

MUSIQUE • IMAGES • INSTRUMENTS

Revue française d'organologie et d'iconographie musicale

n° 1 | 1995
Innovations et traditions
dans la vie musicale française
au XIX^e siècle

Revue publiée par le Laboratoire d'organologie
et d'iconographie musicale avec le soutien
du ministère de la Culture et de la Francophonie
(direction de la Musique et de la Danse)
et placée sous le patronage
du Centre national de la Recherche scientifique

Editions Klincksieck
8 rue de la Sorbonne, 75005 Paris

SOMMAIRE

Envoi par François Lesure	5
I. INNOVATIONS ET TRADITIONS DANS LA VIE MUSICALE FRANÇAISE AU XIX^e SIÈCLE	7
Tilman Seebass. La contribution des chercheurs français à l'histoire de l'iconographie musicale.	8
Marie-Claude Chaudonneret. Les peintres « troubadours » collectionneurs d'instruments de musique	22
Florence Gétreau. Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne (1850-1950).....	34
Philippe Sorel. Le « musée Dantan », caricatures et portraits de musiciens	48
Anne-Noëlle Bouton, Florence Gétreau. Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'Albert Pomme de Mirimonde	68
Malou Haine. Participation des facteurs d'instruments de musique français aux expositions universelles du XIX ^e siècle	76
Cristina Bordas. Les relations entre Paris et Madrid dans le domaine des instruments à cordes (1800-1850).....	84
Rémy Gug. L'invention du micromètre (1780-1850)	98
Michèle Rébillon-Maurin. Jean Roller, portraitiste, et la manufacture Roller & Blanchet	112
Rémy Gug. Les expertises historiques des cordes Pleyel (Paris 1811)	150
Walter Salmen. Danse et ivresse dans les arts vers 1900.....	162
II. NOTES ET DOCUMENTS	177
Florence Gétreau. Une harpiste au Concert spirituel, Mademoiselle Schencker	178
Florence Gétreau. Berlioz et Paganini.....	182
Rémy Gug. Le zèle de « Monsieur Dulcken » en 1815	187
III. CHRONIQUE	189
Florence Gétreau. Le Laboratoire d'organologie et d'iconographie musicale du CNRS.....	191
Nicoletta Guidobaldi. L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours	192
Florence Gétreau. Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale.....	192
IV. RECENSION ET LISTE DE NOUVELLES PUBLICATIONS	195
Livres	197
Pierre BEC, Vièles ou violes, par Carlos González	197
Gustave CHOUQUET, Le musée du conservatoire de musique, par Denis Herlin.....	198
Flavio DASSENNO, Ugo RAVASIO, Gasparo da Salò e la liuteria bresciana tra Rinascimento e Barocco, par Gianpaolo Gregori	199

Richard DOBSON, A Dictionary of Electronic & Computer Music Technology, par Marc Battier	199
Maurice GUIZ, Thierry LEFRANÇOIS, Rémy VENTURE, Le galoubet-tambourin, par Florence Gétreau	201
Stephen MOREY, Mandolins of the 18th century, par Gianpaolo Gregori	205
Juan José REY, Los instrumentos de púa en España, par Cristina Bordas	205
Duane ROSENGARD, Contrabassi cremonesi, par Gianpaolo Gregori.....	207
Nicole WILD, Décors et costumes du XIX ^e siècle, par Denis Herlin.....	208
Catalogues d'expositions.....	209
Le carnyx et la lyre, par Florence Gétreau	209
Sébastien Erard, par Florence Gétreau	212
Wagner, le Ring en images, par Monique Rousselle	213
Nouvelles publications	215
V. BIOGRAPHIES, RÉSUMÉS	217
Biographies des auteurs.....	219
Résumés	220
Abstracts	222
Protocole de publication.....	225
Abonnements, ventes	225



Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'A. P. de Mirimonde

Anne-Noëlle Bouton
Florence Gétreau



1. Ecole française,
Portrait de femme au piano-forte.
Tours, musée des Beaux-Arts.
Cliché : Réunion des musées nationaux.
2. Anonyme, *Hélène de Montgeroult.*
Miniature sur ivoire, époque Directoire.
Paris, collection particulière.

Albert Pomme de Mirimonde a laissé un nom à la fois dans le domaine de l'histoire de l'art et des musées, et dans celui de la musique. Sa passion pour l'iconographie et la symbolique des œuvres a trouvé sa pleine mesure dans les sujets musicaux représentés dans les arts visuels, comme en témoignent ses multiples études d'iconographie musicale publiées sans discontinuer de 1960 à 1982. Avec ses quatre ouvrages et plus de soixante-dix articles sur le sujet, il reste l'une des figures incontournables de cette discipline ¹.

Ce que l'on sait moins, c'est qu'avant de se faire connaître comme historien d'art (ses premiers articles scientifiques datent de 1948 et l'on en compte presque autant qu'en iconographie musicale), A. Pomme de Mirimonde avait collectionné durant trente ans, jusqu'en 1951, une centaine de tableaux et dessins. La moitié fut offerte de son vivant et en plusieurs fois au musée Baron Martin à Gray, l'autre fut léguée à la Réunion des Musées Nationaux pour affectation et dépôt au musée du Louvre, et surtout au musée Gray et au musée de Tours. L'exposition qui permit de présenter ce legs important fut accompagnée d'un ouvrage de référence réalisé sous la direction d'Elisabeth Foucart-Walter. Il constitue une étude exhaustive de la collection et de la personnalité de cet érudit hors du commun ².

Or, fait étonnant, cette collection n'annonçait en rien l'intérêt si marqué qu'A. Pomme de Mirimonde devait consacrer durant les vingt-cinq dernières années de sa vie aux thèmes musicaux. En effet, elle ne compte que deux œuvres permettant d'illustrer cette branche de l'iconographie. Tout d'abord une *Sainte Cécile chantant* donnée à Lorenzo Pasinelli (1629-1700) qui provenait de la collection d'Alfred P. de Mirimonde, grand-père d'Albert³. Ce tableau avait orné son bureau durant sa carrière. Constitua-t-il les prémisses du livre qu'il consacra en 1974 à *Sainte Cécile : métamorphoses d'un thème musical*⁴ ?

L'autre tableau concernant aussi l'iconographie musicale est un *Portrait de femme au piano-forte* (également affecté au musée de Tours), qui est classé dans l'École française, premier quart du XIX^e siècle⁵ (fig. 1). Il est surprenant qu'A. P. de Mirimonde n'ait pas réussi à percer l'identité du modèle. Pour qui a bénéficié des conseils toujours bienveillants et avisés de cet érudit, l'identification de ce portrait restait donc un de ces dossiers ouverts qui attendent le hasard d'autres recherches pour prendre consistance. Nous pensions par déduction que ce tableau minutieux, formant apparemment pendant avec un *Portrait d'homme assis* du même legs et très probablement de la même main, représentait le portrait d'une femme musicienne, pianiste, compositeur, éventuellement attirée par les musiques de salon au tournant du siècle alors que romances, harpes et lyres-guitares concouraient à un goût nouveau teinté d'anticomanie⁶. Partant de l'axiome que le tableau devait être français et sachant que les femmes compositeurs pour piano (les attributs ici sont tout à fait manifestes) ne sont pas légion, nous en arrivions à la conclusion qu'il pouvait s'agir probablement d'une effigie d'Hélène de Montgeroult, comtesse de Charnage.

Or, des recherches récentes⁷ ont permis d'établir et de rectifier des détails de sa biographie — malheureusement encore lacunaire —, tout en éclairant le tableau conservé au musée de Tours en corrélation avec un médaillon inédit représentant l'artiste, resté en possession de ses

descendants⁸ (fig. 2). Nous évoquerons donc succinctement cette biographie, pour développer ensuite les épisodes ayant un lien tout particulier avec des éléments du portrait représentant probablement Hélène de Montgeroult au piano-forte.

Hélène-Antoinette-Marie de Nervo est née le 2 mars 1764 à Lyon⁹. A sa naissance, ses parents s'installent à Paris, peut-être dans le but de lui donner une éducation plus appropriée à sa condition. C'est là que, dès 1776, elle apprend la musique avec des maîtres renommés :

*L'enseignement de Hulmandel, plus tard celui de Clémenti et de Dusseck communiquèrent au talent d'exécution de l'élève une force, une virilité remarquables, sans altérer toutefois cette fine fleur d'élégance qui est le privilège et comme l'attribut naturel des femmes virtuoses*¹⁰.

Son premier mariage, en 1784, avec un homme beaucoup plus âgé qu'elle, André-Marie Gaultier¹¹, en fait la marquise de Montgeroult, nom sous lequel la musicienne nous est la plus familière¹². Devenue veuve en 1793¹³, elle épouse en 1797 Charles-Hyacinthe His, qui lui avait donné un fils deux ans auparavant¹⁴. Elle est professeur de piano au Conservatoire de 1795 à 1798¹⁵. En 1802, elle divorce d'avec His¹⁶. C'est pendant cette période de troubles, entre 1795 et 1807, qu'Hélène de Montgeroult publie ses compositions pour le piano-forte. En 1820, elle se remarie avec le comte Edouard-Sophie Dunod de Charnage¹⁷, de vingt ans plus jeune qu'elle, tandis que son *Cours complet pour l'Enseignement du Forte-Piano* vient d'être achevé¹⁸. Le comte de Charnage ne lui survivra pas non plus car il mourra en 1826, à la suite d'un accident de cheval¹⁹. A partir de cette année, et jusqu'à son voyage en Italie vers 1834, les données biographiques sur la marquise nous font défaut. Peu de temps après, le 20 mai 1836, elle s'éteindra à Florence, où l'on peut voir son tombeau dans le cloître de l'église Santa Croce²⁰.

Le médaillon représentant Hélène de Montgeroult, conservé chez ses descendants, a sans doute été exécuté sous le Directoire, comme le suggèrent d'une part la coiffure au turban et d'autre part la lyre. Ce goût du costume oriental

est évoqué d'ailleurs dans les souvenirs de l'abbé de Montgeroult, auteur d'un historique du village qui nous concerne. La scène se passe au château, lors d'une de ces fêtes mémorables qu'elle aime y organiser :

*On se rappelle encore une fête chinoise donnée la nuit, où M^{me} de Montgeroult, costumée en dame du céleste Empire, ce qui annonce chez elle une beauté assez rare, [...] vendait des chinoiseries dans la cour du château [...]*²¹.

En contemplant ce médaillon, malheureusement encore sans nom d'auteur, et le portrait présumé d'Hélène de Montgeroult au piano-forte, on remarque une communauté de physiologie assez frappante, et l'on ne peut que se rappeler les mots sensibles du baron de Trémont²², qui a consacré à la marquise une notice biographique restée inédite :

*Elle était du petit nombre de ces femmes qu'on ne peut rencontrer sans s'arrêter pour les regarder. Une taille élevée, la tournure imposante, la peau de cette finesse et de cette teinte brune-unie des climats chauds : les cheveux, les yeux parfaitement noirs, et ce regard tour à tour perçant ou d'une sensibilité enchanteresse qui annonce une imagination vive et des sentiments profonds*²³.

Pour ce qui concerne le tableau de Tours, l'accessoire central est évidemment le piano carré. Il renvoie en tout premier lieu à la formation de la musicienne, mais surtout, comme l'attestent plusieurs mémoires contemporains²⁴, au fait qu'Hélène de Montgeroult était une virtuose très appréciée, en particulier pour ses improvisations. Remarquons aussi que le modèle de piano représenté répond aux canons de la Maison Erard, qui, durant ces années, fournit en instruments non seulement les demeures impériales et royales, mais aussi Madame de Montgeroult²⁵.

Après la Révolution, les années 1795-1807 sont les plus créatrices de sa vie. Elle compose ses cinq *opus* pour le piano, formés de trois sonates pour chacun des *opus* 1, 2, et 5, et d'une *Pièce* pour le troisième. L'*opus* 4 est encore inconnu de nos jours. A cela s'ajoute l'*opus* 6, pour voix et piano : *Six nocturnes* sur des paroles de Métastase. Aux alentours de 1800, elle prend aussi des cours de contrepoint avec Reicha²⁶. Il n'est donc pas

étonnant qu'en ces toutes premières années du xix^e siècle Hélène de Montgeroult soit représentée au piano, en train de composer (l'encrier, le papier à musique et le modèle de piano en témoignent), cherchant le doigté correct, ou plutôt l'accord propre à soutenir la composition d'une mélodie. Cette attitude peut aussi suggérer la préparation du *Cours complet pour l'Enseignement du Forte-Piano* qu'elle fera publier plus tardivement.

D'autre part, la harpe placée de manière évidente dans ce tableau évoque probablement les relations qu'Hélène de Montgeroult entretient avec M^{me} de Genlis, qui a laissé, outre ses différents écrits, quelques romances avec accompagnement de harpe ainsi qu'une méthode d'enseignement pour cet instrument²⁷. En 1792, la comtesse de Genlis accompagne Adélaïde d'Orléans à Bath, en Angleterre. A cette époque, les liens sont tendus entre la France et ce pays. Hugues Maret²⁸ est chargé de négociations et se rend à Londres avec pour prétexte la tâche de ramener la fille du duc d'Orléans. Les Montgeroult sont du voyage²⁹. Même bref, cet épisode où Hélène de Montgeroult et M^{me} de Genlis se sont côtoyées nous permet de supposer que les deux musiciennes se connaissaient bien avant. Un peu plus tard, les Montgeroult participent à une mission en Italie visant à sauver Marie-Antoinette de la guillotine. Arrêté par les Autrichiens avec les autres hommes de l'expédition, le marquis de Montgeroult mourra en septembre 1793 dans les cachots de Mantoue³⁰.

Malgré ces tragiques événements, l'art semble avoir toujours tenu une place importante dans la vie d'Hélène de Montgeroult, comme le montrent d'autres détails du tableau de l'ancienne collection A. P. de Mirimonde, aux accents comme commémoratifs d'amitiés artistiques. Il en est ainsi des autres instruments disposés autour de la marquise qui nous plongent aussi dans l'univers des cercles musicaux auxquels elle était accoutumée, en tant qu'aristocrate et pianiste de grande renommée. En effet, nous savons que, déjà vers 1800, elle était au nombre des amis du violoniste Baillot, dont faisaient aussi partie Kreutzer, Cherubini, Reicha, Pleyel, Boëly et

M^{me} Bigot³¹. D'autre part, des lettres nous ont permis d'apprendre que le couple Boucher ainsi que Crosdill, violoncelliste anglais, étaient de ses connaissances³². Toutes ces figures du monde musical du premier quart du XIX^e siècle trouvent comme leur écho dans le tableau qui nous occupe.

D'ailleurs, pour revenir à la harpe dont il a déjà été question plus haut, celle-ci peut tout aussi bien suggérer Céleste Gallyot, l'épouse de Boucher, qui était harpiste et, bien qu'elle ait fait l'objet de quelques commentaires dubitatifs sur son jeu³³, semblait être appréciée d'Hélène de Montgeroult. Le violon, posé sur le piano, évoque sans doute Baillot et Boucher, que nous venons de citer, mais aussi et surtout Viotti, ami très proche dont les improvisations avec notre musicienne émerveillaient chacun³⁴. Le violoncelle, adossé à la bibliothèque derrière la pianiste, ne peut que nous rappeler Crosdill, séjournant en France à l'occasion, et se joignant aux musiciens pour quelque soirée de musique de chambre. Quant à la lyre, placée en bas à gauche du tableau, nous l'avons déjà vue entre les mains de l'artiste, sur le médaillon. Elle revient ici, comme symbole et comme instrument. Symbole de la musique, de l'amour des arts, se joignant à la couronne de lauriers accrochée au sommet de la harpe, mais aussi lyre-guitare on ne peut plus à la mode en ces années durant lesquelles l'anticomanie touche même la morphologie des instruments³⁵.

On ne saurait oublier, enfin, le chevalet figuré en arrière-fond du tableau de Tours. Il nous faut revenir peu après 1784, alors qu'Hélène de Nervo est mariée à André-Marie Gaultier, marquis de Montgeroult. Au cours des quelques années qui suivent, le couple est reçu dans les salons de M^{me} de Staël et de la célèbre portraitiste Elisabeth Vigée-Lebrun qui accueille dans son appartement de la rue de Cléry de nombreuses personnalités du monde artistique et aristocratique³⁶. Ainsi, la toile sur le chevalet, dans le tableau qui nous intéresse, suggérerait peut-être davantage le rapport entre cette dernière et notre pianiste, plutôt qu'une quelconque aptitude de la marquise à peindre. D'ailleurs, aucun des

textes connus au sujet d'Hélène de Montgeroult n'en fait mention, et il nous semble que le baron de Trémont, dans sa *Notice*, n'aurait pas oublié un trait aussi caractéristique de sa personnalité.

Si tous ces indices concordent assez bien pour nous permettre d'identifier ce portrait de musicienne, son pendant nous apporte enfin quelques présomptions supplémentaires. En effet, il n'est pas sans fondement de penser que l'homme en costume civil posant dans une bibliothèque (fig. 3) puisse être identifié avec Louis de Trémont, car deux lettres d'Hélène de Montgeroult, datées de juillet et novembre 1808, conservées dans le recueil d'autographes du baron, sont adressées à un certain Louis, son amant³⁷, selon toute vraisemblance le baron de Trémont lui-même, comme le suggérait déjà Michel Brenet³⁸. Sur le tableau, les accessoires que sont le globe terrestre, les cartes et le compas rappelleraient ses campagnes successives dans le deuxième régiment des dragons, entre 1799 et 1801. La médaille de la Légion d'honneur, visible sur la poitrine de notre personnage, les commémore aussi. Enfin, le costume civil « bleu national » à broderies d'argent permet de faire coïncider ce portrait avec les mois durant lesquels le baron de Trémont, alors qu'il avait dû depuis plusieurs années renoncer à sa carrière militaire, cherchait un emploi public à Paris. Il le trouva en décembre 1808 comme auditeur au Conseil d'Etat, attaché à la section de la guerre³⁹. Ce double portrait couronnerait ainsi peut-être la nouvelle situation du baron de Trémont et, pour Hélène de Montgeroult, ses années parmi les plus heureuses mais aussi les plus fécondes au plan de sa création artistique.

Poussons encore plus loin l'hypothèse : pourquoi ces deux tableautins charmants, un peu maladroits aussi, ne seraient-ils pas de la main même du baron de Trémont ? Lui qui note dans son autobiographie, son aptitude pour le dessin : *J'entrai dans l'atelier de David. Lorsqu'il fut arrêté, je passai dans celui de Regnaud, et je cultivai la connaissance de leurs principaux élèves, Girodet, Gérard, Gros, Ingres, Guérin, Hersent, etc.*⁴⁰ Or Mirimonde ne donnait-il pas ces œuvres



3. Ecole française,
Portrait d'homme assis.
Tours, musée des Beaux-Arts.
Cliché : Réunion des musées nationaux.

à Regnault, comme l'indique une liste manuscrite laissée par le collectionneur ? Cet autoportrait et son pendant n'en auraient alors que plus de sens. Ils révéleraient l'un des épisodes quasi inédit de la vie commune de ces deux grands aristocrates de la musique. Et cette fois, la plupart des attributs entourant Madame de Montgeroult, et ne lui revenant pas personnellement, s'appliqueraient parfaitement à son ami doué « d'une aptitude à jouer de tous les instruments à cordes » et dont on ne peut oublier qu'il fonda en 1847, auprès de l'Institut de France, un prix portant son nom, destiné à récompenser à titre d'encouragement soit un jeune peintre ou statuaire, soit un musicien.

Mais revenons à Hélène de Montgeroult posant devant son piano avec la grâce mélancolique d'une figure emblématique de la musique, à demi enveloppée d'un châle, et terminons par une autre évocation, celle du comte d'Eymar, alors qu'il accompagnait Viotti chez la musicienne dans sa propriété à la campagne. Après que les deux musiciens ont improvisé ensemble : [...] *tout à coup Euterpe*⁴² *se lève avec vivacité, elle*

demande qu'on ferme les fenêtres et qu'on apporte un flambeau. Tandis qu'on obéit à ses ordres, elle jette un voile sur sa tête, elle allonge les plis du mouchoir qui couvre son sein, elle drape en forme de linceuil funéraire le vêtement qui la couvre, et va se placer dans le fond du salon, sur un sofa. Là, à demi couchée, elle donne à son attitude, à ses traits et à sa physionomie, le caractère et l'expression d'une femme qui, étendue sur un tombeau, se réveille du sein de la mort. Tel est le spectacle qui s'offre à nos regards lorsque la lumière arrive. « Comment trouvez-vous, nous dit Euterpe, cette figure de monument⁴² ? »

Ainsi, émue par la musique qu'elle venait de jouer, Hélène de Montgeroult donne le spectacle d'une femme seule, attendant la mort dans l'attitude d'une de ces héroïnes dont l'art néo-classique a fait un thème si souvent récurrent. Ne doutons pas qu'elle ait su séduire par ses talents musicaux autant que par le destin tragique qu'elle incarne avec tant d'élégante dignité. Seule, l'artiste l'aura souvent été si l'on porte un regard sur sa vie privée ; elle le sera encore à Florence où elle s'éteindra. Et son tombeau porte l'effigie de la lyre déjà évoquée, en hommage, une fois de plus, à ses qualités de musicienne.

Notes

1. Voir dans ce volume l'article de Tilman Seebass.
2. Elisabeth FOUCART-WALTER, *Musée du Louvre. La collection A. P. de Mirimonde. Legs aux musées de Gray et de Tours*, Avant-Propos d'Hubert Landais, Introduction de Raoul Ergmann, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1987. Cet ouvrage comprend un article sur le collectionneur et sur sa carrière, un autre sur son legs, le catalogue des œuvres léguées, la liste des œuvres données de son vivant, et surtout la liste de l'ensemble de ses écrits.
3. Cette œuvre fut offerte aux Musées nationaux pour être déposée au musée de Tours lorsqu'il devint président honoraire de Chambre à la Cour des Comptes.
4. Albert POMME DE MIRIMONDE, *Sainte Cécile : métamorphoses d'un thème musical*, Genève, Minkoff, 1974.
5. Elisabeth FOUCART-WALTER, *op. cit.*, p. 105, notice de Sylvain Laveissière, Inv. RF 1985-78. Papier marouflé sur toile. H. 0,155, L. 0,125.
6. Voir le catalogue d'exposition *La reine Hortense. Une femme artiste*, Malmaison, Paris, Editions de la Réunion des musées nationaux, 1993.
7. Anne-Noëlle BAILLY-BOÛTON, *La vie et l'œuvre d'Hélène de Montgeroult (1764-1836)*, maîtrise de musique non publiée, Université de Paris-IV Sorbonne, 1993.
8. Nous remercions M. de Gouberville et Mademoiselle Nicole Domergue d'avoir eu l'obligeance de nous faciliter l'étude de ce médaillon et d'avoir bien voulu accepter sa publication. Il s'agit d'une miniature sur ivoire. H. 0, 078, L. 0, 065.
9. Archives municipales, Lyon, Acte de baptême du 3 mars 1764, paroisse d'Ainay.
10. Antoine-François MARMONTEL, *Les pianistes célèbres. Silhouettes et médaillons*. 2^{de} édition, Paris, H. Heugel, 1888, p. 263.
11. Le marquis est né en 1736. Cf. BOREL D'AUTERIVE, *Annuaire de la noblesse en France*, Paris, Au bureau de la publication, 1908, LXIV, p. 304.
12. Le contrat ayant disparu de l'étude XLVIII, 279 du fonds des archives des notaires (Archives nationales), nous pouvons néanmoins nous appuyer sur le règlement de succession de J.-B. de Nervo, du 10 mars 1823, Paris, A. N., M. C., étude XXI, 829.
13. *Gazette nationale, ou Le Moniteur universel*, 17 vendémiaire AN II / 8 octobre 1793. Le marquis de Montgeroult est décédé le 2 septembre 1793.
14. A. N., M. C., étude XIX, 913, Contrat de mariage sans communauté de biens, 12 prairial AN V, Paris. Archives communales de la ville de Paris, Acte de naissance d'Aimé-Charles His, 23 pluviôse AN III.
15. Constant PIERRE, *Le conservatoire national de musique et de déclamation. Documents historiques et administratifs recueillis et reconstitués*, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 129; Paris, A. N., O⁶⁵^A, f^o 593; Constant PIERRE, *Bernard Sarrette et les origines du conservatoire national de musique et de déclamation*, Paris, Librairie Delalain frères, 1895, p. 133; Paris, A. N., O⁶⁵^A, f^o 178. Les raisons de son départ de cette institution sont restées inconnues.
16. Acte de divorce, 20 vendémiaire AN XI, Paris, A. N., M. C., étude VII, 561.
17. Édouard Dunod de Charnage (et non Charnay, comme l'indiquent à tort la plupart des notices de dictionnaires concernant Hélène de Montgeroult) est né à Besançon le 5 mai 1783. Le contrat de mariage date du 19 janvier 1820, Paris, A. N., M. C., étude XXI, 793.
18. La publication du *Cours complet pour l'Enseignement du Forte-Piano conduisant progressivement des Premiers Eléments aux plus Grandes Difficultés*, chez Janet et Cotelle, est signalée au dépôt légal, le 1^{er} février 1820 et dans la *Bibliographie de la France*, le 5 février 1820.
19. Décès du 7 avril 1826. Cf. l'inventaire dressé après décès, Paris, A. N., M. C., étude XXI, 876.
20. Acte de décès n^o 50 du 20 mai 1836. Registre des personnes décédées de la paroisse de Sant'Ambragio, Florence, Italie; Paris, A. N., M. C., étude XXI, 930.
21. Abbé L. LOISEL, curé de Montgeroult, *Notice historique sur Montgeroult*, Pontoise, Imprimerie de Villemet, 1873, p. 77.
22. TRÉMONT, Louis-Philippe-Joseph Girod de Vienney, baron de, né à Besançon en 1779, mort à Saint-Germain-en-Laye en 1852. Baron de l'Empire en 1810, il fut préfet de l'Aveyron puis préfet de la Côte d'Or en 1831-1832. Il organise chez lui, de 1798 à 1849, des réunions musicales au cours desquelles les meilleurs musiciens se font entendre. Il est aussi grand collectionneur d'autographes. Il fut l'un des intimes d'Hélène de Montgeroult (voir *infra*). Ils se rencontrèrent probablement chez M^{me} de Staël. Cf. Jacques Gabriel PROD'HOMME, « Baron de Trémont. Le Monde musical à l'Époque romantique. Souvenirs inédits », *Le Ménestrel*, 5 août 1927, pp. 339-340.
23. TRÉMONT, Louis-Philippe-Joseph Girod de Vienney, baron de, « Notice inédite sur M^{me} de Montgeroult, professeur et pianiste au Conservatoire à sa création, amie de M^{me} de Staël », *Collection de lettres autographes de personnes célèbres des XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Bibliothèque nationale, 1852, Département des manuscrits, FR 12759, p. 750.
24. Quelques personnes ont décrit Hélène de Montgeroult en tant que musicienne, telles que le baron de TRÉMONT (*op. cit.*), A.-F. MARMONTEL (*op. cit.*), mais aussi le comte d'EYMAR (*Anecdotes sur Viotti, précédées de quelques réflexions sur l'expression en musique*, Genève, Imprimerie de Luc Sestié, AN VIII), Élisabeth VIGÉE-LEBRUN (*Souvenirs*, Paris, H. Fournier, 1835-1837) et Eugène GAUTHIER (*Un musicien en vacances, études et souvenirs*, Paris, A. Leduc, 1873).

25. Les registres matricules de la firme indiquent par exemple la livraison d'un piano en forme de clavecin de six octaves n° 89 le 15 juillet 1802.

26. Louis de TRÉMONT, *op. cit.*, p. 754, et Michel BRENET, « Quatre femmes musiciennes : 2. Madame de Montgeroult », *L'Art*, revue bi-mensuelle illustrée, 2^e série, IV, 1894, pp. 142-147.

27. Madame de GENLIS, *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la harpe en moins de six mois...*, Paris, M^{me} Duhan, 1802, 71 p. Rééd. en fac-simile, Genève, Minkoff, 1974, 65 p.

28. Hugues Maret (1763-1839), homme politique français.

29. Baron ERNOUF, *Maret, duc de Bassano*, Paris, G. Charpentier, 1878, p. 87 ; *Lettre d'accusation du citoyen Artain aux Jacobins de Paris*, A. N., F⁷ 4720, portée contre les Montgeroult ; M^{me} de CARETTE, née Bouvet, *Madame la Comtesse de Genlis. Choix de mémoires et écrits des femmes françaises aux XVII^e, XVIII^e et XIX^e siècles avec leurs biographies*, Paris, Paul Ollendorff, 1893, p. 218.

30. Voir note 13.

31. Brigitte FRANÇOIS-SAPPEY, « Baillot par lui-même », *Recherches sur la musique française classique*, XVIII, 1978, p. 165. Marie-François de Sales, dit Pierre Baillot : né à Passy en 1777 et mort à Paris en 1842, violoniste. Il fut en Russie de 1802 à 1805, en tournée en Belgique, en Angleterre et en Hollande de 1815 à 1816. Rodolphe Kreutzer : violoniste et compositeur français, né à Versailles en 1766, mort à Genève en 1831. Luigi Cherubini : compositeur italien né à Florence en 1760, mort à Paris en 1842. Anton Reicha : théoricien et compositeur tchèque, né à Prague en 1770, mort à Paris en 1836. Il est l'auteur de traités de composition. Ignace Pleyel : compositeur, éditeur et facteur d'instruments de musique d'origine autrichienne, né à Ruppersthal en 1757 et mort à Paris en 1831. L'un des compositeurs les plus prisés de son temps. Alexandre Boëly aurait été l'élève d'Hélène de Montgeroult lorsqu'elle enseignait au Conservatoire. M^{me} Bigot : nous savons, par A.-F. Marmontel, qu'elle rivalisa de virtuosité avec Hélène de Montgeroult.

32. Lettre d'Hélène de MONTGEROULT à Alexandre Boucher, [22 mars 1806] in Gustave VALLAT, *Études d'histoire, de mœurs et d'art musical sur la fin du XVIII^e siècle et la première moitié du XIX^e siècle, d'après des documents inédits*, Paris, Maison Quantin, 1890, pp. 113-114 ; et lettre de Jean-Baptiste Viotti à Pierre Baillot, [Mercredi, 14] [1814 ou 1818], in Remo Giazotto, *Giovan Battista Viotti*, Milan, Edizioni Curci, 1956, p. 267. Alexandre Boucher : né en 1778 et

mort en 1861, violoniste. Il est à la cour de Madrid de 1795 à 1805, à Paris de 1806 à 1820, puis à Londres jusqu'en 1844. Enfin, il revient en France pour s'installer à Orléans, mais on le voit souvent à Paris pour des concerts. Céleste Gallyot : épouse du violoniste, morte en 1841. John Crosdill : né à Londres en 1755 et mort à Esrick, Yorkshire, en 1825. Violoncelliste distingué, il fait partie de l'Orchestre des amateurs, mais, à partir de 1794, ne se produit plus en concert. On ne sait rien de plus sur lui entre 1785 et 1821, sinon qu'à cette date il joua tout de même au couronnement du roi George IV.

33. D'après François-Joseph FÉRIS, « Boucher », *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Paris, Firmin Didot Frères, 1868, vol. II, pp. 38-39. Céleste Gallyot avait la mauvaise habitude en concert de jouer des duos pour piano et harpe une main sur chaque instrument.

34. Jean-Baptiste Viotti : né à Fontanetto da Po en 1775, et mort à Londres en 1824. Violoniste et compositeur, il fut musicien de Marie-Antoinette de 1784 à 1788. Il créa le Théâtre de Monsieur (Théâtre Feydeau). Il se produisait beaucoup en concert à Paris comme à Londres. Les relations d'amitié mêlées de pratiques musicales entre Hélène de Montgeroult et Viotti sont plus connues entre 1784 et 1792, année où Viotti est obligé de quitter la France en raison des événements qui se préparent. En 1801, il abandonne la musique pour s'occuper d'un commerce de vin. Cependant, il vient à Paris en 1802, 1814 et 1818 pour voir de vieux amis, dont sans doute Hélène de Montgeroult, et jouer avec eux de la musique en privé. Il voit alors beaucoup de ses concertos arrangés pour le piano-forte. Cf. aussi Ange-Marie, comte d'EYMAR, *op. cit.*

35. Danielle RIBOULLAULT, « La *Guitaromanie* : du salon à la salle de concert », *Instrumentistes et luthiers parisiens. XVII^e-XIX^e siècles*, Paris, 1988, pp. 175, 189.

36. Elisabeth VIGÉE-LEBRUN, *op. cit.*, vol. 1, p. 87.

37. Louis de TRÉMONT, *op. cit.*, p. 750. Les élans passionnés de ces lettres ne laissent aucun doute possible.

38. Michel BRENET, *op. cit.*, p. 144.

39. Louis de TRÉMONT, « Bibliographie de M. T... », *Collection de lettres autographes de personnes célèbres des XVIII^e et XIX^e siècles*, Paris, Bibliothèque nationale, 1852, Département des manuscrits, FR 12756, p. 22.

40. Jacques Gabriel PROD'HOMME, *op. cit.*, p. 39.

41. Il s'agit bien d'Hélène de Montgeroult.

42. Ange-Marie, comte d'EYMAR, *op. cit.*, pp. 39-40.