *Histoire et recherche des antiquités de la ville de Paris*, op. cit., t. II, p. 161 sqq.

15. Jean-Baptiste Colbert, *Lettres, instructions et mémoires*, éd. Pierre Clément, Paris : Impr. impériale, 1869, t. VI, p. 470.

Grands et Petits Violons rivalisaient de zèle au service du souverain, mais il faut reconnaître aux seconds une activité bien plus intense qu'aux Vingt-quatre. C'étaient en effet les Petits Violons qui assuraient le service quotidien à la musique de la Chambre. Ils jouaient dans tous les divertissements : sérénades, bals, ballets, comédies, opéras, soupers, concerts et « appartements ». Ces dernières récréations, données dans le grand appartement de réception du Roi¹⁶ tout illuminé des feux des lustres et des girandoles, étaient l'occasion pour les courtisans d'entendre des extraits d'opéras chantés sans costume, puis de continuer la soirée par le jeu. Le salon d'Apollon était réservé à la musique et à la danse¹⁷, ainsi que le salon de Mars où deux tribunes pour les musiciens étaient ménagées dans les parois. C'est dans cette dernière pièce que le bal fut donné pour le mariage du duc de Chartres et de Mademoiselle de Blois (1692)¹⁸. Les « appartements » avaient lieu les soirs d'hiver de la saint Rémy (1^{er} octobre) aux Rameaux, un jour sur trois et alternaient avec la comédie italienne et la comédie française. Mais le Roi préférait les « appartemens ». Quand le Roi partait en voyage, les Petits Violons le suivaient toujours. C'est pourquoi à Bordeaux en 1659, lorsque la cour accompagna le Roi qui était allé épouser l'infante d'Espagne à Saint-Jean-de-Luz, un officier espagnol de la maison de don Luis de Haro put entendre la musique exécutée par les Petits Violons pendant le souper de la famille royale et les trouver « admirables »¹⁹. Ce doit être eux aussi qui composaient la partie instrumentale de la musique du petit coucher qui, avant l'installation du Roi à Versailles, se donnait au Louvre, « autrefois à Paris », d'après *L'État de la France* de 1694²⁰.

On a déjà vu²¹ que les Petits Violons, à partir de 1656, se joignirent aux Vingt-quatre dans la musique des ballets²². En plus de la collaboration individuelle de quelques violons à ces spectacles, les grandes mises en scène requéraient des groupes de danseurs et figurants plus compacts et que les deux bandes fournissaient facilement ; dans *Le Ballet de Flore*, grands et petits violons étaient divisés en quatre quadrilles²³ ; dans *Psyché*,

16. Une médaille fut frappée en 1683 pour commémorer cet usage ; sa note précise : « Le Roy, afin d'augmenter les plaisirs de sa cour, voulut que ses appartemens fussent ouverts certains jours de la semaine. Il y a de grandes salles pour la danse, pour le jeu, pour la musique » (*Médailles sur les principaux événements du règne entier de Louis le Grand avec des explications historiques*, [Paris, 1702], p. 198).

17. *Mercurie galant* (éd. de Lyon), décembre 1682, p. 11.

18. *Mercurie galant*, février 1692, p. 313.

19. Archives des Affaires étrangères. France 908, f. 151 ; cité par Henry Prunières, « Les Petits violons de Lully », *L'Écho musical*, *op. cit.*, p. 125-131.

20. États de la France, *RMFC*, XXX (1999-2003), p. 204.

21. Voir p. 50-53.

22. Il serait fastidieux de citer tous les ballets dansés par les violons du Roi. On voudra bien se reporter au tableau dressé p. 368-387.

23. *Ballet royal de Flore dansé par Sa Majesté le mois de février 1669*, Paris : R. Ballard, 1669, p. 61.

Chapitre XIII

Familles et dynasties

On ne saurait étudier séparément chacun des violons du Roi et sa famille, sans se faire une idée absolument fausse de l'esprit de la Grande Bande : toutes les recherches doivent être replacées dans le cadre général de ce groupe d'instrumentistes dont une caractéristique essentielle était un esprit de corps très développé. Le comte Léon de Laborde, dans la *notice* du Fichier de son nom, estimait qu'après les orfèvres, c'était chez les musiciens qu'on trouvait au XVII^e siècle le plus d'unions entre les familles : parrainages et mariages abondaient entre eux en effet. Les Vingt-quatre Violons du Roi illustrent à merveille cette constatation : ils formaient au sein de la musique royale un groupe bien à part, tant par leurs statuts que par leur nombre et les liens de l'amitié ou du sang renforçaient la forte cohésion qu'ils devaient d'abord à la communauté de leur art et de leur idéal. Un tableau généalogique complet des Vingt-quatre enserrerait dans son réseau de près ou de loin la majeure partie des exécutants.

Cet esprit de corps puissant favorisait le développement des survivances des charges : pendant plusieurs générations l'art du violon se transmettait et la famille formait une vraie dynastie. Quentin Léger avait épousé Jeanne Lejeune¹, fille du joueur d'instruments, Michel Lejeune, futur membre de la Grande Bande ; Léger entra à la musique de la Chambre en 1603 et mourut en 1638² ; son fils aîné, Michel I, baptisé le 22 juillet 1597 à Saint-Jacques-de-la-Boucherie, continua le métier paternel ; la liste de 1654³ cite son

1. AnF, MC, V, 25, 4 juillet 1596.

2. Les renseignements biographiques concernant la famille Léger sont extraits du fichier Laborde.

3. Voir p. 253-254.

filz Alexandre⁴ comme survivancier : mais c'est en faveur d'un autre filz, Michel II, que Michel I démissionna de son office, avant de mourir. Jeanne, fille de Michel I, devint en 1655 la troisième épouse de Guillaume Dumanoir⁵.

Claude Dupron dit l'aîné était le neveu du violon du Roi Pierre de Beauchamp et le beau-frère du maître de luth Marin Heart. Il devint lui-même violon du Roi vers 1605⁶ et, après avoir démissionné de son office, acquit en 1623⁷ pour 2 250 livres empruntées à Antoine Andreossi la charge d'archer des gardes du corps du Roi qu'il conserva jusqu'en 1642. Marié en 1602 à Anne Girard⁸, il eut neuf enfants⁹ dont au moins cinq survécurent : Claude dit le jeune, né en 1603, en faveur duquel son père démissionne le 12 janvier 1623 de sa charge¹⁰ et que Hierosme Joubert remplaça aux Vingt-quatre en 1646¹¹, Antoine né en 1608, mis en apprentissage en 1619 chez le mercier Louis Beauchamp¹², David, né en 1613 et qui devint aussi violon du Roi. Des deux filles, Barbe, née en 1611, épousa un maître d'armes et Catherine, âgée de 19 ans, Guillaume Dumanoir en 1639. Leur fille Marie devait s'unir, le 17 décembre 1664, à son cousin germain Léonard Dupron¹³, né en 1635, maître de danse et officier du Roi, filz de Claude Dupron le jeune et de Marie Foineau.

Quatre enfants au moins naquirent au ménage du maître à danser Antoine Bruslard et de Jeanne Pesant : Vincent en 1608, Pierre qui devint vitrier, Jacques en 1618 et Geneviève. Vincent, entré à la Grande Bande vers 1637, maria sa fille Marguerite à Artus Leborgne le 6 juin 1650¹⁴. Ses deux filz furent à la Grande Bande ; la mort emporta le jeune François, mais Louis épousa, le 3 juin 1663, Marie Joubert¹⁵, fille de Jérôme Joubert. Le père de ce dernier Paul, dont il était unique héritier, avait été joueur d'instruments à Bourgueil¹⁶ où Jérôme conservait encore quelques

4. Baptisé à Saint-Séverin le 13 mai 1630.

5. C'est pourquoi Michel I Léger choisit son gendre Dumanoir comme curateur de son filz Henri Léger qui avait perdu la raison : AnF, MC, LXV, 79, 17 février 1670. Mais cette fonction fut, à partir de 1677, remplie par le propre frère d'Henri, Michel II Léger. En 1683, ce dernier se rendit à Noyers en Bourgogne pour voir son malheureux frère : AnF, MC, CI, 39, 30 mars 1683.

6. BnF, Manuscrits, N. acq. fr. 12099.

7. AnF, MC, C, 152, 27 mai 1623.

8. AnF, MC, XXIX, 16, 16 octobre 1602.

9. BnF, Manuscrits, N. acq. fr. 12099.

10. AnF, MC, C, 152. Voir p. 81-82.

11. AnF, MC, LVIII, 5634, 17 mars 1646.

12. AnF, MC, C, 148, 1^{er} juin 1619.

13. AnF, MC, C, 276.

14. Fichier Laborde, BnF, Manuscrits, N. acq. fr. 12133. AnF, MC, LXXV, 73, 4 juin 1650. Louis Constantin signa au contrat.

15. AnF, MC, CXXI, 47.

16. Arrond. de Chinon (Indre-et-Loire).

terres¹⁷. Il ne paraît donc pas apparenté aux joueurs d'instruments parisiens Antoine et François¹⁸. Mais il est vraisemblable que Pierre Joubert, mentionné sur la liste des Vingt-quatre de 1677¹⁹ et décédé le 21 janvier 1714²⁰ soit son fils²¹.

Après la mort du hautbois du Roi Jehan Ballus (27 décembre 1637)²², une querelle de succession²³ entre ses enfants nous fait connaître en 1645 ceux d'entre eux qui survivaient sur les douze qui avaient vu le jour : Claude, marchande lingère, Marie, épouse d'un sergent à verge au Châtelet, Henri, l'un des Vingt-quatre, Constantin, encore mineur, qui allait devenir maître de danse. Henri qui était né en 1610 possédait sa charge de violon lorsqu'il se maria en 1642²⁴ avec Marie Dufay, fille du joueur d'instruments Jean Dufay et petite-nièce du sous-chantre de Notre-Dame Abraham Blondel²⁵. Quatre enfants naquirent de cette union dont Jehan qui fut tenu sur les fonts de Saint-Séverin par l'organiste de Notre-Dame Charles Racquet, le 26 janvier 1648²⁶. Il était pourvu de l'office de son père, lorsque celui-ci mourut en juillet 1674. En 1655, Henri Ballus avait acheté une maison de 6 000 livres rue Saint-Bon²⁷. Il avait marié sa fille Marie à un chef de paneterie de la duchesse d'Orléans²⁸. Son fils resta à la Grande Bande jusqu'en 1719²⁹.

Guillaume Chaudron³⁰ était le fils d'un maître vitrier prénommé Nicolas et le neveu du violon du Roi François Branchu³¹. Le 29 juillet 1631, il avait acheté sa charge de l'un des Vingt-quatre à Denise Guillen, veuve du violon François Gaudron et en acquitta une partie du montant à la veuve de Richomme, pour rembourser une dette de Gau-

17. AnF, MC, C, 221, 13 août 1650.

18. Madeleine Jurgens, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de la Musique (1600-1650)*, op. cit., t. I, p. 552-558.

19. AnF, Z^{1A} 487.

20. AnF, MC, VII, 204, 13 mars 1714.

21. Pierre Joubert n'est pas mentionné dans le fichier Laborde.

22. BnF, Manuscrits, Fichier Laborde. Il avait été admis dans la musique de l'Écurie entre 1620 et 1625. Dès 1617, le hautbois du Roi, Pierre Chevallier, lui avait promis de lui vendre son office : AnF, MC, LXXXV, 115, 8 novembre 1617.

23. AnF, MC, XXIII, 282, 12 et 16 février 1645.

24. BnF, Manuscrits, Fichier Laborde.

25. Pierre Hardouin, « Notes biographiques sur des organistes parisiens du XVII^e siècle, les Racquet », *RMFC*, IV (1964), p. 46.

26. Yolande de Brossard, *Musiciens de Paris 1535-1792*, op. cit., p. 19.

27. AnF, MC, LXVII, 144, 22 novembre 1655.

28. AnF, MC, CXXI, 91, 11 juillet 1673.

29. AnF, O¹ 66, f. 170.

30. Sa mère Michelle Branchu se remaria avec un peintre sur verre (AnF, MC, VII, 25, 31 janvier 1635).

31. René Branchu, violon du Roi, et Simon Branchu, maître joueur d'instruments, décédés en 1645 et 1646, étaient fils de François (AnF, MC, V, 59, 30 avril 1623 ; VI, 233, 3 janvier 1643 et BnF, Manuscrits, N. acq. fr. 12058).

dron³². Quand la femme de Chaudron, Marie Marces mourut en avril 1650, rue de la Huchette, elle lui laissa quatre enfants âgés de dix-sept mois à douze ans. Il se remaria avec Marguerite Gillet; celle-ci en avait mis au monde cinq autres, quand elle décéda le 23 juin 1657³³; on comprend que Chaudron, entouré de tant de berceaux, n'ait pas attendu plus de deux mois pour signer le contrat de sa troisième union avec Nicole Bigot³⁴. Deux de ses enfants du premier lit lui servirent de témoin en cette circonstance : sa fille aînée âgée de dix-neuf ans et qui avait épousé un marchand linge et Pierre, né en 1642; celui-ci succéda à la Grande Bande à Jacques Bruslard en 1670³⁵. Le 19 avril 1674, Guillaume démissionna de sa charge en faveur de son fils Guillaume II³⁶, né en 1652 et qui figure encore parmi les Vingt-quatre en 1685³⁷. La survivance de cette charge était en outre attribuée au frère de Guillaume II, François³⁸, né en 1656 et qui, dès 1688³⁹, l'avait remplacé. Celui-ci resta seul de sa famille à la Grande Bande lorsque Pierre eut démissionné en faveur de Jean Senallié en 1687⁴⁰. Guillaume II mourut le 14 septembre 1694⁴¹; on ne sait ce qu'il advint de François après 1692, si ce n'est qu'Étiennette André est dite sa veuve en premières noces en 1709⁴². Joseph Marchand fut pourvu de cette charge vacante⁴³, mais il ne l'occupa que peu de temps et, en 1706, il reparut parmi les Vingt-quatre comme successeur de François Choelle, mort le 28 août de cette année⁴⁴.

Vincent Bonart avait pour femme Jeanne de Laplace; Nicolas de Laplace, un de ses neveux, put entrer ainsi aux Vingt-quatre Violons⁴⁵ en 1667. Étienne, issu de ce mariage,

32. AnF, MC, voir inventaire après décès de Marie Marces, LVIII, 92, 20 avril 1650.

33. AnF, MC, LVIII, 107, 17 août 1657.

34. AnF, MC, LVIII, 107, 26 août 1657.

35. Jules Écorcheville, *Vingt suites d'orchestre, op. cit.*, t. I, p. 18.

36. AnF, O¹ 18, f. 89 v^o.

37. AnF, O¹ 2821, f. 61.

38. Comme Guillaume, c'était un fils du deuxième lit. Certes la liste des Vingt-quatre de 1677 qualifie François de fils de Guillaume Chaudron alors en exercice, donc Guillaume II; mais même à supposer que celui-ci ait déjà eu un fils, ce dernier eût été beaucoup trop jeune pour recevoir une survivance.

39. AnF, KK 214, f. 15. François Chaudron s'était marié le 19 avril 1682: AnF, Y 242, f. 213 v^o.

40. AnF, O¹ 31, f. 189, 1^{er} septembre 1687. En 1707, Pierre Chaudron était décédé. Voir Mireille Rambaud, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art, op. cit.*, t. I, p. 331.

41. AnF, O¹ 39, f. 50, 16 avril 1695.

42. Mireille Rambaud, *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art, op. cit.*, t. I, p. 329.

43. AnF, O¹ 39, f. 50, 16 avril 1695.

44. AnF, O¹ 50, f. 108, 3 octobre 1706.

45. Voir p. 85-86 et 118.

7. Associations orchestrales. Liste des instrumentistes²⁷

Abréviations²⁸

B. : basse	H. : hautbois
B.-C. : basse-contre	H.-C. : haute-contre
C. : cornet	Q. : quinte
D. : dessus	T. : taille
F. : flûte	V. : violon
MC : Archives nationales, Minutier central des notaires	

1595, 2 mars. Jean I Favier, Jean Legay, Jean Mazuel, Claude Crestot, Robert Coutencien.
1598, 11 décembre. Gilles Lemesle, Jean Pellecerf, Vincent Coquet, Antoine Picot, Christophe de Cleremont.

1600, 17 mars. *D. et d. de c.* : Jean Desnotz. *T.* : Claude Pron (*et t. de c.*), Jean Henry (*et d. de c.*). *Q.* : Jean Lore (*et b.-c. de c.*), Pierre Chevalier (*et b.-c. de v. et h.*). *B.* : Nicolas Bouteville (MC, V, 32).

1602, 17 juillet. *D.* : Martin Regnault (*et b.-c. de c.*), François Aulmont (*et d. de c.*), François Branchu (*et b.-c. de c.*). *H.-C.* : Vincent Verdier (*et b.-c. de c.*). *T.* : Guillaume Brouard (*et t. de c.*), Nicolas Fieffé (*et t. de c.*). *B.* : Guillaume Daumont l'aîné (*et d. de c.*), Guillaume Daumont le jeune (*et b. de c.*), Jean Ballus (*et b. de c.*).

1602, 18 septembre. *D.* : Antoine Picot (*et d. de c.*). *H.-C.* : Jean Ballus (*et b. de h.*). *Q.* : Gabriel Servien (*et q. de c.*). *B.* : Guillaume Hemon (*et b. de c.*).

1603, 25 février. *H.-C.* : Jean Favier le jeune (*et h.-c. de c.*).

1603, 15 décembre. *H.-C.* : Grégoire Levacher (*et h.-c. de c.*), Jean Favier le jeune (*et d. de c.*).

1604, 22 décembre. Grégoire de Béthune, Pierre Dugap (Madeleine Jurgens, *Documents du Minutier central, op. cit.*, t. I, p. 344-351).

1602, 27 septembre. Loys Labé, Claude Margeot, Grégoire Bricquet (MC, XVI, 184).

1604, 4 août²⁹. *D.* : Nicolas Delamare, Jean Favier. *H.-C.* : Jean Duchesne. *T.* : François Branchu (*et d. de v. et h.-c. de c.*), Guillaume Brouard. *B.* : Guillaume Hémon (*et b. de h. et de f.*), Gabriel Mallet, Jean Dufay.

1604, 17 août. *D.* : Pierre Dugap. *H.-C.* (*et d. de c. et de f.*) : Vincent Verdier (MC, XXXV, 25).

1606, 24 mai. Jacques Falaize. *H.-C. et Q.* : Jean Hutin (MC, XXXV, 27).

1604, 6 octobre. Pierre-Françisque Caroubel, Louis Binart dit Laporte, Étienne Langlois, Pierre Lagrené, Gilbert Fredel, Michel Binart dit Laporte, Claude Dupron, Gervais Coppeau (*ibid.*).

27. On a respecté dans ce tableau la graphie des signatures des contractants. Les légères différences que l'on peut constater quelquefois avec l'orthographe employée par ailleurs proviennent des variations des signataires eux-mêmes dans l'écriture de leur propre nom. L'alinéa rentrant marque une nouvelle association, l'alinéa aligné la suite de l'association précédente.

28. Quand l'instrument n'est pas précisé, la partie mentionnée se rapporte au violon.

29. Les membres des associations réunies les 4 août 1604, 14 juin 1606 et 7 juin 1607 s'engagent à jouer de plusieurs instruments, le plus souvent la même partie de violon, cornet et flûte ; nous ne signalons que les instruments et parties faisant exception à cette disposition.

1606, 7 mars. Thomas Decourt, Philippe Levacher (MC, LXIV, 6).
1606, 14 juin³⁰. *D.* : Jean Masuet, Martin Regnault (*et h.-c. de c. et de f.*), Marin Deroussent. *H.-C.* (*et d. de c. et de f.*) : Nicolas Lamy, Crespin Mahayne. *T.* : Jean Favier, Abraham Mallard. *Q.* (*et b. de c. et de f.*) : Robert Coutentien. *B.* : Pierre Baudry, Jean Ballu.
1606, 22 juin. *H.-C.* : Jean Hutin. *T.* : Claude Pron. *B.-C.* (*et q. de c.*) : Nicolas Bouteville.
1606, 28 juin. *D.* : Jean Desnotz, Nicolas Delamare. *Q.* : Henry Bonnegent. *B.* : Jean Dufay.
1606, 2 août. *T.* (*et d. de c. et de f.*) : Pierre Feucher. *Q. ou b.* (*et t. de c. et de f.*) : Simon Artus.
1610, 22 juillet. *H.-C. et d.* (*et h.-c. de c. et de f.*) : Louis Constantin. *Q.* (*et q. de c. et t. de f.*) : François Gaudron (*ibid.*, C, 134).

1606, 25 août. Maurice de Mante, Denis Dangeraut, Grégoire Levacher (MC, CV, 100).

1607, 7 juin³¹. *D.* : Christophe Cleremont, Jacques Lesierge, Louis Lasnier. *H.-C.* : Jacques Levavasseur. *T.* : Jean Duchesne³² (*et h.-c. de c.*), François Branchu. *Q.* : Jean Lore, Nicolas Fieffé (*et t. de c.*) *B.* : Guillaume Hémon (*et b. de h.*), Guillaume Pellecerf (*et b. de c.*).
1607, 5 juillet. *H.-C.* (*et d. ou h.-c. de c.*) : Antoine Poulie, dit Perrichon.
1608, 8 mai. *B.* (*et b. de h.*) : Claude Charlot.
1610, 10 novembre. *D.* (*et t. ou h.-c. de c.*) : Charles Pron.
1611, 4 juin. *D.* : Adam Vallet.
1611, 21 juillet. Lambert Lore et son fils³³. *B.* (*et b. de h. et basse*) : Nicolas Picart.
1617, 17 février. *T.* : Denis Mouvant (MC, LXIV, 7).
1627, 24 septembre³⁴. Guillaume Pellecerf, Jean Duchesne, Jacques Levavasseur, François Branchu, Louis Lasnier, Antoine Poulie ou Poulle, Léonard de Lorge, Guillaume Angot, Denis Mouvant, Marin de Roussan, René Branchu. *H.-C.* (*et d. de c.*) : Siméon Duchesne. *B.* (*et t. de c.*) : Claude Godart (MC, LXXXVI, 234).
1629, 23 novembre. *H.-C.* : Guillaume Chaudron³⁵ (*et d. de c.*), Nicolas Garset³⁶ (*et b. de h.*) *B.* (*et t. de c.*) : Pierre Mazuel (MC, LXXXVI, 236).
1631, 14 avril. *H.-C.* (*et h.-c. de c.*) : Martin Regnault (MC, LXXXVI, 240).
1634, 20 décembre. *D.* : Louis Lasnier. *H.-C.* : Jacques Bruslard. *T.* : François Branchu. *Q.* : Jean Duchesne. *B.* : Guillaume Pellecerf (MC, VII, 23).

1607, 20 novembre. Maurice de Mante, Jacques de Boilly, Nicolas Rousseau, Ancelot Dainguet, Vincent Verdier, Nicolas Picart (MC, CV, 299).

1610, 6 mai. François Richomme, Antoine Desnotz, Philippe Levacher, Michel et Jean Henry, Claude Dupron, Jean IV Mazuel, Grégoire Béthune l'aîné et le jeune, Quentin Lé-

30. Voir note 29, p. 328.

31. C'est par erreur, semble-t-il, que le notaire a écrit dessus de viole au lieu de violon, car tous les dessus associés par la suite jouaient du violon.

32. Duchesne changea ensuite sa partie de taille de violon contre celle de quinte.

33. Lambert Lore et son fils pouvaient jouer n'importe quelle partie.

34. Cette association continue celle du 7 juin 1607 ; mais son personnel a été renouvelé ; elle ne comprend plus que les membres cités.

35. Quinte de violon à partir de 1631.

36. Basse de violon à partir de 1631.

ger, Noël Delamotte, Thomas Decourt, Gilbert Fredel, Jean Delamotte, Henry Picot, Jean Favier, Pierre Dugap, Vincent Coquet, Gilles Lemalle, Guillaume Chappel, François Aulmont, Jean Legay, Antoine Picot, Charles Pron.

1618, 30 mars. *B.* (*et b. de h.*) : Michel Léger.

1618, 6 avril. Gervais Coupeau, Jean Pellecerf, François Léchassier. *H.-C.* (*et d. de c.*) : Claude Picot (MC, XXXV, 33).

1623, 20 janvier. *D.* (*et d. de c.*) : Jean Crestot dit La Hay, Claude Henry. *Q.* (*et d. de c.*) : Balthazar Duburet. *B.* (*et t. de c.*) : Claude Dupron (MC, XXXV, 35).

1626, 23 août. *D.* : Louis Constantin (*et h.-c. de c.*), François Gaudron (*et t. de c.*). *H.-C.* (*et d. de c. ou h.*) : Crespín Mahaine. *B.* (*et h.-c. de c.*) : Claude Charlot, Pierre Mazuel.

1626, 25 août. *H.-C.* : Jean Lebreton.

1627, 9 janvier. *B.* (*et t. de c.*) : Nicolas-Francisque Caroubel (MC, LVII, 42).

1611, 20 février. Jacques Rousseau, Louis Constantin (MC, XI, 92).

1611, 5 avril. *D.* : François Rozier. *T.* : Gilles Coutellay. *B.* : Jean Grandvallet (MC, XXXV, 63).

1611, 30 septembre. *H.-C.* (*et h.-c. de c.*) : Achille Garset. *T.* (*et b. de h.*) : Thomas Garset. *B.* (*et t. de c.*) : Jean Amand (MC, XXXIV, 19).

1614, 22 mars. *D.* (*et d. de c.*) : Robert Verdier (MC, XXXIV, 19).

1613, 29 janvier. Nicolas-Francisque Caroubel, Noël Monis (Madeleine Jurgens, *Documents du Minutier central, op. cit.*, t. I, p. 366).

1615, 21 juillet. Jacques Gaugneron, Noël Mouis³⁷ (MC, LVIII, 27).

1616, 26 mars. *D.* (*et d. de c.*) : Denis Dangereux (*et t. de c.*), Robert Verdier. *H.-C.* (*et h.-c. de c.*) : Achille Garset. *T.* *et b.* (*et t. et b. de c.*) : Guillaume Brouar. *B.* (*et b. de h.*) : Thomas Garset³⁸ (*ibid.*, X, 29).

1618, 18 avril. *D.* (*et h.-c. de c.*) : Michel Mazuel. *H.-C.* (*et d. de c.*) : Achille Garset. *T.* (*et t. de c.*) : Denis Dangereux. *B.* (*et t. de c.*) : Guillaume Brouart (MC, X, 29 et 35).

1617, 18 décembre³⁹. Jean Lore l'aîné, Charles Drouart, Toussaint Pochet, Grégoire Levaucher, Martin Jacob, Balthazar Duburet, Jean Pellecerf, Roland Bonard, Claude Duburet, Claude Henry.

1618, 27 octobre. *Q.* (*et h.-c. de c.*) : Jean Jauvert.

1618, 8 novembre. *B.* (*et b. de h.*) : René Caffier.

1618, 22 novembre. *D.* (*et d. de c.*) : Jean Crestot (MC, XXXV, 33).

37. Association dissoute le 15 janvier 1616 (AnF, MC, XXXV, 32).

38. Association dissoute le 7 novembre 1618 (AnF, MC, X, 36).

39. Ce contrat n'est pas conservé ; sa date et ses signataires sont mentionnés à l'entrée des nouveaux venus dans la société.

TABLE DES MATIÈRES

Avant-propos	9
PREMIÈRE PARTIE : LE MATÉRIEL MUSICAL	13
<i>Chapitre I</i> L'instrument.	15
<i>Chapitre II</i> L'orchestre à cordes	25
DEUXIÈME PARTIE : CADRES ET PERSONNEL	43
<i>Chapitre III</i> La Grande Bande et les Petits Violons	45
<i>Chapitre IV</i> L'office de Violon de la Chambre	65
<i>Chapitre V</i> Les associations d'instrumentistes à Paris	89
<i>Chapitre VI</i> L'association des Vingt-quatre Violons.	101
TROISIÈME PARTIE : LES VIOLONS DU ROI ET LA CORPORATION DES JOUEURS D'INSTRUMENTS.	113
<i>Chapitre VII</i> Apprentissage et formation	115
<i>Chapitre VIII</i> Musiciens et danseurs	129
<i>Chapitre IX</i> Le rôle des Vingt-quatre Violons dans la corporation des joueurs d'instruments	149
QUATRIÈME PARTIE : LES ACTIVITÉS	171
<i>Chapitre X</i> À la cour	173

<i>Chapitre XI</i>	
À la ville et chez les grands	197
<i>Chapitre XII</i>	
Le répertoire musical	207
CINQUIÈME PARTIE : LES HOMMES	223
<i>Chapitre XIII</i>	
Familles et dynasties	225
<i>Chapitre XIV</i>	
La condition matérielle	237
<i>Chapitre XV</i>	
La situation morale.	269
Conclusion	293
<i>Appendices</i>	<i>297</i>
1. Les 32 violons de la Ville de Paris en 1620 [300] - 2. La Grande Bande (1619-1715) [301] - 3. Les Petits Violons (1664-1712) [311] - 4. Orchestre de la Musique de la Chapelle royale [316] - 5. Transmissions de charges des Vingt-quatre Violons [318] - 6. Remplacements des associés de la Grande Bande [324] - 7. Associations orchestrales. Liste des instrumentistes [328] - 8. Liste d'apprentissages (1600-1717) [336] - 9. Liste des lieutenants du roi des joueurs d'instruments en province (1598-1695) [340] - 10. Répartition topographique des domiciles des violons du Roi (1643-1715) [345] - 11. Les violons du Roi dans les spectacles, d'après les livrets de ballets et d'opéras (1643-1715) [368]	
<i>Pièces justificatives</i>	<i>389</i>
1. Les violons du Roi. Vie professionnelle [392] - 2. Les violons du Roi. Vie privée et familiale [416] - 3. Les joueurs d'instruments. Vie corporative [441]	
<i>Sources</i>	<i>453</i>
<i>Bibliographie</i>	<i>463</i>
<i>Index des noms.</i>	<i>495</i>
<i>Table des illustrations</i>	<i>520</i>