

Florence Gétreau & Frédéric Michel

*Sébastien Le Camus et Marthe Haincque de Saint Jean :
un portrait historié à l'identité retrouvée, un cercle parisien esquissé*

Le musée des Beaux-Arts de Rouen a la bonne fortune de conserver, grâce à l'importante donation de Suzanne et Henri Baderou en 1975, un portrait de femme qu'au premier regard l'on semble devoir considérer comme celui d'une musicienne (*fig. 1*). Dans un ovale et à mi-corps, cette figure est couronnée de laurier. Elle porte une draperie sur une robe au profond décolleté, dont le tissu est couvert de nombreuses portées de musique. Ses mains déroulent un phylactère où l'on déchiffre facilement l'épigramme *Non carior altera Phoebo* (qui signifie "Aucune n'est plus chère à Phoebus") et qui est tenu sur la traverse d'une lyre à l'antique de pure convention montée de cinq cordes. Les époux Baderou attribuaient cette figure à Nicolas Mignard (1606–68) et l'intitulaient "Cantatrice en muse de la Musique".¹ Alors que le tableau était encore inédit et n'avait jamais été exposé, en 1997, Emmanuel Coquery, alors conservateur du patrimoine au musée des Beaux-Arts de Nantes et commissaire de la mémorable exposition *Visages du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV*, attribue ce portrait à Élisabeth-Sophie Chéron (1648–1711), le datant entre 1680–1700 et l'intitulant *Portrait de femme en Sapho*.² Il est reproduit dans le chapitre que Dominique Brême, historien de l'art spécialiste du portrait, consacre dans cet ouvrage au "Portrait historié et moral du Grand Siècle" (notons que la légende de l'illustration reproduisant le tableau de Rouen indique "vers 1670–1680"). De son côté Coquery propose dans ce même catalogue de reconnaître dans le modèle représenté Madeleine de Scudéry (1607–1701) :

Le long nez, très caractéristique, se retrouve dans les portraits de l'écrivain. Le surnom de "Sapho" lui était universellement attribué et correspond à l'iconographie de ce portrait, la lyre renvoyant à la plus célèbre poétesse de l'Antiquité. Le phylactère [...] semble désigner une poétesse. Reste que l'auteur du *Grand Cyrus* et de *Clélie*, né en 1607, aurait dans les années 1670 – puisque tout porte à croire que le tableau remonte au plus tôt à cette époque – plus de soixante ans, ce qui ne correspond pas aux traits lisses de cette femme. On sait cependant que les portraitistes ne reculaient pas devant une idéalisation outrancière de leur modèle, quand l'occasion l'exigeait.

-
- 1 Copie des minutes d'inventaires conservées au Service de Documentation du département des Peintures du musée du Louvre.
 - 2 Huile sur toile, 84 × 73 cm. Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 975.4.236. *Visages du Grand Siècle* 1997: 95 (reprod.) et 200–1 (n° 5, notice par E. Coquery). Sur la question de l'attribution à Élisabeth-Sophie Chéron, voir notre discussion dans la partie 5 de cette contribution.

En 2000, dans le catalogue raisonné du musée de Rouen, Philippe Malgouyres rappelle que le nom d'Élisabeth Chéron a aussi été évoqué par les historiens de l'art Georges de Lastic Saint-Jal et Jean-Claude Boyer, deux spécialistes de Mignard ; il traduit la devise latine du phylactère en remplaçant le nom du dieu grec par celui des latins ("Aucune n'est plus chère à Apollon") et conteste le raisonnement de Coquery : ³

L'hypothèse est aussi séduisante que difficile à vérifier, étant donné la disparition quasi complète de l'œuvre d'Élisabeth Chéron portraitiste : son seul portrait documenté est son *Autoportrait* peint pour sa réception à l'Académie en 1672 et conservé au musée du Louvre (inv. 3239) ; il semble moins vigoureux que notre tableau et ne permet ni de soutenir ni d'infirmer cette tentative d'attribution. Coquery évoque un possible portrait de Madeleine de Scudéry. Cela ne paraît pas probable : la lyre peut passer pour un attribut de la Poésie, mais le costume orné de portées musicales fait précisément référence à la musique.

Aujourd'hui ce tableau est exposé au musée de Rouen sans nom d'auteur "France XVII^e siècle" et comme *Portrait de femme*, ce qui ne rend compte ni de son sujet ni des hypothèses concernant sa paternité.

1. L'identité du modèle surgie d'un inventaire après décès

Alors que nous poursuivions des recherches biographiques sur le compositeur Sébastien Le Camus (1610?-77) afin de compléter et rectifier sur certains points l'article fondateur de Norbert Dufourcq,⁴ nous avons réexaminé son inventaire après décès, partiellement cité et commenté par ce musicologue.⁵ Il avait en effet exposé le différend qui opposa, durant la procédure d'inventaire, l'épouse du musicien, Geneviève Baudran, séparée de lui depuis des années, citée comme "lad. Damoiselle le Camus", à l'amante de Le Camus, Marthe Haincque de Saint Jean qui vivait au domicile du musicien (dont Dufourcq déchiffra d'ailleurs de manière erronée le nom puisqu'il la nomma Marthe Hainègue), mentionnée comme "lad. Damoiselle de Saint Jean" dont nous avons cherché à percer l'identité (voir Annexe I). Geneviève Baudran, malgré les volontés exprimées dans le testament du musicien, refusa en effet de rendre les effets personnels inventoriés appartenant à Marthe Haincque et les fit mettre sous séquestre. Il apparut

3 Malgouyres 2000: 33, n° 22, attribué à Élisabeth-Sophie Chéron, *Portrait de Femme*.

4 Dufourcq 1961/62: 41-53.

5 Archives nationales, Z^{1M} 34^B (30 mars 1677), Scellés après le décès de Sébastien Le Camus (ci-après : *Scellés Le Camus*). – Nous dépouillons ici le texte intégral de l'inventaire donné seulement sous forme d'extraits par N. Dufourcq. Nous remercions Alexis Meunier pour avoir mis généreusement à notre disposition sa transcription de cet inventaire.

aussi que plusieurs meubles avaient été confiés à Marthe Haincque et mis en dépôt dans l'appartement de l'Arsenal qu'elle occupait avec le musicien. Les propriétaires de ces meubles, la marquise de Termes (Marie Chastellain II), Simon de La Loubère et Bernard de Fieubet engagèrent des procédures pour récupérer leurs biens de même que Marthe Haincque. Le différend ne fut réglé qu'en 1682, année probable du décès de Geneviève Baudran.⁶ Celle-ci ayant aussi refusé de régler l'inventaire (plus de 1.000 Livres tournois), il ne fut finalement soldé qu'en 1694.

Dufourcq fut d'autre part le premier à souligner comment l'inventaire atteste l'aisance et le milieu du compositeur (il dispose d'un nombre impressionnant de portraits de personnages importants et de nombreux instruments), et à mentionner partiellement les passages de l'inventaire décrivant les portraits le représentant (*figg. 2a/b*) :⁷

Un tableau peint sur toille estant dans le bout en main droite dud. alcauve que lad. damoiselle le Camus nous a dict estre le portraict dud. deffunt le Camus <à my corps *barré*> assis et composant et tenant un livre de musique et une plume de l'autre, garny de sa bordure de bois doré à feuillage, lequel tableau a dit avoir esté fait par led. deffunt Le Fevre, peintre, dernier deceddé, prisé LX L. [...]

Et par lad. damoiselle de Saint-Jean assistée comme dessus a esté dit que led. tableau est le portraict dud. deffunt sieur le Camus mais qu'il luy appartient comme tout le reste de ce qui est dans lad. <cabinet *barré*> chambre où nous sommes à la reserve des choses qui ont esté par elle declarées et lad. violle cy dessus inventoriée.

Il s'agit en effet de l'un des trois portraits du musicien conservés à son domicile, le seul qui soit explicitement désigné comme de la main du peintre Claude Lefebvre (1632–75), portraitiste de renom décédé peu avant, le 25 avril 1675. Deux autres portraits du musicien, sans nom d'auteur, sont décrits plus loin dans l'inventaire (*figg. 3a/b*), d'une part :⁸

Un grand tableau peint sur toille [repre[se]ntant le portraict dud. deffunt sieur Le Camus ainsy que toutes les partyes l'ont recogneu tout entiere assis sur une chaise, tenant un theorbe, ayant les jambes croisés l'une sur l'autre, auprès duquel est une table couverte d'un tapis de Turquye sur laquelle est une petite violle aveq son archet et un livre de musique, garny de sa bordure de bois doré et estant en face de la porte de lad. chambre où nous sommes, prisé II^C L[ivres],

et d'autre part :⁹

6 Archives nationales, MC/ET/LXXVII/13 (7 mars 1680), Geneviève Baudran atteinte de paralysie au bras droit fait une donation entre vifs à son fils.

7 *Idem*, pp. 111–2. Au sujet des instruments possédés par Sébastien Le Camus, voir *infra*, Annexe I et *fig. 26*. Nous proposons d'autre part une reconstitution de la galerie de portraits du musicien en Annexe II.

8 *Idem*, pp. 114–5.

9 *Idem*, p. 116.

Un petit tableau estant sur la corniche de la cheminée, led. tableau peint sur cuivre représentant le portrait dud. deffunt Le Camus ainsy que les partyes ont recogneu, garny de sa bordure de bois doré, prisé VI L[ivres].

Dans l'inventaire après le décès de l'épouse du peintre Claude Lefebvre, Jeanne Tilloy, décédée dans la maison qu'il louait au peintre Charles Le Brun, lequel est dressé le 17 novembre 1674, on remarque, parmi 41 portraits peints par l'artiste, "Celuy de Mr Le Camus jouant de la violle sur pied en grand portraict / Un autre portrait dud. sieur Le Camus avecq des mains."¹⁰ Quelques mois plus tard, l'artiste décède et dans son inventaire commencé le 7 mai 1675, on ne retrouve plus que l'un de ces deux portraits : "[le portrait] de Mr Le Camus jouant de la violle sur pied en grand portrait 88 livres [...]."¹¹ – Dufourcq ne connaissait pas ces deux inventaires, mais il mentionna cependant la notice (peut-être attribuée dit-il à Guillet de Saint-Georges, ce qui n'est pas confirmé aujourd'hui) consacrée à Claude Lefebvre dans les *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. On y trouve une liste de portraits de cet artiste "les plus beaux et les plus remarquables qu'il ait faits" : ¹²

le roi Louis XIV, la reine Marie-Thérèse, les portraits de leurs dauphins, Monsieur Philippe d'Orléans, frère unique du roi, Madame sa femme ; mademoiselle de Montpensier, qui est aujourd'hui au Palais-Royal ; feu M. le duc d'Aumont et madame son épouse, fille de madame la maréchale de la Motte ; le portrait de Lecamus, fameux musicien qu'il a peint en pied, jouant du théorbe ; Couperin, le père de celui-ci, qu'il a peint jouant de l'orgue ; (une fille du sieur Lefebvre groupe dans le même tableau, parce qu'il étoit son maître) ; un autre tableau de lui fort rare, représentant sa fille aînée, qu'il avoit mariée au sieur la Valette. Elle est peinte, peignant d'un peigne à peigner un de ses frères ; dans le même tableau, tout le sujet reparoît dans un miroir qui se trouve derrière.

Ce portrait de Le Camus "en pied, jouant du théorbe", est-il celui de l'inventaire après décès du musicien où il est mentionné sans auteur mais avec la plus haute estimation de 200 livres ? Il y a de fortes probabilités mais il nous est impossible en l'état actuel de l'affirmer. Il reste d'ailleurs introuvable aujourd'hui comme tous les autres portraits du musicien. En revanche celui de Charles Couperin avec la seconde fille de Claude

10 Archives nationales, MC/ET/XVIII/81 (17 novembre 1674), Inventaire après décès de la première femme de Claude Lefebvre. Acte publié par Le Blant 1984.

11 Archives nationales, MC/ET/XVIII/82 (7 mai 1675), Inventaire après décès de Claude Lefebvre. Cet inventaire ainsi que le précédent sont mentionnés sans référence explicite dans l'article de Coquery 1998.

12 *Mémoires inédits* 1854 I: 402–3.

Lefebvre (*fig. 4*) et celui de la fille aînée de l'artiste peignant son frère (*fig. 5*) sont parfaitement localisés.

Pendant l'établissement de l'inventaire de Sébastien Le Camus, Marthe Haincque de Saint Jean défendit en tout cas le fait que le portrait du défunt par Claude Lefebvre lui appartenait comme tout ce qui se trouvait dans la chambre où il se trouvait (*fig. 6*), notamment : ¹³

Un autre tableau en ouval peint sur toile représentant le portraict d'une demoiselle aveq une couronne de buis sur la teste tenant de ses deux mains une bande de papier roulé en partye sur laquelle sont escrips ces mots : *Non carior altera phoebo*, et une desquelles mains est posée sur le bout d'un instrument de musique garny de sa bordure doré prisé XL L[ivres].

Après lequel inventorié, lad. damoiselle Le Camus a requis que lad. damoiselle de Saint Jean soit tenue de recognoitre que led. tableau est son portraict et qu'il est attaché immediatement en attendant celuy dud. deffunt cy dessus inventorié.

Et par lad. damoiselle de Saint Jean assistée comme dessus a esté dit que c'est inutilement qu'on luy fait la sommation et interpellation cy dessus parce qu'il ayt facil de cognoitre que c'est son portraict.

Sur quoy, nous, conseiller et lieutenant general susd. <mot illisible>, avons donné acte aux partyes de leurs direz, requisitions, protestations et sommations et de la recognoissance faicte par lad. damoiselle de Saint Jean que led. tableau est son portr[ait] et <mot illisible> de ce que led. tableau de la damoiselle de Saint Jean est attaché pret celuy dud. deffunt Le Camus cy dessus inventorié.

Marthe Haincque reconnut donc, sous la pression de l'épouse légitime de Le Camus, qu'il s'agissait de son portrait, accroché aux côtés de celui du défunt, de part et d'autre d'une alcôve.¹⁴ – Alors que Dufourcq mentionnait le fait qu'une effigie peinte de Le Camus avait figuré au Salon de peinture de 1673 (sous le n° 8)¹⁵ et se demandait ce qu'avaient bien pu devenir tous ces portraits, ceux du musicien et celui de Marthe Haincque, il concluait en reconnaissant qu'il les avait cherchés en vain. Or nous pensons pouvoir faire sortir le tableau du musée de Rouen de l'anonymat en reconnaissant pour la première fois dans ce portrait de femme de l'ancienne collection Baderou celui de Marthe Haincque de Saint Jean.¹⁶ Le phylactère du tableau (*fig. 7*), un accessoire très rare dans les portraits de ces décennies, et son texte latin, comme sa parfaite concordance avec la description du personnage féminin dans l'inventaire de

13 *Scellés Le Camus*, pp. 113–4.

14 Concernant la disposition des portraits dans la galerie et leur dimension symbolique, voir la partie 4.

15 *Liste des tableaux 1673*: 31–32, “De M. Le Fevre, conseiller, dix portraits [...] le huit le Portrait de M. le Camus”, sans doute celui qui était encore la propriété du peintre au moment de son inventaire après décès en mai 1675.

16 Pour la biographie de Marthe, voir *infra*, Annexe I.

Sébastien Le Camus, ne laissent pas le moindre doute sur la pertinence de ce rapprochement.

2. Un portrait historié : une *Allégorie de la Poésie mise en Musique* ?

Si l'on résume les avis précédents concernant l'identification du thème iconographique, Dominique Brême considérait en 1997 qu'il s'agissait d'un portrait historié et il citait dans l'article que nous avons mentionné le fameux *Cours de peinture par principes* publié par Roger de Piles en 1708 dans lequel il discute de la question du costume : “On habille aujourd'hui la plupart des Portraits d'une manière assez bizarre.” Il fustige en effet ceux qui se veulent à la dernière mode et dont certains détails du costume paraissent très rapidement dépassés, puis il ridiculise aussi bien les portraits à la Romaine. Et il conclut : “je crois aussi qu'on pourroit mettre en usage tantôt les habits à la mode pour les Portraits de famille, & tantôt les habits de quelque Vertu, de quelque Attribut, ou de quelque Divinité payenne.”¹⁷

Comme l'a très bien montré ultérieurement Imola Kiss,¹⁸ la définition du “portrait historié” n'est pas à trouver dans les dictionnaires du Grand Siècle (ceux de Jean Nicot, Pierre Richelet, Antoine Furetière, ou celui de l'Académie française). Émile Littré est le premier à décrire le fait “d'historier un portrait, le représenter sous un costume emprunté à l'histoire ou à la Fable.”¹⁹ Le portrait qui nous occupe ici prend place en tout cas dans les années où Félibien théorise la hiérarchie des genres en peinture, le portrait historié se situant ainsi entre le portrait et la peinture d'histoire.²⁰

Coquery croyait reconnaître dans le portrait de Rouen une poétesse, voire Sapho. Malgouyres nota avec juste raison les portées musicales (qui restent non identifiables) et leur référence précise à la musique. Aucun de ces deux historiens de l'art n'a cependant fait référence à *L'Iconologie* de Cesare Ripa, ouvrage paru en traduction française à Paris en 1643 dont le sous-titre est éloquent quant au lectorat visé :²¹

Iconologie, ou, Explication nouvelle de plusieurs images, emblèmes, et autres figures Hyéroglyphiques des Vertus, des Vices, des Arts, des Sciences, des Causes naturelles, des Humeurs différentes, et des Passions humaines [...] nécessaire à toutes sortes d'esprits, et

17 Brême 1997: 95.

18 Kiss 2010: 104.

19 Littré 1874 II: 2029.

20 Félibien 1669: s. p.

21 Ripa 1643.

particulièrement à ceux qui aspirent à être, ou qui sont en effet, Orateurs, Poètes, Sculpteurs, Peintres, Ingénieurs, Auteurs de Médailles, de Devises, de Ballets, et de Poèmes dramatiques.

Dans la deuxième partie de l'ouvrage, deux figures au moins peuvent donner la clef iconographique du portrait de Rouen. Celle de la "Poésie" tout d'abord, dont Ripa nous dit que :²²

Cette jeune Dame couverte d'une Robe de couleur celeste, toute semée d'Estoiles, represente la Poésie. Elle a sur la teste une Couronne de Laurier, le sein decouvert, & le visage enflammé, outre que de la main droite elle tient un Clairon ; & de la gauche une Viole, ou si vous voulez une maniere de Lyre.

[...]

On la couronne de Laurier, Arbre tousjours verdoyant, & qui ne craint point la foudre, pour monstrier qu'elle rend les Hommes immortels, en les mettant à couvert des injures du Temps, qui destruit ordinairement & fait oublier la pluspart des choses du monde.

Sa Robe pleine d'Estoiles est un symbole de ce Divin esclat qui brille dans les ouvrages des excellens Poètes.

La couronne de laurier (*fig. 8*) et la "maniere de Lyre" (voir *supra, fig. 7*) sont bien présentes sur l'effigie de Rouen. Mais la figure de la "Musique" répond tout autant à notre portrait. En effet :²³

Elle est couronnée d'une Guirlande de fleurs, & vestuë d'une Robe toute semée de diverses Notes, dont on se sert ordinairement pour apprendre à chanter ; Outre qu'elle jouë d'une Harpe, & qu'à ses pieds se voyent plusieurs autres Instrumens, qui la font d'abord connoistre à ceux qui la considèrent tant soit peu ; [...].

La seconde Figure de la Musique se démontre par une Femme tenant en main une Lyre, dont l'une des cordes est rompuë, & au deffaut de laquelle supplée une Cygale [...].

On voit que le peintre a opéré une sorte de fusion des attributs des deux figures emblématiques puisque Marthe Haincque de Saint Jean est couronnée de laurier, qu'elle porte une robe semée de diverses notes et qu'elle tient une lyre (*figg. 9 et 10*). Tout porte à croire qu'elle incarne ainsi "la poésie mise en musique" telle qu'elle était pratiquée dans l'intimité de Sébastien Le Camus dont c'était la plus grande gloire de son vivant. Ne trouve-t-on pas dans l'inventaire du compositeur "Item trois livres de musique reliez et couverts de maroquin, de veau rouge, remplys en partye d'airs de musique composés et escrips de la main dud. deffunt sieur le Camus ainsy que lad. damoiselle sa veufve nous a dit, prisés ensemble", mais aussi "des papiers de musique, parolles de chansons inutiles à inventorier" dans un cabinet de noyer à sept tiroirs et

22 *Idem*, Seconde partie, 184 ("Poésie")

23 *Idem*, Seconde partie, 185-6 ("Musique").

même “quelques airs nottés et quelques morceaux de musique déchirés” jusque dans le tiroir à cordes du clavecin ?²⁴ Cette *Allégorie de la poésie mise en musique* – ou, plus probablement, *en chant* – ne suggère-t-elle pas que Marthe Haincque pourrait avoir été une chanteuse très admirée, ou du moins la muse du compositeur ?

3. Marthe Haincque et la confusion d’identité comme de genre de la personne représentée

Un autre aspect de l’énigmatique tableau du musée de Rouen doit encore être souligné. C’est l’étrange masculinité du visage de la figure allégorique. Il est assez visible que cette personne n’expose guère une gorge féminine (voir supra *fig. 8*). Philippe Malgouyres, dans sa notice publiée en 2000, notait que l’*Autoportrait* d’Élisabeth-Sophie Chéron (Louvre) semblait “moins vigoureux” que le tableau de Rouen. Nous lui trouvons de fait une plus grande dureté de traits mais aussi de facture, même si la mise en page, l’attitude de la personne représentée, l’usage discret d’attributs, l’expression sérieuse de la femme artiste leur sont communs. On ne peut manquer d’observer que dans l’acte de tutelle de 1640 donnant la liste des huit enfants du père Adrien Haincque, après son décès,²⁵ aucun d’entre eux ne porte le prénom de Marthe. Anne, l’aînée, est alors âgée de vingt-quatre ans et le plus jeune, Alexandre, de treize ou quatorze ans. À moins de considérer qu’il s’agisse d’une faute d’inattention du scribe, c’est Mathieu qui apparaît avec l’âge de Marthe tel qu’il a pu être déduit d’un acte notarié de 1679.²⁶

Faut-il alors admettre l’hypothèse qu’il y eut, au cours de sa vie, dissimulation de son sexe ? Avons-nous affaire à un homme travesti en femme, voire beaucoup plus vraisemblablement à une personne transgenre ? L’étude de l’historienne Sylvie Steinberg sur la confusion des sexes et le travestissement de la Renaissance aux Lumières ne peut que nous conforter dans cette direction qui n’a rien d’in vraisemblable dans ce milieu lettré, artiste et proche de la cour. Elle s’attarde sur le cas de Pierre Aymond Dumoret, “l’un des rares hommes travestis de l’Ancien Régime sur lequel nous sommes bien renseignés. Cet homme qui pensait être une femme est né en 1678 et mort en 1725. Sa dramatique histoire est connue par la littérature judiciaire.” Considéré

²⁴ *Scellés Le Camus*, pp. 96 et 142. Anne-Madeleine Goulet (2007 : 10) a souligné l’utilisation du Terme « paroles » pour désigner des vers destinés à la musique en différents endroits de l’inventaire après décès de La Camus.

²⁵ Archives nationales, Y 3908A (10 février 1640).

²⁶ Voir infra, Annexe I, partie 3, transcription de l’acte et pp. 129 et 131.

comme dément, elle considère qu'il témoigne que la hiérarchie entre les sexes est alors intangible. "Le désir manifesté par un homme de passer pour une femme est donc à la fois pathologique et contraire à la norme universellement admise."²⁷

Le cas souvent cité de Gaston d'Orléans comme celui de Philippe d'Orléans qui furent durablement habillés en fille pour ne pas faire d'ombrage au statut royal de leur frère, celui des mignons des princes, celui tout aussi notable de l'abbé François Timoléon Choisy, qui se divertissait avec des petites filles déguisées en garçon et qui dans ses *Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme*²⁸ – où il se complaît à décrire ses parures féminines et ses jeux pervers – posent la question des variantes nombreuses dans cette confusion des sexes. Les codes vestimentaires de l'Ancien Régime renforcent les différences entre l'homme et la femme si bien qu'à travers le travestissement, l'habit peut symboliser le genre sans toutefois incarner le sexe. Sylvie Steinberg pose la vraie question : "Sommes-nous sûrs que les notions de genre (sexe social) et de sexe (sexe biologique) sont propres à rendre compte de ces conduites passées ?"²⁹

On peut ainsi soupçonner la métamorphose de Mathieu qui est passé à la postérité – par son portrait et par ses actes notariés – sous le nom de Marthe. C'est une surprenante découverte qui complique encore l'interprétation du portrait allégorique du musée de Rouen. Or la clef de cette énigme ne serait-elle pas dans un roman de Madeleine de Scudéry (1607–1701), *La Clélie*, paru en 1658 ? Il met justement en scène Sébastien Le Camus dans une intrigue de soixante-dix pages autour d'un air qu'il a composé. C'est sous l'anagramme "Usclame", que son nom est déguisé.³⁰ Des "deux Lydiens tres-sçavants en musique", si Sébastien Le Camus est Usclame, pourquoi le second, "qui non seulement composoit de fort beaux chants, aussi bien que son illustre Amy, mais qui chantoit d'une manière si passionnée & si touchante, qu'il n'y avoit point de paroles qui ne parussent amoureuses en sa bouche"³¹, ne pourrait-il être Mathieu *alias* Marthe, leur liaison remontant ainsi au moins à 1658 ?³² Marthe n'aurait-elle donc pas ainsi été non seulement chanteuse mais aussi compositrice ?

27 Steinberg 2001. Voir chapitre IV, "La transformation d'un homme en femme" (91–2).

28 Choisy 2002.

29 Steinberg 2001: 126.

30 Nous remercions Christian Larricq-Fourcade de nous avoir donné le sens de cette anagramme.

31 Scudéry 1658: 1044.

32 Voir n. 21 et n. 29.

Le roman contient même une gravure musicale de l'air concerné, chose probablement unique pour l'époque. De plus, la manière de chanter et de jouer d'Amy *alias* Marthe est longuement décrite dans le roman avec une grande poésie :³³

En ce temps là il arriva à Locres deux Lydiens tres-sçavants en musique, principalement en celle qui esmeut le cœur, qui le porte à la tendresse, à la langueur, & à l'amour. Ils avoient de l'esprit, de la probité, & beaucoup d'amitié l'un pour l'autre, & ils jouïoient tous deux de la lire si admirablement, que depuis Orphée on n'avoit rien entendu de meilleur, soit qu'ils jouïssent separement ou ensemble. Mais ce qu'il y avoit de merveilleux, c'est qu'ils estoient si bien concertez, qu'un mesme instrument entre les mains d'un excellent maistre, qui a l'oreille fort juste, ne peut pas estre mieux d'accord que leurs deux lires l'estoient. Ce qu'ils jouïoient estoit tres-beau, & tres-sçavamment composé, & ils tiroient quelques fois un son si plaintif, & si amoureux, des cordes qu'ils touchoient, que sans l'aide d'aucunes paroles, on avoit le cœur attendry, l'ame esmeuë, & l'esprit transporté, ainsi disposant à leur gré des sentimens de ceux qui les entendoient ; ils les forçoient de les accommoder à leur harmonie, & d'estre gays ou tristes, selon qu'il leur plaisoit. Mais outre cét admirable talent, il y en avoit un des deux, qui non seulement composoit de fort beaux chants, aussi bien que son illustre Amy, mais qui chantoit d'une maniere si passionnée & si touchante, qu'il n'y avoit point de paroles qui ne parussent amoureuses en sa bouche. De sorte que ces deux excellens hommes estant arrivez à Locres, furent l'admiration & le divertissement de toute la Cour, & par consequent fort caressez de tout le monde.

Ce passage du roman semble être le portrait transparent du couple que formèrent dès ces années-là Sébastien Le Camus et Marthe Haincque. Comme nous allons le voir, leur disposition en pendant dans le lieu le plus intime de l'appartement de l'Arsenal, dans l'alcôve, renforce l'hypothèse que l'amant(e) de Le Camus exposait au cercle de leurs amis communs sa 'métamorphose' au travers de ce saisissant – un unicum ? – portrait.

4. La galerie de portraits de Le Camus. Essai de reconstitution

L'inventaire après décès de Le Camus prend place dans le dernier domicile du musicien, un appartement au grand Arsenal, au second étage "au dessus de l'appartement de Monsieur le Grand Maître", charge occupée de 1669 à 1684 par Henry de Daillon (v. 1622–85), comte puis duc de Lude. Le Camus partage ce domicile avec Marthe Haincque peu après 1668 et jusqu'à sa mort en 1677. L'appartement est composé d' "une chambre d'entresol", une "autre chambre" où se trouvent trois théorbes, "un cabinet ayant veue sur le mail et sur la terrasse, vitré et plafonné" servant de bibliothèque, d' "une chambre ayant veue sur le mail dans laquelle il y a plusieurs tableaux", d' "une grande chambre ayant veue sur le mail" où se trouvent une alcôve et

33 Scudéry 1658: 1042–44, entre les pp. 1048–49, f° 1048 reproduction des paroles puis de la musique de l'air *Je pensois que sous votre empire*.

la plupart des portraits, une chambre “au dessus de laquelle chambre est un lieu en soupente où est quelque batterie de cuisine”, “une chambre ayant vue sur la première court de l’arsenal” “où led. Deffunt Le Camus est deceddé”, “une autre petite chambre atenant l’autre chambre cy dessus”. Vingt-cinq tableaux sont inventoriés principalement dans la plus grande pièce à alcôve, constituant une véritable galerie de portraits d’amis lettrés et aristocratiques ainsi que de protecteurs.³⁴ Chaque effigie est décrite grâce à l’aide précieuse de Marthe Haincque de Saint Jean qui indique systématiquement au greffier en chef du bailliage l’identité des personnes représentées. Une fois retrouvé leur état civil, leur carrière et leur lien avec Sébastien Le Camus on ne peut que constater la longue fréquentation et donc la familiarité de son amante avec tout ce cercle qui apparaît d’une grande homogénéité. Plus d’une dizaine de personnes représentées sont originaires de Montauban et Toulouse.³⁵

On remarquera par ailleurs que le musicien a su s’entourer puis cultiver l’appui et la compagnie de plusieurs personnages très influents placés tout près du pouvoir royal, dans la haute administration parisienne autant que provinciale. Certains habitent aussi à l’Arsenal : l’abbé d’Effiat (n° 21) ainsi que Madame de Frontenac (n° 29) et Mademoiselle d’Outrelaize (n° 30) qui vivent ensemble. Tout d’abord Bernard de Fieubet de Caumont (n° 18), mentionné comme parrain en 1648 lors du baptême de la fille de Le Camus. En poste à Montauban comme Trésorier de France pour la généralité de Montauban, il est ensuite Secrétaire des commandements d’Anne d’Autriche de 1657 à 1666. Comme l’indique l’inventaire de Le Camus, il est cousin germain de Gaspard II de Fieubet (leurs pères étaient natifs de Toulouse), chancelier de la reine Marie-Thérèse, Conseiller d’État dont l’effigie est également dans la galerie de Le Camus (n° 24). Il conserve des terres en Languedoc et des liens avec sa famille toulousaine. Claude Lefebvre nous en a conservé le beau portrait, malheureusement non localisé aujourd’hui mais connu par le burin de Nicolas Pitau le Vieux (1632–71 ; *fig. 11*).

Le Camus est par ailleurs proche de deux évêques. Le premier est Pierre III de Berthier (1608–74), évêque de Montauban, décédé, comme l’indique l’inventaire du musicien, trois ans plus tôt (n° 28). L’estampe de Gilles Rousselet d’après Justus Van Egmont tente de rendre l’effet moiré de son vêtement ecclésiastique auquel manque la couleur violette, mais la croix pectorale est ostensiblement disposée (*fig. 12*). Le second est Louis de la Vergne Monteynard de Tressan, évêque du Mans (n° 5). Natif de

³⁴ *Scellés Le Camus*, pp. 114 et suivantes.

³⁵ Voir notre Annexe II ci-après qui précise l’identité et la biographie de chaque personnage. Les numéros de catalogue qui suivent se rapportent aux entrées de cette Annexe II.

Tressan dans l’Hérault, il figure, nous l’avons vu, parmi les débiteurs du musicien lorsque celui-ci disparaît puisqu’il lui devait encore 15 000 livres sur 22 000 empruntées. Dans son portrait gravé par Gérard Edelinck en 1672, il affiche ses titres principaux en latin et ses armes dans un médaillon disposé à l’avant d’un piédestal en trompe-l’œil (*fig. 13*).

Dans cette galerie très personnelle, l’autre fait marquant est la présence importante des femmes (quinze effigies sur trente). Elles sont lettrées voire poètes. Quatre d’entre elles sont des “précieuses de renom”.³⁶ La plus remarquable est Henriette de Coligny, comtesse de La Suze (n° 16 ; *figg. 14 et 15*). Son portrait est le plus cher estimé (100 livres) après celui de Sébastien Le Camus assis jouant du théorbe (200 livres). Parmi les quatre femmes ayant écrit les vers des “Airs” de Le Camus, elle est de loin la plus prolifique et souvent mise à contribution (15 fois).³⁷ Remarquons que la description de son portrait dans l’inventaire mentionne des vers en latin inscrits sur un piédestal :

un grand tableau ouval peint sur toile représentant le portraict de Madame la contesse de la Suze ainsy que lad. damoiselle Saint Jean assistée comme dessus a dit, ayant le bras gauche posée sur un pied d’estail sur leque[il] sont escrips les vers latins qui ensuivent :

Sy genus inspicias, Juno, sy scripta, Minerva,
 Sy spectes oculos Mater amoris erit.

Led. tableau ayant sa bordure de bois doré, prisé C L.

Or en 1695, l’auteur anonyme d’un *Recueil de pièces curieuses et nouvelles tant en prose qu’en vers* vante les mérites de Madame de La Suze et de Madame Deshoulières, et nous dit :³⁸

Ses expressions sont nobles, élevées, brillantes, & fleuries comme sa naissance, & sa beauté. Enfin, nulle autre avant elle n’avoit si bien joint ensemble l’Amour, Venus, & les Graces. Il est vrai qu’on peut dire d’elle avec justice, ce qu’un Poëte Grec a dit d’une aimable & spirituelle personne de son temps, qu’elle étoit elle-même, Muse, Grace, & Venus. Mais de toutes les louanges qu’on lui a données, rien à mon gré ne lui convient mieux, & n’est plus digne d’elle, que quatre Vers Latins qu’un bel esprit de ses amis fit pour mettre au bas de son Portrait, où elle est représentée dans un char qui l’enlève dans le Ciel. Ces Vers sont si beaux que je croi faire plaisir à l’Auteur de les rapporter.

*Quae dea sublimi rapitur per inania curru
 An Juno, an Pallas, num Venus ipsa venit ?
 Si genus inspicias, Juno, si scripta, Minerva,
 Si spectes oculos, mater amoris erit.*

36 Dufour-Maître 2008: 635 et ss. (annexe “La nébuleuse des précieuses. Répertoire bibliographique des précieuses”).

37 Nous remercions Mathilde Vittu de nous avoir communiqué la liste des auteurs de vers mis en musique par Le Camus, fruit de son mémoire de Master en musicologie: Vittu 2006.

38 *Recueil de pièces curieuses* 1695: 438–9.

Voici la traduction que j'en ai faite, où j'ai conservé tout le sens, si je n'en ai pas exprimé toute la beauté.

Quelle est la Desse supreme

Qui dans ce char pompeux s'éleve d'ici bas ?

Est-ce Junon, est-ce Pallas,

N'est-ce point Venus elle-même ?

Ses ayeux, ses écrits, ses beaux yeux tour à tour,

Font voir Junon, Pallas, & la Mere d'Amour.

Il y a donc concordance parfaite entre cet éloge et la mention portée sur le portrait de Marthe dans la galerie de Le Camus (n° 16). Dans le *Melange critique de Littérature* de David Ancillon, publié en 1701 par l'abbé de La Morlière, le chapitre sur Madame de La Suze indique d'ailleurs que ces vers fervents ont été faits pour elle par Monsieur de Fieubet³⁹ dont nous avons vu que son effigie figure aussi dans la galerie (n° 18).

Le petit tableau anonyme du musée Condé montrant, non sans naïveté, la poétesse dans un médaillon portée au ciel (voir supra, fig. 15) par une nuée de putti ailés n'est-il pas aussi une parfaite illustration de ce poème ? Une génération après la disparition de la poétesse, M. De Vigneul-Marville, dans ses *Mélanges d'Histoire et de Littérature*, perpétue encore sa notoriété : “Je ne crois pas qu'on ait jamais rien fait de plus flateur à la louange des personnes illustres, que les Vers que M. de Fieubet Secrétaire des Commandemens de la Reine, fit sur Madame la Comtesse de la Suze, peinte sur un char en l'air.”⁴⁰

Madeleine de Scudéry (fig. 16), qui est la seconde poétesse dont les vers furent mis en musique par Le Camus (quatre fois), bien qu'elle ne figure pas dans la galerie du musicien, appartenait sans aucun doute à son cercle d'amis puisqu'elle lui rendit, comme nous l'avons vu plus haut, un hommage appuyé dans sa *Clélie*. Elle utilisa ici un procédé qu'elle avait souvent éprouvé dans ses romans dont Tallemant des Réaux loue “la belle morale et les passions [qui] y sont bien touchés ; je n'en voy pas mesme de mieux écrits.” Il ajoute d'ailleurs : “Vous ne pouriez croire combien les Dames sont aisés d'estre dans ses romans, ou, pour mieux dire, qu'on y voye leurs portraits ; car il n'y faut chercher que le caractère des personnes, leurs actions n'y sont point du tout.”⁴¹

La comtesse d'Olonne (n° 13) comme la comtesse de Palluau et de Frontenac (n° 29) appartiennent aussi à ces célébrités pour lesquelles, à défaut de savoir une fois encore qui sont les auteurs de leurs effigies dans la galerie de Le Camus, celles dont on dispose soulignent leur appartenance aux milieux mondains et proches du pouvoir royal.

39 *Melange critique de Littérature* 1701: 451–2 (article “Suze, Madame de la”).

40 Vigneul-Marville 1725 III: 319.

41 Tallemant des Réaux 1961 II: 689, “Scudery et sa sœur, et Madame de Saint-Ange”.

Catherine-Henriette d'Angennes de la Loupe, comtesse d'Olonne (n° 13), était réputée pour sa beauté et notamment sa liaison avec Roger Bussy-Rabutin. Dans la gravure de mode d'Antoine Trouvain (*fig. 17*), qui la montre "estant à l'église", par sa façon sans retenue de tenir son livre, bien loin d'une attitude de dévotion, elle adopte presque la figure idéale d'une chanteuse de salon, ce que ne contredit pas sa réputation de mœurs légères. Un autre portrait d'elle, gravé par François Jean Charles (1717–69) d'après Philippe de Champaigne (1602–74) la montre en habit de deuil mais avec un voile transparent laissant paraître ses appas fort loin de la chasteté que son état imposerait⁴²

De son côté Anne de la Grange-Trianon, comtesse de Palluau et de Frontenac (n° 29), s'est fait représenter par un artiste retombé dans l'anonymat en costume de Bellone (*fig. 18*), allusion à son rôle de "maréchale de camp" de Madame de Montpensier (la Grande Mademoiselle).

Un dernier nom attire notre attention dans l'énumération des effigies de femmes de cette galerie d'amies que Marthe Haincque identifia les unes après les autres pour les officiers procédant à l'inventaire : "le portrait de madame Dudicourt". Il s'agit très certainement de Bonne de Pons, marquise d'Heudicourt (1641–1709), protestante convertie, qui devint fille d'honneur de la reine Marie-Thérèse (n° 7). D'une grande beauté (Saint-Simon la disait "belle comme le jour"),⁴³ elle devient la maîtresse du roi en 1661 (*fig. 19*). Chez son oncle, le maréchal d'Albret, où elle loge à Paris, elle se lie d'amitié avec Françoise d'Aubigné, future Madame de Maintenon. C'est elle qui la présente à l'Amour dans le tableau anonyme dans le style de Pierre Mignard, toujours conservé au château d'Heudicourt (*fig. 20*), qui évoque peut-être son mariage en 1666 avec Michel III de Sublet, marquis d'Heudicourt.

A considérer les caractéristiques de cet ensemble de portraits, ils sont quasi tous peints sur toile, très souvent ovales donc en buste, un seul est sur cuivre et un en miniature. Rien de particulier ne les personnalise. En dehors de celui de Marthe Haincque, qui bénéficie d'une description détaillée mentionnant ses attributs et son phylactère, un premier portrait de Le Camus est décrit avec son attitude et ses emblèmes de compositeur (livre de musique, plume), tandis que pour celui de la comtesse de La Suze l'inventaire mentionne qu'elle a le bras gauche sur un piédestal portant des vers latins consciencieusement transcrits.

⁴² Château de Versailles et Trianon, inv. GRAV 8605.

⁴³ Saint-Simon 1987 : I, 321.

L'accrochage de ces trois portraits est bien sûr significatif : dans l'alcôve se trouvent en symétrie le portrait de Le Camus assis et composant, et celui de sa maîtresse en allégorie, puis non loin du portrait de la duchesse de Richelieu, épouse du protecteur du musicien, se trouve surtout celui de la comtesse de La Suze qui est celle qui écrit le plus de poèmes qu'il mit en musique. C'est ici le point nodal de la création au cœur de la galerie.

Une place centrale est ensuite réservée au portrait de Le Camus assis jouant du théorbe avec son dessus de viole sur une table couverte d'un tapis de Turquie, de la main de Claude Lefebvre, estimé la somme considérable de 200 livres. Il est entouré au plus proche par les effigies de Bernard de Fieubet (n° 18), et par ceux de Jean Coiffier-Ruzé marquis d'Effiat (n° 21), frère de Cinq-Mars et du duc de Mazarin, par celui de Gaspard de Fieubet, chancelier de la reine Marie-Thérèse (n° 24), ainsi que par Marie Chastelain (n° 23), marraine de Marie Le Camus et maîtresse de la sœur de Marthe Hainque. On voit ici la force des protections et des affinités artistiques qui soutint Le Camus pendant toute sa carrière. Parmi la trentaine de personnages représentés dans cette galerie personnelle, onze étaient des familiers ou sont mentionnés par Madame de Sévigné dans sa correspondance⁴⁴ et huit par Tallemant des Réaux dans ses *Historiettes*,⁴⁵ ce qui renforce la cohérence de ce milieu mondain et artiste ayant entouré Le Camus, et de cette sociabilité qu'Anne-Madeleine Goulet a su si bien caractériser pour comprendre la pratique et la diffusion de l'air sérieux "qui constitue le versant musical de la galanterie littéraire."⁴⁶ Elle a d'ailleurs souligné le rôle du *Mercurie galant* comme "cabinet de création des paroles de musique", et comme "pivot entre une ou des sociétés et le phénomène de la *galanterie*, entendue à la fois comme modèle social et comme courant esthétique."⁴⁷ C'est bien la "nébuleuse des précieuses", pour reprendre l'expression de Myriam Dufour-Maître, qui s'exprime dans cette galerie de poétesses qui ont contribué à l'art musical de Le Camus, l'un des plus grands représentants de la poésie mise en musique, à la fois en l'inspirant et en assurant la diffusion de son œuvre dans ce milieu artiste.

44 Notons surtout l'abbé d'Effiat, Gaspard de Fieubet, la comtesse de Frontenac, la marquise d'Heudicourt, la comtesse d'Olonne, Madeleine d'Outrelaize, le seigneur de Pennautier, Madame de Richelieu et la marquise de Termes.

45 Ici il s'agit de l'abbé d'Effiat, la comtesse de Frontenac, Madame de La Suze, la comtesse d'Olonne, Madeleine d'Outrelaize et la marquise de Termes.

46 Goulet 2007: 10–11.

47 Goulet & Vittu 2010: 71.

5. L'attribution discutée du portrait allégorique à Élisabeth-Sophie Chéron

Devant la difficulté à retrouver la paternité de tant de portraits du Grand Siècle et l'identité de tant de leurs modèles, Emmanuel Coquery faisait remarquer en 1997 que :

48

Les portraits sans attribution ou sous le nom commode et prestigieux d'un Pierre Mignard ou d'un Hyacinthe Rigaud sont légion. Les modèles ont pareillement perdu, la plupart du temps, leur identité, au profit d'une La Vallière ou d'une Montespan chez les femmes, d'un Turenne chez les hommes. La littérature nous renseigne pourtant sur des portraitistes notoires dont l'œuvre a aujourd'hui disparu. Que sait-on des "grand portraits historiés répandus dans les maisons de Paris" d'Élisabeth-Sophie Chéron. Comme elle, beaucoup de portraitistes ne nous sont plus connus que par leur morceau de réception [...]. Le nombre des portraitistes exerçant alors est considérable. [...] Comment dès lors être sûr d'une attribution ? Se conjugue à l'incertitude créée par cette multitude d'artistes une difficulté propre au genre : l'atténuation des particularités stylistiques de chaque maître, dans l'exigence de la ressemblance au modèle. [...] En outre, ceci n'arrangeant pas les choses, les poses de nos figures louis-quatorzièmes ou leur travestissement nous paraissent aujourd'hui d'une emphase douteuse.

Mais que ce soit Coquery ou Malgouyres, tous deux ont suivi l'hypothèse d'une œuvre probable d'Élisabeth-Sophie Chéron. Or cette artiste est encore fort mal connue et les travaux la concernant se sont plus penchés sur ses talents de musicienne que sur son œuvre de peintre.⁴⁹ Claude Boyer, que nous avons interrogé à diverses reprises, estime que cette attribution reste la plus plausible. Coquery, que nous avons également contacté en 2014 à ce sujet et qui annonçait dans le catalogue d'exposition *Visages du Grand siècle* une étude sur cette artiste aux multiples talents, puisqu'elle fut poète, peintre, musicienne,⁵⁰ nous a indiqué qu'il n'avait pu mener à bien l'étude en question et qu'à sa connaissance il n'y a pas eu d'étude récente sur elle du point de vue de sa carrière de peintre, en dehors du résumé de sa biographie qu'il fit paraître dans ce même catalogue.⁵¹ Frédérique Lanoë présenta une communication à la Société de l'Histoire de l'Art français le 18 décembre 2010. Il proposa également et présenta avec Stéphanie Koenig l'autoportrait de l'artiste comme *Le Tableau du mois* au Musée du Louvre de

48 Coquery 1997: 16–7 (citant Dézallier d'Argenville 1762 IV: 242).

49 Fontijn 2006. Voir son chapitre 6 qui consacre une partie au salon d'Élisabeth-Sophie Chéron et à sa pratique musicale. Elle voit, comme Albert Pomme de Mirimonde, dans un portrait de chanteuse du musée Magnin un autoportrait de Chéron en compositrice, alors que cette identification est rejetée depuis le catalogue de Laure Starcky (2000: 191, n° 520).

50 Démoris 1992.

51 *Visages du Grand Siècle* 1997: 200.

juin à septembre 2011.⁵² Plusieurs articles ont cependant souligné sa carrière de femme de lettres, ses dons nombreux et sa place dans l'histoire du féminisme.⁵³

Élisabeth-Sophie Chéron eut la bonne fortune que l'un de ses amis et exécuteurs testamentaires, Jean-Baptiste Fermel'Huis, Docteur en médecine à l'Université et Conseiller honoraire de l'Académie de Peinture et de Sculpture, lui consacra une longue biographie parue comme opuscule en 1712 et partiellement reprise dans les *Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux-Arts* de mars 1713.⁵⁴ Il nous dit qu'elle apprit le métier auprès de son père, Louis Chéron, calviniste, sa mère Marie Le Febvre étant catholique. "L'estime que l'on donna à ses ouvrages, & les fréquentes occasions qu'elle eut de les faire connoître, lui en procurerent bien-tôt de plus flateuses. Elle n'avoit que quatorze ans & demi, lorsqu'une Dame, dont elle avoit fait le portrait avec beaucoup de succès, lui proposa d'aller à Joüarre pour y peindre Madame l'Abbesse, qui étoit de la Maison de Lorraine" (p. 11). Ce fut le début de sa conversion. Remarquons que Fermel'Huis exagère d'ailleurs la précocité de ses dons : "Le talent de Mademoiselle Cheron pour la Peinture se déclara de bonne heure, à sept ans elle enseignoit le dessein à une élève de trente ans ; elle fit à onze ans un ouvrage qui passoit tous ceux de son pere" (p. 433). Son père ayant fui probablement en raison de sa religion, elle réussit à subvenir aux besoins de ses sœurs et de son frère qui passa grâce à elle six ans à Rome et à Venise et fit ensuite une carrière de peintre en Angleterre.

Fermel'Huis insiste très longuement sur son abjuration, sa piété et ses bonnes œuvres, notamment sur le soutien qu'elle apporta à l'Abbé Zumbo, auteur de deux remarquables œuvres religieuses en cire qu'elle lui acheta (pp. 23–6) et dont nous reparlerons. Il confirme les nombreuses qualités de Sophie Chéron : "La connoissance des Saintes Ecritures, celle de l'Histoire & de la Fable ; l'intelligence de plusieurs Langues ; la Science du cœur humain, qui est le centre des mysteres de la nature ; le don de la parole, un tour ingenieux en écrivant, le genie de la Poësie dans ce sublime attaché à la simplicité & à l'invention ; sa capacité & un bon goût pour la Musique, & tous les divers talens de la Peinture, étoient du domaine de son esprit" (p. 28). Il fait ensuite un éloge détaillé de ses capacités dans ce domaine : "Elle ajoûta donc à la correction du Dessein & à la suavité de la Couleur, l'ajustement convenable à ses figures, un choix

52 Koenig & Lanoë 2011.

53 Hilgar 1988 et 1999 ; Meyer 2004, avec une liste de plus de soixante œuvres visuelles établie avec la collaboration de Sandrine Lely ; Weisbrod 2008: 245–58.

54 Fermel'Huis 1712. Cet ouvrage de 43 pages n'est que partiellement reproduit avec des commentaires supplémentaires dans *Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux-Arts* en mars 1713: 432–40.

heureux, la vérité des caractères, la naïveté des passions, la pureté de l'Histoire, l'unité de lieu & d'action si rarement pratiquée, [...] la justesse des allégories soutenue de la vraisemblance, & tout ce que l'on puise dans d'autres sources que dans celle des preceptes ordinaires de la Peinture" (pp. 30–31). Toujours selon Fermel'Huis "Elle ne s'est pas même bornée à une seule manière de peindre ; elle les a toutes embrassées, & a réussi par tout, en huile, en miniature, en émail, en graveure, & sur tout dans les admirables desseins qu'elle a traduits, pour ainsi dire, des plus belles Pierres gravées (p. 33). L'éloge s'attarde aussi sur "la facilité qu'elle avoit de faire des Portraits de seul ressouvenir, même souvent après avoir passé plusieurs années sans avoir vu les personnes qu'elle representoit" (p. 34). Il s'achève en louant son génie qui l'éleva "au dessus de celles de son sexe" mais en la plaçant au même rang que les célèbres femmes peintre italiennes Lavinia Fontana, Marietta Tintoretta, Sofonisba Anguissola de Crémone et la célèbre Fede Galizia.

Ses premières œuvres datent de 1663 (Portrait de Jeanne de Montaut, présidente de Croixmare ; Henriette de Lorraine Chevreuse, abbesse de Jouarre, sous la figure de sainte Jeanne, portrait mentionné ci-dessus par Fermel'Huis ; Jeanne Pélagie de Rohan-Chabot, future princesse d'Epinau [1648–1709] ; Louis de Machaud). Elle peint Hardouin de Péréfixe, archevêque de Paris en 1670. Elle est reçue en 1673 à l'Académie de peinture sur la recommandation de Charles Le Brun en présentant comme morceau de réception son propre portrait (*fig. 21*). En 1682 Etienne Gantrel grave son *Portrait de Gilles de Beauvau, évêque de Nantes* aujourd'hui non localisé. Veuve d'Albert Godefroy, greffier d'Avesnes, l'artiste se remarie en 1692 avec l'ingénieur Jacques Le Hay. Au salon de 1699, elle expose cinq portraits aujourd'hui perdus : celui de la femme de lettres Anne Dacier (1645–1720), un nouvel autoportrait, sa sœur chantant, *Mademoiselle Belo en vestale gardant le feu sacré* et enfin le *Portrait de Monsieur Morel, de la Musique du roi*.⁵⁵ Ce dernier est probablement le chanteur Antoine Morel, recensé comme Basse à la Maison de la Reine de 1680 à 1683, puis comme Haute-Contre à la Chapelle royale de 1696 à 1712 où il fut vétéran de 1722 à 1727.⁵⁶

En cette même année 1699 Mlle Chéron fut reçue à l'*Accademia dei Recovrati* de Padoue sous le nom d'Erato, en même temps que Mme Deshoulières, mais fait

55 Meyer 2004.

56 Kocevar 2003: 144–5, 150–1, 157, 210, 226, 242, 258, 273, 289, 314, 327.

notable, en font également partie Madame de Scudéry et Madame de La Suze.⁵⁷ Elle bénéficia aussi d'une pension royale de 400 livres à partir de 1700 en considération de ses mérites. Son frère, Louis Chéron, qui ne voulut pas abjurer sa religion protestante, fit une carrière de peintre à Londres, et sa sœur, Anne, qui peignait également, épousa en 1701 le portraitiste Alexis Simon Belle qui était alors "Peintre ordinaire du roi d'Angleterre".⁵⁸

En dehors de quelques effigies gravées et de son autoportrait appartenant au musée du Louvre et qui figura au Salon de 1673,⁵⁹ il convient de mentionner un tableau conservé au musée Condé de Chantilly, qui passa d'abord pour représenter Madame Deshoulières. Il a été publié en 2009 par Nicole Garnier-Pelle comme autoportrait de l'artiste (*fig. 22*). Après avoir rappelé les autres faits marquants de sa carrière, elle argumente ainsi cette nouvelle identification :⁶⁰

Figurant parmi les peintres du *Siècle de Louis XV* dans l'ouvrage de Voltaire, elle possédait une collection de tableaux et recevait des gens de lettres dans sa demeure de la rue de Grenelle. Elle jouait du luth en bonne musicienne et fréquentait Mme Dacier, Mlle de Scudéry, Mme Deshoulières et le théoricien d'art Roger de Piles, adepte de Rubens dans la querelle du coloris. Elle collectionnait les médailles antiques et offrit à l'Académie un *Livre à dessiner* composé de gravures tirées de Raphaël. A part son *Autoportrait* – seul tableau sûr –, quelques gravures et des mentions anciennes, peu d'éléments permettent d'apprécier un style qui reçut les éloges de Le Brun.

Longtemps donné à Pierre Mignard – une bonne référence en matière de portraits – et identifiée comme Mme Deshoulières, femme de lettres contemporaine, le tableau de Chantilly a été attribué à Élisabeth Sophie Chéron par comparaison avec l'*Autoportrait* du Louvre. Représentant une jeune femme en bergère avec sa houlette et ses moutons dans un paysage bucolique, il se situe dans l'ambiance des œuvres inspirées par *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé (1607).

Comme le portrait de Marthe Hainque, celui-ci a d'abord été attribué à Mignard avant d'être rendu à Élisabeth Sophie Chéron. Ajoutons-y son autoportrait gravé par François Chereau après sa mort (*fig. 23*). La lettre de l'estampe, qui donne les grandes dates de la carrière de l'artiste jusqu'à sa mort à 63 ans indique aussi "Ipsa se pinxit anno aetatis suae 35", laissant comprendre que la peintre se serait représentée elle-même en 1681 ou 1682. Elle tient un porte-mine et dessine.

57 Thérèse Deshoulières fut surnommée quant à elle Sapho ; voir infra pour son portrait et Dufour-Maître 2008: 675–6.

58 Garnier-Pelle 2009: 168.

59 *Liste des tableaux 1673*: 36 ("Mlle Chéron. Le portrait de Mademoiselle Chéron, peint par elle-même"). Voir *Salons 1673–1914*, URL: <<http://salons.musee-orsay.fr/index/exposant/12524>>, consulte le 10 novembre 2016.

60 Garnier-Pelle 2009 : 168.

Parmi les œuvres peintes non retrouvées de Mlle Chéron qui nous restent connues par la gravure, on retiendra, pour évoquer le milieu des salons lettrés et artistes, le portrait de la poétesse et femme de lettres Antoinette-Thérèse Deshoulières (1662–1718). Elle fait partie, nous l’avons vu, des quatre françaises appartenant à l’*Accademia dei Ricovrati* où elle porte le nom de “La Sage Victorieuse”.⁶¹ Elle fréquenta très probablement Charles Le Camus car elle est l’auteur des paroles de deux airs qui lui sont attribués : *Charmante Aurore enfin te voilà* et *Que servirait hélas*.⁶² L’estampe de 1695 (fig. 24) – éditée un an après la disparition de la poétesse –, gravée par Pieter Van Schuppen d’après un tableau de la peintre alors au sommet de sa vie de femme et d’artiste, porte un quatrain fort élogieux :

Si Corine en beauté fut celebre autrefois,
Si des Vers de Pindare elle effaça la gloire
Quel rang doivent tenir au temple de memoire
Ses Vers que tu vas lire et les traits que tu vois ?

Au Salon de 1704, Mlle Chéron expose sept portraits qui sont tous perdus (ceux d’André Dacier, Catherine de Meurdac de La Guelle, Louis Géraud de Cordemoy, abbé de Ferrières, Madame de Monaco, Madame de Villefranche en Psyché qui veut tuer l’Amour, Madame Mansart, Marie-Thérèse d’Alègre, marquise de Barbezieux) mais aussi des figures de caractère (*Deux jeunes filles qui accordent un clavecin*, *Une fille qui dessine* et *Une Grecque*).

Après sa conversion précoce au catholicisme, Elizabeth-Sophie Chéron montra fréquemment sa dévotion, notamment à la fin de sa vie : elle publia en 1694 un *Essay de Pseaumes et cantiques mis en vers, et enrichis de figures*.⁶³ Inséré en tête de volume avant la page de titre figure son autoportrait mais cette fois tenant une plume. Elle s’y montre sous les mêmes traits et dans la même attitude que dans l’autoportrait précédemment mentionné (voir supra, fig. 23), mais ici en train d’écrire, une plume à la main. Le quatrain placé dessous souligne les qualités littéraires de ces paraphrases :⁶⁴

Haec Illa est franco per quam nunc ore loquuntur

61 Dufour-Maître 2008: 675–6.

62 Vittu 2006, Annexe : Table des airs de Le Camus dans les Recueils de Vers mis en Chant, LC-33 (1691) et LC-170 (1693).

63 *Essay de Pseaumes* 1694 (Bibliothèque nationale de France, dép. Philosophie, histoire, sciences de l’homme, A-6195) Voir Favier & Noailly 1996: 20–4.

64 Traduction: “Voici celle par qui, grâce au français, parle comme les divines prophétesses, et révèle les oracles anciens. Bien qu’elle soit volée par le miroir, elle se peint et grave son esprit et son visage dans les airs grâce aux chants.”

Divini vates, et prisca oracula pandunt.
Quin sese ut speculo furata est, pinxit, at ipsam
Mentem Carminibus, Speciem quoque sculpsit in aere.

Quelle était alors la version originale du portrait ? Celle où l'artiste dessine (dont la version peinte vers 1682, aujourd'hui disparue, fut gravée après 1711 par Chéreau) ou celle du recueil de psaumes où elle écrit ?

Les 24 planches illustrant les psaumes sont de son frère Louis Chéron. Dans sa dédicace Mlle Chéron souligne son désir de "faire sentir les graces de la langue sainte" à travers ces paraphrases. Sa traduction française suscita l'intérêt de plusieurs compositeurs. Tout d'abord en 1695, trois de ces psaumes et un Magnificat sont utilisés dans un recueil imprimé par Christophe Ballard, intitulé *Pseaumes et cantiques spirituels*. Puis en 1701 Jean-Baptiste Drouart de Bousset (1662–1725) est l'auteur de la musique d'un air spirituel sur la strophe 8 du Psaume 68 traduit par E.-S. Chéron ("Du plus mortel ennuy mon cœur est consumé"), édité dans les *Airs spirituels des meilleurs auteurs, livre second*, par Ballard. La troisième mise en musique est celle d'Antonia Bembo (1643?–1715?) qui n'est connue que sous forme manuscrite et qui est constituée de sept psaumes de la pénitence.⁶⁵

La bibliothèque de l'artiste comprend le Dictionnaire de Trévoux, sept volumes du *Journal des sçavants*, les œuvres de Platon, la *Vie des hommes illustres* de Plutarque, et son *Dialogue sur les oracles de la Pythie*, *Les Comédies* de Térence traduites en français, les œuvres de Machiavel en seize volumes, le *Roman comique* de Scarron, les œuvres de Molière dont *Gusman*, l'*Histoire d'Angleterre* de Isaac de Larrey (1707), *La Sphère du monde selon l'hypothèse de Copernic* par Le Lorrain de Vallemont (1707), et le *Lexicon hebraicum* de Johannes Buxtorf l'ancien (236 volumes). Cette bibliothèque montre aussi sa religiosité. On y trouve la *Vie des saints*, des *Essais de morale*, la *Recherche de la vérité*, *L'évangile de Judas ou l'Égarement des hommes*, le *Missel de Paris*. Érudition, connaissance des grands textes philosophiques et religieux caractérisent donc cet ensemble. Ce n'est sans doute pas un hasard aussi si Mlle Chéron exécuta vers 1700 le très sévère portrait de la mystique et prosélyte Jeanne Marie Bouvier de La Motte Guyon (1648–1717), aujourd'hui conservé au Musée Pouchkine de Moscou.⁶⁶ La gravure tirée de la peinture indique que le modèle a 44 ans situant

65 *Les sept Pseaumes de David / Mis En air Par M.me Bembo*. Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ResVm1-116. Voir Rokseth 1937: 147–69 ; Fontijn 1994: 394-405, 464 ; et 2006: 213–40.

66 Kouznetsova et al. 1980: n° 29.

l'œuvre vers 1700. La veuve Guyon, qui au début de sa vie chercha à éduquer spirituellement des converties du protestantisme, partagea probablement avec la peintre dévotion et ferveur religieuse. – La piété de l'artiste se manifesta aussi par le fait qu'elle souhaita faire bénéficier de sa générosité ses amis et ses domestiques comme en atteste son testament : ⁶⁷

Mr. Soleras, qui avoit été son maître de luth, étant tombé dans une indigence d'autant plus cruelle, qu'elle étoit jointe à la vieillesse & à l'infirmité, elle le reçut dans sa maison, & eut soin de lui jusqu'à sa mort.

Ce maître de luth n'est pas un inconnu puisqu'il donna notamment des leçons à Henriette-Anne d'Angleterre⁶⁸ et qu'il est mentionné avec trente-quatre autres maîtres en tête du *Livre de Lut de M : Milleran Interprète du roi*, recueil manuscrit conservé à la Bibliothèque nationale de France.⁶⁹

La pratique musicale de l'artiste est d'ailleurs explicite par le fait qu'un nombre important d'instruments de musique est mentionné en divers endroits dans son inventaire après décès⁷⁰. Dans la maison qu'elle occupait avec son époux rue de Grenelle, on trouve tout d'abord dans une chambre de plein pied trois luths estimés ensemble neuf livres, puis dans un petit cabinet attenant "une petite espinette" ; dans le grenier sont remisés neuf instruments sans doute hors d'usage estimés pour une somme modique : "deux guitares, un lut, deux angeliques, un tuorbe, un autre petit tuorbe, un dessus de violle, un tambour de basc, un estuy de guitard et trois etuis de tuorbe et angelique le tout prisé ensemble dix livres." Dans l'appartement où est décédée l'artiste on trouve à nouveau trois luths dans leurs étuis garnis de leurs cordes prisés dix livres. Enfin dans un salon ayant vue sur la rue, non loin de deux cabinets de bois noirci façon de la Chine (un type de mobilier récurrent dans cette demeure) sont disposés un clavecin à deux claviers (150 livres), une épinette sur deux tréteaux (50 livres), une basse de viole, un dessus de viole dans son étui, un dessus de violon et un théorbe (60 livres). Luth, clavecin et violes étaient donc pratiqués à son domicile par elle et par son maître de luth.

67 Fernel'Huis 1713: 435.

68 Fontijn 2006: 218–9.

69 Paris, Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, Res- 823. Nous remercions François-Pierre Goy, auteur de la notice de ce recueil dans le catalogue général de la BnF, qui nous a signalé cette mention et qui date le recueil en raison du papier utilisé et des filigranes, entre 1692 et 1695.

70 Archives nationales, MC/ET/I/196 (5 août 1692). Les instruments de musique décrits dans cet inventaire sont mentionnés par Fontijn 2006: 218.

Le Cabinet de Mlle Chéron est considérable, estimé à 24.800 livres. Plus de cent tableaux sont inventoriés. Les œuvres d’inspiration religieuse ou les tableaux d’histoire sont les plus estimés (entre 120 et 200 livres). La liste débute cependant par “Premièrement dans une boeste une sculpture peinte representant l’adoration des bergers faite par le feu sieur Gaetano Julio Zumbo estimé mil livres” et par une autre boîte protégeant “la dessante de nostre seigneur de la croix” par le même artiste, également estimée 1.000 livres, sommes absolument considérables. Ces groupes étaient en fait en cire et la *Descente de croix*, perdue comme son pendant, fut gravée par Élisabeth Chéron en 1710.⁷¹ Sicilien, Gaetano Giulio Zumbo (1656–1701) s’était fait une spécialité des cires anatomiques et sa carrière de sculpteur sur cire le fit apprécier tour à tour à la cour des Médicis à Florence, à Gênes, à Montpellier, et enfin à Paris, à la cour de Monseigneur, fils de Louis XIV, et chez Philippe d’Orléans, le fils de Monsieur, frère du roi. Alors qu’il connaissait de graves difficultés, Zumbo bénéficia grâce à Mlle Chéron de privilèges⁷² et fut l’un de ses protégés.⁷³

Trois sujets bibliques (*Le meurtre d’Abel par Cain, L’histoire du serpent d’airain, Abraham qui reçoit les anges*) peints par Louis Chéron, son frère, sont ensuite estimés 200 livres chacun. Quelques natures mortes, des paysages, des tableaux de fleurs, côtoient des sujets religieux (l’Ancien et le Nouveau testament, les Saints, la Vierge, la Sainte famille). Dans la chambre de la défunte, une grande *Sainte Vierge* (120 livres), un *Saint Sébastien* (150 livres) et une *Descente de Croix* (200 livres) sont placés non loin d’une vanité, mais aussi d’une Nature morte de légumes de Pieter Van Boucle (100 livres). Quarante cartons d’estampes d’après les plus grands maîtres (Raphaël, Carrache, Titien, Poussin, Andrea Mantegna, Rubens, Jordaens, Coypel, Tempesta, Callot, Silvestre, Nanteuil, Jacques Vander), ainsi que des dessins et estampes de l’artiste montrent qu’elle vécut dans l’intimité des chefs-d’œuvre et qu’elle avait une connaissance encyclopédique de l’histoire de la peinture.

Les portraits ne sont souvent pas identifiés à l’exception de ceux de Charles 1^{er}, Van Dyck, Jacques Vander, le comte d’Arondel. De plus l’entourage religieux de la peintre transparaît au travers des effigies de plusieurs ecclésiastiques : le père Sébastien, Carme à Paris (exposé en 1704), le père [Nicolas] Malebranche, l’abbé Bouty, le père de la Bruiere, le père [Louis] Bourdaloue (perdu mais gravé par P. de Rochefort).

71 Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Estampes et de la Photographie, AA-4 ZUMBO.

72 Le Fur 1990.

73 Taddia 2016: § 58 et fig. 6 pour la *Descente de croix* ; §§ 76–84 pour la rencontre avec Élisabeth-Sophie Chéron.

On remarque aussi deux tableaux à sujet musicaux : “un homme qui tient une flûte” et “un tableau représentant une musique peint sur bois”. Dans la première édition du *Dictionnaire de l'Académie française* (1694),⁷⁴ le terme “Musique” “Se prend pour une compagnie de personnes qui font profession de Musique ; & qui ont accoustumé de chanter ensemble.” Il pourrait donc s’agir d’un tableau montrant un “Concert”.

Se pose alors la question de la cohérence entre la carrière d’Élisabeth-Sophie Chéron, peintre, poète et musicienne, et celle de Sébastien Le Camus qui naquit, ainsi que Marthe Haincque, une génération plus tôt. L’artiste a-t-elle pu réaliser le portrait allégorique de Marthe entre 1661 (début de sa liaison probable avec le musicien) et 1677, date de l’inventaire après décès du compositeur, ceci en tenant compte de l’âge plausible du modèle lorsqu’on observe sa physionomie ? La jeune peintre avait entre treize et vingt-neuf ans, ce qui n’est pas incompatible avec la précocité de son talent soulignée par Fermel’Huis, par l’article des *Mémoires pour l’Histoire des Sciences et des Beaux-Arts* et par la date de ses premières œuvres connues (1663). Son modèle, même âgée d’une bonne quarantaine d’année, a pu être quelque peu idéalisé puisqu’il s’agit d’un portrait historié.

Y-a-t-il aussi des indices que Mlle Chéron ait fréquenté le cercle qui était celui des Le Camus ? Dans l’inventaire de ses tableaux on remarque : “un autre [tableau] peint sur toille sans bordure n° soixante-dix-sept représentant le prier de Cordemoy prisé vingt livres.”⁷⁵ Or Charles Le Camus rembourse à un certain Geraud de Cordemoy un prêt d’argent qu’il avait fait à Geneviève Baudran lorsqu’elle était sans ressource après le départ de Sébastien Le Camus.⁷⁶ Par ailleurs, dans le *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant* publié par Bertrand de Bacilly en 1661⁷⁷ se trouve un air de Sébastien Le Camus, *Hélas c’était bien vainement*, dont le texte poétique est de “M. de Cordemoy”,⁷⁸ sans doute le père, Géraud de Cordemoy, alors que le portrait est ici celui du fils, Louis-Géraud de Cordemoy, abbé de Ferrières. Aujourd’hui perdu, il fut exposé par l’artiste au Salon de 1704.

En tout cas la proximité artistique des femmes qui fréquentèrent Le Camus et Élisabeth-Sophie Chéron ne fait pas de doute. Lorsque Titon du Tillet conçoit son

74 *Dictionnaire de l'Académie* 1694: 105.

75 Archives nationales, MC/ET/I/196 (5 août 1692).

76 Archives nationales, MC/ET/LXXXIX/60 (26 octobre 1682).

77 *Recueil des plus beaux vers* 1661: 158.

78 Vittu 2006, Annexe : Table des airs de Le Camus dans les Recueils de Vers mis en Chant, LC-63, *Hélas, c’était bien vainement*.

Parnasse françois, et que Jean Audran grave la version sculptée de Louis Garnier en 1723, on remarque en effet, suivant en cela la lettre de l'estampe, "Mlle de Scudery a main droite et Mmes des Houlières et de la Suze les trois graces." A la première reviennent les vers de trois airs de Sébastien Le Camus et un attribué à son fils,⁷⁹ à la seconde nous l'avons vu ceux de deux airs mis en musique par Charles et à la troisième une quinzaine tous mis en musique par Sébastien.⁸⁰ Mademoiselle Chéron peignit, nous l'avons vu, le portrait d'Antoinette Deshoulières et celui de Madeleine de Scudéry. Mais si elle est bien l'auteur précoce du portrait de Marthe Haincque de Saint Jean en Allégorie de la poésie mise en chant, elle était sans doute trop jeune et trop peu connue encore en 1677 pour que son nom ait été prononcé lors de l'inventaire de la galerie de portraits de Sébastien Le Camus. N'a-t-on pas remarqué d'ailleurs qu'un seul parmi les trente portraits inventoriés est mentionné avec sa paternité, celui qui représente le musicien assis et composant, peint par Claude Lefebvre, alors que son deuxième portrait, assis jouant un théorbe, n'a pas d'auteur qui soit mentionné bien qu'il soit, selon toute probabilité également de cet artiste (on se souvient de l'inventaire après décès de son atelier) ?

Restent les arguments stylistiques. Ils sont réels lorsqu'on met en présence l'autoportrait d'Élisabeth Chéron du Louvre (voir supra *fig.* 21) et le portrait de Marthe Haincque (voir supra *fig.* 1), comme nous l'avons indiqué plus haut : l'occupation de l'ovale, la discrète présence d'un élément architectural, le drapé mesuré, l'attribut du phylactère de l'un auquel répond la feuille dessinée déroulée de l'autre, le traitement des mains, le regard doux mais appuyé, les lèvres fermées mais gracieuses, le modelé des joues et du cou, sont autant de traits en faveur de l'attribution du portrait de Rouen à cette artiste. Ils convergent en tout cas avec la belle cohérence des sociabilités littéraires et musicales qui entourèrent Le Camus, son amante et Mademoiselle Chéron.

79 *Idem*, LC-3, *A quoy pensiez-vous Climene* ; LC-19, *Avoir tous les appas* [attribué à Charles Le Camus] ; LC-34, *Charmante Iris, je crains vostre courroux* ; LC-92, *Je pensois que sous votre empire*.

80 *Idem*, LC-6, *Ah, c'est trop verser* ; LC-7, *Ah ! Fuyons ce dangereux séjour* ; LC-11, *Ah ! Qui peut tranquillement attendre* ; LC-20, *Beau printemps dont l'aimable abord* ; LC-28, *Bois écartez, lieu solitaire* ; LC-48, *Délices des Estez, frais & sombres bocages* ; LC-59, *Forests solitaires & sombres* ; LC-71, *Il n'est rien dans la vie* ; LC-79, *J'ay juré mille fois de ne jamais aimer* ; LC-83, *J'ayme, je suis aymé* ; LC-86, *Je m'abandonne à vous* ; LC-97, *Je sens au cœur un nouveau trouble* ; LC-107, *Laissez durer la nuit* ; LC-192, *Un berger plus beau que le jour* ; LC-206, *Vous ne m'attirez point*.

Annexe I

Sébastien Le Camus, Charles Le Camus et Marthe Haincque : précisions sur leur biographies respectives

1. Sébastien Le Camus (1610?–1677)

Depuis l'article de Dufourcq déjà mentionné, de nouvelles recherches et le réexamen de son inventaire après décès permettent de mieux appréhender les milieux dans lesquels il a évolué. Cependant, on ne sait toujours pas quand Le Camus est né, ni d'où il vient. Si nous avons retrouvé la paroisse de François Le Camus, prêtre et frère de Sébastien Le Camus, ainsi que la descendance de leur sœur, Marie Le Camus, jusqu'à la fin du XVIII^e siècle, il n'est pas encore possible d'affirmer entre l'Yonne et le Loiret, quel est le berceau possible de la famille Le Camus.⁸¹ Les premières indications biographiques nous sont données par le fichier Laborde.⁸² Le 22 février 1648 alors qu'il porte le titre d' "Intendant de la musique de son altesse royale"⁸³ et qu'il est marié à Geneviève Baudren [Baudran], il fait baptiser sa fille Marie et demeure rue de l'Égyptienne, paroisse Saint-Eustache. Le parrain est Bernard de Fieubet sieur de Caumont, trésorier de France en la généralité de Montauban, et la marraine Marie Chastellain, femme de noble homme Pierre Aubert, receveur général des gabelles, ce qui montre le niveau social et le milieu du musicien. Ces deux personnages se retrouveront dans la galerie de portraits du musicien (voir Annexe II, n° 18 et n° 23) et resteront en contact avec Le Camus toute sa vie. Le 27 février 1649 a lieu le convoi de Marie "fille de Sebastien Le Camus, musicien", rue Canivet à la fontaine, décédée prématurément.

Étienne Moulinié étant connu pour avoir été "Intendant de la musique" de Gaston, duc d'Orléans, frère du roi Louis XIII, de 1627 à 1660, date de la disparition du prince, on ne peut que supposer que Le Camus occupa par conséquent cette charge alternativement, peut-être par semestre, avec lui, ou bien que le terme "Altesse royale" désigne un autre personnage que Gaston d'Orléans. Il pourrait alors s'agir de la Grande Mademoiselle.

81 François Le Camus fut prêtre de Tannerre-en-Puisaye (Yonne) de 1657 à 1685. Il est curé d'Adon (Loiret) jusqu'en 1695, date de sa mort. Sa sœur Marie, épouse un notable de la région, et meurt aussi à Adon, quelques mois après son frère.

82 *Fichier Laborde*, n° 347 ; document numérisé, URL: <<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000608h/f347>>.

83 Brossard 1965: 176. Yolande de Brossard indique à tort (car il s'agit d'une indication apocryphe sur-ajoutée sur la fiche qu'elle transcrit) "intendant de la musique du roi".

Le Camus participe ensuite au *Ballet de la Raillerie*, de Lully, le 19 février 1659. Il y apparaît parmi d'autres violistes et théorbistes en tant que "fleurs" entourant le monarque dansant sous les traits du "Ris".⁸⁴

En 1660, il acquiert la charge de Maître de la Musique de la jeune reine Marie-Thérèse bien que Jean de Cambefort (1605–76) ait cherché à s'imposer auprès de Mazarin à la place de Le Camus et Jean-Baptiste Boesset (1614–85) en arguant, non sans mépris, que "Camus n'est point connu pour avoir jamais fait des mottets, son principal talent est de jouer du dessus de viole et faire quelques airs pour montrer a ses escoliers a Paris."⁸⁵ L'année suivante, après la disparition de Louis Couperin, Le Camus obtient la charge d'Ordinaire de la Musique de la Chambre du roi à la suite d'un "Brevet don de la moitié de la charge et des appointemens" qu'il partagera avec Nicolas Hotman, car ils sont reconnus comme "les deux plus habiles à toucher la violle et le tuorbe qu'Elle [Sa Majesté] ayt encore entendus."⁸⁶ Il gardera ce poste jusqu'à sa mort en 1677 et sa réputation comme joueur de dessus viole restera vive même une décennie plus tard comme en témoigne Jean Rousseau dans son *Traité de Viole* :⁸⁷

Le Jeu de Melodie est son propre caractere, c'est pourquoy ceux qui veulent parvenir à bien jouer de cét Instrument doivent s'attacher à la delicatesse du Chant, pour imiter tout ce qu'une belle Voix peut faire avec tous les charmes de l'Art, comme le faisoit feu Monsieur Le Camus, qui excelloit à un point dans le Jeu du Dessus de Viole, que le seul souvenir de la beauté et de la tendresse de son execution efface tout ce que l'on a entendu jusqu'à present sur cét Instrument.

Sébastien Le Camus n'apparaît qu'une fois dans les *États de la France*, en tant que Maître de la Musique de la reine, en 1665, pour le semestre de juillet.⁸⁸ En 1669, il est remplacé par le sieur Le Fèvre. Comme nous ne disposons d'aucuns éléments pour les années intermédiaires, il est vraisemblable qu'il ait revendu sa charge entre 1665 et 1669.⁸⁹

Dufourcq, dans un article qu'il consacra à Jean-Baptiste Boesset, laisse entendre que ce musicien et Le Camus furent officiers d'Anne d'Autriche.⁹⁰ Si Jean Boesset était en effet "M^e de la Musique de la Royne mere du roy" pour le semestre de juillet, on est en droit de se demander qui était pourvu de la charge pour le premier semestre ? Or c'est Gabriel Bataille II

84 *Ballet de la Raillerie* 1659: 11.

85 Archives du Ministère de la Défense : France, 910 (19 avril 1660), f^o 184^r.

86 Archives nationales, O¹ 7 (29 août 1661), f^o 264 (cité par Benoît 1971: 3) et Bibliothèque nationale de France, ms. fr. 10252, f^o 228^v-229.

87 Rousseau 1687: 72, chapitre VI ("Du dessus de Viole, et de son caractere").

88 Kocevar 2003: 109.

89 Un acte notarié de 1668 (Archives nationales, MC/ET/XIX/490 [18 octobre 1668]) lui donne le titre d'"Ordinaire de la musique de la chambre du roy". Le frontispice de l'édition posthume de ses airs en 1678 le dit "Maistre de la Musique de la Reyne".

90 Dufourcq 1962: 108-10.

qui fut maître de la Musique d'Anne d'Autriche (pour le 1^{er} semestre) jusqu'à la mort de la reine mère en 1666.⁹¹ Si l'on se souvient que Sébastien Le Camus aurait peut-être occupé une charge de musicien chez Gaston d'Orléans (selon le fichier Laborde) avant de devenir maître de la Musique de la reine Marie-Thérèse, ses fonctions antérieures restent inconnues et la lettre de Cambefort à Mazarin confirme cette dernière position :⁹²

[...] en suite M^r de Caumon secretaire de la Reyne fut ches M^r Colbert avec les sieurs Boesset et Le Camus et fit le marché a seize mille livres et luy fit son billet de ladicté somme pour s'asseurer des brevets qu'il retira pour donner de temps aux dicts sieurs Le Camus et Boesset de vendre les charges pour faire leur argent.

Aucun document ne permet donc d'avancer que Le Camus ait été officier d'Anne d'Autriche et encore moins maître de sa Musique, ce qui figure cependant dans plusieurs dictionnaires biographiques.

Différents procès émaillent la vie de Sébastien Le Camus. En premier lieu, de 1661 à 1664, il est condamné plusieurs fois par la justice des officiers du roi pour avoir laissé sa femme, Geneviève Baudran, sans ressources. En 1664, ses gages sont saisis et il doit lui verser une pension annuelle de 300 livres.⁹³ En 1668, il prête d'autre part 22.000 livres (montant à 25.000 avec les intérêts) à Louis de La Vergne Montenard de Tressan afin que ce dernier achète la charge de Premier aumônier de Monsieur frère du roi (voir Annexe II, n° 5). A la mort de Le Camus, en 1677, la dette n'a pas été complètement réglée, et Tressan, devenu entre-temps évêque du Mans, remboursera finalement (contraint et forcé) en juillet 1680 le reliquat à Charles Le Camus, fils du défunt.⁹⁴

Le 18 janvier 1668, Le Camus joue dans le *Carnaval, mascarade royale* de Lully. Le livret donne la liste des violons du roi, parmi lesquels on voit celui de Pierre Dupin. Or en 1652,⁹⁵ Dupin, “l'un des vingt quatre violons du roy”,⁹⁶ avait épousé Anne Haincque “fille majeure de deffunt noble homme Adrien Haincque vivant conseiller et esleu par le roy en

91 Lors du baptême de sa fille Marguerite, Gabriel II Bataille est dit “maître de musique de la reine” (Registres de la paroisse de Saint-Leu, Paris ; Bibliothèque nationale de France, Département des manuscrits, Nouv. Acq. Fr. 12 044, n° 2859). Il figure toujours en 1649 dans l'Etat du paiement des gages aux officiers de la Musique de la Reine pour 1649 (Archives nationales, Z^{1a} 511).

92 Archives du Ministère de la Défense: France, 910 (19 avril 1660), f° 184^v.

93 Archives nationales, Requêtes ordinaires de l'Hôtel du roi, V⁴ 299 (16 décembre 1661, condamnation à versement d'une pension de 1.000 livres) ; V⁴ 310 (17 novembre 1662) ; V⁴ 311 (5 et 14 décembre 1662, défaut de paiement) ; X^{1a} 2556 (30 août 1664, Arrêt de la Cour du Parlement contraignant Le Camus à payer 300 livres de pension par quartier à partir de mars 1661, date de la première demande).

94 Archives nationales, MC/ET/CV/825 (15 mai et 27 juin 1668) ; MC/ET/XIX/490 (15 et 18 octobre 1668) ; MC/ET/XLI/264 (6 novembre 1674), 267 (16 septembre 1677) ; MC/ET/LXXVII/14 (1^{er} juin 1680).

95 Archives nationales, MC/ET/L/39 (12 janvier 1652)

96 Bardet 2016: 159, 251, 262, 264, 267, 321, 352-3, 373, 376, 392, 394-9, 447-9.

l'eslection de Beauvais et Margueritte Loiret." Anne est la sœur de Marthe Haincque, maîtresse de Le Camus peut-être dès la fin des années 1650 (voir supra, partie 3). Famille de petite noblesse, originaire du Beauvaisis, les Haincque comptent dans leurs rangs des marchands drapiers, un maire de Beauvais pendant la Ligue et un missionnaire au Siam. Adrien Haincque, le père, fut receveur au grenier à sel de Grandvilliers dans le Beauvaisis. Cette branche de la famille émigra à Loches en Touraine, au milieu du XVII^e où les deux frères Haincque firent souche, jusqu'à nos jours.

En mars 1671, Sébastien Le Camus et son fils Charles, ainsi que le luthiste Léonard Itier,⁹⁷ ont été l'âme d'une soirée chez Mademoiselle Raymond, célèbre chanteuse. Charles de Sévigné écrit à sa mère : "Dans l'intervalle des deux reprises, je vous dirai que je sors d'une symphonie charmante, composée des deux Camus et d'Ytier. Vous savez que l'effet ordinaire de la musique est d'attendrir."⁹⁸ Le 23 mai 1672 c'est au tour de Madame de Sévigné de louer leur musicalité : "Je dînai hier chez La Troche, avec l'abbé Arnauld et Mme de Valentiné. Après dîner, nous eûmes Le Camus, son fils et Ytier ; cela fit une petite symphonie très parfaite."⁹⁹ Une semaine plus tard elle est fort satisfaite d'écrire à son gendre : "Ah ! que vous perdez que je n'aie pas le cœur content ! Le Camus m'a prise en amitié ; il dit que je chante bien ses airs. Il en a fait de divins, mais je suis triste, et je n'apprends rien. Vous les chanteriez comme un ange ; Le Camus estime fort votre voix et votre science."¹⁰⁰

En mars 1677, Le Camus est malade et déclare dans son testament, pour protéger son amante des entreprises futures de Geneviève Baudran, qu'il ne possède que les meubles et effets contenus dans la chambre où il se tient, le reste de l'appartement étant la possession de Marthe Haincque : ¹⁰¹

Déclare led. sieur testateur que les meubles estans en lad. chambre où il est presentement et en laquelle il couche luy appartiennent et qu'à l'esgard de tous les autres meubles qui sont et se trouveront en autres lieux occuppez par lad. damoiselle de Saint Jean, ils appartiennent à icelle damoiselle, aussy il n'a et ne pretend aucune chose.

Le Camus meurt le 9 mars suivant. Et le 30 mars, sa veuve, Geneviève Baudran, fait établir un inventaire de l'appartement du grand Arsenal. L'article de Dufourcq déjà cité avait retracé de façon pittoresque les tensions entre la veuve, et d'autre part le fils et la maîtresse de Le

97 Il est le gendre de Louis de Molliet, compositeur, danseur et "maître pour le luth", ordinaire de la musique du roi, luthiste et maître de musique des pages de la Chapelle du roi. Voir Maxfield Miller 1959 et 1963.

98 Madame de Sévigné 1972 I : 178 (lettre 142, Charles de Sévigné à sa mère, 6 mars 1671).

99 *Idem*, 517 (lettre 276, à Madame de Grignan, 23 mai 1672).

100 *Idem*, 528 (lettre 279, à Madame de Grignan, 2 juin 1672).

101 Archives nationales, MC/ET/LXXXIX/ 26 (2 mars 1677).

Camus. Geneviève Baudran, qui reprochera d'ailleurs à son fils d'avoir reconnu par devant notaires le testament de son père, parvint en effet à démontrer que le défunt vivait dans tout l'appartement et non dans une seule chambre et que, par conséquent, elle héritait de tout le mobilier estimé dans l'inventaire. C'est sans doute l'un des plus considérables inventaires après décès d'un musicien qui soit conservé (il comporte 178 pages) et surtout le plus riche par sa précision.

Les instruments de musique sont nombreux et dans différentes pièces de l'appartement. On dénombre en effet dans un couloir entre une "chambre appelé entresolle et une autre chambre" : ¹⁰²

Item un teorbe de Boulogne à manche d'ebene monté de ses cordes et chevilles prisé aveq l'estuy de bois de noircy doublé de serge rouge prisé IIII^{XX} L.[ivres]

Charles Le Camus, fils du défunt, déclare qu'il lui appartient et qu'il l'a acheté à "Hotman fils"¹⁰³ il y a environ un an. Il en demande la restitution bien que sa mère s'y oppose. Est ensuite inventorié un "autre teorbe à neuf costes verny clair à manche d'ebene garny de cordes et chevilles et d'un petit galon d'argent autour aveq son etuy de bois blanc prisé 40 L.[ivres]" qui appartient au "sieur de La Loubere, Ecuier du Roi", qui l'a confié à Le Camus six ou sept années auparavant.¹⁰⁴ Vient ensuite "un autre teorbe à trente costes à manche d'ebene garny de ses cordes et chevilles et un gallon d'argent et son estuy de bois noircy prisés ensemble XL L.[ivres]." Charles Le Camus indique que le défunt, son père, "luy avoit donné pour estudier et qu'il luy en faisoit un present il y a environ dix-huit mois et qu'il en fera sa demande en temps et lieu."¹⁰⁵ Sa mère proteste une fois encore.

Dans la "chambre ayant veue sur le mail" qui semble faire office de salle de musique où est aussi accroché le portrait de Le Camus par Claude Lefebvre évoqué plus haut et jamais retrouvé, se trouvent : ¹⁰⁶

Item un clavesin de la façon de Jean Denys peint par le dessus aveq son pied à colonne de bois noircy, prisé XXXX^{XX} L.[ivres]

102 *Scellés Le Camus*, p. 45.

103 Nicolas Hotman, violiste et théorbiste (1610–63) musicien du duc d'Orléans et de la Cour, comme Le Camus. Voir ci-dessus.

104 *Scellés Le Camus*, p. 46. Il s'agit de Simon de La Loubère (1643–1729), natif de Toulouse, ambassadeur au Siam, académicien et mathématicien, auteur de poésies mises en musique par Le Camus.

105 *Idem*.

106 *Idem*, pp. 109, 110 et 111.

[...] Lad. damoiselle de Saint-Jean a dit que led. clavesin et pendulle inventoriez cy dessus appartiennent aud. sieur de Caumont de Fieubet¹⁰⁷ et qui font partyes des meubles et autres choses cy devant reclamé des [mot illisible] par le sieur de Pecoult et a signé aveq led. Coceu son procureur.
[...] Item un dessus de violle aveq son estuy de bois doublé de revesche verte, prisée XII L.[ivres]

Puis “dans une chambre ayant veue sur la premiere court de l’arcenal estant au bout de l’allée qui sert d’entrée aud. appartement dans laquelle chambre lad. damoiselle de Saint Jean a dit led. deffunt Le Camus estre deceddé”, en dehors de quatre meubles appartenant aussi à “Monsieur de Caumont de Fieubet”, est entreposée une “vielle epinette” qui [...] a esté rendu aud. sieur Le Camus fils du consentement des partyes comme à luy appartenant et ont signé.”¹⁰⁸ – L’inventaire se poursuit et le 3 avril suivant sont examinés dans la même pièce de la demeure où Le Camus est décédé, aussi appelée “cabinet ou studiolle” (*fig. 26*):¹⁰⁹

Item un grand theorbe de bois de cedre à neuf costes garny de ses cordes et chevilles aveq son estuy couvert de cuire doublé de revesche verte, prisé C L.[ivres]
Item un theorbe à petites costes pareillement garny de son estuy couvert de cuire noir doublé de revesche verte, prisé L L.[ivres]
[...] Item un dessus de violle de la façon de Bruges aveq son estuy de cuire noir doublé de revesche verte, prisé XXXII L.[ivres].

Lorsque l’on observe maintenant le contenu de la bibliothèque du musicien, en dehors des *Pensées* de Pascal, des *Essais de morale* de Pierre Nicole, des *Mémoires* de La Rochefoucauld et de la *Politique* de Machiavel, quelques dizaines de volumes de dévotion, tous jansénistes, soulignent la piété du musicien. On reste cependant fort étonné qu’aucun ensemble de livres de musique, qu’ils soient théoriques ou pratiques, n’ait entouré le compositeur.

Le convoi funéraire de Sébastien Le Camus n’ayant pas été payé par la famille, les marguilliers de Saint-Paul intentèrent eux aussi des procès. Alors que Charles Le Camus et sa mère furent poursuivis de toutes parts, ils attaquèrent Louis de La Vergne de Tressan et Marthe Haincque qui devait encore 300 livres à la succession.

Le *Mercurie Galant*, dans sa livraison du mois d’avril 1677, rendit un émouvant hommage à la fois à l’organiste et compositeur Robert Cambert et à Sébastien Le Camus :¹¹⁰

107 Comme il est indiqué à la p. 82 de l’inventaire, Bernard de Fieubet de Caumont, Trésorier de France pour la généralité de Languedoc et parrain de Marie Le Camus en 1648 (voir plus haut), “lors que led. Sieur de Caumont s’en alla en la ville de Tholoze, il donna en garde aud. deffunt sieur Le Camus les meubles, hardes et tableaux cy après declarés [...]” Son portrait figure aussi dans la galerie de tableaux du musicien. Voir Annexe II, n° 18.

108 *Idem*, p. 122.

109 *Idem*, pp. 125–6.

110 *Mercurie galant* 1677: 15–9.

Le Sieur Cambert, Maistre de Musique de la feuë Reyne Mere, est mort à Londres, où son génie estoit fort estimé. Il avoit reçu force biens-faits du Roy d'Angleterre, et des plus grands Seigneurs de sa Cour, et tout ce qu'ils ont veu de ses Ouvrages, n'a point démenty ce qu'il a fait en France : c'est à luy que nous devons l'Etablissement des Opera que nous voyons aujourd'huy [...]. La mort a pris aussi le Sieur le Camus, qui estoit de la Musique du Roy. Il a composé un nombre infiny de beaux Airs, et s'ils estoient mis ensemble, il y en auroit dequoy former plusieurs Opera, dans lesquels on ne verroit pas toujours la mesme chose. La belle Madame du Bouillon de Caën, a suivy ces deux Musiciens. Quand on a une fois acquis un Nom qui nous couvre de gloire ou de blâme, le temps en fait rarement perdre la memoire.

2. Charles Le Camus (?–1717)

Au lendemain de la mort de son père, Charles Le Camus, dont on ignore la date de naissance, se fit remettre le brevet de la charge de violiste et théorbiste de la Musique de la Chambre du roi dont son père était pourvu.¹¹¹ Il la conserva peu de temps puisqu'il démissionna en 1680, en faveur d'Estienne Lemoyne. Il est difficile de savoir si cette démission fut volontaire ou bien ordonnée par le roi.¹¹² Comme les charges d'officier du roi n'étaient pas toujours très lucratives, les musiciens exerçaient souvent un autre métier, en parallèle. Mais se peut-il que Charles Le Camus n'ait pas été à la hauteur de sa charge ?

En 1677–78 Charles prépara une édition des œuvres de son père en s'associant¹¹³ avec Charles Dubois-Guérin, dentiste de Louis XIV, afin de payer les 300 livres que réclamait Christophe Ballard pour imprimer mille exemplaires¹¹⁴ d'un "premier livre" qui resta unique. Nous ne reviendrons pas sur les circonstances de cette édition qui ont été analysées en détail par François Lesure.¹¹⁵

Qu'advint-il de Charles? Il semble qu'il ait subsisté grâce à des rentes, peut-être comme professeur de clavecin¹¹⁶ et surtout grâce à la famille de sa femme. Il se maria en effet en 1685¹¹⁷ avec la fille d'un ami de son père Léonard Itier, – le luthiste d'Henriette

111 Archives nationales, O¹ 21 (24 mars 1677), f^o 96 (Brevet de retenue de joueur de tuorbe pour Charles Le Camus) ; O¹ 24 (26 mars 1680), f^o 96^v–97^r (Brevet de joueur de tuorbe de la chambre pour Le Moyne, cité par Benoît 1971: 71).

112 Archives nationales, MC/ET/XXX/59 (29 juin 1662), Jean de Boesset vend sa charge de maître de la Musique de la reine-mère, à la demande d'Anne d'Autriche elle-même.

113 Archives nationales, MC/ET/XX/350 (29 août 1677), Contrat entre Charles Le Camus et Charles Duboisguerin, chirurgien de sa majesté qui s'engage à avancer et déboursier tous les frais d'impression des airs de Sébastien Le Camus ; Archives nationales, MC/ET/XX/350 (28 décembre 1677), Contrat entre Christophe Ballard, Charles Le Camus et Charles Duboisguerin pour faire imprimer 1.000 exemplaires des airs.

114 83 ans après, il en restait 28 exemplaires dans le stock des Ballard. Archives nationales, MC/ET/LXXXIX/526 (11 mai 1750), Inventaire après décès de Jean-Baptiste Christophe Ballard.

115 Lesure 1954: 126–9. Mathilde Vittu, à la suite de son mémoire de Master (2006) a soutenu en février 2018 une thèse de doctorat en Sorbonne sous la direction de Raphaëlle Legrand intitulée *Les airs sérieux, témoins d'une évolution du langage musical dans la France de la seconde moitié du XVIIème siècle : le cas de Sébastien et Charles Le Camus*.

116 Archives nationales, Z^{1H} 657, Rôles des sommes qui seront payées par les organistes et professeurs de clavecin de la ville de Paris: mention d'un Le Camus, taxé à 15 livres, ce qui dénote son aisance.

117 Archives nationales, MC/ET/ LIX/27 (7 février 1685), Contrat de Mariage de Charles Le Camus et Angélique Itier.

d'Angleterre, épouse de Monsieur frère du Roi¹¹⁸ – Marie-Angélique Itier, petite fille de Louis de Mollier, le célèbre compositeur, poète, danseur et luthiste.¹¹⁹ Charles Le Camus mourut en 1717.

Son fils unique, Charles-Léonard Le Camus, “secrétaire de Monseigneur le premier président du parlement” ne semble pas avoir repris le flambeau musical. Il était pourtant l’arrière-petit-fils de Louis de Mollier, le petit-fils de Sébastien Le Camus, de Leonard Itier et ses oncles, tantes et nombreux cousins étaient tous musiciens. Il y a cependant, une basse de viole dans son inventaire après décès.¹²⁰ Mais l’on n’y trouve pas les “trois livres de musique reliez et couverts de maroquin de veau rouge remply en partye d’airs de musique composé et escript de la main du dit deffunt Sr Le Camus” décrits dans l’inventaire après décès de Sébastien Le Camus. Dans l’inventaire après décès de Jean-Baptiste Christophe Ballard déjà cité, on remarque en tout cas un “Livre d’airs à 2 et 3 p. par M. Le Camus imprimé 1678 / 1 recueil des ouvrages dud. Manuscrit.” Charles-Léonard meurt en 1721,¹²¹ sans descendance, sa succession étant refusée par la famille Itier, pour être “plus onereuse que profitable”. Le dernier de ses cousins Itier meurt en 1755,¹²² aussi sans descendance.

3. Marthe Haincque de Saint Jean (1618–94)

Depuis l’article de Dufourcq, nous avons pu préciser de nombreux éléments biographiques concernant Marthe Haincque, une fois son nom de famille correctement déchiffré.¹²³ Nous avons pu ainsi retrouver plusieurs actes notariés inédits aux Archives nationales¹²⁴ et aux Archives départementales de l’Oise et de l’Indre-et-Loire. Selon d’Hozier,¹²⁵ qui retrace en 1764 la généalogie des Haincque, “Cette Famille, originaire de Touraine, est établie à Paris, depuis près de cinquante ans.” Cependant, avant de s’établir à Paris, les Haincque se trouvaient à Loches en Touraine à partir du milieu du XVII^e et dans le Beauvaisis depuis le XVI^e. La branche familiale dont est issue Marthe Haincque a pour origine un certain Lucien

118 Gétreau 2013: 22–4.

119 Maxfield Miller 1959 et 1963.

120 Archives nationales, MC/ET/XX/475 (6 septembre 1721).

121 Archives nationales, MC/ET/XX/454 (10 juin 1717), Acte de notoriété ; Archives nationales, MC/ET/XX/475 (6 septembre 1721), Testament de Charles-Léonard Le Camus.

122 Archives nationales, MC/ET/XX/613 (22 avril 1755), Testament de Nicolas Itier, et MC/ET/XX/613 (22 mai 1755), Inventaire après décès.

123 Comme nous l’avons dit plus haut la lecture de N. Dufourcq (1961/62) était fautive. Nous remercions Damien Vaisse, directeur des Archives départementales de La Réunion Sudel FUMA, pour son aide pendant toute cette recherche.

124 Le point de départ fut le procès-verbal d’apposition des scellés après le décès de Marthe Haincque de St Jean, Archives Nationales, Y 12541 (10 mai 1694), document présent dans les dépouillements de scellés effectués à la fin du XIX^e siècle par Émile Campardon auquel il faut donc rendre hommage.

125 Hozier 1764: 626–7 (dossier Haincque).

Haincque¹²⁶ propriétaire de terres au “village de Marseille¹²⁷ près de Beauvais”. Son fils, Adrien Haincque, épouse Marguerite Loyret le 4 mars 1612¹²⁸ (et non vers 1620 comme l’écrit d’Hozier). Selon le contrat de mariage, Marguerite Loyret est fille de Jehan Loyret, “maître fourbisseur et garnisseur d’espées” à Paris. Adrien Haincque y est qualifié de “noble homme, conseiller et controlleur pour le roy au grenier à sel de Grandvilliers en Picardie.” Il demeure à Paris, sur le pont Saint-Michel, comme sa future épouse.

Toujours selon d’Hozier, ils ont sept enfants : Alexandre, Adrien Haincque, Marthe Haincque de St Jean, Angélique Haincque, Anne Haincque, Antoinette Haincque, Marguerite Haincque. Cette liste est précisée grâce à l’acte de tutelle fait après la mort d’Adrien Haincque en 1640 : ¹²⁹

L’an MVI^c quarente le vendredy diziesme jour de febvrier par devant nous Anthoine Ferand conseiller du roy lieutenant particulier civil et assesseur criminel au Chastelet de Paris, sont comparus les parans et amys de Anne aagée de vingt quatre ans, Adrian aagé de vingt trois ans, Mathieu¹³⁰ aagé de XXI ans, Angelicque aagée de vingt ans, Anthoinette de XIX ans, Margueritte de seize ans, Marye aagé de quinze ans et de Allexandre Hinc aagé de XIII à XIII ans, enfans mineurs de deffunct M^{re} Adrian Hinc vivant conseiller du roy et esleu en l’eslection de Beauvais et controlleur au grenier à scel de Grandvilliers et de Margueritte Loret à present sa vefve pour ferre à l’eslection d’un tuteur et subrogé tuteur ausd. mineurs cy apres nommez [...].

L’on sait que Marthe Haincque est baptisée le 8 octobre 1618 à Marseille-en-Beauvaisis.¹³¹ Sa sœur, Angélique Haincque y est également baptisée le 27 octobre 1619. Les dates précises de baptêmes des autres enfants ne nous sont pas connues. Les deux fils, Adrien II et Alexandre, s’établissent et se marient à Loches. Ils sont respectivement “commis à la recepte de l’impôt du sel au grenier et magasins à sel de Loches” et “receveur des tailles en l’Eslection de Loches.” Par la suite Alexandre Haincque sera “Controlleur general des eaux et forests de France en Touraine”¹³² dès 1656. Nous n’avons retrouvé aucune trace des

126 Archives nationales, MC/ET/L/39 (12 janvier 1652), contrat de mariage Pierre Dupin et Anne Haincque.

127 Marseille-en-Beauvaisis, département de l’Oise, arrondissement de Beauvais, à 19 km au nord-ouest de Beauvais.

128 Archives nationales, MC/ET/LXXIII/279 (4 mars 1612), contrat de mariage Adrien Haincque et Marguerite Loyret.

129 Archives départementales de l’Oise, Registre de sépultures de Marseille-en-Beauvaisis, Adrien Haincque décède en octobre 1638 ; Archives nationales, Y 3908A (10 février 1640), élection d’un tuteur pour les enfants mineurs d’un parent décédé.

¹³⁰ Y-a-t-il eu erreur du scribe ? Voir supra, partie 3.

131 Archives nationales, MC/ET/XXXIII/161 (18 août 1679). Une copie de l’acte de baptême de Marthe Haincque figure dans cet acte de donation qu’elle fait à l’Hôpital des incurables: *Dam^{elle} Marthe Haincque fille majeure jouissante de ses droits native de Marseil pres Beauvais demeurante à Paris rue des trois pavilons parroisse S’ Paul aagée de soixante un ans moins sept semaines ayant esté baptisee audit Marseil le huitiesme octobre MVI^c dix huit.*

132 Griselle 1912: 115.

demoiselles Haincque dans les Archives départementales d'Indre-et-Loire, ni à Loches. Cependant, il est très possible que Marthe Haincque, nommée "de Saint-Jean" dans les actes notariés de 1677 jusqu'à sa mort en 1694, ait d'abord vécu dans cette région, puisque les Haincque ont possédé¹³³ le château du Rouvray à Saint-Jean près de Loches.¹³⁴

Deux demoiselles Haincque se marient à Paris. Le 4 août 1651 Antoinette Haincque épouse François Leroy¹³⁵ marchand mercier et joaillier. Parmi les témoins se trouvent des personnages d'une certaine importance, parmi lesquelles au moins une personne appartenant au cercle de Sébastien Le Camus. On remarque Monique Passart (dans la maison de laquelle le contrat de mariage est signé), qui est la veuve de feu Estienne Le Marguenat, maître ordinaire en la Chambre des Comptes. Leur fille sera la future marquise de Lambert. Monique Passart emploie Anthoinette Haincque ; Marie Chastelain, épouse de Pierre Aubert¹³⁶ (en 1648, elle est marraine de Marie Le Camus, fille de Sébastien Le Camus et de Geneviève Baudran) et finalement Anne de Braque. Les Braque sont seigneurs de Loches.

Anne Haincque épouse de son côté Pierre Dupin le 12 janvier 1652. Il est, nous l'avons vu, l'un des 24 violons de la Chambre du roi.¹³⁷ Parmi les témoins, Antoinette Haincque et François Leroy. Marguerite Loyret, sa mère, et Adrien Haincque, son frère, ont fait une procuration pour le contrat de mariage. Ils habitent Loches. Les autres demoiselles Haincque semblent être restées célibataires.

Au moment du décès de Le Camus, Marthe a 58 ans. Elle déménage rue des Trois Pavillons paroisse Saint-Paul, "dans la maison dont Mr Le Merat est propriétaire."¹³⁸ Claude Chastelain, frère de Marie Chastelain I, possédait un Hôtel dans la même rue. Les comptes enregistrés pendant l'inventaire après décès avaient fait apparaître que Marthe Haincque devait 300 livres à la succession de Le Camus. Geneviève Baudran et Charles Le Camus

133 Alexandre Haincque se remarie en 1659 avec Anne de Vaucelles dont le premier époux était seigneur de ce lieu.

134 Actuellement Saint-Jean-Saint-Germain, arrondissement de Loches.

135 Archives nationales, MC/ET/XIV/70 (14 août 1651).

136 Pierre Aubert, seigneur de Fontenay (1584–1668), originaire de la région de Tours. Important financier du royaume de France au XVII^e siècle. Responsable de la Ferme générale des Gabelles de 1632 à 1656. A fait fortune avec l'impôt sur le sel, et a accédé à la noblesse grâce à l'achat d'un office de secrétaire du roi. Il acquiert à Paris des terrains dans le quartier du Marais où il fait construire entre 1656 et 1659 un hôtel particulier que ses contemporains nommèrent par dérision hôtel "salé". Voir Babelon 1985: 7–34. Tallemant des Réaux a consacré une de ses historiettes aux amours de Marie Chastelain, son épouse, avec César-Auguste de Paradaillan, marquis de Termes (Tallemant des Réaux, 1961 II: 638, "Madame Aubert et le marquis Palavichine"). Son fils Roger, épouse la nièce de Marie Chastelain, Marie Chastelain II.

137 Archives nationales, MC/ET/L/39 (12 janvier 1652). Comme exposé plus haut, Pierre Dupin était collègue de Sébastien Le Camus à la Musique du roi. Ils sont d'ailleurs répertoriés en 1664 dans les Comptes de la maison du roi (Menus plaisirs, Archives nationales, KK 213) et nous l'avons vu, ils firent partie des musiciens qui participent en 1668 au "Carnaval, mascarade royal" de Lully.

138 Archives nationales, MC/ET/LXII/256 (18 mai 1694), Inventaire après décès de Marthe Haincque.

n'ayant pas réglé les frais funéraires (ni ceux de l'inventaire après décès), Marthe Haincque les régla aux marguilliers de l'église Saint-Paul.¹³⁹

Quelques actes permettent de situer sa soeur Angélique. Elle écrit son testament le 21 mars 1679 et meurt peu de mois plus tard.¹⁴⁰ Elle habitait dans la maison de Claude Chastelain "où elle étoit demeurante en qualité de damoiselle suivante de Madame de Fontenay,¹⁴¹ sœur dud. sieur Chastelain."

De 1679 à 1693, Marthe Haincque fait quatre donations (deux à l'Hôpital des incurables et deux à l'Hôtel Dieu¹⁴²), achète une rente et en reçoit une de M^{re} Gaston de Grieu chevalier, seigneur de Saint Aubin et dame Elisabeth de Grieu son épouse.¹⁴³ Peu ou prou, il semble que Marthe ait eu du bien et qu'elle se soit assurée de confortables moyens de subsistance pour ses vieux jours. On peut supposer ses rapports avec Charles Le Camus lequel vécut avec son père et Marthe à l'Arsenal où il avait, nous l'avons vu, une chambre contenant son épinette. Au lendemain de la mort de son père, Charles Le Camus reconnaît son testament.¹⁴⁴ L'entente devait exister puisque Marthe fait partie des témoins au contrat de mariage¹⁴⁵ de Charles Le Camus et de Marie-Angélique Itier en 1685. Outre la famille Itier¹⁴⁶ et le luthiste Louis de Mollier, grand-père de la future épouse, d'autres témoins signent l'acte, Claude Chastelain, Marie Chastelain I, Marie Chastelain II ainsi que des personnages prestigieux.¹⁴⁷

Marthe rédige deux testaments respectivement en 1682¹⁴⁸ et 1693¹⁴⁹ qui, mis à part quelques legs à la famille proche et aux amis ne nous apprennent que peu de chose. Leur

139 Archives nationales, MC/ET/LXII/222 (12 juillet 1680).

140 Archives nationales, MC/ET/LXII/219 (21 mars 1679), Testament d'Angélique Haincque datant du 13 juin 1677. L'inventaire après décès d'Angélique Haincque suit dans la même étude au 13 mai 1679.

141 Marie Chastelain I, veuve de Pierre Aubert sieur de Fontenay, depuis 1668, a par conséquent été la protectrice de deux sœurs Haincque qu'elle a eues à son service.

142 En faveur de l'Hôpital des incurables: Archives nationales, MC/ET/XXXIII/161 (18 août 1679), donation de 4.000 livres pour rente ; MC/ET/XXXIII/161 (7 septembre 1680), 1.500 livres pour rente ; en faveur de l'Hôtel Dieu ; MC/ET/XXXIII/126 (18 août 1679), 4.000 livres et 1.500 livres, MC/ET/XXXIII/127 (7 septembre 1680).

143 MC/ET/LXII/221 (28 janvier 1680), achat de 100 livres de rente en deux parties pour 750 livres, MC/ET/CXI (19 septembre 1680), constitution de 150 livres de rente au principal de 3.000 livres, passé au profit de Marthe Haincque par M^{re} Gaston de Grieu chevalier, seigneur de St Aubin et dame Elisabeth de Grieu son épouse ; MC/ET/LXII/254 (6 juillet 1693), contrat de constitution sur les Aides et Gabelles, de 150 livres de rente au principal de 2.700 livres.

144 Archives nationales, MC/ET/LXXXIX/26 (2 mars 1677).

145 Archives nationales, MC/ET/LIX/127 (7 février 1685).

146 Léonard Itier, théorbiste, dont on se souvient qu'il était le comparse de Le Camus lors des concerts privés. Il avait épousé en 1664 la fille du musicien et danseur Louis de Mollier. Leurs enfants et petits-enfants furent tous musiciens et la plupart Ordinaires de la musique de la Chambre du roi ou de sa Chapelle. Voir Maxfield Miller 1959: 614-7 et 1963: 31.

147 Citons, entre autres, le grand maître de l'Arsenal Henry Daillon, duc du Lude, Estienne Pavillon, Paolo Lorenzani.

148 Archives nationales, MC/ET/LXX/230 (3 juin 1684), datant du 4 mars 1682.

149 Archives nationales, MC/ET/LXX/256 (14 janvier 1694), datant du 2 mai 1693 et du 14 janvier 1694.

orthographe souvent phonétique laisse supposer un degré d'instruction tout relatif. Elle meurt le 10 mai 1694¹⁵⁰ dans sa 76^e année. Les scellés, tout comme l'inventaire après décès¹⁵¹ montrent une certaine aisance, un mobilier souvent "façon de la Chine", quelques tableaux de dévotion, "deux autres tableaux peints sur toile en ovale représentant des portraits de femme [20 L.]", "sept autres tableaux peints sur toile représentant des portraits tant d'hommes que de femme et un autre des sept représentant un petit chien sur un oreiller [10 L.]" La bibliothèque contient "quatre vingt volumes de livres tant grands que petits de differens auteurs." Il n'y aucune mention d'instruments de musique. L'examen des papiers ne remonte pas avant les années 1680 et n'évoque jamais Sébastien Le Camus.

Selon son second testament de 1693, Marthe Haincque voulait être enterrée dans la chapelle de la Communion de l'église Saint-Paul, tout comme sa soeur Angélique et, dix-sept ans auparavant, Sébastien Le Camus, lesquels ont tous vécu dans les parages de cette église détruite durant la Révolution.

150 Archives nationales, Y 12541 (10 mai 1694), Scellés de Marthe Haincque de Saint-Jean.

151 Archives nationales, MC/ET/LXII/256 (18 mai 1694).

Annexe II

Galerie des portraits de Sébastien Le Camus : identifications des personnages représentés mentionnés dans l'ordre des scellés après son décès

Les pages indiquées sont celles des scellés : Archives nationales, Fonds du bailliage de l'Arsenal, Z^{1M} 34^B (30 mars 1677). A l'exception du portrait de Marthe Haincque de Saint-Jean (n° 15), objet du présent article et conservé au musée de Rouen, aucun des autres portraits listés ci-dessous n'a pu être retrouvé. Nous proposons en revanche divers portraits des personnages qui composent cette galerie, peints ou gravés durant les mêmes décennies.

1. HAINCQUE, Adrien (1617?–?) ou Alexandre (1626?–?)

Item deux tableaux peins sur toille, l'un representant une Vierge et l'autre le portrait d'un homme [renvoi en marge : lequel lad.[ite] damoiselle de Saint Jean a dit estre de son frere] <mot illisible> sans bordure (p. 26). – Habitants à Loches en Touraine. Voir n° 8 et n° 9.

2. LOUIS XIV (1638–1715), MARIE-THERESE D'AUTRICHE (1638–83), ANNE D'AUTRICHE (1601–66)

trois autres tableaux qui sont estampes representans le roy, la reyne et la deffunte reine mere, quatre autres petits tableaux peins sur bois representant des paysages, lesd.[its] sept tableaux garnis de bordure de bois doré et <mot illisible> prisé le tout ensemble VI L[ivres].

Item un grand tableau peint sur toille sans bordure representant une Vierge et une croix, prisé XL s[ols] (p. 26).

3. DREUX, Catherine-Françoise Saintot, Mme de (? – ?)

Item un tableau en ovalle que lad. damoiselle Saint Jean a dit estre le portraict de Madame Dreux garnye de sa bordure de bois doré, prisé XV L[ivres] (p. 52). – Fille de Mme Saintot (Marguerite

Vion d'Albray), épouse de Philippe de Dreux, Maître de requêtes puis Intendant à Caen, accusée d'avoir tenté d'empoisonner son mari, son amant, la maîtresse de son amant et la duchesse de Richelieu en offrant à la Voisin 6.000 livres et une croix de diamants pour quelle favorise son projet. Arrêtée le 11 avril 1679 en son hôtel de la rue des Tournelles, elle fut exilée à Vaugaudry près de Chinon en avril 1680, puis bannie de France le 23 janvier 1682 (cf. Madame de Sévigné 1974: 846, 906, 910 ; Petitfils 2010. – Voir n° 5.

4. MIOSENS, Élisabeth de Pons, comtesse de (1636–1714)

Item un petit tableau en mignature representant le portrait de la demoiselle de Pons garny de sa bordure de bois doré, prisé XL s[ols] (p. 52). – Fille de Pons, seigneur de Bourg-Charente, et

d'Élisabeth de Puyrigault, veuve de François-Amanieu d'Albret, comte de Miossens en 1672. Elle demeurait au Luxembourg. À sa mort son appartement fut attribué à Mme de Caylus (cf. Madame de

Maintenon, Madame de Caylus & Madame de Dangeau 1998: 467). Sœur de Bonne de Pons, marquise d'Heudicourt. – Voir n° 7.

5. VERGNE-MONTENARD DE TRESSAN, Louis de la (1638–1712)

Item un tableau peint sur toille représentant le portrait d'un abbé que l'on nous a dit estre Mr l'evesque du Mans avant qu'il fût evesque avec sa bordure de bois doré VI L[ivres] (p. 89). – Originaire d'une famille noble de Tressan dans l'Hérault. Sa mère passe des actes notariés à Toulouse. Premier abbé de Bonneval de Quarante, grand vicaire de l'évêque de Narbonne, il emprunte 22 000 livres à Le Camus en 1668, pour acheter la charge de Premier aumônier de Philippe duc d'Orléans, frère de Louis XIV. En 1669 il est évêque de Vabres et en 1671 évêque du Mans. Il doit encore 15 000 livres à la mort de Le Camus en 1677. Il échappe de peu à l'affaire des poisons (voir n° 3). Son portrait en pied est conservé dans la sacristie de la cathédrale Saint-Julien du Mans (cf. Pesche & Desportes 1828: LXVIII). – Voir supra, *fig. 13*.

6. MONTLAUR, Marie de Raymond Modène, marquise de (1584–1672)

Item un tableau peint sur toille représentant le portrait d'une dame qu'on nous a dit estre le portrait de madame la marquise de Montlor ayant une capeline de plume sur la teste avec sa bordure de bois doré, prisé XII L[ivres] (p. 90). – Mariée en 1599 à Philippe d'Agoult de Vesc de Montauban. Elle épouse en secondes noces en 1608 Jean-Baptiste d'Ornano, gouverneur de Gaston d'Orléans. Selon Robert Arnauld d'Andilly “la marquise de Montlaur (c'étoit le nom que prenoit Madame d'Ornane, avant que le Colonel fût maréchal de France) [...] étoit la plus ambitieuse femme que je vis jamais, & pretendoit avoir plus de pouvoir sur l'esprit de Monsieur, que qui que ce fût” (Arnauld d'Andilly 1734: 30).

7. HEUDICOURT, Bonne de Pons, marquise d' (1641–1709)

Item un autre tableau peint sur toille qu'on nous a dit estre le portrait de madame Dudicourt avec sa bordure de bois doré, prisé XL[ivres] (p. 90). – Née en Poitou, elle avait été élevée avec sa sœur Élisabeth par le maréchal d'Albret comte de Pons, qui les considérait comme ses nièces. Dame d'honneur d'Anne d'Autriche et amie intime de Mme de Maintenon, “belle comme le jour” selon Saint-Simon, elle est la maîtresse de Louis XIV en 1665. Elle épouse le marquis d'Heudicourt Michel Sublet, Grand louvetier de France si bien qu'elle est souvent appelée la Grande Louve. Elle est disgraciée et exilée par le Roi en 1672 pour avoir révélé sa liaison avec Madame de Montespan dans ses lettres (cf. Madame de Sévigné 1972: 720, 1412 n. 2 ; 1974: 974, 1606 n. 1). Elle fut célèbre pour son humour et sa méchanceté. – Voir n° 4 et *figg. 19* et *fig. 20*.

8. HAINCQUE, Adrien (1617?–?) ou Alexandre (1626?–?)

Item un tableau peint sur toile caré représentant un cavallier qu'on nous a dit estre le frere de la damoiselle de Saint-Jean, garny de sa bordure de bois doré, prisé VIII L[ivres] (p. 90). – Habitants à Loches en Touraine. – Voir n° 1 et n° 9.

9. HAINCQUE, Adrien (1617?–?) ou Alexandre (1626?–?)

Item un autre portraict en email peint sur toile en buste representant le portraict du frere de lad. damoiselle, garny de sa bordure dorée, prisé VIII L[ivres] (p. 90). – Habitants à Loches en Touraine. – Voir n° 1 et n° 8.

10. Un membre de la famille d'AVIAU DE PIOLANT, originaire du Poitou (?)

Item un autre tableau ouvalle peint sur toile representant le portraict du nommé Piolan ainsy qu'on nous a dit, aveq sa bordure de bois doré, prisé XII L[ivres] (p. 90).

11. FRONTENAC, Louis de Buade comte de Palluau et de (1622–98)

Item un autre tableau en buste ouval peint sur toile representant le portraict du sieur compte de Frontenac ainsy qu'on nous a dit, prisé aveq sa bordure de bois doré VIII L[ivres] (p. 90). – Épouse le 28 octobre 1648 Anne de la Grange-Trianon, a été gouverneur du Québec où il mourut. – Voir n° 29 et fig. 18.

12. RICHELIEU, Anne Poussard de Fors du Vigean, veuve de François Alexandre d'Albret, puis duchesse de (1622–84)

*Item un autre tableau peint sur toile caré representant le portraict de Madame la duchesse de Richelieu ainsy qu'on nous a dit, aveq sa bordure de bois doré, prisé XL[ivres] (p. 91). – Mariée en premières noces en 1644 à François-Alexandre d'Albret qui mourut en 1648, elle fut Première dame d'honneur de Marie-Thérèse d'Autriche de 1671 à 1679 (Madame de Sévigné rapporte de nombreux détails liés à cette fonction [1972: 151, 984 n. 5 ; 382, 1191 n. 6 ; 626 ; 1978: 128]). Le duc de Richelieu (Armand-Jean de Vignerot du Plessis), petit-neveu du cardinal, son mari, était l'un des protecteurs de Le Camus (voir la préface du livre d'*Airs à deux et trois parties*, publié par son fils chez Christophe Ballard en 1678).*

13. OLONNE, Catherine-Henriette d'Angennes de La Loupe, comtesse d' (1634–1714)

Item un autre tableau peint sur toile representant le portraict de Madame d'Olonne, aveq sa bordure de bois doré, prisé XII L[ivres] (p. 91). – Était la fille aînée de M. de la Loupe. Le cardinal de Retz qui la courtisa la trouvait “précieuse par son air et par sa modestie”. Elle épousa Louis de la Trémouille-Royan, comte d'Olonne, en 1652. Maîtresse de Bussy Rabutin (cousin de Mme de Sévigné), femme aux mœurs légères, réputée comme étant d'une grande beauté. Tallemant des Réaux se complait à rapporter ses frasques (1961 I: 515, 1147 n. 3 ; Dufour-Maître 2008: 711). – Voir fig. 17.

14. LE CAMUS, Sébastien (1610?–77)

Item un tableau peint sur toille estant dans le bout en main droite dud. alcauve que lad. damoiselle le Camus nous a dict estre le portraict dud. deffunt le Camus [à my corps, barré] assis et composant et tenant un livre de musique et une plume de l'autre, G. B., M. H. D., L. C. en marge] garny de sa bordure de bois doré à feuillage, lequel tableau a dit avoir esté fait par led. deffunt Le Fevre, peintre, dernier deceddé, prisé LXL[ivres] (p. 111–2).

15. HAINCQUE DE ST JEAN, Marthe (1618–94)

Item un autre tableau en ouval peint sur toille representant le portraict d'une demoiselle aveq une couronne de buis sur la teste tenant de ses deux mains une bande de papier roulé en partye sur laquelle sont escripts ces mots : Non carior altera phoebo, et une desquelles mains est posée sur le bout d'un instrument de musique garny de sa bordure doré, prisé XL L[ivres] (p. 113). – Née à Marseille-en-Beauvaisis. Maîtresse de Sébastien Le Camus. Semble avoir été musicienne, si l'on en croit la dimension allégorique du tableau étudié ici. – Voir figg. 1, 7, 8 et 9.

16. LA SUZE, Henriette de Coligny, comtesse de (1618–73)

*Item un grand tableau ouval peint sur toille representant le portraict de Madame la contesse de la Suze ainsy que lad. damoiselle Saint Jean assistée comme dessus a dit, ayant le bras gauche posée sur un pied d'estail sur leque[l] sont escripts les vers latins qui ensuivent : Sy genus inspicias, Juno, sy scripta, Minerva, / Sy spectes oculos Mater amoris erit. Led. tableau ayant sa bordure de bois doré, prisé CL[ivres] (p. 113). – Petite-fille de l'amiral de Coligny. Célèbre femme de lettres (Dufour-Maître 2008: 689–90 ; La Suze 2017: 356, où sa description dans l'inventaire de Le Camus et son identification par Marthe Haincque sont mentionnés). Mariée en premières noces en 1643 à Thomas Hamilton comte d'Hadington, elle fut reçue à la cour d'Angleterre. Selon Tallemant des Réaux Henriette de France avait formé le dessein de convertir la jeune protestante au catholicisme et de la marier (cf. Tallemant des Réaux 1961 II: 105–113 [“La comtesse de la Suze et sa sœur”], voir 106 et 108). Veuve en 1644, sa famille lui fait épouser Gaspard de Champagne, comte de La Suze en 1653, année de son abjuration devant la reine mère et le duc d'Orléans. Fuyant les châteaux de son époux, elle obtient l'annulation de son mariage en 1661 et rejoint Paris où elle connaît une vie sentimentale agitée et où elle se fait connaître pour ses talents littéraires. Tallemant nous dit qu'“elle a fait des elegies les plus tendres et les plus amoureuses du monde, qui courent partout.” Elle publie en 1666 son premier recueil de poésies, qui est suivi en 1668 de ses *Recueils de poésies galantes* qui seront réédités plusieurs fois. Bertrand de Bacilly l'évoque dans ses *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* et cite trois de ses poèmes mis en musique par Le Camus (cf. Cuénin-Lieber 2005). En 1688, il la qualifie d'“incomparable” dans l'introduction de ses *Airs spirituels*. – Voir supra fig. 14 et fig. 15). Son inventaire après décès (MC/ET/XIX/500 (30 mars 1673) ne mentionne pas Le Camus.*

17. MONTLAUR, Marie de Raymond Modène, marquise de (1584–1672)

Item un autre tableau peint sur toille representant le portraict de Madame de Montlor ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a dit aveq sa bordure de bois doré, prisé L L[ivres] (p. 113). – Voir n° 6.

18. FIEUBET-CAUMONT, Bernard de, vicomte de Villemur (1620?–84)

Item un grand tableau caré peint sur toille representant le portraict de Mr de Caumont de Fieubet ayant devant luy des lettres ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a pareillement dit, garny de sa bordure de bois doré, prisé IIII^{XX} L[ivres] (p. 113). – Né et mort à Toulouse. Dès les années 1640, est en poste à Montauban comme Trésorier de France pour la généralité de Languedoc. En 1647 il est qualifié de “seigneur de Caumont” (cf. Moulenq 1991: 411). Parrain de Marie Le Camus en 1648 alors que Le Camus est intendant de la musique de Gaston d’Orléans. Il est secrétaire des commandements d’Anne d’Autriche de 1657 à 1666, Conseiller d’État et Intendant des finances. Il a laissé en dépôt des meubles et un clavecin à Sébastien Le Camus. Intervient dans les affaires financières entre l’évêque du Mans et Le Camus. – Voir n° 24 et fig. 11 pour son cousin Gaspard II de Fieubet.

19. LE CAMUS, Sébastien (1610?–77)

Item un grand tableau peint sur toille repre[se]ntant le portraict dud. deffunt sieur Le Camus ainsy que toutes les partyes l’ont recogneu tout entiere assis sur une chaise, tenant un theorbe, ayant les jambes croisés l’une sur l’autre, auprès duquel est une table couverte d’un tapis de Turquye sur laquelle est une petite violle aveq son archet et un livre de musique, garny de sa bordure de bois doré [prisé, barré] led.[it] tableau [ché prisé II^C L., barré] <mot illisible> et estant en face de la porte de lad. chambre où nous sommes, prisé II^C L[ivres] (pp. 114–5).

20. [personne non identifiée]

Item un petit tableau representant le portraict de Madame d’Argau [ou d’Argan], ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a dit, peint sur toille en carré, garny de sa bordure de bois doré, prisé XL L[ivres] (p. 115).

21. EFFIAT, Jean Coiffier de Ruzé, abbé d’ (1622–98)

Item un tableau oval representant le portraict de Mr l’abbé de Fiat, ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a pareillement dict, aveq sa bordure de bois doré, prisé XXX L[ivres] (p. 115). – Frère du marquis de Cinq-Mars et Martin Coiffier-Ruzé, marquis de d’Effiat. Il avait, grâce à son beau-frère, le maréchal de La Meilleraye, un appartement à l’Arsenal où il mourut. Madame de Sévigné dans une lettre du 28 octobre 1671 à sa fille, plaisante à son sujet en disant à sa fille “Mais que dites-vous ma bonne, de l’infidélité de mon mari, l’abbé d’Effiat ? Je suis malheureuse en maris ; il a épousé une

jeune nymphe de quinze ans” (Madame de Sévigné 1972: 372). Abbé du Mont Saint-Michel de 1641 à 1643 sans en avoir l’investiture pontificale, il en fut révoqué à la suite des protestations des religieux du monastère pour des dépenses sur la baronnie d’Ardevon qui ne furent pas au bénéfice du monastère. Il était aussi abbé de Longjumeau, de Saint-Saturnin de Toulouse et des Trois-Fontaines. Saint-Simon nous dit “Effiat vivait garçon, fort riche, fort peu accessible, aimant fort la chasse et disposant de la meute de Monsieur et, après lui, de M. le duc d’Orléans [...] ne voyant que des gens obscurs, fort particulier et obscur aussi à Paris, avec des créatures de même espèce ; débouchant parfois en bonne compagnie courtement, car il n’était bien qu’avec ses grisettes et ses complaisants. C’était un assez petit homme, sec, bien fait, droit, propre, à perruque blonde, à mine rechignée, fort glorieux, poli avec le monde, et qui en avait fort le langage et le maintien” (Saint-Simon 1985 V: 292–3).

22. PENNAUTIER, Pierre-Louis de Reich, seigneur de (1614–1711)

Item un autre tableau oval representant le portraict du sieur Penautier ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a dit aveq sa bordure de bois doré, prisé XXV L[ivres] (p. 115). – Montpellerain. Receveur général du Clergé de France et trésorier de la bourse de la province de Languedoc. Il est extrêmement riche et intervient d’ailleurs dans les affaires financières entre l’évêque du Mans et Le Camus. Lors de l’inventaire après décès de Le Camus, la veuve Hannivelle, Marie Vossier, fait saisir une correspondance entre Pennautier et Madeleine d’Aubray, marquise de Brinvilliers, tous deux compromis dans l’affaire des poisons, qui se trouvait dans les effets laissés par Bernard de Fieubet. Pennautier fut embastillé 6 mois en 1676, et n’en sortit blanchi que par l’intervention de Louis XIV. Colbert le protégea aussi car il avait contribué au canal du Languedoc, à l’aménagement des marais d’Aigues-Mortes notamment. Madame de Sévigné relate en détail son arrestation puis sa disculpation (cf. Madame de Sévigné 1974: 324, 329, 331, 339, 343, 346, 350).

23. TERMES, Marie Chastelain II, de Pardaillan de Gondrin, marquise de (? – après 1708)

Item un autre tableau oval representant le portraict de Madame la marquise de Terme ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a pareillement dit aveq sa bordure de bois doré, prisé XXX L[ivres] (p. 115). – Nièce de Marie Chastelain I, femme de Pierre Aubert et marraine de Marie Le Camus en 1648 et elle avait à son service Angélique Haincque, soeur de Marthe. Elle était également la maîtresse de César de Pardaillan (famille toulousaine apparentée à Mme de Montespan) dont le fils, Roger de Pardaillan, marquis de Termes, épousa en 1658 Marie Chastelain II qui intervient lors de l’inventaire de Le Camus pour récupérer des meubles restés en dépôt chez lui. Tallemant des Réaux dit de la mère “Cette femme a esté jolie et coquette mais sotté [...]. Elle a fait galanterie avec Pardaillant qui, aujourd’huy, se fait appeler Termes [...] cette madame Aubert a conservé tant d’amitié pour luy, qu’elle a accordé avec son filz une niepce qu’elle tient comme sa fille, car elle n’a point d’enfans” (Tallemant des Réaux 1961 II: 638, “Madame Aubert et le marquis Palavichine”).

24. FIEUBET, Gaspard II de (1626–94)

Item un autre tableau oval peint sur toille representant le portraict de Mr de Fieubet, chancelier de la reyne ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a dit, garny de sa bordure de bois doré, prisé LX L[ivres] (p. 115). – Maître des requêtes de 1654 à 1671, puis conseiller ordinaire du roi en son Conseil d'État (1683), chancelier de la reine Marie-Thérèse et Trésorier de l'Épargne, il est selon Saint-Simon “très capable et d'un esprit étonnant dans le plus grand monde de la ville et de la cour” (1982 II: 408–9). Il est le cousin de Bernard Fieubet de Caumont. Leurs pères étaient nés à Toulouse. Il garde des terres dans le sud, et des rapports étroits avec sa famille toulousaine. Il habite un hôtel rue des Lions à Paris qu'il fait décorer par Eustache Le Sueur. *Le Retour de Tobie*, vers 1640 (musée du Louvre), *L'Ange quittant Tobie* (musée de Grenoble) et *La Nuit de noces de Tobie* (non localisé) en gardent la trace. Il meurt en 1694 après s'être retiré dans une petite maison à Grosbois “pour ne songer plus qu'aux affaires de son salut” (Sourches) et l'oraison funèbre prononcée par le père Antoine Anselme dans l'église des RR. PP. Camaldules de Grosbois, lieu de sa “retraite rigoureuse” comme le dit Madame de Sévigné (1978: 974, 1607 n. 4), est imprimée l'année suivante. – Voir *fig. 11* ; voir n° 18 pour son cousin Bernard de Fieubet.

25. [personne non identifiée]

Item un autre tableau en oval peint sur toille representant le portrai[ct] de Madame de Drevillet [ou Dreuillet] ainsy que lad. damoiselle de Saint Jean nous a encore dit aveq sa bordure de bois doré, prisé XXX L[ivres] (p. 116).

26. LE CAMUS, Sébastien (1610?–77)

Item un petit tableau estant sur la corniche de la cheminée, led. tableau peint sur cuivre representant le portraict dud. deffunt Le Camus ainsy que les partyes ont recogneu, garny de sa bordure de bois doré, prisé VI L[ivres] (p. 116).

27. Un soldat

Item un tableau peint sur carte representant la teste d'un soldat, prisé III L[ivres] (p. 118).

28. BERTHIER, Pierre III de (1608–74)

Item un tableau peint sur toille representant un evesque que l'on nous a dit estre le deffunt evesque de Montauban [dernier] deceddé aveq une bordure de bois doré, prisé XXX L[ivres] (p. 122). – Co-adjuteur de l'évêque de Montauban en 1634, puis évêque en 1652. Jean Morin grava son portrait d'après un tableau de Philippe de Champaigne. – Voir *supra*, *fig. 15*.

29. FRONTENAC, Anne de la Grange-Trianon, comtesse de (1632–1707)

Item un autre tableau peint sur toile représentant le portrait de Madame de Frontenac ainsy qu'on nous a dit garny de sa bordure de bois doré (p. 122). – Fille de Charles de La Grange-Trianon et de Marguerite Blanquet, épouse de Louis de Buade comte de Frontenac, dame d'honneur de Mademoiselle ; très riche héritière et d'une grande beauté, elle est la cousine de Madame de Maintenon et fut sa confidente comme en atteste leur correspondance. Lorsqu'elle épouse Louis Buade comte de Frontenac, elle est déshéritée par son père mais elle ne suivra pas son mari au Canada. Elle a vécu avec Madeleine Blondel d'Outrelaize dans le même appartement à l'Arsenal. Saint-Simon écrit en 1698 : “La comtesse de Fiesque, si intime de *Mademoiselle*, avait amené de Normandie avec elle Mademoiselle d'Outrelaize et la logeait chez elle. C'était une fille de beaucoup d'esprit, qui se fit beaucoup d'amis qui l'appelèrent *La Divine*, nom qu'elle communiqua depuis à Madame de Frontenac avec qui elle demeura à l'Arsenal. Elles furent inséparables pour la vie. Madame de Frontenac était une autre personne d'esprit et d'empire, et de toutes les bonnes compagnies de son temps. On ne les appelait que les *Divines*” (Saint-Simon 1982: I, 609 ; voir aussi Myrand 1902: 77–183 et Dufour-Maître 2008: 679–81). Cette notice reprend une notice biographique de Madame de Frontenac par C. de Laroche-Héron, nom de plume de Charles de Courcy, parue le 12 octobre 1854 dans le *Journal de Québec*. Madame de Sévigné, qui fréquente beaucoup la comtesse de Frontenac et Mlle d'Outrelaize en les dénommant aussi les *Divines* indique qu'on avait proposé la place de dame d'honneur de Mme de Conti et précise “Cela conviendrait assez à la femme du gouverneur de Québec, mais elle a répondu que son repos et *Divine* valaient mieux qu'une vie si agitée et si brillante” (Madame de Sévigné 1974: 783 ; voir aussi Madame de Sévigné 1978: 398, 404, 430, 511, 897, 1088). – Voir n° 11 et n° 30 et *fig. 18*.

30. OUTRELAISE, Madeleine Blondel de Tilly d' (1621–1706)

et une autre portraict sans bordure qui represente le portrait de Mademoiselle d'Outreleze, prisé ensemble XXXII L[ivres] (p. 122). – Fille de Jacques Blondel, seigneur de Tilly et d'Outrelaize et lieutenant du bailli de Caen. Elle resta fille toute sa vie. Elle appartient, avec Madame de Frontenac et la comtesse de Fiesque, à l'entourage intime de Mademoiselle, la fille de Gaston d'Orléans (Dufour-Maître 2008: 712–3). Saint-Simon à l'occasion de la mort de la comtesse de Frontenac, indique : “Elle et Mlle d'Outrelaize qu'elle logeoit avec elle, donnoient le ton à la meilleure compagnie de la ville et de la Cour sans y aller jamais. On les appeloit *les Divines*. En effet elles exigeoient l'encens comme déesses, et ce fut toute leur vie à qui leur en prodigeroit.” Il ajoute que “Mlle d'Outrelaize était morte, il y avoit longtemps. C'estoit une demoiselle de Poitou, de parents pauvres et peu connus, qui avoit été assez aimable, et qui perça par son esprit, beaucoup plus doux que celui de son amie, qui étoit impérieux” (Saint-Simon 1983 II: 858, n. 8). L'on trouve le quatrain suivant dans *La fine raillerie du temps*, paru à Paris en 1661 (p. 34) : *Accordez, belle Outrelaize, / Vos yeux avec votre cœur. / Ils ont une certaine langueur, / Qui fait mourir d'aise, / Et s'il est permis de juger de luy par eux, / Vous aurez des sentimens amoureux* (cf. Niderst 1971: 159). En 1672, Frontenac envoie Louis Jolliet

explorer le Mississippi. Il en dresse une carte en 1673–74 dans laquelle il nomme le pays situé au nord de la rivière des Illinois, la Frontenacie. Le Mississippi est baptisé “Rivière Buade” et l’Illinois nommé “Rivière de la Divine ou l’Outrelaize”. La Bibliothèque nationale de France conserve un factum imprimé en 1703 signé Regnard “pour demoiselle Madeleine Blondel d’Outrelaize, donataire entre vifs de madame la comtesse de Frontenac, [...] contre le sieur Jean Raoul” (BnF, FOL-FM-1634).

Bibliographie

Abréviations

Fichier Laborde

Léon de Laborde, *Répertoire alphabétique de noms d'artistes et artisans, des XVI^e–XVIII^e siècles, relevés dans les anciens registres de l'État civil parisien*. Paris, Bibliothèque nationale de France, département des Manuscrits, Nouv. Acq. Fr. 12133.

Le Camus, Sébastien, Intendant de la musique du roi, 22 février 1648 Baptême de Marie, sa fille / 27 février 1649, Le Camus, Sébastien, musicien, Enterrement de Marie, sa fille, âgée d'un an. Documents numérisés, URL:
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000608h/347>>,
<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b10000608h/348>>, consulté le 2 juillet 2018.

Scellés Le Camus

Archives nationales, Fonds du bailliage de l'Arsenal, Z^{1M} 34^B (30 mars 1677), *Scellés après le décès de Sébastien Le Camus*.

Sources primaires, éditions

Airs spirituels des meilleurs auteurs

1701 *Airs spirituels des meilleurs auteurs, livre second*. Paris: Christophe Ballard.

Arnauld d'Andilly, Robert

1734 *Mémoires de Messire Robert Arnauld d'Andilly par lui-même*. Hambourg: A. Vanden Hoeck.

Ballet de la Raillerie

1659 *Ballet de la Raillerie: dansé par Sa Majesté, le 19 février 1659*. Paris: Robert Ballard.

Bembo, Antonia

s. d. *Les sept Pseaumes de David / Mis En air Par Mme Bembo*. Bibliothèque nationale de France, département de la Musique, ResVm1-116.

Choisy, François-Timoléon de

2002 *Mémoires de l'abbé de Choisy* [réunit "Mémoires pour servir à l'histoire de Louis XIV" et "Mémoires de l'abbé de Choisy habillé en femme"]. Éd. par Georges Mongrédien. Paris: Mercure de France (*Le Temps retrouvé*).

Dictionnaire de l'Académie

1694 *Dictionnaire de l'Académie dédié au Roy*. Paris: chez la veuve de Jean-Baptiste Coignard.

Essay de Pseaumes et cantiques mis en vers

1694 *Essay de Pseaumes et cantiques mis en vers, et enrichis de figures. Par Mademoiselle *** [Élisabeth-Sophie Chéron].* Paris: Michel Brunet.

Félibien, André

1669 *Conférences de l'Académie royale de peinture et sculpture. Pendant l'année 1667.* Paris: Leonard [non paginé].

Fermel'Huis, Jean-Baptiste

1712 *Éloge funèbre de Madame le Hay, connuë sous le nom de Mademoiselle Cheron, de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture.* Paris: François Fournier.

1713 "Éloge funèbre de Madame le Hay, connuë sous le nom de Mademoiselle Cheron, de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture." *Mémoires pour l'Histoire des Sciences et des Beaux-Arts* (Mars): 432–40.

Hozier, Louis-Pierre d'

1764 *Armorial general, ou Registre de la noblesse de France. Registre cinquième.* Paris: Pierre Prault.

La Suze, Henriette de Coligny, comtesse de

2017 *Élégies, chansons et autres poésies.* Édition critique par Mariette Cuénil-Lieber. Paris: Classiques Garnier.

Liste des tableaux

1673 *Liste des tableaux et pieces de sculpture exposez dans la court du Palais Royal par messieurs les peintres et sculpteurs de l'Académie Royale.* Paris: Pierre Le Petit.

Madame de Maintenon, Madame de Caylus et Madame de Dangeau

1998 *L'estime et la tendresse. Correspondances intimes.* Texte établi par Pierre-E. Leroy et Marcel Loyau. Paris: Albin Michel.

Madame de Sévigné, Marie de Rabutin-Chantal

1972–78 *Correspondance.* Texte établi par Roger Duchêne. I–III. Paris: Gallimard (*Bibliothèque de la Pléiade*).

Mélange critique de Littérature

1701 *Mélange critique de Littérature [de David Ancillon], recueilli par M***[l'abbé de La Morlière].* Amsterdam: Pierre Brunel.

Mercure galant

1677 "Mort du Sieur Cambert, qui avoit étably les Opera en France et en Angleterre. Mort du Sieur Le Camus, de la Musique du Roy." *Mercure galant* (Avril): 15–20 [édition numérique, URL: <http://obvil.paris-sorbonne.fr/corpus/mercure-galant/MG-1677-04#MG-1677-04_015>, consulté le 20 novembre 2016].

Pseaumes et cantiques spirituels

1695 *Pseaumes et cantiques spirituels, en musique avec la basse continue. Par Monsieur ***.* Paris: Christophe Ballard.

Recueil de pièces curieuses

- 1695 *Recueil de pièces curieuses et nouvelles tant en prose qu'en vers*. Tome III, Quatrième partie. La Haye: Adrian Moetjens.

Recueil des plus beaux vers

- 1661 *Recueil des plus beaux vers qui ont été mis en chant. [Première partie]*. Éd. par Bertrand de Bacilly. Paris: Charles de Sercy.

Ripa, Cesare

- 1643 *Iconologie ou les principales choses qui peuvent tomber dans la pensée touchant les Vices et les Vertus son représentés. Gravées en cuivre par Jacques Debie, Et moralement explicquées par J[acques Baudoin]*. I–II. Paris: Mathieu Guillemot [édition moderne, Paris: Amateurs de Livres, 1989 ; version digitale, URL: <<http://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/ripa1643ga>>, consulté le 25 novembre 2016].

Rousseau, Jean

- 1687 *Traité de la viole*. Paris: Christophe Ballard.

Saint-Simon, Louis de Rouvroy, duc de

- 1982–88 *Mémoires*. Édition établie par Yves Coirault. I–VIII. Paris: Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade).

Scudéry, Madeleine de

- 1658 *Clélie, histoire romaine dédiée à Madame la Duchesse de Nemours par Mr de Scudéry, Gouverneur de Nostre Dame de la Garde. Suite de la Quatriesme partie*. Paris: Augustin Courbé, Amsterdam: Jean Blaeu.

Tallemant des Réaux, Gédéon

- 1961 *Historiettes*. Éd. par Antoine Adam. I–II. Paris: Gallimard (*Bibliothèque de la Pléiade* 142, 151).

Vigneul-Marville, M. de [Noël, dit Bonaventure d'Argonne]

- 1725 *Mélanges d'histoire et de littérature par M. de Vigneul-Marville. 4^e édition revue par M*** [l'abbé Banier]*. Paris: C. Prudhomme.

Sources secondaires

Babelon, Jean-Pierre

- 1985 “La maison du Bourgeois gentilhomme, l’Hôtel Salé, 5 rue de Thorigny.” *Revue de l’art* LXVIII/28: 7–34.

Bardet, Bernard

- 2016 *Les violons de la musique de la chambre du Roi sous Louis XIV*. Paris: Société française de musicologie (Publications de la Société française de Musicologie III, 18).

Bedeutende Frauen

- 2008 *Bedeutende Frauen. Französische Dichterinnen, Malerinnen, Mäzeninnen des 16. und 17. Jahrhunderts.* Éd. par Margarete Zimmermann & Roswitha Böhm. Munich: Piper.
- Benoît, Marcelle
- 1971 *Musiques de Cour. Chapelle, Chambre, Écurie. Recueil de documents.* Paris : Éditions A. et J. Picard.
- Brème, Dominique
- 1997 “Portraits historiés et morale du Grand Siècle.” *Visages du Grand Siècle*: 91–104.
- Brossard, Yolande
- 1965 *Musiciens de Paris. 1535–1792 d’après le fichier Laborde.* Paris: Éditions A. et J. Picard.
- Coquery, Emmanuel
- 1998 “Les derniers jours de Claude Lefebvre.” *Curiosité*: 83–90.
- Cuénin-Lieber, Mariette
- 2005 “Henriette de Coligny, comtesse de La Suze: audaces et ruptures.” *Publif@rum III = Les Femmes Illustres. Hommage à Rosa Galli Pellegrini* [en ligne]. Dir. par Elisa Bricco. URL: <<http://www.farum.it/publifarumv/n/02/cuenin-liebe.php>>, consulté le 20 octobre 2016].
- Démoris, René (éd.)
- 1992 *Hommage à Elisabeth Sophie Chéron. Texte et peinture à l’âge classique.* Paris: Presses de la Sorbonne nouvelle (*Prospect* 1).
- Dufour-Maître, Myriam
- 2008 *Les précieuses : naissance des femmes de lettres en France au XVIIe siècle.* Paris : H. Champion.
- Dufourcq, Norbert
- 1961/62 “Autour de Sébastien Le Camus.” *Recherche sur la musique française* II: 41–53.
- 1962 *Jean-Baptiste de Boesset. Un musicien officier du roi et gentilhomme campagnard au XVII^e siècle.* Paris: A. et J. Picard [extrait de la *Bibliothèque de l’École des chartes* CXVIII (1961): 97–165].
- Favier, Thierry, et Jean-Michel Noailly
- 1996 “Élisabeth-Sophie Chéron et les Psaumes.” *Psaume. Bulletin de la recherche sur le psautier huguenot* XII: 15–27.
- Feminist Encyclopedia*
- 1999 *The Feminist Encyclopedia of French literature.* Éd. par Eva Martin Sartori. Westport (CN): Greenwood Press.
- Fontijn, Claire Anne
- 1994 *Antonia Bembo: Les Goûts Réunis, royal patronage, and the role of woman composer during the reign of Louis XIV.* Thèse de doctorat. Durham (NC): Duke University.

- 2006 *Desperate Measures. The Life and Music of Antonia Padoani Bembo*. Oxford: Oxford University Press.
- Garnier-Pelle, Nicole
- 2009 *Les tableaux de Chantilly. La collection du duc d'Aumale. Domaine de Chantilly*. Paris: Skira Flammarion.
- Gétreau, Florence
- 2013 "A rediscovered portrait of Henrietta-Anne of England: music, portraiture, and the arts at the Court of France." *Imago Musicae: International Yearbook of Musical Iconography* XXVI: 7–45.
- Goulet, Anne-Madeleine
- 2004 *Poésie, musique et sociabilité au XVIIe siècle: les "Livres d'airs de différents auteurs" publiés chez Ballard de 1658 à 1694*. Paris: Champion (*Lumière classique* 55).
- 2007 *Paroles de musique (1658–1694). Catalogue des "Livres d'airs de différents" publiés chez Ballard*. Wavre: Mardaga (*Études du Centre de Musique Baroque de Versailles*).
- Goulet, Anne-Madeleine, et Mathilde Vittu
- 2010 "Autour de deux airs de Le Camus." *Mercure galant*: 71–82.
- Griselle, Eugène
- 1902 *État de la maison du roi Louis XIII, de celles de sa mère, Marie de Médicis, de ses sœurs [...]*. Paris: Paul Catin.
- Hilgar, Marie-France
- 1988 "Les multiples talents d'Elisabeth Sophie Chéron." *Cahiers du dix-septième siècle* II/1: 91–98.
- 1999 "Chéron, Élisabeth-Sophie (1647–1711)." *Feminist Encyclopedia of French Literature*. Éd. par Eva Martin Sartori. Westport (Conn.) & Londres: Greenwood, 93–94.
- Kiss, Imola
- 2010 "Considérations sur le portrait historié." *Les genres picturaux : genèse, métamorphoses et transpositions*. Éd. par Frédéric Elsig, Laurent Darbellay et Imola Kiss. Genève: Métis Presses (*Collection Voltiges*), 103–23.
- Kočevar, Érik
- 2003 *États de la France (1644–1789). La Musique: les institutions et les hommes*. Paris: Picard (*La vie musicale en France sous les rois Bourbons / Recherches sur la musique française classique* 30).
- Koenig, Stéphanie, et Frédérique Lanoë
- 2011 *Le Tableau du mois n° 180: L'Autoportrait d'Élisabeth-Sophie Chéron. Hommage à une académicienne aux multiples talents à l'occasion du tricentenaire de sa mort*. Paris: Musée du Louvre.
- Kouznetsova, Irina, et al.

- 1980 *La peinture française au Musée Pouchkine (Moscou)*. Paris: Éditions Cercle d'Art.
- Le Blant, Robert
- 1984 "Documents inédits sur Claude Lefebvre alias Lefebvre." *La Bourgogne. Études archéologiques. 109^e congrès national des sociétés savantes Dijon*. I: 343–60.
- Le Fur, Yves
- 1990 *Esthétique des cires anatomiques de Gaetano Gulio Zumbo (1656–1701) à Pierre Spitner (1834–1896)*. Thèse de doctorat. Lille: ANRT Lillethèses.
- Lesure, François
- 1954 "Histoire d'une édition posthume: Les 'Airs' de Sébastien Le Camus (1678)." *Revue belge de Musicologie* VIII/2–4: 126–9.
- Littré, Émile
- 1874 *Dictionnaire de la langue française [...], tome II*. Paris: Hachette.
- Malgouyres, Philippe
- 2000 *Peintures françaises du XVII^e siècle. La collection du musée des Beaux-Arts de Rouen*. Rouen: Musée des Beaux-Arts, Paris: Somogy Éditions d'Art.
- Maxfield Miller, Elizabeth
- 1959 "Molière and His Homonym Louis de Mollier." *Modern Language Notes* LXXIV/7: 612–21.
- 1963 "Louis de Mollier, musicien et son homonyme Molière." *Recherches sur la musique française classique* III: 25–38.
- Mémoires inédits*
- 1854 *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. Éd. par Louis Dussieux et al. I–II. Paris: J. B. Dumoulin.
- Mercure galant*
- 2010 *Le Mercure galant, témoin et acteur de la vie musicale* [en ligne]. Éd. par Anne Piéjus. Paris: IRPMF (*Éditions numériques de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France* 1). URL: <<https://www.nakala.fr/nakala/data/11280/7c800569>>, consulté le 18 octobre 2016.
- Meyer, Véronique
- 2004 "Élisabeth-Sophie Chéron." *Dictionnaire des femmes de l'ancienne France* [en ligne]. Paris: Société Internationale pour l'Étude des Femmes de l'Ancien Régime (SIEFAR). URL: <http://siefar.org/dictionnaire/fr/Elisabeth-Sophie_Chéron>, consulté le 18 octobre 2016.
- Moulenq, François
- 1991 *Histoire du Tarn-et-Garonne*. I–IV. Paris: Res Universis (*Monographies des villes et villages de France*).
- Myrand, Ernest

- 1902 *Frontenac et ses amis*. Québec: Dussault & Proulx.
- Niderst, Alain
- 1976 *Madeleine de Scudéry, Paul Pellisson et leur monde*. Paris: Presses universitaires de France (*Publications de l'Université de Rouen* 36).
- Pesche, Julien Rémy, et Narcisse Henri François Desportes
- 1828 *Biographie et bibliographie du Maine et du département de la Sarthe*. Le Mans: Monnoyer.
- Petitfils, Jean-Christian
- 2010 *L’Affaire des Poisons. Crimes et sorcellerie au temps du Roi-Soleil*. Paris: Perrin.
- Rokseth, Yvonne
- 1937 “Antonia Bembo, composer to Louis XIV.” *Musical Quarterly* XXIII/2: 147–69.
- Salons 1673–1914*
- s. d. *Salons 1673–1914* [base de données, en ligne]. Paris: Musée d’Orsay etc. URL: <<http://salons.musee-orsay.fr>>, consulté le 18 octobre 2016.
- Starcky, Laure
- 2000 *Dijon Musée Magnin. Les peintures françaises. Catalogue sommaire illustré*. Paris: Réunion des Musées nationaux.
- Steinberg, Sylvie
- 2001 *La confusion des sexes. Le travestissement de la Renaissance à la Révolution*. Paris: Fayard.
- Taddia, Elena
- 2016 “‘Une teste de cire anatomique’. Un sculpteur à la cour: Gaetano Giulio Zumbo, céroplaste, de la Sicile à Paris (1701).” *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles* [mis en ligne le 09 septembre]. DOI: <10.4000/crcv.13864>, URL: <<http://crcv.revues.org/13864>>, consulté le 20 décembre 2016.
- Visages du Grand Siècle*
- 1997 *Visages du Grand Siècle. Le portrait français sous le règne de Louis XIV*. Catalogue d’exposition. Éd. par Emmanuel Coquery. Nantes: Musée des Beaux-Arts, Toulouse: Musée des Augustins. Paris: Somogy éditions d’art.
- Vittu, Mathilde
- 2006 *Sébastien et Charles Le Camus. Biographies, catalogue des airs et étude de l’œuvre*. Mémoire de Master de Musicologie, sous la direction de Catherine Massip. Paris: École Pratique des Hautes Études.
- 2018 *Les airs sérieux, témoins d’une évolution du langage musical dans la France de la seconde moitié du XVII^{ème} siècle: le cas de Sébastien et Charles le Camus*. Thèse de musicologie, sous la direction de Raphaëlle Legrand. Paris: Sorbonne Université.
- Weisbrod, Andrea

Liste des illustrations

fig. 1 : Élisabeth-Sophie Chéron (attr.), *Portrait de Marthe Haincque de Saint-Jean en Allégorie de la poésie mise en musique*, vers 1668–77. Huile sur toile, 88 × 73,5 cm. Rouen, musée des Beaux-Arts, inv. 975.4.236.

Photo : © Rouen, musée des Beaux-Arts / Didier Tragin & Catherine Lancien

figg. 2a/b : Scellés après le décès de Sébastien Le Camus, 30 mars 1677, extrait décrivant son portrait par Claude Lefebvre. Archives nationales, Z 1m 34^B, pp. 111 et 112.

Photo : © Frédéric Michel

figg. 3a/b : Idem, extrait décrivant son portrait jouant du théorbe, pp. 114 et 115.

Photo : © Frédéric Michel

fig. 4 : Claude Lefebvre, *Portrait de Charles Couperin et de la seconde fille du peintre*, vers 1670. Huile sur toile, 127 × 96 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, MV 4280.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 96-001859 / Gérard Blot

fig. 5 : Claude Lefebvre, *Portrait de la fille aînée de l'artiste peignant son frère*, vers 1672. Huile sur toile, 102 × 83 cm. Dijon, musée Magnin, inv. 1938 E 150.

Photo : © RMN-Grand-Palais (musée Magnin), cliché 92-001586-02 / Thierry de Girval

fig. 6 : Scellés après le décès de Sébastien Le Camus, 30 mars 1677, extrait décrivant le portrait de Marthe Haincque. Archives nationales, Z 1m 34^B OR Z^{1M} 34^B, p. 113.

Photo : © Frédéric Michel

fig. 7 : Détail du phylactère et de la lyre (cf. fig. 1).

Photo : © Rouen, musée des Beaux-Arts / Didier Tragin & Catherine Lancien

fig. 8 : Détail du visage (cf. fig. 1).

Photo : © Rouen, musée des Beaux-Arts / Didier Tragin & Catherine Lancien

figg. 9a/b : Détails de la robe avec des notes de musique (cf. fig. 1).

Photo : © Rouen, musée des Beaux-Arts / Didier Tragin & Catherine Lancien

fig. 10 : Nicolas Pitau le Vieux (d'après Claude Lefebvre), *Portrait de Gaspard II de Fieubet*, 1662. Estampe, 19 × 14,0 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.LIP 33.33.1.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 11-500353 / Image château de Versailles

fig. 11 : Gilles Rousselet (d'après Justus Van Egmont), *Portrait de Pierre III Berthier*. Estampe, 31,6 × 24,7 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.LP 33.55.1.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 11-500380 / Image château de Versailles

fig. 12 : Gérard Edelinck, *Louis de la Vergne Monteynard de Tressan*, 1672. Estampe, 40,6 × 30,5 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.LP 31.81.1.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 10-548975 / Image château de Versailles

fig. 13 : Jean Petitot le Vieux (attr.), *Portrait présumé de la comtesse de La Suze*. Miniature sur ivoire, 3,4 × 3 cm. Paris, musée du Louvre, inv. 35710 (recto).

Photo : © Musée du Louvre, distr. RMN-Grand-Palais, cliché 12-504508 / Martine Beck-Coppola

fig. 14 : *Henriette de Coligny, comtesse de La Suze* (anon.). Huile sur toile, 51 × 42 cm. Chantilly, musée Condé, inv. PE 319.

Photo : © RMN-Grand-Palais (domaine de Chantilly), cliché 11-505746 / Thierry Ollivier

fig. 15 : *Madame de Scudéry* (anon.), 1683. Estampe, 15,2 × 10,7 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.LP 32-101(7).

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 05-529452 / Image château de Versailles / Gérard Blot

fig. 16 : Antoine Trouvain, *La comtesse d'Olonne à l'église*, 1694. Estampe, 30 × 20 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.2000.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 75-000228 / Image château de Versailles / El Meliani

fig. 17 : *Anne de La Grange-Trianon, comtesse de Palluau et de Frontenac* (anon.). Huile sur toile, 109 × 87,5 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, MV 3508.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 09-520990 / Image château de Versailles / Gérard Blot

fig. 18 : *Bonne de Pons, marquise d'Heudicourt* (anon.), 1660. Huile sur toile. Riom, Musée Mandet.

Photo : © Musée Mandet Riom / via Wikimedia Commons,

<https://en.wikipedia.org/wiki/Bonne_de_Pons_d'Heudicourt#/media/File:Bonne_de_Pons_Madame_d'Heudicour_Musée_Mandet_Riom.JPG>

fig. 19 : Pierre Mignard (entourage?), *Madame de Maintenon présentant la marquise d'Heudicourt à l'Amour*. Château d'Heudicourt (Eure).

Photo : © Ministère de la Culture, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine

fig. 20 : Elisabeth-Sophie Chéron, *Autoportrait*, 1671 (?). Huile sur toile, 88 × 73 cm. Paris, musée du Louvre, inv. 3239.

Photo : © RMN-Grand-Palais (musée du Louvre), cliché 16-514505 / Franck Raux

fig. 21 : Elisabeth-Sophie Chéron, *Autoportrait en bergère* dit autrefois *Portrait de Madame Deshoulières*, vers 1675. Huile sur toile, 44,5 × 40 cm. Chantilly, musée Condé, inv. PE 321.

Photo : © RMN-Grand-Palais (domaine de Chantilly), cliché 99-024875 / Gérard Blot

fig. 22 : François Chéreau Le Vieux (d'après Elisabeth-Sophie Chéron), *Elisabeth-Sophie Chéron, femme de Jacques Le Hay*, après 1711 (d'après un original de 1681). Estampe au

burin et à l'eau-forte, 36,5 × 25,9 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.LP 31bis-74.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 02-006013 / Image château de Versailles / Gérard Blot

fig. 23 : Pieter Van Schuppen (d'après Élisabeth-Sophie Chéron), *Madame Deshoulières*, 1695. Estampe, 15 × 9,4 cm. Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon, Albums Louis-Philippe, inv. GRAV.LP 33.91.7.

Photo : © RMN-Grand-Palais (château de Versailles), cliché 11-500498 / Image château de Versailles

figg. 24a/b : Inventaire après le décès d'Élisabeth-Sophie Chéron. Extraits décrivant les instruments possédés par Élisabeth-Sophie Chéron. Archives nationales, MC/ET/I/196 (5 août 1692), pp. 1–2.

Photos : © Frédéric Michel