



La vogue des clavecins anversois en France. XVIIe et XVIIIe siècles

Florence Gétreau

► To cite this version:

Florence Gétreau. La vogue des clavecins anversois en France. XVIIe et XVIIIe siècles. Jeannine Lambrecht-Douillez (dir.). Hans Ruckers († 1598). Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformat in Antwerpen, Alamire, pp.65-75, 1998, 9789068531367. halshs-00088091

HAL Id: halshs-00088091

<https://shs.hal.science/halshs-00088091>

Submitted on 19 Jun 2016

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

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

HANS RUCKERS

(†1598)

Stichter van een klavecimbelatelier van wereldformaat in Antwerpen

Founder of a harpsichordworkshop of universal importance in Antwerp

1998

EDIDIT: JEANNINE LAMBRECHTS-DOUILLEZ

LA VOGUE DES CLAVECINS ANVERSOIS EN FRANCE

XVII^E ET XVIII^E SIÈCLES



FLORENCE GÉTREAU

es instruments anversois ont connu une faveur continue en France, et plus particulièrement à Paris, pendant un siècle et demi. Dès 1965, Frank Hubbard avait attiré l'attention sur une lettre de Constantin Huyghens adressée le 14 avril 1655 à Henri Dumont (1610-1684), organiste de l'église Saint-Paul à Paris, par laquelle on apprend que Jacques Champion de Chambonnières (c. 1601-1672), fondateur de l'école française de clavecin, possédait un instrument à deux claviers de Couchet.¹ Le non moins célèbre Jean Henry Danglebert (1628-1691), *ordinaire de la musique de la chambre du Roi pour le clavessin*, disposait à son décès, parmi quatre instruments à clavier, d'un *petit clavessin des landres de Ruckers à un clavier et deux cordes*.² Comme l'a bien montré Grant O'Brien, cet intérêt semble débiter dès la première partie du XVII^e siècle. Des instruments de tous

les modèles anversois ont été exportés vers la France et plusieurs clavecins de premier plan qui y sont toujours conservés témoignent de ces relations artistiques, tel celui du musée de Colmar. Construit en 1624 par Ioannes Ruckers, il apparaît aujourd'hui être le premier à porter un petit ravalement, probablement exécuté en France vers 1680.³ Grant O'Brien a par ailleurs démontré que certains instruments furent conçus dès l'origine spécialement pour ce marché: ils étaient à double clavier avec des basses chromatiques supplémentaires. Les quelques clavecins préservés

Clavecin, Ioannes Ruckers, Anvers, 1624 (Colmar, musée d'Unterlinden. Ancienne collection du château de Condé-en-Brie). Ravalé en France vers 1680 et vers 1720.

¹ Musée de Colmar



pouvant témoigner de ces adaptations, sont encore tous sur le sol français.⁴ L'un d'eux, conservé au château de Versailles, fut construit par Ioannes Ruckers en 1628 et ravalé en 1706, sans doute à Paris par N. Blanchet.⁵

Mais c'est bien à partir de la fin du XVII^e siècle et dans les toutes premières décennies du XVIII^e siècle, que l'intérêt pour la facture anversoise prit son essor véritable. Des instruments magnifiques appartenant au patrimoine français l'attestent brillamment: celui du musée d'Amiens, de la main de Ioannes Ruckers, daté 1612 mais dont on ignore l'époque d'importation, qui fut ravalé en France en 1733 pour la famille de Berny;⁶ celui de Ioannes Couchet, construit en 1652, ravalé en 1701 probablement dans l'atelier de N. Blanchet à Paris, conservé au château du Touvet (Isère) depuis de très nombreuses générations.⁷

Cet engouement des Français pour les instruments d'Anvers est également sensible dans des documents exhumés il y a plusieurs décennies ou ces dernières années, qui échappèrent cependant à la sagacité de Frank Hubbard.⁸ Ils se rapportent soit à des musiciens de renom, soit à des amateurs ayant réuni de riches collections. Commençons tout d'abord par l'une des grandes clavecinistes parisiennes, Mademoiselle Marie-Françoise Certain (1655-1711). Fille d'un conseiller du roi et commissaire ordinaire des guerres, elle fut particulièrement appréciée par Lully dont elle était l'amie. Titon du Tillet rapporte:

Ce celebre Musicien lui faisoit jouer sur le Clavecin toutes les Symphonies de ses Opera, & elle les executoit dans la plus grande perfection, de même que toutes les Pièces de Louis Couperin, de Chambonniere & de Marchand. Elle accompagnoit aussi très-bien du Clavecin. Comme elle donnoit de très-beaux Concerts chez elle, les plus habiles Compositeurs y faisoient apporter leur Musique, qu'on exécutoit toujours avec beaucoup de succès.⁹

Fait hautement intéressant pour nous, Titon du Tillet mentionne ensuite le poète Lainez qui célébra la musicienne en composant des vers *Sur l'harmonie d'un excellent Clavecin d'André Ruckers*:

*Je suis la fille du Genie,
Qui sous le beau nom d'harmonie,
Réunis dans mes sons tous les charmes du Chant;
Et respectant les loix du Dieu qui m'a formée,
Je reste dans RUCKERS captive & renfermée,
Et j'attens pour sortir la CERTIN, ou MARCHAND.*

L'éloge est déjà particulièrement significatif des dons de la musicienne et de l'engouement quasi irraisonné des Parisiens pour les célèbres facteurs anversois. Mais Michel Le Moel a découvert mieux encore au sujet de cette musicienne et de ses goûts instrumentaux.¹⁰ Aux Archives nationales, il a en effet retrouvé à la fois ses scellés¹¹ et son

inventaire après décès.¹² Les premiers concernent directement notre sujet. En effet, l'une des proches de la défunte, Marie Anne Coignard, s'oppose à la pose des scellés car elle réclame

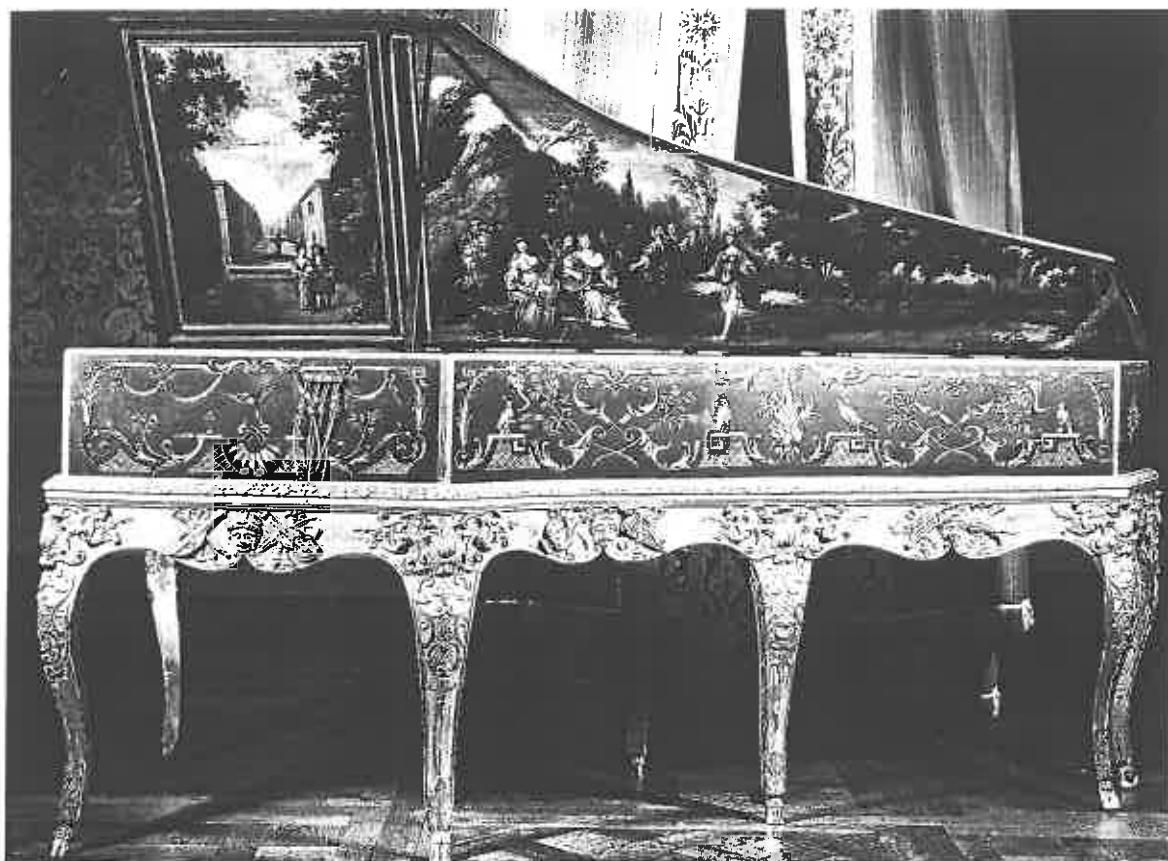
un clavessin à deux claviers de Jean Ruquerre qu'elle a acheté il y a treize ans [en 1698] à Bruxelles, dans sa boîte de bois dont le dessus peint par Rubens représente des personnages meslés de paysages, lequel elle a presté à son retour de Bruxelles il y a douze ans et demy à la dite défunte qui a fait dorer le dehors de la boeste du dit clavessin et peindre sur iceluy des mignatures, mesme fait faire le pied doré d'iceluy; lequel clavessin de la dite défunte a toujours promis de rendre à la dite damoiselle comparante, ce qui est de la connaissance de tous ses amys...

Quand l'inventaire est dressé, à partir du 13 mars suivant, cet instrument si précieux, redécoré avec tant de soin, et dont l'intérêt n'échappait pas à celle qui l'avait si généreusement confié à de si expertes mains, fait l'objet d'une mention beaucoup plus anodine. Placé dans le salon, il est simplement mentionné en ces termes:

Un clavesin à deux claviers de Ruqier [sic] posé sur son pied de bois doré sculpté, le corps d'iceluy aussi de bois doré et peint en mignature, le couvercle d'iceluy peint en dedans, prisé la somme de douze cent livres.

Cette estimation n'est pas des moindres. Tandis que l'autre clavecin de la musicienne, à deux claviers et construit par Nicolas Dumont, est estimé 200 livres seulement, tandis que l'ensemble des autres instruments de Mademoiselle Certain (deux basses de viole, un dessus de viole, une basse de violon de Crémone, une guitare, un théorbe de Bologne et une flûte à bec de Rippert) se montent à un peu plus de 400 livres. Mademoiselle Certain habitait rue du Hasard, dans un quartier récemment loti de Paris où se cotoyaient nombre des musiciens les plus en vue. Les Boessel possédaient une maison rue de Richelieu, Lully un hôtel au coin de la rue Sainte-Anne et de la rue Neuve des Petits-Champs, tandis que Madame de La Guerre demeurait rue Villedo. Elisabeth Jacquet de La Guerre (c. 1665-1729) était au moins aussi célèbre que sa brillante voisine, mais elle ajoutait à des talents hors du commun de claveciniste virtuose, ceux de compositeur. Sa carrière est aujourd'hui bien connue grâce aux recherches de Catherine Cessac.¹³ Celle-ci a publié son inventaire après décès dans lequel on découvre, placé dans un salon faisant sans doute office de salle à manger, un *Grand clavecin flamant à deux claviers*.¹⁴

Pour notre bonne fortune, cette artiste de premier plan a laissé d'elle plusieurs effigies. Celles, assez ingrates, qui sont reproduites dans Titon du Tillet (l'une d'elles est la reprise d'un buste qu'elle avait fait exécuter), tandis qu'une autre, magistrale, due au pinceau de François de Troy



*Clavecin, Ioannes Ruckers, 1612 (Amiens, musée d'art et d'histoire. Ancienne collection de Berny).
Ravalé en France en 1733.*

© P. H. M. M. M.



*Clavecin, Ioannes Ruckers, 1628 (Château de Versailles).
Ravalé en 1706 à Paris (?), par N. Blanchet (?) (voir p. 141).*

© C. Mercier-Ythier



*Clavecin, Ioannes Couchet, 1652 (Château du Touvet (Isère).
Ravalé en 1701 à Paris (?), par N. Blanchet (?) (voir p. 142).*

© M. Dumont, Chambéry



François de Troy (1645-1730), *Portrait d'Elisabeth Jacquet de La Guerre*, Paris, c. 1695. Huile sur toile (New York, coll. part.) (voir p. 143).

(1645-1730), a été identifiée récemment dans une collection américaine par Dominique Brême, historien d'art spécialiste du portrait français au Grand siècle.¹⁵ L'œuvre est admirable, exécutée probablement peu après 1694, alors que la musicienne avait fait représenter sa tragédie en musique *Céphale et Procris*. Son portrait marque en quelque sorte l'apogée de sa vie de femme tout comme celle de sa carrière, puisqu'elle souhaita laisser à la postérité son image valorisée par les attributs de la composition. Mais on ne peut manquer de remarquer également, à droite du tableau, l'indication discrète mais sans équivoque de son très beau clavecin flamand à deux claviers. La joue de l'instrument présente un décor de putti en grisaille digne du peintre François Duquesnoy le flamand (?-1643). On sait en tout cas que Madame de La Guerre avait pris soin de léguer par testament ses trois portraits à ses neveux.¹⁶

Alors que cette musicienne hors du commun disparut, un grand mécène, Pierre Crozat (1665-1740), entreprit de diffuser ce goût pour les somptueux instruments anversois. Riche financier, amateur passionné de peinture et de dessin, protecteur du peintre Antoine Watteau, il est moins connu pour son remarquable mécénat musical. Pourtant, il accueillait une fois par mois des artistes et des grands du monde, tels le Régent et Law, et des exécutants professionnels parmi les plus renommés. Le contenu de la bibliothèque musicale de Pierre Crozat et ses instruments¹⁷ confirment en tout cas son goût pour la musique italienne et pour les formes à la mode, les sonates et les cantates.¹⁸ Deux petits tableaux peints en pendant vers 1720-1724 par Nicolas Lancret (1690-1743) montrent avec beaucoup de grâce l'ambiance de ces concerts. L'un représente le salon de la rue de Richelieu, l'autre celui de la demeure d'Enghien. Or, dans la première, nous savons que Crozat disposait d'un clavecin fait à Anvers, marqué C par Jouannes Couchet et dans sa boiste peinte façon de marbre et sur son pied de bois sculpté doré prisé la somme de Cent Cinquante livres, tandis qu'à la campagne, il avait un clavecin sans nom de facteur, plus commun d'aspect, cependant mieux prisé que le précédent, monté dans sa boiste et sur son pied de bois noirci et doré aux extrémités. Il semble que Lancret ait inversé, dans ses tableaux, l'emplacement des deux clavecins: celui de Couchet, avec son pied doré bien identifiable, est représenté à tort devant les baies ouvertes de la demeure campagnarde des environs de Paris.¹⁹

Aux côtés des musiciens professionnels et des mécènes, les grands amateurs ne sont pas moins sensibles à l'artisanat anversois. A la fois musicien et collectionneur de raretés, le célèbre Joseph Bonnier de La Mosson (1702-1744), fils d'un trésorier des états du Languedoc, dragon et maréchal de logis des Camps et Armées du Roi, avait hérité en 1726 à l'âge de vingt-quatre ans de la fortune de son père. Il forma tout d'abord un cabinet de physique et



Nicolas Lancret (1690-1743), *Concert dans le salon de Pierre Crozat, Paris, c. 1720-1724*. Huile sur toile (New York, coll. part.) (voir p.144).

© The Frick Collection

collections d'histoire naturelle, de chimie et de pharmacie. Durant ces mêmes années, il s'éprend de la Petipas, cantatrice à l'Opéra. L'importance de ses collections, le soin apporté à leur présentation, connue grâce aux ravissants dessins exécutés par Courtonne en 1739 et 1740 et conservés à la bibliothèque Doucet, font de lui un collectionneur hors du commun, extravagant même pour certains.²⁰ Gersaint fut l'organisateur, après son décès, de la vente de ses curiosités,²¹ commencée en mars 1745, même si le catalogue imprimé est daté 1744, tandis que Barrois dispersa son immense bibliothèque composée de 1624 titres (26 avril 1745). Bonnier avait su réunir les moyens les plus variés, les plus raffinés comme les plus au courant de la création, pour pratiquer la musique. Son imposante bibliothèque musicale, composée de plus de 250 volumes²² le montre aussi fervent amateur d'opéra qu'instrumentiste chevronné. La musique instrumentale, qui prédomine en nombre, est composée d'un répertoire de sonates, la plupart pour violon. Le clavecin, quant à lui, reste cantonné dans son rôle de basse continue. Deux exceptions notables: les *Pièces de clavecin en sonate, avec accompagnement de violon* de Mondonville (vers 1734), et les *Sonates pour le clavecin* de J.G. Lustig, parues en 1742. De très beaux instruments témoignent de sa pratique personnelle,²³ notamment ses deux clavecins ainsi décrits dans le catalogue:

N° 602: Un excellent & beau Clavecin à deux claviers, du fameux ouvrier Hans Ruckers, Flamand, augmenté d'un ravalement par le sieur Goujon, monté sur un pied neuf orné d'une frize & enrichi d'agraffes sculptées, très bien verni & peint en grotesques.



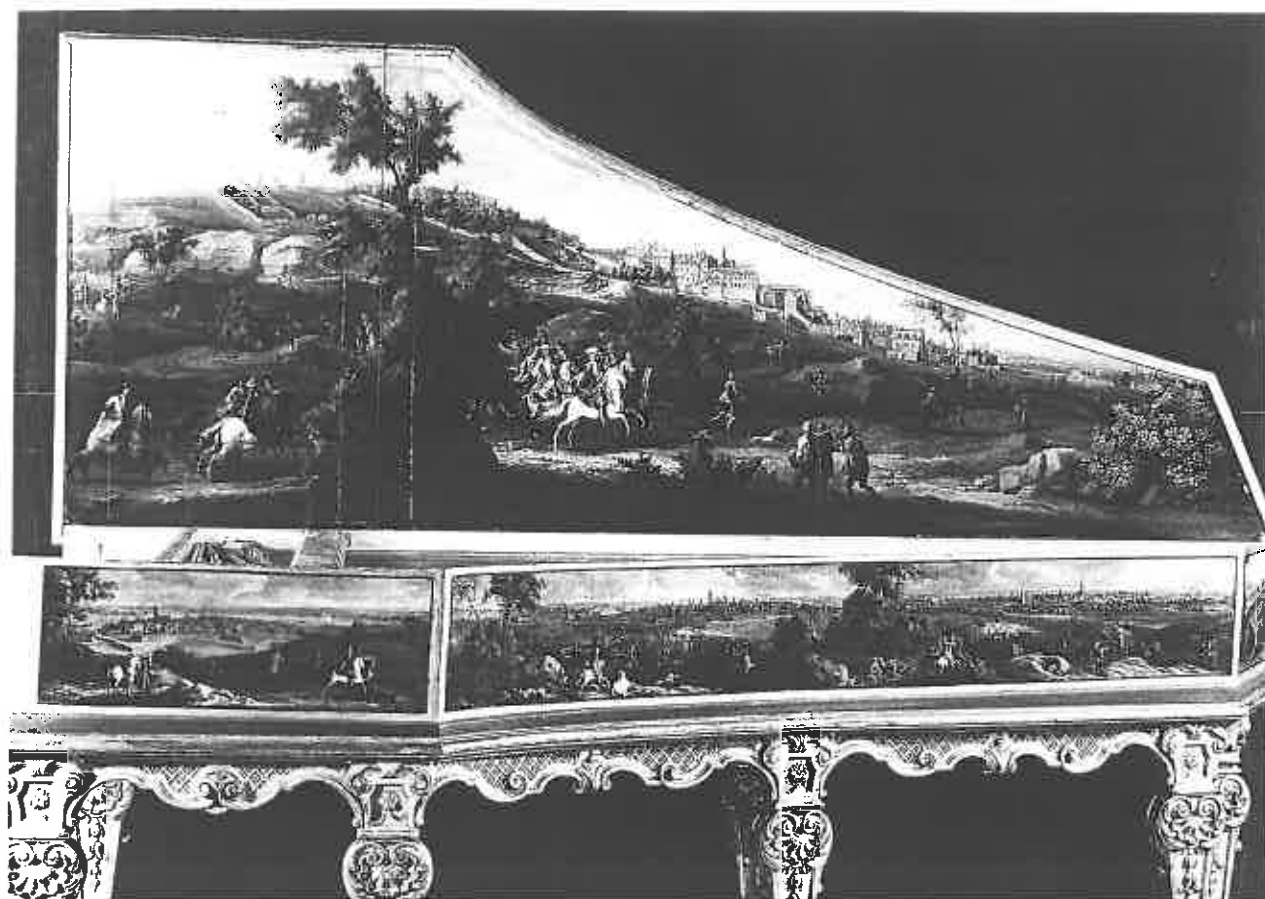
Clavecin, Jean-Claude Goujon, Paris, avant 1749, portant la marque 'Hans Ruckers 1590' (Paris, musée de la Musique).

62 Pyblimages

N° 603: Un autre Clavecin à deux claviers, aussi bon que le précédent, & exécuté par le même Hans Ruckers, portant son ravalement fait par le sieur Goujon, monté sur un fort beau pied doré, & ayant sa caisse peinte en dehors en Mosaïque, & au dedans en differens sujets & attributs.

Ni instrument, ni portrait du mécène en train de pratiquer ne nous sont conservés pour nous faire une idée de leur beauté. Mais le clavecin du musée de la Musique à Paris, faussement indiqué Hans Ruckers alors qu'il fut réalisé par Jean-Claude Goujon avant 1749,²⁴ peut en donner un superbe équivalent. Il illustre en tout cas les multiples façons dont l'art flamand resta présent chez les facteurs et chez les musiciens parisiens: à côté des clavecins agrandis par ravalement, on construisit des instruments imitant l'aspect des caisses flamandes, table, planche du nom et rosace comprises, mais intégrant les caractéristiques parisiennes du temps, ainsi qu'un décor et un piétement à la mode.

Les guides pittoresques des cabinets parisiens permet-



Clavecin français, fin du XVII^e siècle (Bruxelles, Musée Instrumental).

Ravalé par Pascal Taskin, Paris, 1774, portant la marque 'Hans Ruckers 1612', et un décor attribué à l'atelier d'Adam Frans van der Meulen.

© ACI

tent d'ailleurs d'enrichir cet aspect particulier de l'histoire du goût. Le *Dictionnaire pittoresque et historique, ou Description d'architecture, peinture, gravure, histoire naturelle, Antiquités, & date des Etablissements & Monuments de Paris... Utile aux Artistes, Amateurs des Beaux-Arts & Etrangers*²⁵ publié en 1766 par Hébert, mentionne par exemple le *clavecin de Ruckers à ravallement, peint par Gravelot, Du Tour, Crépin, &c. doré & verni par Martin, avec son pied sculpté et doré*, appartenant au Cabinet de M. Blondel de Gagny, place Vendôme. Les catalogues de ventes publiques sont tout aussi évocateurs, tel celui du marquis de Pange, le 5 mars 1781, qui mentionne *trois clavecins, dont un dans sa boîte fond noir avec filets d'or, portant sur la table le nom d'André Ruckers... estimé 1312 livres...*²⁶

Mais ce sont les annonces de ventes de particuliers, publiées par un périodique spécialisé de 1751 à 1797, les *Annonces, Affiches et avis divers*, qui apportent la plus grande moisson d'indications pour comprendre l'incroyable diffusion d'authentiques clavecins anversois comme l'influence qu'ils exercèrent sur la production française du XVIII^e siècle.²⁷ Lorsque le dépouillement en aura été achevé complètement, on peut probablement escompter avoir en main une liste d'environ 500 à 600 références d'instruments flamands ou portant un nom flamand, ayant circulé à Paris

de nos travaux,²⁸ on constate que sur 224 instruments déjà répertoriés, 23 sont indiqués de *Flandres*, 137 portent le nom de Ruckers, sans précision, un seul est dit de Hans Ruckers, 21 de Ioannes Ruckers, 42 sont indiqués d'Andreas Ruckers et 9 de Jean Couchet. La précision de la date des instruments est rare: 11 mentions sur 224 instruments relevés.

En règle générale, l'étendue des clavecins est une donnée importante pour les annonceurs. Lorsque l'instrument n'est pas ravalé, on cherche un argument de vente afin de minimiser cette dépréciation, comme le montre ce *bon clavecin de Ruckers, sans ravalement* proposé le 16 septembre 1787, indiqué comme *propre pour une jeune personne*. Remarquons aussi, à l'inverse, quelques exceptions où l'étendue est supérieure à cinq octaves. En plus de la mention du 10 septembre 1772 déjà publiée par G. O'Brien d'après Bricqueville (*Clavecin de Jean Couchet, d'Anvers, ayant 5 tons de plus que les claviers à grands rav.*), remarquons celle du 1er décembre 1787, indiquant *Clavecin de Ruckers, à grand ravalement & jeu de buffle double, élevé au dessus de 5 octaves*.

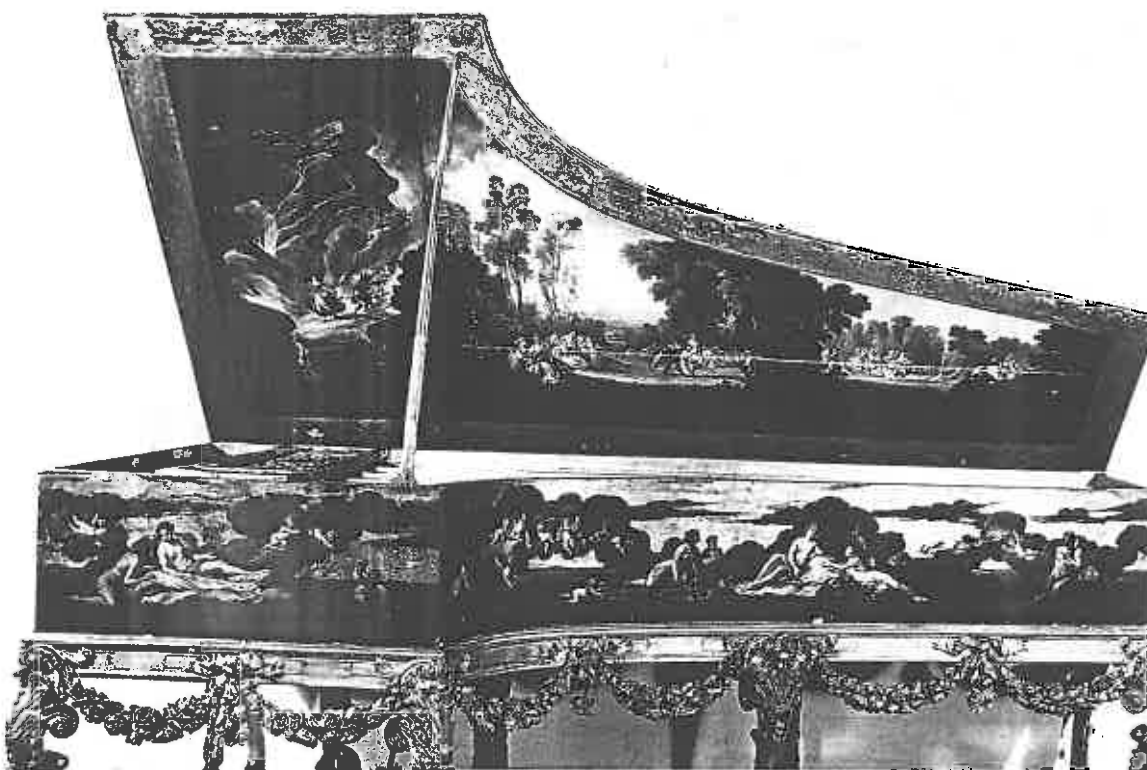
La signature du ravalement par un maître de renom est aussi un argument de vente, mais il reste très délicat de savoir si l'instrument décrit est bien flamand d'origine ou s'il désigne une imitation entièrement de la main d'un facteur parisien. Pour 26 annonces sur les 224 clavecins recensés comme flamands, nous disposons donc aussi de la mention d'un nom de facteur parisien. La dynastie Blanchet l'emporte de loin, avec 17 mentions, Taskin étant bien derrière. Le fait qu'une table d'harmonie flamande soit présente dans l'instrument est également une façon de le valoriser, que cette dernière soit entièrement ancienne ou récemment construite à Paris avec des éléments anciens flamands. A trois reprises de tels détails sont notés précisément: le 22 octobre 1759, on propose un *Clavecin avec une table ancienne de Flandre, à grand ravalement fait par le Sr. Lempereur* (annonce reprise le 4 février 1760); le 18 septembre 1760, un *Clavecin à grand ravalement, d'un bon auteur, à bon compte. La table est de Flandres*; le 4 mai 1761, un *Clavecin à grand ravalement, dont la table est de Ruckers*.

Le décor des instruments constitue un argument supplémentaire pour intéresser d'éventuels acheteurs. L'importance des travaux de mise au goût du jour sur une ancienne caisse flamande conduit souvent à reprendre son décor et à ne pas lésiner sur sa qualité. Vingt-six noms de maîtres décorateurs sont ainsi mentionnés, sans que l'on puisse véritablement déterminer s'il s'agit d'œuvres authentiques de ces artistes ou de répliques d'atelier, voire de motifs inspirés de compositions connues. Les noms qui reviennent le plus sont ceux de Rubens (6). Le sujet de certains décors est même parfois précisé, comme pour ce *Grand clavecin d'André Ruckers, renfermant une épinette pour jouer à 2 sur le même instrument, la caisse et les pieds dorés, le couvercle représentant l'histoire de Samson, peinte par Rubens*.

Rue poupée n° 15 (4 juin 1787). Watteau (4), Boule (5), Martin (6), viennent ensuite van der Meulen, Patel, Audran, Coypel, Oudry étant cités chacun une seule fois.

Le relevé des prix de vente ne permet pas encore de tirer des conclusions fiables quant à la dépréciation progressive des clavecins à partir des années 1780. Elle affleure cependant déjà, avec les rares années dépouillées. Notons aussi que les montants les plus importants concernent presque toujours des instruments signés et portant un décor de grand maître: tel cet Andreas Ruckers à chinoiseries et bacchanales de Coypel (29 décembre 1760) estimé 3000 livres, ou ce Jean Ruckers, à grand ravalement par Blanchet, *peint & verni par Martin*, proposé pour 1800 livres le 5 décembre 1763. Durant les années 1777-1778, plusieurs instruments aux valeurs très élevées sont également mis en vente: un clavecin fait en 1612 par Ruckers, mis à grand ravalement par Taskin en 1774, et *peint par Van der Meulen*, offert pour un montant de 5200 livres, somme record de nos relevés (23 janvier 1777). Cet instrument pourrait être identifié avec le faux Ruckers, probablement construit en France à la fin du XVII^e siècle et ravalé par Taskin, conservé aujourd'hui au Musée Instrumental de Bruxelles. Son beau décor, exécuté sans doute dans l'atelier d'Adam Frans van der Meulen à Paris, s'inspire effectivement de diverses compositions dessinées de cet artiste.²⁹ Dans le même ordre de qualité, relevons un Andreas Ruckers 1606, *avec une bonne épinette du même auteur qui y tient; peintures de Watteau et superbes dorures. Le pied doré en plein* pour 2000 livres. Pour bien saisir l'importance de ces estimations, un clavecin parisien courant était vendu alors entre 300 et 400 livres, un instrument des Ruckers ou Couchet entre 600 et 1000 livres, parfois 2000 à 5000 livres.

Le nom de l'annonceur est également très instructif pour saisir la diffusion de ces instruments recherchés dans les milieux élevés les plus divers. Il n'est en effet pas indifférent de remarquer que lorsque le peintre Charles Natoire (1700-1777) est nommé Directeur de l'Académie de France à Rome, il passe une annonce pour la vente de son cabinet qui comprend un clavecin de Ruckers (23 août 1751). La vente après décès des meubles et effets de Le Riche de La Pouplinière (1693-1762), mécène de Rameau, comprend aussi un clavecin de Ruckers (annoncé les 7 juillet et 22 août 1763). Par ailleurs le célèbre mécanicien Jacques Vaucanson (1709-1782) cherche à se déssaisir d'un clavecin de Ruckers pour la somme de 30 louis le 24 juin 1776. Et si les annonces sont très majoritairement parisiennes, certains propriétaires importants des provinces françaises jugent pertinent de rechercher jusqu'à Paris d'éventuels acheteurs lorsqu'ils disposent d'instruments de premier plan. Le clavecin déjà cité d'Andreas Ruckers 1601, orné de chinoiseries et de bacchanales par Coypel, provient ainsi de Madame Perain de Buy à Metz (29 décembre 1760); un autre très bon Clavecin de Ruckers à



*Piano à queue Erard et Zeitter, 1874
(New York, coll. J. Seward Johnson).
Intégrant le décor du clavecin Ruckers de Claude-Bénigne Balbastre
réalisé sans doute en 1767.*

© The Metropolitan Museum of Art

claviers de Blanchet est proposé depuis Rouen (7 décembre 1761); il en est de même du matériel musical du Château de La Ferté-sous-Jouarre, situé dans la Brie, qui comprend un clavecin de Ruckers, des livres de musique, une basse et un violon (21 février et 11 mars 1765). Il resterait à retrouver trace de ces innombrables instruments parmi les clavecins aujourd'hui conservés mais dont le nombre s'est raréfié en raison de leur abandon, de leur destruction ou de leur réemploi.

Un clavecin prestigieux témoigne d'ailleurs de ces changements d'intérêt et du manque de respect que subissent parfois les meilleures réalisations. Il réunissait pourtant le double avantage d'appartenir à l'un des plus fameux compositeurs parisiens et d'avoir un décor remarquable ayant valeur de véritable hommage. Il appartenait en effet à Claude Bénigne Balbastre (1727-1799) et connut une réelle célébrité puisqu'il est décrit dans le *Voyage musical dans l'Europe des Lumières* de Charles Burney. Ce chroniqueur infatigable le remarqua lors de son passage à Paris en 1770. Voici ce qu'il nous dit à la date du Dimanche 17 juin:

Après le service, M. Balbastre m'invita à aller chez lui voir un beau clavecin de Rucker, qu'il avait fait peindre en dedans et en dehors avec autant de soin que s'il se fût agi d'un carrosse ou d'une tabatière. L'extérieur représentait

naissance de Vénus: sur l'intérieur du couvercle, on voyait l'histoire du plus fameux opéra de Rameau, *Castor et Pollux*; on y avait peint la Terre, l'Enfer et l'Elysée, et dans l'Elysée le célèbre compositeur, assis sur un banc, sa lyre à la main. Son portrait est très ressemblant, car je me rappelle avoir vu Rameau en 1764. Le son de ce clavecin est plus délicat que puissant; un des registres de huit pieds est en peau de buffle, ce qui ne l'empêche pas d'être extrêmement doux et agréable. Le toucher en est très léger, car les sautereaux de plume, sur les clavecins français, sont toujours très souples.³⁰

L'instrument, équipé d'un jeu de buffle si seyant aux oeuvres de Balbastre, a été détruit au siècle dernier. Mais son décor a été préservé et monté dans un piano Erard et Zeitter daté 1874. En 1983, Laurence Libin l'a identifié et mis en rapport avec la description de Burney.³¹ Confirmant cette prestigieuse provenance, la planche du nom du nouvel instrument, formée de celle du clavecin, comporte au milieu des guirlandes de fleurs un cartouche reproduisant un manuscrit de musique portant le titre suivant: *Pastorale par Mr Balbastre le 6 août 1767*.

L'artiste qui eut la commande de ce décor assista certainement à la reprise de l'oeuvre de Rameau en 1764. Sur

Henri Sauvage, *Portrait de Charles Petit*, Blois, 1883. Huile sur toile (Blois, musée-château).

© J.F. Doré



l'abattant du couvercle, on identifie en effet parfaitement Phébé, tenant un serpent et une torche, à l'entrée des Enfers dans l'Acte III, rôle qui fut tenu cette année-là par Mademoiselle Chevalier. A la pointe du couvercle, Rameau est assis aux Champs-Élysées et se fait couronner par une jeune artiste. Le nom de Lancret³² puis celui de Leprince ont été prononcés à propos de ce couvercle, comme celui de Boucher pour son revers et les éclisses de l'instrument. Sans doute faut-il plutôt chercher du côté de Noël Hallé (1711-1781) et Jean-Baptiste Marie Pierre (1714-1789).

Constatons en tout cas que de Chambonnières à Balbastre, c'est toute l'histoire du clavecin français qui est ainsi marquée par la présence des artisans flamands. Lorsque le Conservatoire de Paris fut créé en 1793, la Commission temporaire des arts dont la plupart des musées parisiens sont issus, fit inventorier pour la Nation les instruments de musique anciens, étrangers, ou les plus rares par

Clavecin, Andreas Ruckers, Anvers, 1646, Pascal Taskin, Paris, 1780 (Paris, musée de la Musique).

© Publimages



leur perfection entre les instruments connus et modernes. En août 1796, Bartolomeo Bruni, chargé durant deux ans d'établir ces inventaires, transféra au Conservatoire quelque 316 instruments sur les 404 qui avaient été recensés dans les demeures des émigrés et des condamnés.³³ Parmi 66 clavecins, 9 clavecins flamands furent affectés au Conservatoire, à savoir: Ruckers (1), Hans Ruckers, Anvers, 1606 (1), Ioannes Ruckers, Anvers (3), Andreas Ruckers, Anvers, 1612, 1638 (3), Dulcken (1).

Tous furent cependant dispersés peu après lors d'une vente publique, organisée le 12 novembre 1797 et destinée à permettre des travaux de réfection dans la toiture du Conservatoire. Il ne resta dorénavant qu'un clavecin du nom de Ruckers dans cet établissement national d'enseignement, le n°346 de la liste établie par Bartolomeo Bruni, provenant de la Maison Conception, rue Saint Honoré, indiqué dans les documents comme *mauvais clavecin de Ruckers, fond noir, à bande dorée, ayant tous ses pieds cassés*.³⁴ Le piano avait définitivement supplanté le majestueux instrument. Et les instruments flamands étaient décimés plus largement encore que les français.

Il allait appartenir aux collectionneurs du XIX^e siècle de faire revivre une fois encore l'engouement pour cette école de facture. De Charles Petit (1833-1926), musicien et collectionneur qui demanda en 1883 à Henri Sauvage son portrait où il figure auprès de son prétendu Hans Ruckers 1615,³⁵ à Paul Eudel, chroniqueur de l'Hôtel Drouot, amateur d'orfèvrerie qui posséda le somptueux clavecin d'Andreas Ruckers 1646 acquis plus tard par Madame de Chambure,³⁶ la fascination qu'exercèrent ces facteurs fut ranimée une fois encore parmi les connaisseurs français. Depuis, elle n'a plus jamais été désavouée.

- 1 F. HUBBARD, *Three Centuries of Harpsichord Making*, Cambridge, 1965, p. 314; *Le clavecin. Trois siècles de facture*. Traduit par Hubert Bédard et Félicia Bastet, Nogent-le-Roi, Jacques Laget, 1981, Appendice C, Liste d'instruments ayant appartenu à des musiciens français, p. 244.
- 2 *Id.*, p. 245.
- 3 Sur cet instrument, voir la communication de C. CLARKE, *The restoration of the 1624 Johannes Ruckers, now at the Musée Unterlinden, Colmar*, lors de la conférence Ruckers à Halle en 1996, dont les actes sont à paraître.
- 4 *A Harpsichord and Virginal building tradition*, Cambridge, 1990, pp. 180, 201. L'auteur cite comme exemple les instruments suivants de son catalogue: 1616 HR, 1627c IR, 1628b IR et 1646b AR.
- 5 Cet instrument appartenait en 1865 à Monsieur F. Boissard de Boisdenier. Il fut légué au musée de l'Hôtel de Cluny à cette date (cf. E. du SOMMERARD, *Musée des thermes et de l'hôtel de Cluny. Catalogue et description des objets d'art...*, Paris, 1883, p. 560, n° 7002) puis transféré à Versailles. Pour une étude organologique, cf. G. O'BRIEN, *op. cit.*, p. 250, notice '1628b IR'.
- 6 Voir G. O'BRIEN, *op. cit.*, p. 243, notice '1612b HR'; cf. aussi E. JOBIN, *The harpsichord by Ioannes Ruckers 1612 in the museum of Amiens: preservation and documentation*, communication à la conférence Ruckers de Halle, 1996, à paraître dans les actes.
- 7 G. O'BRIEN, *op. cit.*, p. 273, notice '1652 IC'.
- 8 F. HUBBARD, *op. cit.*, 1981, pp. 243-248, Liste d'instruments ayant appartenu à des musiciens français. Cette liste avait été composée à partir des références données par Pierre Hardouin.
- 9 E. TITON DU TILLET, *Le Parnasse françois*, Paris, 1732, p. 637.
- 10 M. LE MOEL, *Chez l'illustre Certain* in: *Recherches sur la musique française*, II (1961-1962), pp. 71-79.
- 11 Paris, Archives nationales, Y 11640 (scellés du 2 février 1711).
- 12 Paris, Archives nationales, Minutier central des notaires, LXV, 173, 13 mars 1711.
- 13 C. CESSAC, *Elisabeth Jacquet de La Guerre. Une femme compositeur sous le règne de Louis XIV*, Arles, 1995.
- 14 C. CESSAC, *op. cit.*, p. 177. Inventaire conservé à Paris, Archives nationales, Minutier central des notaires, XXXV, 565, 11 juillet 1729.
- 15 D. BREME, *François de Troy. 1645-1730*, Paris, Somogy, Toulouse, Musée Paul Dupuy, 1997, pp. 70-80.
- 16 S. WALLON, *Les testaments d'Elisabeth Jacquet de La Guerre*, in: *Revue de musicologie*, XL (1957), pp. 206-214.
- 17 F. GETREAU, *Watteau et la musique*, in: *Watteau*, exposition à Paris, Grand Palais, 1984-1985, pp. 532.
- 18 En dehors de la musique religieuse, on trouve en effet chez lui des duetti da camera et des cantates de Bononcini, Stradella, Bassani, Felzina, Gabrieli et Zuccari, des sonates de Baldi, Vivaldi et Somis, des concerti d'Albinoni, Corelli, Alberti, Sacco, Valentini et Locatelli, ainsi que des pièces choisies de Scarlatti. Seules les œuvres françaises de Lully (ses opéras), de Marin Marais (ses Pièces de viole et ses Pièces en trio) et de Mondonville (ses sonates) y font exception.
- 19 Cf. M. TAVENER HOMES, *Nicolas Lancret. 1690-1743*, New...

- cat. n° 2, Concert in a Salon with Architectural Decoration, huile sur toile, 38 x 48, coll. Robert D. Brewster, New York. L'autre tableau, aujourd'hui conservé à la Alte Pinakothek de Munich, représente l'instrument français anonyme au sein des nombreuses collections de peintures du mécène garnissant son salon de la rue de Richelieu à Paris.
- ²⁰ F. BOURDIER, *L'extravagant cabinet de Bonnier*, in: *Connaissance des Arts*, Août 1959, pp. 52-59.
- ²¹ E.F. GERSAINT, *Catalogue raisonné d'une collection considérable de diverses curiosités en tous Genres, contenues dans les Cabinets de feu Monsieur Bonnier de La Mosson, Bailly & Capitaine des chasses de La Varenne des Thuilleries & ancien Colonel du Régiment Dauphin*, Paris, chez Jaques Barois et Pierre-Guillaume Simon, 1744.
- ²² *Catalogue des livres de M. Bonnier de La Mosson. Trésorier des Etats de Languedoc; Dont la Vente commencera Lundi 26 avril 1745, & continuera les jours suivans [...] en sa Maison rue Saint Dominique, Fxfg Saint Germain*, A Paris, chez Jaques Barrois, 1745, pp. 55-79, n° 705 à 950.
- ²³ GERSAINT, *op. cit.*, n° 600 à 604: il possède deux orgues de salon à douze et à six jeux, deux précieux violons, l'un des frères Amati, daté 1628, et l'autre de Joseph Guarnerius 1711.
- ²⁴ Cf. M. ROBIN, *Document organologique N° 1*, Paris, Musée Instrumental, 1982; F. GETREAU, *Aux origines du musée de la Musique. Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Paris, Klincksieck/Réunion des musées nationaux, 1996, pp. 195-196. L'instrument est reproduit dans F. GETREAU, *Les instruments reflets de l'histoire du goût*, in: *Musiques et les musiciens au faubourg Saint-Germain*, Paris, Délégation à l'action artistique de la ville de Paris, 1996, p. 63.
- ²⁵ Paris, Claude Herissant, p. 57.
- ²⁶ Vente publique, Paris, 5 mars 1781 (Bibliothèque Doucet. Institut d'Art), N° 115. Voici le détail des autres instruments: N° 116: un forté-piano fait à Londres par J. Zumpe et organisé à Paris par M. Cliquot. 610 livres; N° 117: trois harpes dont une très petite. 422 livres.
- ²⁷ Un premier dépouillement de ce périodique a été proposé tôt dans le siècle par E. de BRICQUEVILLE, *Les ventes d'instruments de musique au XVIIIe siècle*, Paris, Fischbacher, 1908. Les mentions de clavecins flamands en ont été extraites par G. O'BRIEN, *op. cit.*, appendix 15, *Ruckers instruments sold in Paris sales during the eighteenth century*, pp. 302-304. Hélène Charnassé a repris ce périodique et en a dépouillé plus systématiquement les quatre premières années (*Le commerce des instruments au XVIIIe siècle d'après les Annonces, affiches, et avis divers (1. 1751-1754)*, in: *Instruments et musique instrumentale*, Textes réunis et présentés par H. CHARNASSE avec la collaboration de L. HELLEU, Paris, Editions du CNRS, 1986, pp. 161-223). Nous avons pour notre part montré combien cette source pouvait être encore plus largement exploitée dans notre communication présentée à Halle lors de la conférence *Ruckers* en 1996: *The Fashion for Flemish Harpsichord in France: a new appreciation*.
- ²⁸ Nos dépouillements couvrent les années 1751 à 1765, puis 1776 à 1778, 1787, 1791.
- ²⁹ G. O' BRIEN, *op. cit.*, p. 278, notice '1612 HR'; D. BOALCH, *Makers of the Harpsichord and Clavichord. 1440-1840*. Third edition edited by Charles Mould, Oxford, 1995, p. 574. Voir aussi la communication de M. AWOUTERS, *The Ruckers/Taskin harpsichord in the Brussels Museum of Musical Instruments*, Halle, 1996.
- ³⁰ C. BURNEY, *Voyage...*, Paris, Flammarion, 1992, Texte traduit, présenté et annoté par Michel Noiray, p. 76.
- ³¹ L. LIBIN, *A rediscovered portrayal of Rameau and Castor et Pollux*, in: *Early Music*, 1983, 4, pp. 510-513.
- ³² G. WILDENSTEIN, *Lancrer*, Georges Servant, Paris, 1924, n° 763, fig. 176.
- ³³ Liste établie entre septembre 1795 et août 1796, comportant 404 instruments, conservée au Département de la musique, BNF. Sur l'histoire de ces saisies, voir F. GETREAU, *Aux origines du musée de la Musique*, *op. cit.*, pp. 27-72.
- ³⁴ Paris, Archives nationales, F 17 1068, 8-7 septembre 1797.
- ³⁵ G. O' BRIEN, *op. cit.*, p. 278, notice '1615 HR', coll. privée à Marseille. L'instrument apparaît aujourd'hui porter la marque de Jean Goujon et présenter toutes les caractéristiques parisiennes du XVIIIe siècle.
- ³⁶ L'instrument est depuis 1979 l'un des joyaux du musée de la Musique à Paris. Cf. F. GETREAU, 1996, *op. cit.*, pp. 359-360.