

## Philippot le Savoyard —

Portraits d'un Orphée du Pont-Neuf mêlés de vaudevilles, d'images et de vers burlesques

Florence Gétreau

Patrice Coirault, dans ses deux ouvrages fondamentaux, que ce soit dans *Notre chanson folklorique*<sup>1</sup>, et dans *Formation de nos chansons folkloriques*<sup>2</sup>, s'est intéressé à quelque 55 chanteurs-chansonniers parmi lesquels figure Philippot le Savoyard<sup>3</sup>. Il reprend à son sujet un certain nombre de précisions biographiques déjà publiées par A. Percheron en 1862<sup>4</sup>, notamment le fait qu'il soit « cité par Boileau et gratifié d'une anecdote par d'Assoucy ». Il a en revanche une appréhension beaucoup plus fondée du personnage et le considère comme un « chantre », créateur de chansons, mais aussi diffuseur des productions de ses confrères<sup>5</sup>. Il parle à son sujet d'un « artisan de la chanson », d'un « chanteur professionnel avéré », d'un « porte-voix de[s] faiseurs de couplets rimés », qui fut aussi à l'occasion un « chanteur-auteur ». Coirault s'est avant tout penché sur les chanteurs-chansonniers du XVIII<sup>e</sup> siècle et n'a donc pas été plus loin dans sa présentation de Philippot. Depuis, aucune étude ne semble lui avoir été consacrée, même s'il est cité de temps en temps dans les travaux et recueils sur la chanson sous l'Ancien Régime<sup>6</sup>.

A l'occasion de l'exposition que nous avons organisée en 1997, au Musée national des Arts et Traditions populaires, sur les *Musiciens des rues de Paris*<sup>7</sup>, nous avons pu réunir un double recueil de chansons de cette célébrité parisienne et trois de ses portraits gravés. L'un d'entre

---

<sup>1</sup> Patrice Coirault, *Notre chanson folklorique. Etude d'information générale. L'objet et la méthode. L'inculte et son apport. L'élaboration. La notion*, Paris, Auguste Picard, 1942.

<sup>2</sup> Patrice Coirault, *Formation de nos chansons folkloriques*, Paris, Editions du Scarabée, 1953-1959, 3 tomes.

<sup>3</sup> *Notre chanson*, *op. cit.*, p. 125, 137, 354, 378-379 ; *Formation*, *op. cit.*, p. 13, 15, 17, 66, 134, 212.

<sup>4</sup> *Recueil des chansons du Savoyard, réimpression textuelle faite de l'édition de 1665, et augmentée d'un avant-propos de M. A. Percheron*, Paris, J. Gay, 1862.

<sup>5</sup> Voir le ton polémique utilisé par Coirault pour dénoncer les défauts d'interprétation de Percheron, dans *Notre chanson*, *op. cit.*, p. 378-379.

<sup>6</sup> Voir par exemple Massin, *Les célébrités de la rue*, Paris, Gallimard, 1981, pp. 76-77, et plus récemment Roger Blanchard, *Paris Voix de Ville. Anthologie de la chanson parisienne. XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Commission des travaux historiques de la Ville de Paris, 1998, p. XI. L'un des portraits du chanteur figure en couverture de cet ouvrage, simple illustration non commentée comme si souvent.

<sup>7</sup> *Musiciens des rues de Paris*, catalogue d'exposition, Florence Gétreau (dir.), Paris, Musée national des Arts et Traditions populaires, Paris, Réunion des musées nationaux, 1997.

eux avait été analysé par Georges Charrière<sup>8</sup>. Ultérieurement, nous en avons commenté d'autres dans une communication consacrée à l'image des musiciens de rue parisiens<sup>9</sup>. De manière quasi concomitante, Rolf Reichardt, dans un volume collectif sur la chanson et le vaudeville, coordonné par Herbert Schneider, s'est intéressé à l'iconographie des chanteurs parisiens sous l'Ancien Régime et au XIX<sup>e</sup> siècle, revenant sur certains documents présentés lors de notre exposition<sup>10</sup>.

L'étude qui suit s'attache de manière plus approfondie à ce chanteur de la rue parisienne qui semble avoir eu une réelle notoriété dans la seconde moitié du XVII<sup>e</sup> siècle. Par un passionnant effet de miroir, cet étonnant personnage apparaît avoir été tout à fait conscient de sa célébrité et particulièrement soucieux de son image. Les divers portraits proposés ici proviennent de sources aussi diverses que les propres chansons du chanteur de rue, qui prit soin de se faire imprimer ; les images provenant des presses des quartiers du bord de Seine<sup>11</sup> ; les sources littéraires, circonstancielle chez Cyrano de Bergerac (*Le ministre d'Etat flambé*) qui met en scène ce chanteur dès 1649 dans une mazarinade, autosatirique chez Boileau (Satire IX, 74) et même franchement « picaresque », chez Charles d'Assoucy dans le récit de ses *Aventures*.

Quels renseignements avons-nous de fait sur ce Philippot (ou Philipot), tantôt appelé Le Savoyard, le grand Capitaine, l'Apollon de la grève, ou l'illustre Savoyart, selon qu'on utilise l'une de ces sources ?

---

<sup>8</sup> Georges Charrière, « Lagniet, L'Apollon de la grève », in catalogue d'exposition *Musiciens des rues de Paris*, *op. cit.*, p. 37, ill.

<sup>9</sup> Florence Gétreau, « Street musicians of Paris : evolution of an image », *Music in Art, International Journal for Music Iconography*, Vol. XXIII/1-2, Spring-Fall 1998, p. 62-78.

<sup>10</sup> Rolf Reichardt, « Gesungene Bilder – gemalte Lieder. Wechselbeziehungen zwischen französischen Chansons und Druckgraphik vom Ancien Régime zum 19. Jahrhundert » in *Chanson und Vaudeville. Gesellschaftliches Singen und unterhaltende Kommunikation im 18. und 19. Jahrhundert*, Herbert Schneider (dir.), St Ingbert, Röhrig Universitäts Verlag, 1999, p. 71-135.

<sup>11</sup> Trois ont été imprimées chez Jacques Lagniet (vers 1600-1675), éditeur et marchand d'estampes, établi après 1650 au *Fort l'Evêque*, sur le quai de la Mégisserie, paroisse Saint-Germain-l'Auxerrois jusqu'à sa mort.

Les premiers nous sont apportés par ses trois recueils de chansons publiés chez Jean Promé puis chez sa veuve à Paris, successivement en 1645, 1656 et 1665<sup>12</sup>. Le fait que les chansons interprétées par ce chanteur aient trouvé un libraire pour leur diffusion imprimée constitue le premier indice de sa notoriété. Car le statut des chanteurs de rue à Paris sous l'Ancien Régime est tel qu'il faut être vendeur de chansons, c'est-à-dire colporteur diffusant les imprimés des libraires préalablement visés par le Préfet de Police, pour être admis à se produire aux carrefours et sur les places de la capitale sans être inquiété<sup>13</sup>. Or Philippot chante et diffuse tout à la fois les chansons d'autres chanteurs-chansonniers et ses propres compositions. Dans le premier recueil que nous ayons aujourd'hui conservé (1645), il précise sur la page de titre que ces chansons ont été *Faictes & composées par les meilleurs autheurs de ce temps* mais, non sans un esprit publicitaire indéniable et bien peu crédible, *Par luy seul Chantées dans Paris*. Percheron puis Coirault ont en effet montré que nombre des chansons de ce recueil ont déjà été publiées ailleurs et qu'elles étaient souvent bien connues du public parisien.

### **Portraits chantés : autocélébration et dérision du Savoyard**

Dans sa *Chanson nouvelle, à la gloire du Savoyart*<sup>14</sup>, Philippot ne nous dit pas pourquoi il s'est affublé de ce sobriquet, mais il nous apprend qu'il est célèbre bien que débauché, buveur, joueur et coureur de filles, et qu'il est devenu aveugle en raison de sa paillardise :

Je suis ce fameux Savoyart,  
qui par l'adresse de mon Art  
Surmonte la melancolie :  
Je ne suis jamais contens  
qu'alors qu'en bonne compagnie

---

<sup>12</sup> [Philippot Le Savoyard], *Recueil général des chansons du Capitaine Savoyard Faictes & composées par les meilleurs autheurs de ce temps Par luy seul Chantées dans Paris*, Paris, chez Jean Promé, en sa boutique au bout du Pont neuf, 1645, suivi par *Recueil Nouveau des Chansons du Savoyart Par luy seul chantées dans Paris*, A Paris, chez la Veuve de Jean Promé, demeurant rue de la Boucherie, au bout du Pont Saint-Michel, 1656. Paris, Bnf, Musique, Rés. Coirault 177-178. Ouvrages exposés dans *Musiciens des rues de Paris*, *op. cit.*, n° 37. Un autre exemplaire de ce deuxième recueil, édité en 1665, est conservé à la Bibliothèque de l'Arsenal, Res 8-BL-11451. Réimpression de cette édition par M. A. Percheron, Paris, J. Gay, 1862.

<sup>13</sup> Sur le statut des musiciens de rues et particulièrement des chanteurs, voir Florence Gétreau, « La rue parisienne comme espace musical réglementé (XVII<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles) », Actes du colloque de Montréal *Musiques dans la rue*, 13-15 octobre 2000, *Les cahiers de la société québécoise de recherche en musique*, Vol. 5, n° 1-2, Rumeurs urbaines, p. 11-23.

<sup>14</sup> Philippot, *op. cit.*, *Recueil nouveau*, 1656, p.109.

Le trouve à bien passer mon temps  
 Malgré la perte de mes yeux,  
 Mon nom éclate en divers lieux,  
 Sous ce titre d'incomparable :  
 Si ie passe pour débauché,  
 Le n'en suis pas moins estimable,  
 Moins heureux ny moins recherché.  
 Le vous veux donner des advis,  
 Qui sont dignes d'être suivis,  
 Gravez-les dans votre mémoire,  
 Messieurs, c'est que pour vivre heureux  
 Il faut rire, chanter & boire  
 Parmi les débats amoureux.  
 Quand i'ai pratiqué mon conseil,  
 Je suis dispos, frais & vermeil,  
 Je coule heureusement ma vie,  
 Je frequante les Cabarets  
 Les plaisirs de la comedie,  
 Les Jeux, la dance & les balets.  
 N'oubliez par le Savoyart,  
 Avec ses Chansons dissolüe :  
 S'il n'eust pas esté si paillard,  
 Il n'auroit pas perdu la veuë.

Quelques pages plus loin, dans l'*Air nouveau du Savoyart*<sup>15</sup>, il nous donne des précisions supplémentaires tout à la fois sur son répertoire (le vin, l'amour, la bombance, l'autocélébration), sur sa position sociale (il est le meneur de son groupe de chanteurs, il est soutenu par les opérateurs et les arracheurs de dents du Pont-Neuf), sur son statut d'aveugle (il est accompagné), sur sa capacité à galvaniser un public « captif » : sa bouffonnerie l'emporte sur toute mélancolie et il se compare même à Homère (comme lui, « digne de mémoire ») et à Orphée. Il charme en effet tous ceux qui passent sur le Pont-Neuf, aussi bien les êtres quelque peu bornés à l'esprit grégaire, les femmes, les hommes cherchant conquête, les buveurs, les partisans d'Henri IV, le « roi protestant », les voleurs (même s'il se défend de les attirer), incitant tous ceux qu'il est sûr d'amuser et d'émouvoir à finalement acheter ses chansons :

Je suis l'illustre Savoyart,  
 Des chantres le grand Capitaine  
 Je ne meine pas mon Soldat,  
 Mais c'est mon Soldat qui me meine  
 Acccourez filles & garçons  
 Escoutez bien notre musique,

<sup>15</sup> Philippot, *idem*, 1656, p. 124-126.

L'esprit le plus melancolique  
 Se rejouyt à mes chansons.  
 Je suis l'Orphée du Pont neuf  
 Voici les bestes que j'attire,  
 Vous voyez l'asne & le boeuf  
 Et la Nympe et le Satyre :  
 Accourez filles et garçons, &c.  
 I'ay chanté Bacchus & l'Amour :  
 Car ie voy que chacun les ayme.  
 Maintenant ie veux à mon tour,  
 Devant vous me chanter moy-mesme ;  
 Accourez filles & garçons,  
 Escoutez bien notre musique,  
 L'esprit le plus melancolique  
 Se réjouy à mes Chansons.  
 I'ay signalé tous les Lauriers  
 De nos vaillans foudres de guerre  
 Comme de ceux qui les premiers  
 Et derniers combattent au verre :  
 Accourez filles et garçons,  
 Escoutez bien nostre musique, &c.  
 Moy-mesme i'ay tan combattu  
 Dans le champ de la bonne chere,  
 Que pour marque de ma vertu,  
 Mes yeux ont perdu leur lumière :  
 Accourez filles & garçons  
 Escoutez bien nostre musique, &c.  
 Mais ce vin dont ie suis charmé,  
 Malgré cette offense receuë,  
 Pour estre toujours bien aymé,  
 M'oste le regret de la veuë :  
 Accourez filles & garçons,  
 Escoutez bien nostre musique,  
 L'esprit le plus melancolique  
 Se réjouyt à mes Chansons.  
 Homère ce Chantre divin,  
 Comme moy digne de memoire,  
 Eut tant d'amour pour le bon vin,  
 Qu'il perdit les yeux de trop boire.  
 Accourez filles & garçons,  
 Escoutez bien nostre musique, &c.  
 Les Courtisans du Grand Henry,  
 Les enfans de la Gibeciere  
 Me tiennent pour son favory  
 Et m'en font tous le pied derriere :  
 Accourez filles & garçons,  
 Escoutez bien notre musique &c.  
 Nos voisins les Operateurs,  
 Disent que dans leurs boëttelettes,  
 Ils n'ont pour réjouyr les cœurs,

Rien si bon que mes chansonnettes,  
 Accourez filles & garçons, &c.  
 Les menteurs d'arracheurs de dents,  
 En ma faveur sont véritables,  
 Quand ils disent à tous venans  
 Que mes chansons sont delectables :  
 Accourez filles & garçons,  
 Escoutez bien notre musique, &c.  
 L'honneste homme en passant chemin  
 Ne croit pas en estre moins sage,  
 D'escouter le chant tout divin,  
 D'un si ravissant personnage :  
 Accourez filles & garçons, &c.  
 N'ayez peur chantant devant vous  
 Que vostre bourse soit coupée,  
 Je ne voy point autour de vous  
 De noble à la courte espée :  
 Accourez filles & garçons, &c.  
 Enfin si vous n'estes esmus,  
 De mes aymables gentillesses,  
 Je voudrois vous voir tous pendus  
 Au col de vos cheres Maistresses :  
 Accourez filles & garçons,  
 Venez ouyr nostre musique,  
 Et qu'un chacun de vous se pique  
 De bien achepter mes Chansons !

En parlant de son soldat « meneur », Philippot fait allusion à une pratique très courante sous l'Ancien Régime. Les aveugles étaient en général reconnus comme *mendiants*, et très souvent conduits par des enfants ou des adultes ayant le statut d'accompagnateur, position tout au bas de l'échelle sociale figurant dans de nombreux documents officiels encore conservés aujourd'hui dans les archives publiques de France. Charles Sorel, dans son *Histoire comique de Francion*<sup>16</sup>, rapporte une anecdote caractéristique de ce couple habituel de la société d'Ancien Régime :

Hélas Monsieur, pardonnez-moy, dit le vieilleux, je ne vay que là où l'on me mene [remarquons que l'expression est identique au vers de la chanson du Savoyard]: mon pauvre luminaire est estein. Un homme que je ne croignois pas m'a fait venir icy, et a renvoyé mes yeux à la maison, leur disant que je n'avais que faire d'eux jusqu'à demain au matin, qu'ils me viendroient requerir. Qu'est ce à dire vos yeux, dit le Principal ? J'appelle ainsi un petit garçon qui me conduit, respond le vieilleux, parce qu'il me dit ce qu'il voit dans la rüe, et je le reçois en mon imagination, comme si je le voyois aussi.

<sup>16</sup> Paris, 1623, Réédition Paris, Garnier-Flammarion, 1979, p. 203-204. Cité par Jean-François Heintzen. Voir note suivante.

Cette pratique est confirmée par les dépouillements d'archives pratiqués par Jean-François Heintzen à propos des musiciens populaires de la région de Moulins<sup>17</sup>.

### **Portraits peints et gravés : le chanteur aveugle, ses conducteurs et son public**

Un imposant musicien aveugle, joueur de vielle à roue, flanqué de deux jeunes enfants qui le « conduisent » en tête d'un cortège, a en tout cas été peint par un artiste resté anonyme, évoluant dans l'entourage des frères Le Nain au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle à Paris<sup>18</sup>, attestant indéniablement de cette réalité sociale. Le Maître des cortèges a ainsi conçu *Le cortège du bélier* dit aussi *La fête du vin*<sup>19</sup> comme une sorte de grande fresque se détachant sur un ciel uniforme, faisant pendant à une autre procession de rue, *Le cortège du bœuf*, dit aussi *La procession du bœuf gras*, qui lui, a appartenu à Pablo Picasso<sup>20</sup>. Ces tableaux mettent en scène les deux corporations rivales des bouchers de Paris pendant les jours gras de l'ultime semaine de Carnaval, lorsqu'elles descendent des hauteurs de la capitale (la Courtille), pour présenter leurs animaux engraisés aux Parisiens. L'un représente le cortège du Bœuf gras, celui des bouchers limousins, avec en tête un ménestrier, à la fois « roi des bouchers » et « roi des violons » car jouant de la pochette. Le cortège du Bélier (**Fig. 1**), en revanche, évoque les bouchers catalans en une sorte de bacchanale populaire défilant avec un « meneur » qui a tous les traits distinctifs de Philippot, le chantre du Pont-Neuf, comme nous allons pouvoir le démontrer, cette identification inédite reprenant une hypothèse formulée par Georges Charrière il y a quelques années<sup>21</sup>. On observe en effet une étonnante ressemblance entre ce vieillesse aveugle - coiffé d'un chapeau à haute calotte et à large bord, d'une veste laissant dépasser le jabot de la chemise, de chausses droites « à la marinière » (sortes de franges), d'une cape (mitée et trouée autant que les chausses) - avec le personnage d'une planche gravée, ayant pour titre *Le SAVOYARD Orphée du Pont-neuf*<sup>22</sup> (**Fig. 2**) figurant au livre IV

<sup>17</sup> Jean-François Heintzen, *Joueurs & faiseur d'instruments à Moulins au XVII<sup>e</sup> siècle*, Mémoire de maîtrise d'histoire, Université Blaise Pascal, Clermont-Ferrand II, 2000, p. 96. Il a repéré dans les Archives départementales de l'Allier des actes montrant la présence de 17 aveugles et 31 conducteurs durant le XVII<sup>e</sup> siècle à Moulins.

<sup>18</sup> *Les frères Le Nain*, catalogue d'exposition, Jacques Thuillier, Michel Laclotte (dir.), Paris, Grand Palais, Réunion des musées nationaux, 1978, pp. 333-334, n° 79.

<sup>19</sup> C. 1650-1660, huile sur toile, 112 x 168 cm, Philadelphia Museum of Art, George W. Elkins Collection, Inv. E. 50.22.

<sup>20</sup> *Les frères Le Nain*, pp. 331-332, n° 78. 108 x 166, Paris, musée du Louvre, donation Pablo Picasso, RF. 1973-71 ; *Musiciens des rues de Paris*, op. cit., p. 112, n° 12.

<sup>21</sup> Communication écrite, 1997.

<sup>22</sup> 14 x 8 cm, Paris, Arsenal, Est. 265.

halshs-00140664, version 1 - 9 Apr 2007

dans l'ouvrage publié par Jacques Lagniet à Paris en 1663. Consacré à *La vie de Tiel WL Espiegle natif de Saxe, Patron des matois moralisée en proverbes instructifs et divertisans*, ce volume est illustré par le portraits de nombreux chanteurs de rue. La plupart sont des sortes de « figures de caractère » (Le superius, Le contratenor, Louis organiste des Carrefours, Orlande de Lassus, &c.). Celle du Savoyard, en revanche, renvoie sans équivoque à notre chanteur bien vivant et connu de tous. Il tient d'une main la canne des aveugles, l'autre étant curieusement portée devant sa bouche. Un enfant, également chapeauté, tient une grande feuille volante portant neuf lignes de textes. Les deux premiers mots sont tout à fait lisibles : *Je suis [...]* mots qui peuvent se rapporter aussi bien au premier vers de l'*Air nouveau du Savoyart* qu'à la *Chanson nouvelle, à la gloire du Savoyart*. Même s'il est extrêmement difficile de déchiffrer les autres vers, on peut penser que le graveur a tenté une sorte de « mise en abîme » de célèbre chanteur. La lettre de l'estampe placée en dessous de la scène va en tout cas dans le même sens, reprenant l'allusion à Orphée attirant les bêtes à lui :

Le Savoyard comme je croy  
Au bel Orphée fait la nique  
Puisque par sa belle musique  
Il tire les bestes à soy.

On remarquera que ces deux derniers vers sont presque ceux de la *Chanson nouvelle, à la gloire du Savoyart* :

Je suis l'Orphée du Pont neuf  
Voici les bestes que j'attire,  
Vous voyez l'asne & le boeuf  
Et la Nympe et le Satyre :  
Accourez filles et garçons, &c.

Dans le même ouvrage publié par Lagniet en 1663 figure une autre version de cette même estampe sous la planche 79<sup>23</sup>. Le titre en est identique (*Le Savoyard, Orphée du Pont-neuf*), mais elle est signée « JB » et monogrammée « F », initiales qui ne nous apporte malheureusement aucune identification du graveur. L'enfant accompagnateur tient une feuille volante qui semble porter un texte différent commençant par : *Quand un [...]* mots qui

---

Roger-Armand Weigert, *Bibliothèque nationale. Département des estampes. Inventaire du fonds français. Graveurs du XVII<sup>e</sup> siècle*, Paris, Bibliothèque nationale, t. VI, 1973, p. 114, n° 323.

<sup>23</sup> 14 x 8 cm, Paris, Arsenal, Est. 265. Weigert, *op. cit.*, p. 115.

pourraient bien se rapporter à une chanson contenue dans le *Recueil Nouveau des Chansons du Savoyart* de 1656 intitulée *Chanson à boire. Dédicée aux Enfants de Bacchus*<sup>24</sup> :

Quand un homme de bien est yvre,  
Qu'a-t-il perdu du sol pour livre  
Il se mocque des Partisans :  
Bacchus ne fait rien sans merveille  
Et quand il a perdu le sens,  
Il se trouve dans la bouteille.

La lettre de l'estampe reprend, une nouvelle fois, mais avec une légère variante, la parodie d'Orphée « faisant la nique », courante dans les estampes musicales burlesques de ces décennies<sup>25</sup> :

Le brave chanteur sur ma foy  
Au bel Orphée fait la nique  
Puisque par sa belle musique  
Il tire les bestes à soy.

Dans ce même recueil de proverbes de 1663, Lagniet a reproduit une autre composition intitulée cette fois *LAPPOLON DE LA GREVE* (**Fig. 3**). Philippot est représenté de face, jouant du violon avec grande maladresse, chantant la bouche ouverte. Il est moustachu, coiffé d'un chapeau à bord retourné, portant une cape ostensiblement trouée. Il est flanqué de deux accompagnateurs qui semblent devenus adultes<sup>26</sup>. A gauche, le premier profère des paroles qui confirment la maturité des personnages :

Mon Maistre il ny a plus  
D'Enfant a nostre age.

Celui de droite, la bouche également grande ouverte, articule un texte plus compromettant, gravé sens dessus dessous pour accentuer la truculence et l'immoralité de ce « monde à l'envers » :

---

<sup>24</sup> *Recueil nouveau, op. cit.*, p. 73.

<sup>25</sup> Voir par exemple l'estampe de Boulonnais publiée aussi par Jacques Lagniet sous le titre de *Ma viole fait la nique* (joueur de vielle à roue aveugle), en 1657. Son quatrain indique : « Ma viole fait la nique / A la plus douce Musique », Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Est. 772, planche 22, 25 x 20.

<sup>26</sup> 17 x 16. Bibliothèque de l'Arsenal, Est. 265, planche 110 ; Paris, BnF, Département des estampes et de la photographie, Rés. Z. 1746, cf. Weigert, *op. cit.*, p. 96, n° 221 ; pour un autre exemplaire conservé à la BnF, Estampes, Oa 135, 20,7 x 19, 8, voir aussi Georges Charrière, « Lagniet, L'Apollon de la grève », in *Musiciens des rues de Paris, op. cit.*, p. 37, ill. et notice F. Gétreau, p. 113, n° 20.

Mon M.<sup>tre</sup> na il pas une belle trogne  
Pour estre de Pere en fils yverongne.

Les deux très grandes feuilles volantes tenues par ces accompagnateurs ne portent cette fois ci aucun texte de chanson.

On remarque, à gauche de la composition, une femme joueuse de cornemuse. Or ce motif provient sans modification d'une estampe de Pierre Brébiette (1598- ? c. 1650) publiée par Jac Honervogt, appartenant à la *Suite des Cris de Paris*, datée par les historiens de l'art vers 1630-1640<sup>27</sup> et ainsi « légendée » :

Sy ce borgne pour sa chanson  
Mait le douzein dans sa pochette  
Je dois bien sur En gagner deux.

En empruntant cette figure de Margot pour sa composition, Lagniet utilise le stéréotype de la fille dépravée des rues jouant d'un instrument interdit aux femmes, à la connotation sexuelle marquée connue de tous, comme le laisse encore supposer Louis-Sébastien Mercier dans son *Tableau de Paris*. A l'article « Chanteurs public », il précise en effet que face au chanteur de cantiques, « Le chanteur des réprouvés annonce le vin, la bonne chère & l'amour, célèbre des attraits de Margot ; & la pièce de deux sous qui balançoit entre le cantique & le vaudeville, hélas ! va tomber dans la poche du chantre mondain »<sup>28</sup>. Sous ce personnage féminin, Lagniet insère une « légende » au message plus insistant que celui de Brébiette :

Mon Nom est Margot la Musette  
d'Esprit ie suis assé bien faitte  
lon me croit néanmoins insensé a Paris  
Mais ie suis plus sage que folle  
puisque iatrape leur pistoles  
d'un nombre de badaut qui me  
tiennent en mepris.

Au pied de ces quatre imposants personnages, une assemblée de badauds s'est massée, composée d'hommes chapeautés, de femmes et même d'enfants, tous vus de dos, regardant

---

<sup>27</sup> Voir Vincent Milliot, *Les Cris de Paris ou le peuple travesti. Les représentations des petits métiers parisiens (XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles)*, Paris, 1995, p. 405 ; *Idem*, « Les Cris de Paris ou le 'chant' des rues. XVI<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles », in *Musiciens des rues de Paris, op. cit.*, p. 29-30, et n° 19, reprod.

<sup>28</sup> Louis-Sébastien Mercier, *Tableau de Paris*, Edition établie sous la direction de Jean-Claude Bonnet, Paris, Mercure de France, 1994, t. 1, p. 1283.

par en dessous les chanteurs juchés sur quelque estrade invisible. Cette foule est représentée à une échelle deux fois plus petite, amplifiant la scénographie de la composition et le caractère nombreux et captif de l'auditoire. Le commentaire imprimé ne fait que souligner le contraste entre les deux registres de l'image :

Vous Messieurs les assistens qui nous prenée pour des niest, mais nous prenons par un beau biet, a la Chasse / vos finance, et scait si bien de mon violon, tիրrer toüs vos teston, par mais chanson et parole, mais a / moing de voir le douzein, mon violon na point de corde, et vous donne du chasse cousin.

De toute évidence, le réemploi d'une composition graphique est tout aussi fréquent en matière d'estampe que de timbre ou de paroles de chanson. On en veut pour preuve la nouvelle version de cette même composition, diffusée quelques années plus tard par Jean Lenfant, rue Saint-Jacques, avec pour titre *Voicy l'Apollon de la Greve*<sup>29</sup>, cette désignation renforçant l'effet théâtral de sa mise en scène. Philippot est toujours face au public, habillé des mêmes oripeaux, aux usures plus détaillées cette fois, grâce à la technique de l'eau-forte. Il chante en s'accompagnant de violon, juché sur une large escabelle, flanqué de ses deux accompagnateurs, pour la première fois plus élancés que lui et aux mines presque caricaturales. Quatre quatrains commentent avec verve ce spectacle présenté cette fois sans public, et dans un médaillon circulaire propre à distancier la scène (**Fig. 4**).

Au dessus de Philippot ont déchiffre :

Voicy L'Apollon de la Greve  
Son Parnasse est sur le pave  
S'il n'est jusque aux lieux elevé  
C'est de peur qu'en tremblant son teatre ne creve.

Puis à droite, caractérisant cette bien basse société :

Ses Muses sont les Charbonnières  
Son Pegaze est quelque Mulet  
Et son Cupidon un Valet  
Qui Sçait couper la bourse aux Nymphes Chambrières.

Derrière l'accompagnateur de gauche qui porte une sorte de cape :

Sa musique qu'il chante et racle  
Sur la tontaine la ton ton  
Nous compose en son retonton  
D'un Trio burlesque un risible miracle

---

<sup>29</sup> 65 x 50, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Est. 237, Grand Folio relié, n° 1. Cf. *Musicien des rues de Paris*, op. cit., p. 114, n° 39.

Sous l'escabelle enfin, résumant le burlesque de la scène :

Si l'on peut S'eschauffer a rire  
Il n'est point besoin de fagot  
A voir cet aveugle magot  
Il en faut bouffonner comme d'une Satyre.

### **Portraits en vers et en prose burlesque : la cour et la rue, le Louvre et la Samaritaine**

Le Savoyard n'a pas seulement inspiré les graveurs. Il est aussi fameux parmi les hommes de lettre comme en témoignent diverses sources littéraires. Dans sa mazarinade sur *Le Ministre d'Estat flambé* imprimée en 1649, Cyrano de Bergerac décrit la misère que Mazarin suscita chez tous les petits métiers de Paris<sup>30</sup> et les difficultés qu'il procura, sur le Pont-Neuf, à toutes sortes de charlatans, Philippot symbolisant à lui seul les chantres de la capitale :

Neuf Germain ne dit pas un mot,  
Les Muses ne l'ont plus pour Mome ;  
Le Savoyard plaint chaque escot ;  
L'Orvietan est pris pour sot,  
Il n'a ny thetra ny baume ;  
Et Cousin, Saumur, & Sercot  
Ne gagnent plus rien à la paume.  
[...]  
Sur le pont-neuf Cormier en vain  
Plaint sa gibeciere engagée,  
La Roche y prosne pour du pain.

Plus tard, dans la satire mettant en scène sa propre « vanité d'aller comme un Horace à l'immortalité »<sup>31</sup>, Boileau, prédit combien ce « fol espoir » risque d'être « honteusement deceus », avant d'ironiser :

Vous pourrez voir un temps vos Ecrits estimez,  
Courir de main en main par la ville semez :  
Puis delà tout poudreux, ignorez sur la terre,  
Suivre chez l'Epicier Neuf-Germain & la Serre :  
Ou de trente feüillets reduits peut-estre à neuf,  
Parer demy rongez les rebords du pont-neuf.

---

<sup>30</sup> [Cyrano de Bergerac], *Le Ministre d'Estat flambé*, A Paris, Chés Jean Brunet, ruë neuve S. Louys, au Canon Royal, près le Palais, 1649. Bnf. YE-1193.

<sup>31</sup> [Boileau], *SATIRES du Sieur D \*\*\**, A Paris, Chez Louis Billaine, Denys Thierry, Frederic Leonard, et Claude Barbin, 1668.

Boileau va jusqu'à imaginer que ses oeuvres ne seront peut-être bientôt plus que dignes d'être imprimées en recueils et feuilles volantes de colportage pour la rue, tout juste bonnes à divertir le peuple de Paris comme celle d'un « Celebre Chantre du Pont-neuf » dont tout le monde connaît le second recueil :

Le bel honneur pour vous, en voyant vos Ouvrages  
Occuper le loisir des Laquais & des pages,  
Et souvent dans un coin renvoyez à l'écart,  
Servir de Second Tome aux airs du Savoyard <sup>32</sup>.

Traits physiques de Philippot, traits de caractère, conditions d'exercice et réception auprès du public parisien sont confirmés dix ans plus tard par le récit aussi précis que cocasse d'une rencontre tout à fait inattendue. Elle met en présence, dans la région lyonnaise, le chanteur du Pont-Neuf et un poète-musicien fort célèbre, ayant défrayé la chronique pendant la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle : Charles Coypeau, Sieur d'Assoucy (1605-1679 ?) qui consacre en effet un chapitre entier au chanteur de Paris dans ses *Avantures burlesques*<sup>33</sup> publiées en 1677.

Yves Giraud, en préparant l'édition critique d'une œuvre majeure de d'Assoucy, *Les amours d'Apollon et Daphné*, a montré combien cet auteur avait eu une vie mouvementée, faite d'errances entre la France et l'Italie,

En ayant pour tout équipage  
[Ses] vers, [son] luth et [son]page,

comment il composa la première « comédie en musique », sorte de premier essai d'opéra à la française sur un sujet (Daphné), aussi important que celui d'Orphée<sup>34</sup>. Pendant son périple entre Paris, Lyon, Marseille et l'Italie, ce poète truculent rapporte, au Chapitre VII, *La*

---

<sup>32</sup> Boileau fait allusion au deuxième livre de chansons de Philippot, imprimé comme nous l'avons vu en 1656 sous le titre de *Nouveau Recueil Nouveau des Chansons du Savoyart* et réédité plusieurs fois les années suivantes. Voir note 12.

<sup>33</sup> Charles Coypeau dit d'Assoucy, *Les Avantures de M. d'Assoucy*, Paris, C. Audinet, 1677, 2 vol. in 12 (7 exemplaires connus à la Bibliothèque nationale de France, Département des Imprimés, et à la Bibliothèque de l' Arsenal). Pour des commentaires sur d'Assoucy, voir *Avantures burlesques de Dassoucy*. Nouvelle édition avec préface et notes par Emile Colombey, Paris, A. Delahaus, 1858.

<sup>34</sup> Charles d'Assoucy, *Les Amours d'Apollon et de Daphné. Comédie en musique*. Texte établi, présenté et annoté par Yves Giraud, Genève, Droz, 1969 ; voir aussi Yves F.A. Giraud, *La fable de Daphné. Essai sur un type de métamorphose végétale dans la littérature et dans les arts jusqu'à la fin du XVII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1968.

*rencontre de l'illustre Savoyard*<sup>35</sup>, peu avant son arrivée à Lyon, récit à la fois épique, d'un style digne du théâtre de la foire, mais aussi d'un indéniable symbolisme quant aux valeurs sociales, morales et même religieuses qu'il véhicule à propos de la musique, ou plutôt des musiques et de leurs musiciens respectifs :

[...] je fis apporter mon theorbe sur lequel ayant fait dire à mes Pages de musique plusieurs chansons touchantes et passionnées, j'attiray un auditeur qui fera bien voir le progrès que j'ai fait dans l'empire des Muses, puisque celui qui attiroit plus de bestes en un jour qu'Orphée n'en eust attiré en dix ans, me reconnut pour son Apollon et son maistre. Celui-cy estoit un homme qui avoit beaucoup de sujet de se plaindre de la nature, qui ne luy avoit pas accordé, comme au reste des animaux, la faculté de discerner les objets, puisque, faute d'une paire d'yeux, il estoit contraint d'en prendre à louage du tiers et du quart, et de laisser conduire comme la plupart des Grands, qui ne voyent le plus souvent que par les yeux d'autrui. Mais, en récompense, il n'avoit rien à reprocher à cette bonne mere touchant la dispensation de ses oreilles, dont il avoit de chaque costé des mendibules pour le moins un bon quartier, mais si belles et si vermeilles, que, bien que son nez ne fust pas moins haut en couleur, on avoit de la peine à juger qui emportoit le prix, ou la pourpre de son nez, ou le cinabre de ses oreilles<sup>36</sup>.

D'Assoucy nous donne donc tout d'abord les caractéristiques physiques du personnage : sa cécité, visible sur les portraits gravés, et ses oreilles, développées et colorées comme son nez, ce qu'en revanche ces derniers ne permettent guère d'appréhender. Il reprend aussi la métaphore d'Orphée attirant les bêtes et celle d'Apollon, maître des chantres. Philippot se présente ensuite comme « de la race des Amphions et des descendants d'Homere », mais il précise, avec une trivialité sans mesure, qu'il « n'avoit que la jambe veluë, et moy je suis velu comme ours par tout le corps ». Il se décrit ensuite comme « Poëte et Chantre fameux, mais Chantre doué d'un organe si puissant et d'une voix si éclatante et si forte, que, pourveu [qu'il ait] pris seulement deux doigtz d'eau de vie, [s'il] chantoit sur le Quay des Augustins, le Roy [l']entendrait des fenestres de son Louvre ». Il sort alors un recueil imprimé de chansons, « couvert de papier bleu » comme les livres de colportage et demande à un jeune garçon qui lui sert de guide de chanter « chapeau sur l'oreille » des chansons que nous n'avons pu retrouver dans ses recueils imprimés : *Helas, mon amy doux*, et *Baisez-moy, Julienne* « que chantoit autrefois Gautier-Gargille ». Dassoucy rapporte ensuite le fou rire communicatif que la Savoyard déclanche en chantant une *Chanson pitoyable et recreative sur la mort d'un Cordonnier* avant de finir par se présenter :

---

<sup>35</sup> *Les Aventures de Mr d'Assoucy*, 1677, *op. cit.*, p. 246-292. Réédition de 1858, p. 81-95.

<sup>36</sup> *Les Aventures de Mr d'Assoucy*, 1677, *op. cit.*, p. 247-250.

Je m'appelle [...] Philippot, à vostre service, autrement le Savoyard, et, si vous passez jamais sur le Pont-neuf, c'est sur les degrez de ce pont que vous verrez mon Parnasse ; le Cheval de bronze est mon Pegaze, et la Samaritaine la fontaine de mon Helicon<sup>37</sup>.

On retrouve là les « accessoires » invoqués dans la lettre de l'estampe de Lenfant décrite plus haut

Ses Muses sont les Charbonnières  
Son Pegaze est quelque Mulet  
Et son Cupidon un Valet  
Qui Sçait couper la bourse aux Nymphes Chambrières.

Le « grand Savoyard, Prince des Poètes de la Samaritaine » et le « grand Dassoucy, Prince des Poètes Burlesques » échangent « plusieurs razades » puis leurs livres de chansons :

Il me regala d'un de ses livres de chansons, que je pris de sa main velue avec toute la reverence que je devois à une si belle main et à de si beaux ouvrages<sup>38</sup>.

Mais contre toute attente, Philippot refuse celles de d'Assoucy, craignant que son « pauvre Parnasse ne soit bientost à cru et ses pauvres Muses bien bas percées » lui conseillant de garder ses belles chansons « pour les oreilles des Princes et le cabinet des Roys ». D'Assoucy lui rétorque que les musiciens et les poètes de cour « tenoient autrefois le haut du pavé » et Philippot s'invente une paternité étonnante :

Il est vray, dit-il, feu mon pere, à qui Dieu fasse paix, a chanté mille fois des chansons de Guedron et de feu Boesset ; et si nostre monde ne se cabroit point contre leurs productions, mais c'est qu'en ce temps-là les Poètes parloient Chrétien pource qu'ils estoient plus Chrétiens que ceux d'aujourd'huy<sup>39</sup>, et faisoient les paroles de leurs airs plus tendres, plus passionnées et plus naturelles ».

Philippot déplore que les auteurs de chansons en « chassent la passion pour y introduire les pointes », celle des Epigrammes. Seul Lully, parmi les contemporains, obtient sa grâce :

[...] je vous diray que les airs de ces doctes Amphions estoient si doux, si finis et si achevez, que la beauté du chant excusoit auprès du peuple la force peu entendüe des paroles ; mais depuis la mort de ces grands genies, il n'en est presque plus de mention, et sans un certain Ultramontain que le Ciel pitoyable, pour le salut de nos oreilles,

---

<sup>37</sup> *Idem*, p. 257-258.

<sup>38</sup> *Idem*, p. 259-260.

<sup>39</sup> D'Assoucy semble confirmer le protestantisme de Philippot, perceptible autant dans leur dialogue que dans le texte de ses chansons : il exprime son admiration pour Henri IV (le roy protestant) ; il fustige les diseurs de patenôtres ; les rares allusions à Dieu parlent du « Tout-Puissant » ; le vin, qui est le sujet de nombre de ses chansons, est le « sang d'un Bourguignon » et non celui du Christ.

nous a fait icy tomber des nuës, et qui, par ses chants enjouëz, vient de temps en temps rafraîchir nostre pauvre Parnasse, la Samaritaine seroit bien ennuyée et Sa Majesté de Bronze bien mal à cheval<sup>40</sup>.

Après avoir fait allusion à tous les airs de Lully qui circulent en parodies sur le Pont-Neuf, il pourfend ensuite les « miserables cansons ou plutôt [...] miserables motets, où il n'y a ny mouvement, ny passion, ny expression, et qui, bien qu'elles ne parlent quasi que de tendre et de tendresse, sont si aigres et si dures, qu'ainsi qu'on sucre les médecines pour les faire avaler, s'ils ne les sucroient pas par les fleurettes de leur methode de chanter, on ne les pourroit pas supporter ».

D'Assoucy finit par faire la charité à Philippot, l'« aveugle des couleurs », dont il tient à souligner la belle clairvoyance. Cette discussion sur le populaire et le savant, l'ancien et le moderne, la musique française et l'influence ultramontaine, est une constante de la satire véhiculée par les chanteurs parisiens. Guillaume de Limoges, un autre célèbre « gaillard » du Pont-Neuf, boiteux mais non aveugle, pour lequel on dispose d'un portrait musical du grand Couperin et de plusieurs portraits gravés (par Pierre Richer et par Gérard Audran) incarnera, dans les décades suivantes, une autre forme d'opposition à l'académisme<sup>41</sup>.

### **Portrait divertissant mêlé de vaudevilles : la postérité**

Dans une nouvelle édition de sa satire IX, en 1701<sup>42</sup>, Boileau mentionne toujours le *Savoyard* comme « fameux chantre du Pont-Neuf dont on chante encore les chansons ». Or, un siècle plus tard, il est remis en honneur au Théâtre du Vaudeville dans un divertissement au titre éloquent : *Philippe Le Savoyard ou l'Origine des Ponts-Neufs, Divertissement en un acte et en Prose Mêlé de Vaudevilles ; Par Chazet, Armand Gouffé, Georges Duval. Représenté pour la première fois sur le Théâtre du Vaudeville, le 15 Nivose an 9, A Paris, chez Fabre, Barba, An IX [1801]*<sup>43</sup>.

---

<sup>40</sup> *Les Aventures de Mr d'Assoucy*, 1677, *op. cit.*, p. 263-264.

<sup>41</sup> Voir Florence Gétreau, « Guillaume de Limoges et François Couperin : la Ménestrandise parisienne en question », in *Instrument und Musik. Festschrift Jurgen Eppelsheim zum 70. Geburtstag*, herausgegeben von Silke Berdux und Bernd Edelmann, à paraître.

<sup>42</sup> [Nicolas Boileau], *Satires nouvelles, avec une ode sur l'heureuse convalescence de Monseigneur le Dauphin, par le sieur D\*\*\* (Despréaux)*, Paris, Collombat, 1701. Paris, Bibliothèque nationale de France, YE-1517.

<sup>43</sup> Paris, Bibliothèque nationale de France, Yth 14094 et 14095.

*Le théâtre représente le Pont-Neuf. A gauche est un cabaret ayant pour enseigne : à la pomme de pin, la veuve Grenet. A droite, une boutique au devant de laquelle sont deux tréteaux, dont l'un a pour enseigne : au remède universel : Tabarin. Au fond, la grille et le cheval de bronze.*

Les personnages sont Philippe Le Savoyard, fameux Chanteur du Pont-Neuf (Duchaume), Tabarin, bouffon, marchand d'Orvietan (Carpentier), Boileau Despréaux (Hypolite), Le Comte du Broussin, fameux gourmet (Chapelle), Colletet, mauvais poète (Lenoble), La Veuve Grenet, aubergiste à la pomme de pin (M<sup>lle</sup>. Blossville).

Plusieurs générations de charlatans, poètes et chanteurs célèbres sont ici réunis. Si le gourmet et l'aubergiste sont des rôles convenus, le grand Boileau fait dialogue avec une autre vraie célébrité, Tabarin (1584 ?-1633), de son vrai nom Jean Salomon<sup>44</sup>, dans la réalité auteur prolifique d'*Estreines universelles* (1621), d'un *Caresme [ou] compendium de rencontres, plaisanteries et farces ordinaires* (1622), d'un *Discours de l'origine des mœurs, fraudes et impostures des charlatans* (1622), d' *Arrests admirables et authentiques [...] prononcés en la place Dauphine [et de] plaisantes joyusetes* (1623, chez L. Joffu, rue des Farces, à l'enseigne de la bouteille) et, ce qui est important pour les chanteurs du Pont-Neuf, de *L'entrée de Gautier Gargille en l'autre monde* (1634).

s

Colletet est de son côté un littérateur plus opportuniste, qui s'est illustré dans des genres divers, tels que poésies, traductions, chroniques et même cantiques, parmi lesquels des *Divertissements* (1633), *Le Tracas de Paris* en vers burlesques (1649), des *Epigrammes* (1653), un *Journal [des] cérémonies qui se sont faites à la création des nouveaux chevaliers du Saint-Esprit* (1662), un almanach de *La Ville de Paris* (1671), *Le Mercure guerrier* relatant les victoires de Louis XIV (1674), mais aussi des *Noëls nouveaux et cantiques pieux et héroïques* (1676).

C'est pourtant à Philippot, bien qu'il ait laissé peu d'imprimés et qu'il ait moins de « réputation » que Tabarin, que la place principale est réservée dans ce vaudeville où il chante continuellement (plus de seize entrées, alors que ses co-équipiers en interprète

---

<sup>44</sup> Sur Tabarin, voir Werner Braun, « Scharlatanbühne und Musik: Zu einem vernachlässigten Kapitel der Theatergeschichte », in *Festschrift Christoph-Hellmut Mahling zum 65. Geburtstag*, Tutzing, Hans Schneider, p. 189-202.

individuellement chacun trois) sur des airs appartenant bien sûr au fonds commun des chanteurs et du peuple de Paris<sup>45</sup>. Bien qu'il ne semble y avoir aucun emprunt aux livres de chansons du vrai Philippot, de multiples allusions renvoient au récit de d'Assoucy : Philippe se compare en effet à l'illustre aveugle (« On me connaît au Pont-neuf, et tel que jadis Homère... »), puis à Apollon sur le Parnasse, près d'Hippocrène, la jaillissante source de l'inspiration frappée du sabot de Pégase, toutes allusions qui ont émaillé, nous l'avons vu, ses nombreux portraits. C'est ainsi qu'il chante à nouveau à sa gloire, sur l'Air : *Aussitôt que la lumière*<sup>46</sup> :

Le Pont-Neuf est mon Parnasse ;  
La gaîté, mon Apollon ;  
Et je prise cette place  
Plus que le sacré Vallon  
Que m'importe la fontaine  
Qui coule au sacré vallon !  
Ici, la samaritaine  
Arrose mon hélicon ;  
Y puisant à tasse pleine,  
Je compose ma chanson ;  
Je chante, et mon hypocrène  
M'accompagne en carrillon.

Enfin, sur l'Air : *Charmante Gabriëlle*, il conclut ce dernier autoportrait dans sa propre tradition :

Dans ma joyeuse extase,  
Je sais, chaque matin,  
Prendre pour mon Pegase  
Ce cheval, mon voisin ;  
Il me peut à la gloire  
Conduire ici,  
Il fit à la victoire  
Voler Henri.

Il faudrait explorer la presse de l'An IX pour mesurer le succès de ce nouvel hommage à Philippot, à une époque où les timbres circulaient encore d'abondance. Ce chanteur ne retrouva ensuite quelques admirateurs qu'en 1862, dans un contexte de réédition qui s'inscrit dans un travail historiographique bien différent.

---

<sup>45</sup> Voici ces airs : *Les Triolets, Réveillez-vous, Belle endormie, La fanfare de Saint-Cloud, Turlurette, Quand la Mer-Rouge apparut, L'Enfantine, Nous n'avons qu'un temps à vivre, De la pipe au tabac, Ah ! voilà la vie, Aussitôt que la lumière, Charmante Gabriëlle, Mon père était pot, Frère Jean à la cuisine, Une tendre folie, Plantons le mai, Ballet des Pierrots.*

<sup>46</sup> *Philippe Le Savoyard, op. cit.*, Scène XII, p. 29-30.

## Liste des figures

1. et 1 bis (détail). Le Maître des cortèges, *Le cortège du bélier* dit aussi *La fête du vin*, c. 1650-1660, huile sur toile, 112 x 168 cm, Philadelphie, The Philadelphia Museum of Art, George W. Elkins Collection, Inv. E. 50.2.2.
2. Attribué à Pierre Richer, *Le Savoyard. Orphée du Pont-Neuf*, 1663, estampe, 14 x 8 cm, dans *La vie de Tiel*, Paris, Jacques Lagniet, 1663, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Est. 265.
3. Jacques Lagniet, *L'Apollon de la greve*, estampe, dans *La vie de Tiel*, Paris, Jacques Lagniet, 1663, 17 x 16, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Est. 265.
4. *Voicy l'Apollon de la Greve*, eau-forte, fin du XVIIe siècle, 65 x 50, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, Est. 237, Grand Folio relié, n° 1.