

Les images de pianistes en France, 1780-1820

Florence Gétreau

▶ **To cite this version:**

Florence Gétreau. Les images de pianistes en France, 1780-1820. Musique, images, instruments, 2009, Le pianoforte en France 1780-1820, 11, pp.136-149. halshs-00433596

HAL Id: halshs-00433596
https://shs.hal.science/halshs-00433596

Submitted on 22 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.

Institut de recherche sur le patrimoine musical en France
Unité mixte de recherche CNRS-Ministère de la Culture-BnF

Musique • Images • Instruments
Revue française d'organologie et d'iconographie musicale

11

Le pianoforte en France 1780-1820

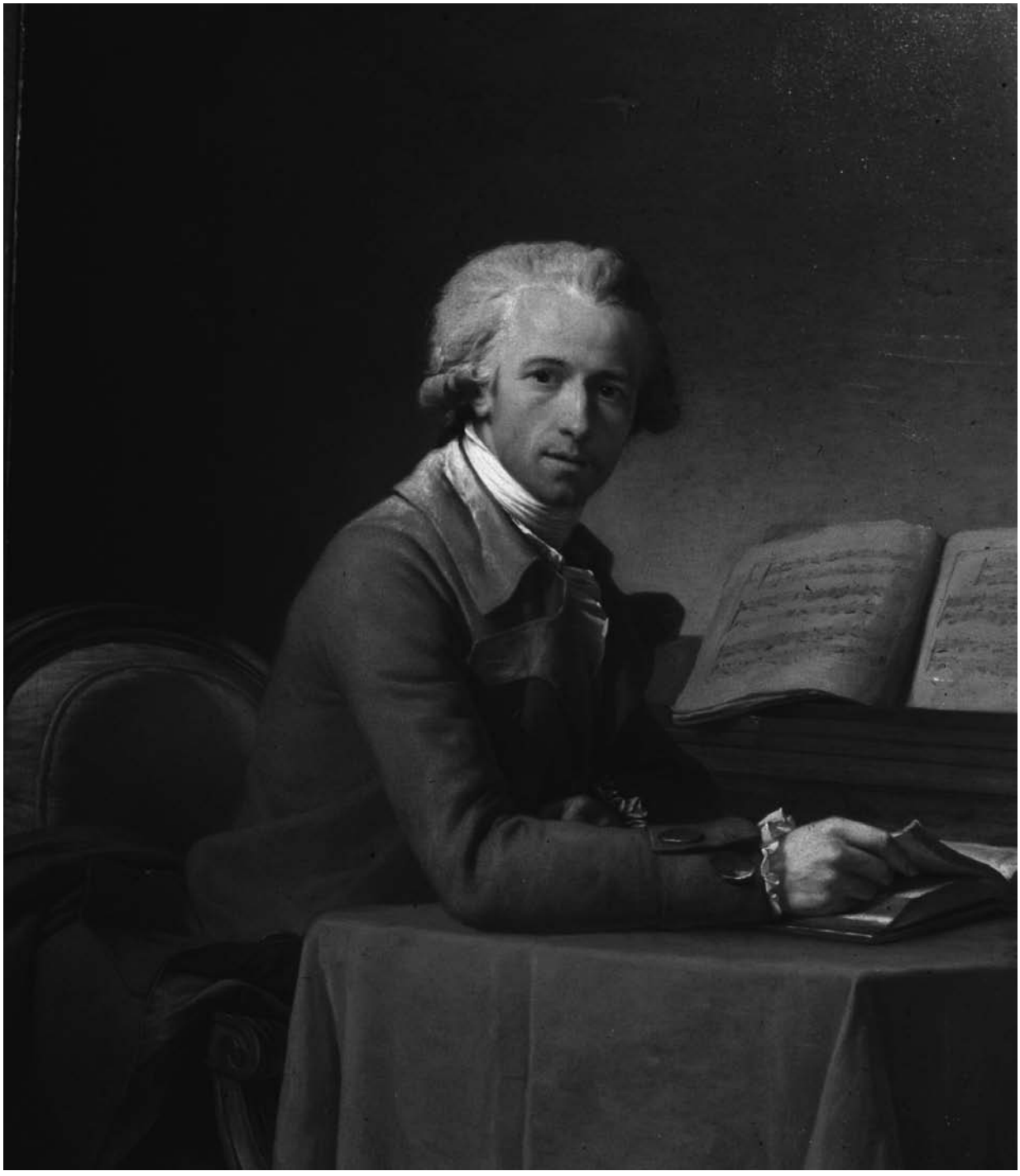
Florence Gétreau

Les images de pianistes en France, 1780-1820

Version intégrale de l'article imprimé.

Avec le soutien
du ministère de la Culture et de la Communication

© CNRS ÉDITIONS, Paris, 2010. Tous droits réservés.



1. Antoine Vestier, *Portrait présumé d'Ignace Pleyel*, 178[9], Londres, Royal College of Music (doc. 12).

Les images de pianistes en France, 1780-1820

Florence Gétreau

Cette étude présente les résultats tout provisoires d'une première enquête autour de la représentation des musiciens au pianoforte en France durant quarante ans. Elle se situe dans le prolongement des deux livraisons que nous avions données avec Denis Herlin dans cette même revue en 1996 et 1997 sur les *Portraits de clavecins et de clavecinistes français* [1]. Le document le plus tardif que nous avions analysé portait la date du 16 décembre 1774 : *Le concert*, dessin exécuté par Augustin de Saint-Aubin (1736-1807) et gravé par Antoine-Jean Duclos (1742-1795) en hommage à la comtesse de Saint-Brisson [2], proposait un concert aristocratique dans un salon aux proportions assez développées, où le petit orchestre de chambre autour du clavecin était très varié.

C'est cette même date de 1774 qui semble constituer le *terminus post quem* du corpus que nous avons commencé à constituer concernant la représentation du pianoforte. En effet, dans l'Annexe à ce travail (p. 148-149), quatre documents au moins datés entre 1774 et 1780, peuvent être candidats pour marquer la véritable entrée en scène de l'instrument dans les arts visuels. Tous ces témoignages nécessitent cependant d'être analysés attentivement car les caractéristiques des instruments à clavier représentés ne sont pas sans poser questions. La *Conversation musicale* peinte en 1774 par Louis-Roland Trinquesse (doc. 1) met en scène deux jeunes femmes surprises par un jeune galant, l'une à la guitare, l'autre touchant semble-t-il un pianoforte en forme de clavecin [3]. L'épaisseur et la hauteur des éclisses de l'instrument à clavier sont un indice pour écarter l'hypothèse d'un clavecin.

Joseph Melling, en revanche, dans un tableau daté 1776 conservé au musée des Beaux-Arts de Strasbourg (fig. 1 doc. 3), montre un couple de musiciens où la jeune femme est placée devant un instrument à caisse rectangulaire, disposant d'une boîte à cordes à gauche du clavier, mais dont le décor semble trop somptueux pour être celui d'un clavicorde. Est-ce un pianoforte d'esthétique germanique ? Cet artiste lorrain travailla longtemps en Allemagne et ne rejoignit Strasbourg qu'en 1776, ce qui pourrait expliquer le modèle représenté.

Dames et demoiselles du monde en pianistes

En revanche le si prolixe Carmontelle (1717-1806) (fig. 3, doc. 4), parmi ses 635 portraits dessinés conservés au musée Condé de Chantilly, nous propose une gouache où le doute n'est plus de mise. Il a représenté une mère et ses deux filles dans un paysage boisé. L'aînée joue d'un petit pianoforte carré. L'œuvre n'est pas datée, mais les impressionnants couvre chefs ont les caractéristiques des chapeaux bonnets à la mode entre 1776 et 1787 [4]. Peut-être faut-il donc considérer ce dessin comme l'une des premières représentations parisiennes

1. Florence Gétreau et Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français », *Musique-Images-Instruments, 2,* 1997, p. 88-114 ; 3, 1998, p. 64-88.
2. Paris, Bibliothèque nationale de France, Estampes, Ef 65 Rés., t.1. F. Gétreau et D. Herlin, « Portraits de clavecins... », *op. cit.,* 3, p. 83.
3. 194 x 133 cm. Munich, Alte Pinakothek, Voir Helge Siefert, in *Meisterwerke der Französischen Genremalerei im Zeitalter von Watteau, Chardin und Fragonard*, Colin B. Bailey, Philip Conisbee, Thomas W. Gaehtgens (éd.), Berlin et Cologne, Smb, Dumont, 2004, p. 346-347, n°100.
4. François Boucher, *Histoire du costume en occident de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Flammarion, 1965/1983, p. 302, planche 732, estampe de Duhamel d'après Desrais (Paris, BnF).

d'un pianoforte carré alors que l'instrument est joué au Concert spirituel depuis 1768. On aurait garde, bien sûr, d'oublier les planches pédagogiques gravées pour l'*Essai sur la musique ancienne et moderne* publié en 1780 par Jean-Baptiste de La Borde (doc. 5). Dans son premier volume, il a inséré l'image d'un homme jouant d'un « *Fortepiano* » : ce dessin de Silvestre David Mirys a été gravé par Pierre Chenu [5] et se veut représentatif des nouvelles pratiques où se côtoient encore le clavecin, l'épinette et le pianoforte. Mais les peintres ont-ils pour autant toujours rendu avec rigueur les différences de morphologie de ces instruments alors que les savants rédacteurs des diverses encyclopédies contemporaines étaient eux-mêmes souvent fort peu explicites dans leurs définitions et semblaient tant se contredire comme le montre Michael Latcham dans ce volume ?

Lagrénée l'Aîné (1725-1805) n'y échappe pas lorsqu'en 1782 il exécute le portrait présumé de la fille du célèbre mécène et collectionneur Bergeret de Grancourt (doc. 6). Certes, l'on peut considérer que sa fillette a les doigts posés sur un unique clavier qui peut être celui d'un piano, mais le décor est si invraisemblable qu'on ne peut considérer cet instrument comme un fidèle reflet de la réalité.

Nous devrons donc attendre l'année 1785, soit une génération après le lancement du pianoforte au concert, pour que les doutes sur la datation des œuvres et ceux sur la nature de l'instrument employé soient levés. Antoine Vestier (1740-1824), qui a tant peint de portraits aristocratiques, s'est fréquemment intéressé aux musiciens [6]. En 1785, pour promouvoir sa fille dans le milieu artistique, elle qui cumule les talents de peintre, miniaturiste et musicienne, il présente habilement au Salon du Louvre son portrait où elle est entrain d'exécuter celui de son père (fig. 4, doc. 8). Elle s'est placée devant un pianoforte, qui ne peut être qu'un piano carré, surtout après comparaison avec la réplique en miniature qu'il a donnée de cette composition (doc. 9). Une sorte de galerie de femmes du monde posant au pianoforte se développe ainsi avant la Révolution, montrant combien l'instrument est l'indispensable accessoire de la modernité et d'une mode féminine qui s'inscrit dans la descendance des portraits au clavecin que nous avions observés entre 1690 et 1770.

Remarquons que le modèle dominant d'instrument est sans conteste le piano carré, même lorsque la mise en scène se fait somptueuse grâce au costume, comme en témoigne *Pascale Hosten, comtesse d'Arjuzon (1774-1850)* (fig. 5, doc. 14). Née à Saint Domingue en 1774 et fille du lieutenant colonel de la milice de cette colonie, elle épousa en 1795 l'ancien receveur général des provinces d'Artois et de Picardie. Sur le tableau, elle n'aurait que seize ans. Son piano carré dispose d'une barre d'adresse où le nom de Sébastien Érard est bien lisible, tandis que les pieds cannelés, les frontons de touches et les éclisses à filet clair sont rendus avec une très grande vérité. La grande partition, quasi lisible, indique « *Sonate III* » mais reste encore à identifier. Avec la même acuité, lorsque ce même artiste représente Mademoiselle Rouillé en 1792 (doc.17), il choisit de la présenter en chanteuse, s'accompagnant d'un instrument dont le décor peint sur la planche du nom fait penser à Taskin ou à Leduc.

Mademoiselle Rivière, dont la carrière de peintre est mal connue mais qui exposa au Salon du Louvre de 1806 à 1820, poursuit cette tradition des femmes du monde posant avec un instrument à la mode. En 1806, elle représente une femme jouant de la lyre-guitare (musée Pouchkine, Moscou), instrument recherché par excellence, comme ici, le pianoforte (fig. 9, doc. 32). La partition représentée est illisible mais semble être une pièce instrumentale à deux portées. Le piano carré, quant à lui, rappelle beaucoup la facture anglaise en raison de ses petits médaillons ovales sur la ceinture et de sa traverse. Il fait d'ailleurs penser au piano marqué Miquet, Le Havre, 1791, sans doute importé d'Angleterre, commenté par Jean-Claude Battault dans ce volume [7]. On remarquera aussi sur le dessin de Mlle Rivière la chaise à dossier en volute arrière et le petit tabouret repose-pieds.

Musiciennes de profession au piano

Les cantatrices de profession ne changent guère leur pose à l'instrument. En revanche, elles prennent soin de donner quelques indices renvoyant aux raisons de leur notoriété. Grâce à la partition qu'elle tient ostensiblement, Rose Renaut (fig. 7, doc. 16) a pu être identifiée dans ce portrait de femme accoudée sur le petit

5. Voir dans ce volume, dans l'article de Michael Latcham, p. 22, la fig. 3.

6. Anne-Marie Passez, *Antoine Vestier. 1740-1824*, Paris, Fondation Wildenstein, 1989.

7. Voir p. 59-60. Reprod. fig. 11.



2. Joseph Melling, *Couple de musiciens*, 1776, Strasbourg, musée des Beaux-Arts (doc. 3).



3. Carmontelle, *Portraits de femmes,* entre 1776-1787, Chantilly, musée Condé (doc. 4).



4. Antoine Vestier, *Marie-Nicole Vestier*, 1785, Buenos Aires, coll. part (doc. 8).



5. Antoine Vestier, *Pascale Hosten, comtesse d'Arjuzon*, *ca*. 1790, Paris, coll. part (doc. 14).

abattant de son piano carré. On doit en effet à Jean-Michel Nectoux [8] d'avoir déchiffré le titre figurant sur la feuille notée : [Sar]gines. Il s'agit de *Sargines ou l'Élève de l'amour*, comédie mise en musique de Nicolas Dalayrac (1753-1809), sur un livret de Jacques-Marie Boutet de Montvel. Cette œuvre fut donnée pour la première fois le 14 mai 1788 au Théâtre italien. Le *Mercure de France* du jour complimente la jeune chanteuse : « *Mlle Renaut cadette* [9] *a parfaitement exécuté un air de bravoure au commencement du second acte.* » Le tableau reproduit de fait l'air d'Isabelle qui lui valut tant de succès. L'œuvre resta à l'affiche jusqu'en 1791 et fut jouée plus de quarante-neuf fois. Peut-être que le portrait de Rose Renaut par Vestier, daté 1791, marque la fin des représentations de l'oeuvre. La cantatrice est en tout cas mentionnée dans les registres du Théâtre italien jusqu'en 1793. Dans *La nouvelle lorgnette de spectacle* (1801), Fabien Pillet précise que « *Rose Renaut avait beaucoup de finesse et de gaieté, une physionomie expressive et toutes les grâces de la jeunesse.* » Son instrument, dont on n'aperçoit que les aigus, montre un entourage de clavier en placage très clair à double filet (il rappelle les instruments Érard ou Mercken). Les frontons de touches sont « à l'anglaise ». La pose du modèle est en tout cas caractéristique d'une chanteuse dont l'instrument n'est que sporadiquement utilisé.

Sa parfaite contemporaine, la cantatrice Rosalie Duplant (fig. 6, doc. 18), ne semble pas faire un usage du piano plus développé. Mais sa pose est plus naturelle et élégante. François-André Vincent (1746-1816) la représente en 1793, posant sur un chaise à dossier en bandeau décoré d'une frise à l'antique en camaïeu. Son piano carré est si précisément représenté qu'on peut lire sur sa planche du nom « *Mercken Parisis Fecit 178{3 ou 5}* » et l'on peut observer le cartouche sombre entouré d'un filet clair qui se termine par des palmettes. Jean-François Weber n'a de ce fait pas manqué d'inclure ce magnifique portrait dans sa monographie sur ce facteur d'origine allemande qui fut le premier à réaliser des pianoforte carrés à Paris [10]. Comme précédemment, cette cantatrice a pris soin d'ouvrir ostensiblement sa partition pour perpétuer le souvenir de l'un de ses beaux succès : on peut lire « *Air d'Atys. Del Sig{no}re Nicolo Piscini* ». Cette tragédie lyrique de Niccolò Piccini (1728-1800) sur un livret de Jean-François Marmontel d'après Philippe Quinault, fut donnée à l'Académie royale de musique le 22 février 1780. Sa reprise en janvier 1783 eut encore plus de succès (Madame du Barry fut au spectacle le 26 janvier [11]) et soixante représentations en furent données à Paris jusqu'à 1792. Sous le piano carré, posé sur une tablette, on aperçoit un livre relié en vert, portant pour titre *Nephté*. Il s'agit de la tragédie lyrique de Jean-Baptiste Lemoyne (1751-1796), sur des paroles de Hoffman d'après la tragédie *Camma reine de Galantie* de Thomas Corneille, créée à l'Académie royale le 15 décembre 1789. Les éloges reçues par Rosalie Duplant dans les *Tablettes de Renommée des Musiciens* en 1785 s'appliquent en tout cas parfaitement à son splendide portrait : « *superbe dans les rôles à baguette et dans les reines, une taille avantageuse, une voix d'une vaste étendue, un jeu plein de noblesse, on ne peut guère réunir à un plus haut degré les dons de la nature et les perfections de l'art* » [12].

À ces cantatrices utilisant le pianoforte accessoirement, il convient d'ajouter le *Portrait présumé de Madame de Montgeroult,* pianiste, compositrice et pédagogue exceptionnelle de la période révolutionnaire et de l'Empire (elle fut le premier professeur de piano du jeune Conservatoire où elle eut la charge d'une classe d'homme de 1795 à 1798) [13]. Son *Cours complet pour l'Enseignement du Forte-Piano*, composé au début de l'Empire mais qui paru chez Janet et Cotelle en 1820, résume magnifiquement l'originalité de son esthétique, étudiée tout particulièrement par Maria Rose dans sa thèse et dans ce même volume [14]. Il y a quinze ans, avec Anne-Noëlle Bailly-Bouton qui lui consacra le premier travail universitaire [15], nous avons proposé de reconnaître son portrait dans un petit

8. A.-M. Passez, *Vestier..., op. cit.*, p. 206, n°93.
9. Rose Renaut avait une sœur aînée, également chanteuse à la Comédie-Italienne, sociétaire en 1785, soit un an avant la première prestation de Rose. Dans *Sargines*, cette dernière interprète le rôle d'Isabelle, une jeune villageoise.
10. Marie-Christine et Jean-François Weber, *J. K. Mercken. Premier facteur parisien de forte-piano*, Paris, La Flûte de Pan, 1986, p. 59. 2ème édition, Delatour, 2008, p. 70.
11. François Arné, « Madame Du Barry et la musique », *Madame Du Barry. De Versailles à Louveciennes*, catalogue d'exposition, musée de Marly-le-Roi, Flammarion, 1992, p. 137.
12. [Roze de Chantoiseau], *Tablettes de renommée des musiciens, auteurs, compositeurs, virtuoses… avec une notice des ouvrages ou autres motifs qui les ont rendus recommandables. Pour servir à l'Almanach-Dauphin*, Paris, Cailleau, 1785, non paginé ; Reprint : Genève, Minkoff, 1971.
13. Voir Frédéric de La Grandville, p. 157 dans ce volume.
14. Voir Marie van Epenhuysen Rose, *'L'Art de Bien chanter' : French pianos and their music before 1820*, Ph.D. dissertation, New York University, 2006, et dans ce volume p. 177-179.
15. Anne-Noëlle Bailly-Bouton, *Hélène de Montgeroult*, Paris, Université Paris-Sorbonne, 1993, Maîtrise de musicologie.



6. François-André Vincent, *La cantatrice Rosalie Duplant*, 1793, Lisbonne, Fondation Gulbenkian (doc. 18).



7. Antoine Vestier, *La cantatrice Rose Renaut*, 1791, Phoenix Art Museum (doc. 16).



8. Baron de Trémont, *Portrait présumé de M^me^ de Montgeroult*, *ca*. 1808, Tours, musée des Beaux-Arts (doc. 34).



9. Mademoiselle Rivière, *Jeune femme au pianoforte*, entre 1806 et 1820, non localisé (doc. 32).

tableau de l'ancienne collection Mirimonde [16] que nous avons attribué à Louis Girod de Vienney, baron de Trémont (1779-1852). Celui-ci s'est représenté en pendant. La date probable de ces deux portraits pourrait se placer autour de 1808, comme en témoignent des lettres passionnées que la compositrice adressa à Trémont [17]. Les deux autres portraits qui la représentent avec certitude, sont de la main de Richard Cosway (1742-1821) et datent du milieu des années 1780. Mais ils ne permettent pas de rapprochement vraiment probant. Placée ici (fig. 8, doc. 34) devant un piano carré Érard [18] dont les pieds sont surmontés de chapiteaux à palmettes en bronze, la pianiste semble vouloir souligner son statut de compositrice. Les divers instruments dont elle est entourée rappellent ses nombreuses amitiés dans le milieu des compositeurs et virtuoses.

Musique domestique au piano carré

Comme l'évoquait déjà le portrait présumé de Madame de Montgeroult, le piano n'est pas qu'un instrument de représentation. Il peut être un véhicule commode pour exprimer l'harmonie des liens familiaux. François Dumont l'aîné (1751-1831), qui a excellé dans la technique de la miniature, a représenté de nombreux musiciens et plusieurs couples de sœurs se divertissant au piano. *Les demoiselles Flamand* (fig. 10, doc. 19) forment un duo harpe et piano carré, tandis que *Madame Musset et sa sœur* semblent exécuter une pièce vocale accompagnée (fig. 11, doc. 25). Ici la planche du nom du piano laisse deviner celui d'Érard. Le piano et le fauteuil au dossier semi circulaire sont dans un acajou très rouge. Que ce soit dans l'esquisse conservée à Versailles (fig. 12, doc. 21) ou dans l'œuvre achevée aujourd'hui au Fine Arts Museum de San Francisco (doc. 22), François Gérard (1770-1837) nous offre de même une scène d'effusion familiale montrant l'un des passe-temps favoris des élites au tournant du siècle. Le piano est ici un confident. Comme il peut d'ailleurs se faire complice des scènes galantes dont Léopold Boilly (1761-1845) s'est fait une spécialité (doc. 38 et 39).

Un dessin plein de charme mais aussi rempli d'humour, conservé au musée Bonnat de Bayonne et attribué à Léopold Boilly (1761-1845), montre une scène encore plus caractéristique du divertissement familial (fig. 13, doc. 41) : un large piano carré est vu de dos. Son abattant est resté fermé pour pouvoir recevoir une tasse et sa soucoupe, mais aussi des livres de musique et un ravissant chapeau. Ce modèle de piano carré aux grandes proportions montre des caractéristiques des années 1810-15 [19] : les pieds sont de larges cylindres ornés de bagues en bronze, les quatre pédales disposent d'une lyre, un médaillon en bronze en forme de couronne orne l'éclisse arrière, montrant que le piano carré peut être placé au centre d'un salon. Trois jeunes filles chantent, accompagnées par un jeune homme assurant l'accompagnement avec une grande concentration. De part et d'autre, les pères et la grand- mère semblent assoupis.

Compositeurs au piano carré : inspiration et symbole social

Pendant tout le XVIII[e] siècle les compositeurs se sont volontiers fait représenter cherchant l'inspiration au clavecin. À la veille de la Révolution, ils vont exprimer leur modernité en se montrant au travail à leur pianoforte carré. Antoine Vestier est probablement l'auteur d'un délicat *Portrait de Grétry* (1741-1813) (fig.14, doc.11) qui n'est plus localisé [20]. Le compositeur de la musique particulière de la Reine porte ici un splendide costume caractéristique des années précédant la Révolution. Ostensiblement, il s'apprête à tourner une page de son manuscrit tout en continuant à jouer de la main droite. Impressionnant par sa profondeur et son naturel, un autre portrait, retombé dans l'anonymat [21] (fig. 1, doc. 12) mais entré au Royal College of Music de Londres en 1934 comme portrait d'Ignace Pleyel (1757-1815), nous semble devoir retrouver cette

16. Anne-Noëlle Bailly-Bouton et Florence Gétreau, « Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'A. P. de Mirimonde », *Musique-Images-Instruments*, 1, 1995, p. 68-75.
17. Jérôme Dorival, *Hélène de Mongeroult, la marquise et la Marseillaise*, Lyon, Symétrie, 2006, p. 157-163.
18. Les registres de la firme Érard mentionnent la livraison à Madame de Montgeroult d'un piano en forme de clavecin (n°89) le 15 juillet 1802.
19. Voir le piano carré V. Bernhardt, facteur rue de Touraine au Marais, daté 1827, Alain Roudier, Bruno di Lenna, *Rifiorir d'Antichi suoni. Trois siècles de pianos*, Edizioni Osiride, Ala, Museo del Pianoforte antico, 2003, p. 74.
20. A. M. Passez, *op. cit.*, p. 184-185, n°78.
21. A. M. Passez, *op. cit.*, p. 186, n°79.



10. François Dumont l'aîné, *Mesdemoiselles Flamand,* 1798, Paris, musée du Louvre (doc. 19).



11. François Dumont l'aîné, *Madame de Musset et sa sœur*, *ca*. 1800, Paris, musée du Louvre (doc. 25).



12. François Gérard, *Marie-Renée Choppin d'Arnouville et sa fille Claire*, 1798-1799, Versailles, châteaux (doc. 21).



13. Attr. à Louis Léopold Boilly, *Musique de chambre*, entre 1810-1815, Bayonne, musée Bonnat (doc. 41).

importante identité. La date portée sur le tableau est antérieure à 1790. On croit apercevoir sur la planche du nom du piano représenté, le début du patronyme Silbermann (l'auteur de l'instrument pourrait donc être Johann Friedrich ou Johann Heinrich I). De fait, Ignace Pleyel dirige les Concerts Pleyel-Schönfeld à Strasbourg entre 1787 et 1795, date à laquelle il se rend à Paris pour fonder ses éditions musicales rue Neuve des Petits-Champs. Mais Pleyel a déjà publié à Paris à partir de 1787 [22]. En comparant la physionomie du personnage, sa coiffure, sa redingote, avec les estampes conservées à la Bibliothèque nationale, force est, malgré les préventions de Rita Benton (citées par Passez), de reconnaître les nombreuses parentés avec les divers portraits d'Ignace Pleyel qui nous sont parvenus. Celui que William Nutter (1754-1802) grava en 1793 d'après le tableau de Thomas Hardy (1752-1832), auteur du célèbre portrait de Joseph Haydn, est particulièrement proche. On peut placer dans ces mêmes années révolutionnaires le portrait d'un pianiste conservé au musée de la Musique (fig. 15, doc 15). Nous proposons en effet de suivre l'hypothèse suggérée par Maria Rose : y reconnaître Daniel Steibelt (1765-1823) qui séjourna à Paris entre 1790 et 1796. L'aquatinte d'Edme Quenedey des Ricets (1756-1830) le représentant est assez probante. En septembre 1790, Steibelt fait paraître chez Naderman *5 Airs d'Estelle* [23], tandis qu'il donne à Boyer la même année son *Deuxième Pot pourri d'airs connus arrangés pour clavecin ou pianoforte* [24]. Le piano est joué avec une belle position. Il porte une marque ovale *{Erard}frères/ {Rue du} Mail N° 37*, rappelant le cartouche porté par un claviorganum Sébastien Érard et Frère de 1791 [25] et un piano à queue de même date [26] tous deux conservés au musée de la Musique.

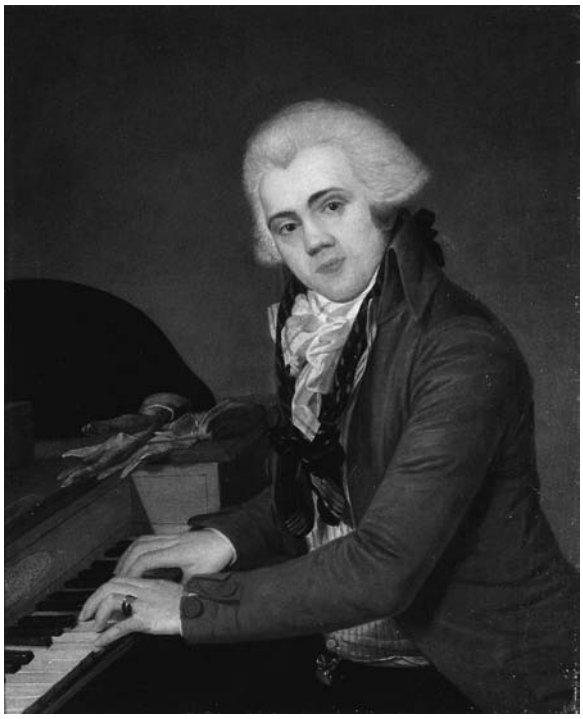
En 1791, Henry-Pierre Danloux (1753-1809) émigre par force à Londres comme les frères Érard et comme le compositeur Jan Ladislav Dussek (1760-1812) et sa femme, la cantatrice et fille de l'éditeur de musique Domenico Corri. Danloux peint alors la société royaliste et Dussek. En 1795, Madame Danloux mentionne dans son *Journal* « *cet allemand, excellent maître de piano et bon compositeur* ». Elle relate les séances de pose à partir de février 1795 et précise que Danloux fit poser un domestique du duc d'Harcourt habillé avec le costume et la cravate du musicien. En revanche pour peindre les mains, il eut besoin de le faire venir. Toujours par ce *Journal* on apprend que Dussek fréquente Broadwood. Que sa femme le trompa à son insu, et qu'un jour où il devait se rendre chez le facteur pour dîner, elle « *avait emballé son linge dans l'étui de sa harpe sans que personne s'en aperçut, et le fit sortir de la maison, sous prétexte de l'envoyer chez Érard. Ensuite elle demanda à son mari soixante-dix guinées qu'une de ses écolières lui avaient confiées pour une harpe, disant qu'elle allait remettre cet argent à Érard en lui portant la sienne à raccommoder. Son mari les lui donna. Elle mit sa harpe dans un fiacre et partit…* » [27] pour ne pas revenir. Ce journal révèle que Mademoiselle Larrivée cadette, pianiste et violoniste, tenta en vain de persuader Sébastien Érard de l'épouser. Dussek est en tout cas représenté (fig. 17, doc. 49) renversé sur sa chaise et semblant chercher l'inspiration en touchant un instrument à queue qui fait penser à la facture de Broadwood. Il reste difficile de déterminer s'il s'agit d'un clavecin (comme celui de John Broadwood, Londres, 1793, de la Russell collection), ou plutôt d'un pianoforte à queue (comme le grand pianoforte, John Broadwood & Son, Londres, 1799 conservé au Royal College of Music à Londres), tant les modèles se ressemblent.

Le « *moment de l'inspiration* », selon l'expression de Madame Vigée-Lebrun à propos du portrait de Giovanni Paisiello composant à Naples en 1790 (doc. 49), est aussi le sujet choisi par un peintre retombé dans l'anonymat mais qui fut chargé de portraiturer le compositeur et bibliothécaire du Conservatoire Honoré-François-Marie Langlé (1741-1807). L'artiste est bien maladroit et le musicien vraiment peu attrayant (fig. 16). Il lève les yeux au ciel pour insister sur ses dons créateurs. Il exhibe franchement un livre de musique titré *Tra{ité} De {la}/Fugu{e}*. Cet ouvrage pédagogique date de 1805. On remarque aussi une autre partition dont le titre est lisible : « Coriandre/ H. Langlé », c'est-à-dire *Coriandre* ou *Les Fous par enchantement,* œuvre de Langlé sur des paroles de Palot de Linière et Auguste-François Lebailly d'après *La Pucelle* de Voltaire. Cet opéra-ballet en 3 actes fut créé en 1791, à l'Académie de musi-

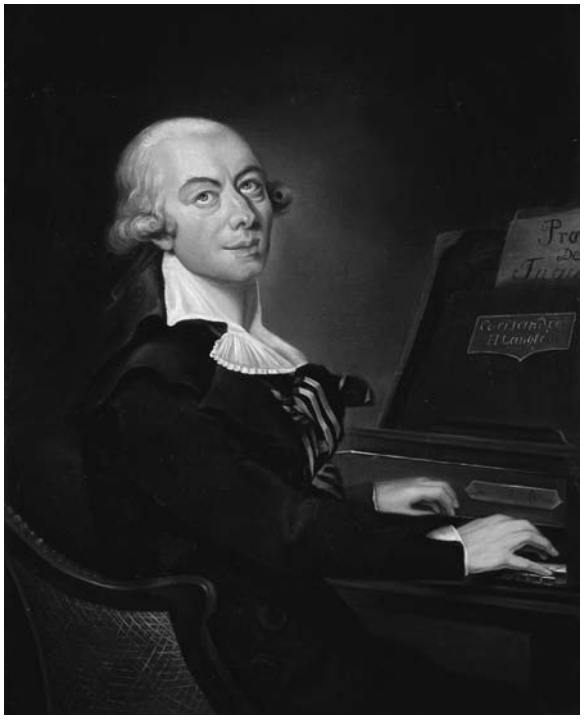
22. Voir Anik Devriès-Lesure, *L'édition musicale dans la presse parisienne au XVIII^e siècle*, Paris, CNRS Éditions, 2005, p. 416-422.
23. A. Devriès-Lesure, *L'édition musicale, op. cit.*, p. 485.
24. *Annonces, affiches et avis divers*, 10 octobre 1790.
25. E. 995.15.1.
26. E. 990.11.1.
27. Roger Portalis, *Henri-Pierre Danloux peintre de portrait et son journal durant l'émigration (1753-1809),* Paris, Édouard Rahin, 1910, p. 214-239.



14. Antoine Vestier, *Modeste Grétry*, *ca*. 1788, non localisé (doc. 11).



15. Anonyme, *Portrait présumé de Daniel Steibelt*, *ca*. 1790-1792, Paris, musée de la Musique (doc. 15).



16. Anonyme, *Honoré-François-Marie Langlé*, après 1805, Paris, musée de la Musique (doc. 29).



17. Henry-Pierre Danloux, *Jan Ladislav Dussek*, 1795, Londres, Royal College of Music (doc. 49).

que [28]. Le cartouche du pianoforte, avec ses accolades en pointe, rappelle celui du piano carré de Mercken 1770 conservé au Conservatoire national des Arts et Métiers [29]. Le siège à accoudoirs, tressé, a un dossier semi-circulaire entourant le dos du musicien.

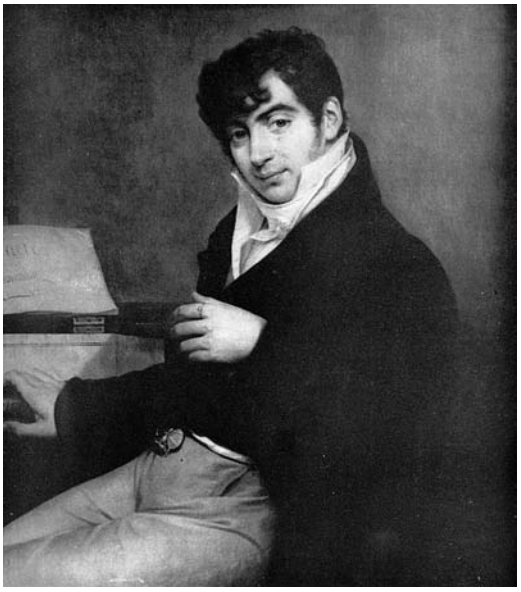
Après ces deux compositeurs montrant explicitement l'acte de création, le portrait d'Adrien Boieldieu (1775-1834) par Louis-Léopold Boilly, daté 1800, marque une rupture en de nombreux points (fig. 18, doc. 24). Il est en effet pour la période étudiée le seul portrait en pied de compositeur au piano. La pose du musicien se veut d'ailleurs un sommet d'élégance. Mais les accessoires ont été soigneusement sélectionnés et indiquent sa descendance spirituelle et esthétique ainsi que son aisance sociale (le fauteuil à la Riesener). En effet, sur une étagère, un buste porte le nom de « *Gluck* », tandis qu'un livre sur une étagère indique sur la tranche *Menuets*. Sur le fauteuil, un livre de musique a pour titre *Lodoïska de Cherubini*. Cette Comédie-héroïque sur un livret de Claude-François Fillette-Loraux, a été créée au Théâtre Feydeau le 18 juillet 1791. Enfin le piano carré, sur lequel sont posés un encrier avec une plume ainsi qu'un violon, porte la marque « *Mer{cken}…}* », ce qui n'a pas échappé à J. F. Weber [30]. Zimmerman en 1808 (fig. 19, doc. 36), et Herold en 1815 (fig. 21, doc. 40) semblent s'inspirer, plus sobrement, de cet archétype. Leurs partitions ne sont en tout cas pas précisément identifiables. En revanche Monsigny (fig. 20, doc. 37) n'hésite pas à arborer son insigne de la Légion d'honneur tout en montrant sur le pupitre son premier grand succès, *Le Roi et le Fermier*, comédie mêlée de morceaux de musique, sur un livret de Sedaine, créée à la Comédie-Italienne le 22 novembre 1762, résumant ainsi sa longue carrière.

On retiendra de cette galerie de musiciens au pianoforte, sans doute bien incomplète, que les hommes de la haute société amateurs ne sont pas figurés avec cet instrument à la mode. Le piano carré domine quasi entièrement en France pendant ce demi-siècle. Seul Herold semble bien utiliser un instrument à queue, probablement un piano en forme de clavecin Érard. C'est d'ailleurs cette firme qui semble la plus présente parmi les instruments représentés avec suffisamment de précision pour que nous puissions déchiffrer leur planche du nom et analyser leurs caractéristiques. Mercken vient juste après. Remarquons que ces pianos sont quasi toujours joués petit abattant du couvercle fermé, Mademoiselle Rouillé (doc. 17) et Boïeldieu (fig. 18, doc. 24) faisant exception. Les pédales sont, dans ce dernier tableau, bien visibles : il y en a deux fixées au pied arrière gauche. Quatre pédales figurent en revanche dans la planche de la méthode de Demar (doc. 33), et quatre sont insérées dans une lyre sur le piano des années 1820 (fig. 13, doc. 41). Beaucoup de musiciennes et de compositeurs se sont fait représenter assis sur un fauteuil à accoudoirs, la chaise à dossier en volute tournée vers l'arrière ou à dossier plein semi circulaire étant, sinon, les sièges les plus courants. Les tabourets n'apparaissent qu'à la fin de notre périodisation. La position des musiciens est en majorité de trois quart par rapport à leur instrument, selon la tradition des clavecinistes et les instructions de François Couperin [31]. Faute de place, nous ne pouvons présenter ici nos réflexions sur la position du corps, la technique digitale et la pédalisation, visibles dans ce corpus d'images. Une étude systématique, entreprise à partir de notre documentation, a été menée par Marie-Noëlle Bailly dans le cadre de son doctorat [32]. Quant au répertoire identifié au cours de cette rapide synthèse, on a pu remarquer aussi bien des pièces instrumentales non identifiables (sonates principalement), un traité théorique (fig. 16, doc. 29) et sinon des œuvres du répertoire lyrique interprétées par les cantatrices ou crées par les compositeurs. Ceux-ci, même dans leurs portraits à caractère officiel ou à forte dimension symbolique [33], n'ont pas hésité à se présenter auprès de leur piano de travail, le modèle carré, qui d'ailleurs est bien plus aisé à intégrer à la composition d'un portrait par les artistes peintres.

28. Voir Catherine Massip, article « H.F.M. Langlé », *MGG,* Personenteil 10, 2003, p. 1178.
29. M. C. et J. F. Weber, *J. K. Mercken, op cit.,* p. 76-77.
30. M. C. et J. F. Weber, *ibid.*, p. 60-61 et 83-84.
31. Marie Demeilliez, « Le corps dans les méthodes françaises de clavecin et de pianoforte au XVIII[e] siècle », *Le Jardin de musique*, 3 (2006), p. 85-102.
32. Elle en a donné les premiers résultats à Londres dans le cadre du colloque *The Musical Body: Gesture, Representation and Ergonomics in Musical Performance*, Senate House, University of London and Royal College of Music, 22-24 Avril 2009, sous le titre de « Piano postures at the beginning of the 19th century in France: consistency between instruction and depiction ».
33. Voir notre étude « Spirit and body: creative inspiration and its visual expression in composer's portraits » dans la journée d'étude *Reframing Musical Artworks: the Future for Music Iconology*, London, Stewart House, Institute of Musical Research, 25 April 2009. À paraître in *Music in Art*.



18. Louis-Léopold Boilly, *François-Adrien Boieldieu*, 1800, Rouen, musée des Beaux-Arts (doc. 24).



19. Baron Antoine Jean Gros, *P.-J.-G. Zimmerman*, 1808, Versailles, dépôt au musée de la Musique (doc. 36).



20. Charles Thevenin, *Pierre-Alexandre Monsigny,* 1812, Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra (doc. 37).



21. Louis Dupré, *Louis-Ferdinand Hérold*, 1815, Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra (doc. 40).

Annexe

Catalogue provisoire. Pianistes en France. 1774-1824

1. Louis-Roland Trinquesse (*ca*. 1746-*ca*. 1800), *Conversation musicale*, huile sur toile, 1774, Munich, Alte Pinakothek.

2. Anonyme, France, xviii[e] siècle, d'après Jacques-Louis David (1748-1825), *Portrait présumé de la fille de Loutherbourg au piano*, Paris, BnF, Estampes, Dc. 22, t. 1.

3. Joseph Melling (1724-1796), *Couple de musiciens*, huile sur toile, 1776, Strasbourg, musée des Beaux-Arts.

4. Louis Carrogis, dit Carmontelle (1717-1806), *Portraits de femmes. Une mère et ses filles, dont l'une au pianoforte carré*, dessin, entre 1776-1787, Chantilly, musée Condé.

5. Pierre Chenu (1730- ?) d'après Silvestre David Mirys (1742-1810), *Fortepiano. Violon de profil*, planche gravée dans Jean-Baptiste de La Borde, *Essai sur la Musique ancienne et moderne*, Paris, 1780.

6. Louis Jean François Lagrenée l'Aîné (1725-1805), *Portrait présumé de Joséphine (1770-1802), fille de Pierre-Jacques Onésyme Bergeret de Grancourt (1715-1785) touchant le pianoforte*, huile sur toile, 1782, Besançon, musée des Beaux-Arts et d'Archéologie.

7. François-Nicolas Dequevauviller (1745-*ca*. 1807) d'après Nicolas Lafrensen (1737-1807), *L'Assemblée au Concert,* estampe, 1783, Paris, BnF, Estampes.

8. Antoine Vestier (1740-1824), *Marie-Nicole Vestier*, huile sur toile, 1785, Buenos Aires, coll. part.

1785. Salon de peinture.
– M. Vestier, Portrait en pied de Mlle Vestier, peignant le portrait de son père.

9. A. Vestier, *Marie-Nicole Vestier*, miniature, gouache sur ivoire, 1785, Baltimore, The Walters Art Gallery.

10. Nicolas Lefrançois, *La comtesse de Balbi au piano carré*, miniature sur ivoire, 1788, Bordeaux, musée des Arts décoratifs.

11. A. Vestier, *André-Ernest-Modeste Grétry (1741-1813) au piano*, *ca*. 1788, huile sur toile, non localisé.

12. A. Vestier, *Portrait présumé d'Ignace Pleyel (1757-1815)*, huile sur toile, 178[9], Londres, Royal College of Music.

13. Anonyme, France, *Portrait présumé d'André-Ernest-Modeste Grétry composant*, miniature sur ivoire, 1790, Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra.

14. A. Vestier, *Pascale Hosten, comtesse d'Arjuzon (1774-1850)*, huile sur toile, *ca*. 1790, coll. part.

15. Anonyme, *Portrait présumé de Daniel Steibelt (1765-1823),* huile sur toile, *ca*. 1790-1792, Paris, musée de la Musique.

16. A. Vestier, *La cantatrice Rose Renaut*, huile sur toile, 1791, Phoenix Art Museum.

17. A. Vestier, *Mlle Rouillé au piano carré*, huile sur toile, 1792, coll. part.

18. François-André Vincent (1746-1816), *La cantatrice Rosalie Duplant*, huile sur toile, 1793, Lisbonne, Museu Calouste Gulbenkian.

1793. Salon de peinture.
– Femme appuyée sur son clavecin.
– Femme touchant du forte piano.

19. François Dumont l'aîné (1751-1831), *Mesdemoiselles Flamand au pianoforte et à la harpe*, miniature sur ivoire, 1798, Paris, musée du Louvre.

1798. Salon de peinture.
– Jeune fille touchant du piano.

20. Anonyme, *Jeune femme au piano carré,* Frontispice de la *Méthode pour le piano forte par Pleyel et Dussek*, Paris, Chez Pleyel, [1798].

21. François Gérard (1770-1837), *Marie-Renée Choppin d'Arnouville, vicomtesse de Morel de Vindé et sa fille Claire*, huile sur toile, vers 1798-1799, Châteaux de Versailles et de Trianon, esquisse pour le tableau suivant.

22. F. Gérard, *Marie-Renée Choppin d'Arnouville, vicomtesse de Morel de Vindé et sa fille Claire*, huile sur toile, 1799, San Francisco, Fine Arts Museum.

23. Dominique Vivant Denon (1747-1825), *Jeune femme de dos jouant du pianoforte*, dessin, *ca*. 1799, Paris, BnF, Estampes.

24. Louis-Léopold Boilly (1761-1845), *François-Adrien Boieldieu (1775-1834)*, huile sur toile, 1800, Rouen, musée des Beaux-Arts.

1800. Salon de peinture.
– Auzou, Portrait de femme, préludant sur le piano.
– Louis Boilly, Portrait de F. Boïeldieu, compositeur.
– Marie-Eléonore Godebroy, Jeune personne à son piano.
– Jean-Baptiste Greuze, Une jeune fille préludant sur un fortepiano.

25. F. Dumont l'aîné, *Madame de Musset, mère (Edmée Claudine Guyot-Desherbiers) et sa sœur Madame Solente*, miniature sur ivoire, *ca*. 1800, Paris, musée du Louvre.

1801. Salon de peinture.
– Nicolas-Antoine Dumont, Portrait d'une jeune dame allant à son piano.
– Adèle Romance dit Romany, Portrait d'une jeune personne près d'un piano.

26. Jean Duplessis-Bertaux (1747-1819), *{Mme} Elleviou et {Louis} Pradher {1781-1843} de l'Opéra-Comique*, estampe, 1802, Paris, BnF, Estampes.

27. Jules Huyot, d'après J. Duplessis-Bertaux, [Mme] *Elleviou et {Louis} Pradher de l'Opéra-Comique, chantant en plein vent au profit de l'Aveugle au clavecin*, estampe, 1802, Paris, BnF, Estampes.

1802. Salon de peinture.
– Carpentier, Portrait d'une jeune fille à côté d'un piano.

1804. Salon de peinture.
– Une jeune personne hésitant à toucher du piano devant sa famille.
*– Portrait de M. et Mme *** écoutant leur fille toucher une sonate.*

28. Louis-Charles Ruotte (1754-*ca*. 1806), d'après Césarine de C. (d'après le buste de Pierre Cartellier), *Nicolas Dalayrac (1753-1811) composant*, estampe, après 1804, Paris, BnF, Musique.

29. Anonyme, *Honoré-François-Marie Langlé (1741-1807)*, huile sur toile, après 1805, Paris, musée de la Musique.

1806. Salon de peinture.
– Mlle Lethiers (Eugénie), Portrait d'une dame à son piano.

30. F. Dumont (1751-1831), *Le chanteur Richer (?-1806),* huile sur toile, 1806, Châteaux de Versailles et de Trianon.

31. Anonyme, *Jeune fille au piano carré dans un paysage*, planche du chapitre 'Position du corps', dans Johann Sebastian Demar, *Grande méthode en trois parties pour le Forte Piano*, Paris et Orléans, 1807.

32. Mademoiselle Rivière (*ca.* 1806-1820), *Jeune femme devant un pianoforte*, dessin, entre 1806 et 1820, non localisé.

33. Entourage de Jacques-Louis David (1748-1825), *Jeanne Pourrat (1770-1851), c^tesse Hocquart de Turtot*, huile sur toile, entre 1805-1810, coll. part.

34. Louis Philippe Joseph Girod de Vienney, baron de Trémont (1779-1852), *Portrait présumé de Madame de Montgeroult (1764-1836),* huile sur toile, *ca.* 1808, Tours, musée des Beaux-Arts.

35 Jean-François Bosio (1764-1827), *Récital de piano*, dessin, entre 1800-1805, coll. part.

36. Baron Antoine Jean Gros (1771-1835), *Pierre-Joseph-Guillaume Zimmerman (1785-1853)*, huile sur toile, 1808, Châteaux de Versailles et de Trianon, dépôt au musée de la Musique.

1808. Salon de peinture.
– Victor Chartier, rue Neuve St Etienne, Portrait de M. Zimmerman, miniature.
– Gros, rue des Fossés St Germain, Portrait de M. Zimmerman, professeur de piano.

1810. Salon de peinture.
– De La Cluse, élève de MM. Regnault et Aubry, rue du Mont-Thabor, n° 16.
– Portrait de M. Méreaux, professeur de piano et compositeur.

37. Charles Thévenin (1764-1838), *Pierre-Alexandre Monsigny (1729-1817) composant*, huile sur toile, 1812, Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra.

38. L. L. Boilly, *La lettre d'amour*, dessin, entre 1810-1815, Bayonne, musée Bonnat.

39. L. L. Boilly, *Repos pendant la leçon de musique*, dessin, entre 1810-1815, Lille, Palais des Beaux-Arts.

40. Louis Dupré (1789-1837), *Portrait de Louis-Ferdinand Hérold (1791-1833) au piano carré*, dessin, 1815, Paris, BnF, Bibliothèque-musée de l'Opéra. Lithographie d'après le même dessin par l'auteur.

41. Attribué à L. L. Boilly (1761-1845), *Musique de chambre. Trois jeunes filles chantent autour d'un pianoforte,* dessin, entre 1815-1825, Bayonne, musée Bonnat.

42. Anonyme, *Un Concert à Sainte Pélagie. Avis aux Amateurs*, xylographie, Paris, chez Martinet, 22 avril 1820, n°298.

43. Auguste Xavier Le Prince (1799-1826), *Femme jouant du piano de dos ; homme assis lisant*, dessin, album Leprince, *ca*. 1820, Paris, musée du Louvre.

44. A. X. Le Prince, *Liszt membre de la Société Académique des Enfants d'Apollon,* estampe, 1824, Paris, musée Carnavalet.

45. François-Louis Dejuinne (1786-1844), *Madame Récamier à l'Abbaye-aux-Dames*, huile sur toile, 1824, Paris, musée du Louvre.

46. A. J. Gros (1771-1835), *Femme assise devant un piano, sollicitée par un jeune homme*, dessin, *ca*. 1820, Paris, musée du Louvre.

47. Jean-Baptiste Régnault (1754-1829), *Madame Antoine Arnault, née Bonneuil, accoudée sur un piano carré*, huile sur toile, 1829, Châteaux de Versailles et de Trianon.

ŒUVRES d'artistes français créées à l'étranger (Naples, Londres, Florence, Rome)

48. Elisabeth Vigée-Lebrun (1755-1842), *Giovanni Paisiello composant*, huile sur toile, Naples, 1790, Châteaux de Versailles et de Trianon.

49. Henry-Pierre Danloux (1753-1809), *Jan Ladislav Dussek (1760-1812) composant*, huile sur toile, Londres, 1795-1796, Londres, Royal College of Music.

50. Louis Gauffier (1762-1801), *Rosalie Lamarre (1765-1829), duchesse de Rivoli, princesse d'Essling (1765-1829)*, huile sur toile, Florence, *ca*. 1797, Châteaux de Versailles et de Trianon.

51. Anonyme, *Louis-Ferdinand Hérold (1791-1833) au piano carré : Quel bon Erard*, dessin, Rome, 1813, coll. Cécile Reynaud.

52. Jean-Auguste Dominique Ingres (1780-1867), *La famille de Lucien Bonaparte*, dessin, Rome, 1815, New York, Fogg Art Museum.

53. J.-A. D. Ingres, *Esquisse pour le piano viennois de la famille de Lucien Bonaparte*, dessin, Rome, 1815, Montauban, musée Ingres.

54. J.-A. D. Ingres, *La famille Stamaty*, dessin, Rome, 1815 ou 1818, Paris, musée du Louvre.

55. J.-A. D. Ingres, *Les sœurs Javnitz*, dessin, Rome, 1818, coll. part.