

Quelques échos des pratiques musicales dans l'éducation des filles au XVIII^e siècle

Martine Sonnet
(IHMC, CNRS/ENS)

Au XVIII^e siècle, les leçons de musique vocale et instrumentale font nécessairement partie de la formation des jeunes filles de la grande bourgeoisie et de la noblesse, que celle-ci soit assurée dans le cadre familial ou déléguée, au moins pour un temps, à une institution – pensionnat conventuel le plus souvent. Leurs frères, au collège ou à la maison, en reçoivent aussi mais leurs cursus scolaires beaucoup plus complets, dictés par des ambitions de carrières civiles ou militaires inaccessibles aux femmes, en estompent la visibilité. Endogamie sociale aidant, les initiations musicales de jeunesse, féminine et masculine, anticipent une pratique amateur dans l'entre-soi des salons¹, et si la pratique se trouve délaissée, les mélomanes des deux sexes se mêleront au moins dans le public des concerts². Apprendre la musique n'est pas une spécificité de l'éducation féminine et les effets de genre à l'œuvre dans cet apprentissage, greffé sur des cursus bien distincts par ailleurs, sont une composante de ses enjeux sociaux. Le Paris des décennies pré-révolutionnaires, concentrant toute la diversité des usages pédagogiques, institutionnels ou familiaux, qui ont cours dès lors qu'il est pourvu aux nécessités les plus vitales de subsistance et de logement, offre un terrain privilégié pour lire l'inscription des pratiques musicales propres à l'éducation des filles dans la socio-économie culturelle de la ville. Des écrits « du for privé », correspondances et autobiographies féminines, ajoutent une touche sensible à cette observation.

¹ Marie-Thérèse de Truchis et Diane Baude, « Les salons au XVIII^e siècle : les salons musicaux, le salon de musique » in *Musique et musiciens au Faubourg Saint-Germain*, sous la dir. de Jean Gallois, Paris, Délégation à l'Action artistique de la Ville de Paris, 1996, Paris et son patrimoine, p. 28-34.

² Sur la présence « régulée » des femmes dans le public des académies de concert : Georges Escoffier, « De la tentation à la civilisation : la place des femmes au concert en France au XVIII^e siècle » in *Les sociétés de musique en Europe, 1700-1920 : structures, pratiques musicales, sociabilités*, sous la dir. de Hans Erich Bödeker et Patrice Veit, Berlin, BWV, 2007, p. 101-128.

1. De quelles jeunes filles s'agit-il?

Laisser de côté la formation des musiciennes professionnelles³ aussi bien que les appropriations mimétiques du chant, à l'église dans ses formes liturgiques ou spontanées, de classes d'âge ou de métiers, dans la rue sous ses jours festifs, ne dispense pas de cerner d'un peu plus près la « qualité » des demoiselles formées à cet art d'agrément, le plus enseigné, avant la danse et le dessin.

Lire, écrire, solfier

Les jeunes élèves musiciennes se distinguent de la population générale d'abord par le fait qu'elles ont au moins appris aussi à lire, à écrire et à compter. Des parents soucieux de la formation musicale de leurs filles le sont aussi, immanquablement, de leur procurer les savoirs les plus communément reconnus utiles au deuxième sexe dans les familles acculturées ou en voie de l'être : instruction religieuse, lecture, écriture, calcul et travaux d'aiguilles. Cette alphabétisation pré-requise réduit et relativise la population concernée, même si les habitants de la capitale jouissent à cet égard d'un privilège considérable. A Paris, sur le second versant du XVIII^e siècle, 91% des testaments sont signés par les hommes et 80% par les femmes ; et dans le salariat, au bas des inventaires après décès, 66% des hommes et 62% femmes signent⁴. Mais toutes les jeunes lectrices sont loin d'être susceptibles d'éducation musicale parce que pour beaucoup, appelées à donner au plus vite la main au comptoir ou à l'atelier familial, le bagage acquis en deux ou trois ans dans les petites écoles gratuites ou payantes suffit. Dans le commerce ou l'artisanat, seules les familles farouchement décidées à s'élever dans la société proposent plus à leurs filles, en les confiant un temps à l'internat d'une congrégation féminine enseignante offrant des leçons de musique en option. Les « petites bourgeoises » écolières externes concernées prennent, pour leur part, leurs leçons de musique en ville.

La Feuille nécessaire du 5 novembre 1759 vante l'initiative de la demoiselle Brunel, maîtresse de musique et de clavecin, qui se propose d'étendre ses leçons à des jeunes Parisiennes peu nanties :

³ Les musiciennes professionnelles, compositrices et instrumentistes, mises en lumière par l'historiographie récente, notamment pour la fin du XVIII^e siècle, Lucile Grétry, Julie Candeille, Florine Dezède ou Hélène de Montgeroult, sont très souvent filles de musiciens (Grétry, Candeille, Dezède) et leur formation commence en de bonnes mains paternelles.

⁴ Pour l'ensemble du pays, entre 1786 et 1790, en moyenne 47% des hommes et 27 % des femmes signent leur acte de mariage, mais la France du Sud de la ligne Saint-Malo/Genève accuse un franc retard sur celle du Nord de cette ligne et partout, au Nord comme au Sud, les villes distancent les campagnes qui les entourent.

Pour faire connoître ses talens & favoriser les jeunes personnes, qui ayant des dispositions pour la Musique, n'ont pas le tems ou la faculté de se faire enseigner chez elles, elle offre de donner gratuitement ses leçons l'après-midi, depuis trois heures jusqu'à cinq en hyver, & jusqu'à huit en été. Elle montre l'accompagnement, & tout ce qui tient à son Art & au goût ; elle va les matins en ville ; on ne peut qu'applaudir au zèle désintéressé de la Demoiselle Brunel. Elle demeure rue de la Lanterne, près S. Merry, entre un Vitrier et un Corroyeur⁵.

S'il s'agit là d'une initiative ponctuelle et, si l'on rencontre bien quelques jeunes filles de basse extraction investies de forts espoirs parentaux assises au clavecin, l'immense majorité des demoiselles qui bénéficient d'une éducation ouverte aux arts d'agrément appartiennent au beau monde. Pour elles cette formation relève du strictement nécessaire puisqu'elle les introduit dans la sociabilité culturelle propre au rang qu'elles auront à tenir.

Si le nombre de jeunes Parisiennes apprenant la musique chez elles reste un mystère, considérer les capacités d'accueil des pensionnats conventuels mesure la part de la population scolaire féminine ayant les meilleures chances d'en prendre des leçons. En 1760, la capitale propose 11 150 places d'écolières, tous types d'établissements confondus - gratuits ou payants, externats ou internats – aux 60 000 jeunes filles, environ, âgées de 7 à 14 ans. Parmi ces 11 150 places, 1 450, soit 13% de l'ensemble, sont offertes par les 56 couvents féminins recevant des élèves pensionnaires⁶, couvents dans lesquels existe souvent une vie musicale active. Le coût de l'éducation conventuelle la rend extrêmement sélective socialement : le tarif de base moyen, entre 400 et 500 livres par an⁷ ne couvre que l'éducation « nécessaire » assurée par les religieuses. S'y ajoutent les leçons particulières dispensées par des maîtresses et maîtres à la demande des parents et, éventuellement, la location d'une chambre particulière pour échapper au dortoir. Le tarif de base a vite fait de doubler. Seules la grande bourgeoisie, la bourgeoisie « des talents » - artistes et lettrés ayant pignon sur rue - et la noblesse, soit de l'ordre de 5 à 10 % grand maximum des familles parisiennes, peuvent engager ces dépenses et les multiplier puisque les enfants concernées sont rarement filles uniques.

Un indice : la possession d'instruments de musique

⁵ *La Feuille nécessaire, contenant divers détails sur les sciences, les lettres et les arts*, Paris, M. Lambert, 1759, p. 617.

⁶ Modalités de l'inventaire et des calculs : Martine Sonnet, *L'éducation des filles au temps des Lumières*, Paris, CNRS Ed./Ed. du Cerf, 2011, p. 81-82 (Biblis : histoire, 6).

⁷ Pour comparaison : le salaire journalier d'un travailleur non qualifié est estimé à une livre par jour : un an de salaire ne suffit pas à financer un an de pension.

L'étude d'Annick Pardailhé-Galabrun⁸ sur les biens des parisiens aux XVII^e et XVIII^e siècles, dévoilés par les inventaires après décès, porte sur 2783 foyers dont il convient d'isoler les 142 foyers de musiciens professionnels : sans surprise, 83 % possèdent des instruments. En population « ordinaire », 4,5 % seulement des inventaires en font état, proportion cohérente avec l'estimation de 5 à 10 % de potentiellement concernées. Les inventaires avec livres sont dix fois plus fréquents que ceux avec instruments, biens dont l'acquisition suppose une capacité financière plus élevée, une aptitude à déchiffrer une partition et du temps libre pour s'y adonner. Un sondage sur 70 inventaires avec instruments de musique, révèle que parmi leurs heureux possesseurs se rencontrent, à parts presque égales, des marchands bourgeois de Paris (24%) et des nobles, des magistrats et conseillers du roi (ensemble 23 %), suivis par des maîtres de métier (16%), des membres du clergé (11,5%), des auxiliaires de justice et des médecins (ensemble 10%), des comptables et financiers (8,5%) et des gens de métier (7% : un voiturier par terre, un maître d'hôtel, un cocher, deux filles majeures). Membres du clergé et filles majeures mis à part, chez les officiers, magistrats, financiers, médecins, comme chez les bourgeois marchands et artisans en mal d'ascension sociale, les épouses et les filles des maîtres de maison, plus présentes au domicile, sont vraisemblablement les musiciennes les plus assidues.

La variété apparente des états des possesseurs se pondère à l'aune de la nature des instruments possédés. Plus de la moitié des 150 instruments répertoriés sont à cordes - 58,5% dont plus du tiers sont des violons - , le quart seulement - 24,5% - à clavier et 17% à vent. Au XVIII^e siècle la pratique musicale s'élargit socialement mais les instruments les plus répandus dans les intérieurs parisiens restent de médiocres violons et guitares prisés moins de 10 livres. Les instruments les plus onéreux, à claviers, sont l'apanage de l'aristocratie qui ne se prive pas de faire poser ses femmes et ses filles assises au clavecin pour en faire réaliser les portraits⁹. Les clavecins valent toujours au moins une centaine de livres, les épinettes un peu moins, aussi hors de l'aristocratie, leur présence est symptomatique d'une ascension sociale affichée avec ostentation, si elle est réalisée, ou que l'on désire ardemment, et dans laquelle femmes et filles jouent leur partie. Une épouse de marchand mercier, Anne-Thérèse Delaleu, et une de libraire, Anne des Essarts, disposent ainsi d'un clavecin au décès de leurs maris ; c'est aussi le cas, en 1784, de la

⁸ Annick Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime : 3000 foyers parisiens, XVII^e-XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 1988, 523 p.

⁹ Voir sur ces représentations l'étude illustrée de Florence Gétreau et Denis Herlin, « Portraits de clavecins et de clavecinistes français », *Musique Images Instruments*, 1997, n°2, p. 89-114 et n°3, p. 65-87.

veuve d'un riche boulanger occupant une maison de huit pièces au faubourg Saint-Honoré et laissant plus de 10 000 livres de biens¹⁰.

Plus tôt dans le siècle, un autre boulanger engage un investissement remarquable en faveur de la formation musicale de deux de ses filles. Le 4 septembre 1727, Jean Deschamps, établi rue de Reuilly, passe convention devant notaire avec Louis-Jacques Thomelin, organiste de Saint-Jacques-de-la-Boucherie, aux fins que celui-ci dispense des leçons à ses filles : de clavecin pendant un an à Jeanne et d'orgue, clavecin et tablature pendant trois ans à Marie-Marguerite, pour une somme forfaitaire de 300 livres¹¹. Le père exige que Marie-Marguerite « soit en état au bout de trois années d'être reçue à toucher l'orgue dans un couvent ». Cent livres sont versées à la signature, cent autres le seront lorsque l'élève « aura acquis la moitié de la perfection qu'elle doit avoir » et le solde « lorsqu'elle saura toucher l'orgue et le clavecin ». Le boulanger et le musicien « conviendront chacun d'une personne qui décideront de la perfection de ladite Marie Marguerite Deschamps ». Marie-Marguerite est l'aînée des six enfants du boulanger et Jeanne, sa deuxième fille et son troisième enfant ; au décès de leur mère, en 1723, les six enfants étaient mineurs¹².

Les actes notariés montrent ainsi quelques familles bourgeoises très soucieuses des talents de leurs filles - et elles se multiplient au XVIII^e siècle même si le contrat Deschamps/Thomelin reste une rareté –, mais les sources les plus nombreuses concernent les pratiques de l'aristocratie. Dans ce milieu, sous la Terreur, les instruments les plus dispendieux - clavecins, piano-fortes et harpes -, constitueront l'essentiel des instruments saisis chez les émigrés : près de 40 % des 367 confisqués lors de 113 visites de demeures délaissées¹³. Les autres sont des violes et des guitares, de moindres coûts ; les instruments à vents, très rares, comptent peu d'adeptes – mais les flûtes au moins ont pu être emportées. La composition des familles saisies, quand elle est connue, montre quelques maisonnées très féminines se distinguer par l'accumulation coûteuse des claviers et des harpes : les deux piano-fortes et le clavecin à la disposition des trois filles, Aglaé, Constance et Victorine, du duc de Villequier valent ensemble plus de 1000 francs et chez Madame de Sainte-Amaranthe, dont le salon est couru, le piano-forte et la harpe atteignent

¹⁰ Annick Pardailhé-Galabrun, *La naissance de l'intime... cit.*, p. 426. Sur les niveaux d'alphabétisation et de fortune des boulangers parisiens, voir Steven L. Kaplan, *Le meilleur pain du monde : les boulangers de Paris au XVIII^e siècle*, Paris, Fayard, 1996, 766 p.

¹¹ Archive nationales, minutier central, XI 481.

¹² AN Y 5292 Registre de clôtures d'inventaires après décès fait au Chatelêt de Paris, 1722-1723.

¹³ Antonio Bartolomeo Bruni, *Un inventaire sous la Terreur : état des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés*, avec introd. notices biographiques et notes par J. Gallay, Paris, G. Chamerot, 1890, 238 p.

900 francs. Chez le marquis de Vintimille du Luc, père de trois petites filles, deux piano-fortes et deux harpes, non estimés, sont saisis et chez la vicomtesse de Jaucourt, veuve vivant avec sa fille adolescente, on trouve un clavecin, une harpe, ainsi qu'une guitare.

2. Maîtresses et maîtres de musique dans la ville

Les professeurs de musique vont et viennent entre leur domicile, ceux de leurs élèves et les pensionnats. La fermeture des maîtrises aux filles rend pour celles-ci obligatoire le recours à leurs leçons et si des filles sont admises parmi les trente élèves de l'École royale de chant et de déclamation instituée en 1784 c'est aux fins spécifiques de former des chanteuses pour l'Opéra. Il s'agit d'un enseignement à visée professionnelle comme le sera celui dispensé par le Conservatoire national de musique et de déclamation en 1795¹⁴ aux « élèves des deux sexes ».

Répertoires d'adresses

Maîtresses et maîtres de musique vocale et instrumentale exerçant auprès des jeunes amateurs dans la capitale s'identifient dans des annuaires, généraux ou spécialisés, et grâce aux annonces qu'ils passent dans les journaux. Le recensement le plus exhaustif reste celui effectué par Sylvie Mancardi en 1978¹⁵, exploité malheureusement sans interrogations quantitative ni sexuée. Sa liste alphabétique compte environ 800 noms parmi lesquels 29 noms féminins seulement, soit moins de 4%. Les annuaires sont tributaires de la notoriété des individus et, pour ceux qui ont petitement pignon sur rue, de leur propension à se faire connaître de l'auteur, donc de l'insertion dans des réseaux où l'information circule. Ces conditions concourent au sous-enregistrement des maîtresses, moins nombreuses donc moins visibles et sans doute plus isolées, sauf quand elles sont filles ou épouses de musiciens. Par ailleurs, le cumul des adresses sur tout le siècle comme la non distinction par instrument, dont certains sont plutôt féminins, d'autres masculins ou mixtes, diluent la réalité de la présence féminine, au moins sur son second versant. Observer, quand les sources le permettent, ce qu'il en est plus précisément pour certaines années réévalue la part prise par les femmes dans l'enseignement musical.

¹⁴ *Le Conservatoire National de Musique et de Déclamation : documents historiques et administratifs* recueillis et reconstitués par Constant Pierre, Paris, Imprimerie nationale, 1900, p. 124.

¹⁵ Sylvie Mancardi, *Le milieu socio-professionnel des maîtres de musique à Paris au XVIII^e siècle*, Thèse de l'École des Chartes, 1978. Résumé dans les *Positions des thèses. École nationale des Chartes*, Paris, École des Chartes, 1978, p. 111-119.

La riche section *Éducation* du répertoire d'adresses de l'avocat Jèze, *État ou tableau de la ville de Paris*¹⁶ pour 1760 se subdivise en *Éducation utile* et *Éducation agréable*, et propose notamment des listes de maîtres, puis de maîtresses, classés par disciplines ou arts enseignés. Pour la musique, côté hommes, les noms et adresses de 24 maîtres de musique vocale (française – italienne – goût du chant) et 92 maîtres de musique instrumentale : 14 de clavecin, 42 d'instruments à cordes (dont 13 de violon et 12 de violoncelle), 36 d'instruments à vents. Côté femmes, seule la musique instrumentale est présente et le compilateur d'adresses s'en justifie :

Nous ne doutons pas qu'il n'y ait à Paris, pour la Musique Vocale, des Maîtresses qui l'enseignent aux Demoiselles, ainsi que l'Instrumentale ; mais nous ne parlerons que de ces dernières, parce que les autres ne sont point encore venues à notre connaissance. Nous nous ferons un vrai plaisir, aussitôt qu'elles se seront fait connaître, de donner ici la place qu'elles méritent, et qui leur convient¹⁷.

Jèze livre les noms et adresses de 14 maîtresses de musique instrumentale : neuf de clavecin, trois de pardessus de viole et deux de guitare¹⁸. La part des femmes dans la population des maîtres d'instruments à cordes et de clavecin, seuls pertinents à prendre en compte, approcherait donc 20 % en 1760 – mais pour le seul clavecin l'on atteint deux femmes pour trois hommes. L'absence de maîtresses d'instruments perçus malséants aux femmes - instruments à vent et violoncelle tenu entre les jambes – est logique. L'ensemble des sources, autobiographiques comme institutionnelles, montre que les maîtres ont très communément – voire pour certains exclusivement - des demoiselles pour élèves alors que la réciproque – femmes formant des garçons – semble beaucoup plus rare. Quinze ans après le recensement de Jèze, la première livraison de *l'Almanach musical*, futur *Calendrier musical universel*¹⁹, offre des listes établies, cette fois, par des spécialistes. Aux côtés d'informations sur l'actualité des productions et éditions musicales, la liste des « Maîtres de composition et de musique vocale et instrumentale » mêle les deux sexes. Parmi les 22 maîtres de musique vocale se glisse une seule maîtresse, exerçant à la fois en ville et dans un pensionnat conventuel prestigieux – Mademoiselle Chervaux, maîtresse de

¹⁶ Jèze, *État ou tableau de la ville de Paris*, Paris, Prault père, 1760, paginations multiples.

¹⁷ Jèze, *État... cit.*, p. 188.

¹⁸ Clavecin : Mesdames Bauden, rue Honoré Chevalier ; Deusez, rue du Gros Chêne ; Dubreuil, rue Saint-Sauveur ; Dupont, au couvent de la Roquette ; Dupré, cloître Saint-Benoît ; Hérissé, rue du Petit Lyon ; Laporte, rue des Prouvaires ; Obter, rue du Jardinot ; Venieri, ci-devant Mademoiselle Mars, rue Saint-Thomas du Louvre.

Pardessus de viole : Dupont ; La Roche, rue Fromanteau ; Levy, rue des Prouvaires.

Guitare : Charbrun, rue des Boucheries, Fauxbourg Saint-Germain ; Levy, rue Montmartre.

Les éditions de 1763 et 1765 du répertoire de Jèze comportent exactement les mêmes données, toujours sans maîtresses de musique vocale.

¹⁹ *L'Almanach musical* (1775-1783) et le *Calendrier musical universel* (1788-1789), publié par le Bureau du *Journal de musique*, ont été réédités en fac-sim, Genève, Minkoff reprints, 1972, 10 vol.

musique à l'abbaye royale de Penthémont. Les 58 maîtres de clavecin et de piano-forte, la plupart « aussi maîtres de chant et de composition », ne comptent que cinq femmes et les 11 maîtres de harpe accueillent une harpiste²⁰. La présence féminine est, à première vue, en net recul sur celle de 1760, mais les auteurs, faisant par ailleurs fonction de critiques, ont sans doute été plus sélectifs, ce que tend à confirmer l'attention portée à la demoiselle Chervaux, liée à une pension des plus élitistes, ou le fait que parmi les cinq maîtresses de clavecin, deux sont aussi organistes de paroisses, certes secondaires : Mademoiselle Lairer à Sainte-Croix-en-la-Cité et Mademoiselle Noblet à Sainte-Marie-Madeleine-en-la-Cité²¹.

Les *Tablettes de renommée des musiciens* publiées en 1785²² assument leur caractère sélectif en spécifiant, pour chaque catégorie de maîtres, ne mentionner que « quelques uns des plus connus ». N'accèdent à cette dignité que 15 femmes²³ parmi les 142 maîtres de clavecin et piano-forte, et sept²⁴ parmi les 57 harpistes, soit 11% de femmes seulement pour enseigner ces instruments réputés les plus féminins. Quatre ans plus tard, en 1789, le *Calendrier musical universel, suite de l'Almanach musical*, se montre encore plus sévère en ne reconnaissant plus que six maîtresses de clavecin et piano-forte, sur 76 et deux de harpe sur 33²⁵.

²⁰ Clavecin : Mlle Berthau, rue des Boucheries, faubourg Saint-Germain, Mlle Chéron, Mlle Lacour, isle Saint-Louis, Mlle Lairer, Mlle Noblet, rue des Fourreurs, au duc d'Orléans. Harpe : Mlle Lafond, rue des Fossés-Saint-Germain-l'Auxerrois, cul-de-sac de Sourdis.

²¹ Erik Kocevar, « Cécile Louise Calvière et Marie-Geneviève Nicole Noblet, deux femmes organistes aux destins semblables » in *Histoire, Humanisme et hymnologie : mélanges offerts au professeur Édith Weber*, textes réunis par Pierre Guillot et Louis Jambou, Paris, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, Musiques-écritures, série Études, 1997, p. 131- 140.

²² *Tablettes de renommée des musiciens, auteurs, compositeurs, virtuoses, amateurs et maîtres de musique vocale et instrumentale, les plus connus en chaque genre, avec une notice des ouvrages ou autres motifs qui les ont rendus recommandables* Pour servir l'Almanach-Dauphin, Paris, Cailleau, 1785, 78 p.

²³ Clavecin et piano-forte : Berthaud (Mademoiselle) rue des Boucheries, Blondel (Mademoiselle) rue aux Fers, Candelle (Mademoiselle), Gervais (Madame) dite Perignon, Guebffer (Madame) Maison de M. le Marquis de Villette, Gueydon (Mademoiselle), fille du célèbre Carlin Bertinazzi, Lacour (Mademoiselle), Isle Saint-Louis, Lairer (Mademoiselle) Organiste de Sainte-Croix en la Cité & Maîtresse de clavecin, Noblet (Mademoiselle), Organiste à la Madeleine, rue des Fourreurs, Osfroy (Mademoiselle) aux Hospitalières, rue Mouffetard, Olivier (Mademoiselle) Organiste à Saint-Landry, Paradis (Mademoiselle) aveugle, Paris (Madame de) excellente maîtresse de clavecin et de goût du chant, rue du Chantre, Poirier (Mademoiselle) rue de la Verrerie, hôtel de Pomponne, Ravissa (Madame) excellente maîtresse pour le clavecin, la vocale & le goût du chant, rue de la Harpe.

²⁴ Harpe : Duverger (Mademoiselle), Lafond (Mademoiselle) renommée pour son exécution sur la harpe & son aptitude dans l'art d'enseigner cet instrument, cul-de-sac Sourdis, Leduc (Madame) rue Traversière Saint-Honoré, Raimond (Madame) rue du Bacq aux Dames Sainte-Marie, Roussel (Madame) maîtresse de harpe & de musique vocale, a fait plusieurs airs avec et sans accompagnement, rue Saint-Germain-l'Auxerrois, Saint-Marcel (Mademoiselle) rue Haute-des-Ursins, Simon (Mademoiselle) prend de jeunes demoiselles en pension et leur enseigne la musique vocale, la harpe & le clavecin, cul-de-sac de Rouen.

²⁵ Clavecin et forte-piano : Mlle Bertaud, rue des Boucheries, Mlle Blondel, rue aux Fers, Mme Beauvallon, Mlle Karr, rue Casette, chez Mme la Vicomtesse de Boisse, Mlle Lairer, à Sainte-Croix en la Cité, Mlle Poirier ; Harpe : Mlle Descarsins, rue Poissonnière, au coin de la rue Bergère, Mlle Lafond, cul-de-sac Sourdis.

Les listes, généraliste de 1760, puis spécialisées de 1775, 1785 et 1789, montrent la part des femmes se réduire au moins de moitié dès lors que des « professionnels de la profession » les établissent : n’y accèdent plus que des maîtresses de clavecin et piano-forte ou, la mode gagnant avec le siècle, de harpe, instruments perçus comme les plus féminins. Une publicité argumentée pour la qualité de l’enseignement de la harpe dispensé par la dame Gramer parue dans *L’avant coureur* du lundi 30 mars 1767 souligne, à cet égard, le bel avenir de cet instrument :

C’est un Instrument qui a beaucoup d’étendue, dont le son est harmonieux, & dont la forme est agréable. Nos Dames auxquelles la Harpe paroît surtout convenir, apprendront sans doute avec plaisir que la Dame *Gramer*, demeurant à Paris, rue Tiquetonne, à l’Hôtel de la Providence, enseigne avec succès à jouer de cet Instrument, tant sur le Livre que de mémoire, et qu’elle forme en peu de temps de bonnes Ecolières²⁶.

Les plus longs exercices de maîtresses repérables, signes de professionnalisme, méritent d’être relevés. Pour le clavecin, la demoiselle Poirier, présente dans le *Calendrier* de 1789 comme dans les *Tablettes* de 1785 – seule musicienne domiciliée alors dans un hôtel aristocratique²⁷ - passe, dès août 1776, une annonce dans le *Journal d’éducation* du sieur Leroux, s’y présentant comme une « personne qui enseigne aux jeunes Demoiselles, la Musique vocale et instrumentale, d’une manière distinguée et avec des succès qui prouvent la supériorité de ses talents ». Elle demeure alors encore chez « Monsieur son père, Musicien pensionné du Roi²⁸ ». Les demoiselles Berthau et Lairer, clavecinistes également et organistes, ainsi que Mademoiselle Lafond harpiste, figurent pour leur part à la fois dans l’*Almanach* de 1775 et dans le *Calendrier* de 1789.

Cumuls et polyvalences

Les musiciens les plus réputés cumulent souvent l’enseignement avec des fonctions, comme celles attachées à la cour ou aux demeures aristocratiques, auxquelles n’accèdent pas, ou plus rarement, les musiciennes. Celles-ci compensent ce manque à gagner en consacrant plus de temps à la pédagogie ou en se livrant à d’autres activités qui risquent de les éloigner de leur art. Il serait bien sûr nécessaire de savoir quelles concessions aux tâches complémentaires acceptent les hommes de notoriété mineure pour comparer la teneur de la pluriactivité tolérée par les pédagogues de l’un et l’autre sexe.

²⁶ *L’avant coureur: feuille hebdomadaire*, Paris, M. Lambert, 1767, p. 195.

²⁷ David Hennebelle, « Quand les musiciens colonisaient les hôtels aristocratiques parisiens », *Dix-huitième siècle*, 43 (2011), p. 61-76.

²⁸ *Journal d’éducation* présenté au roi par M. Leroux, Paris-, Durand neveu, 1776, p. 86-87.

Les maîtresses de musique compositrices sont difficiles à repérer : cinq auteures seulement dans la liste chronologique des 159 « Livres de pièces de clavecin édités par des compositeurs français ou étrangers vivant en France » parus entre 1750 et 1789²⁹. Parmi ces cinq compositrices, deux maîtresses de clavecin parisiennes avérées : Madame Ravissa, selon les *Tablettes* de 1785 une « excellente maîtresse pour le clavecin, la musique vocale & le goût du chant » et Mademoiselle Bayon (1746-1825), future Madame Bayon-Louis par son mariage avec l'architecte Victor Louis. Mademoiselle Pouillard qui ne semble connue que par sa publication de 1782 pouvait être également une pédagogue sans notoriété particulière, mais ni l'écrivaine et compositrice Isabelle de Charrière³⁰ ni la chanteuse Franziska Danzi-Lebrun ne l'ont sans doute jamais été.

La polyvalence instrumentale ou instrumentale et vocale est la première de mise. Des 29 maîtresses de musique identifiées par Sylvie Mancardi, neuf seulement se signalent pour une spécialité exclusive - quatre la musique vocale, trois la harpe, une le clavecin et une le pardessus de viole - près de la moitié (13) enseignent les claviers, clavecin et piano-forte ensemble, enfin les sept autres conjuguent plusieurs enseignements. Dans ces sept cas, la musique vocale est toujours présente, augmentée de un à quatre instruments, choisis parmi le clavecin (cinq cas), la harpe (cinq), la guitare (quatre), le piano-forte (deux) et la vielle (un seul cas). La plus polyvalente des maîtresses, la demoiselle Louise-Anne Écambourt qui enseigne le clavecin, la harpe, la guitare, la vielle et le chant, dirige également une petite pension mobilisant à ses côtés sa sœur, Marie-Anne, et sa mère. Leur petite entreprise familiale apparaît pour la première fois le 19 septembre 1770 dans une annonce des *Affiches, annonces et avis divers* informant le public que la pension établie rue des Postes reçoit des demoiselles de 5 à 14 ans à qui l'on enseigne, entre autre, la musique³¹. Mais le petit pensionnat n'est pas muni de l'autorisation de la cathédrale Notre-Dame, qui détient le monopole sur les petites écoles payante, aussi le 14 juillet 1774 celui-ci fait-il l'objet d'une perquisition – s'y trouvent alors 12 demoiselles âgées de 4 à 12 ans – et d'une fermeture ; la demoiselle Écambourt est condamnée, pour tenue « d'école buissonnière », à une amende³². La maîtresse a tôt fait de se mettre en conformité et, dès le 21 juillet 1774, la permission requise lui est accordée. En avril 1776,

²⁹ *Dictionnaire de la musique en France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, sous la dir. de Marcelle Benoît, Paris, Fayard, 1992, p. 152-157.

³⁰ Voir le chapitre qui lui est consacré « The Career Manqué of Isabelle de Charrière : a Case Study » in Jacqueline Letzer et Robert Adelson, *Women Writing Opera : Creativity and Controversy in the Age of the French Revolution*, Berkeley, Univ. of California Press, 2001, p. 137-212.

³¹ Cité par Marc Pincherle, « La musique dans l'éducation des enfants au XVIII^e siècle », in *Mélanges d'histoire et d'esthétique musicales offerts à Paul-Marie Masson*, T.2, Paris, Richard Masse, 1955, p. 115-121.

³² Registre d'audiences de la chantrerie de Notre-Dame de Paris, A.N. Z2 3146.

le *Journal d'éducation* informe de son changement d'adresse, de la rue des Postes à la rue de Vaugirard, et rappelle ses principes : les deux sœurs enseignent la religion, la lecture, l'écriture, l'arithmétique, les principes de la langue française, l'orthographe, l'histoire, la mythologie et la géographie avec les « méthodes les plus claires et les plus lumineuses ». Le personnel enseignant est complété par un maître de dessin et un maître de danse qui y donnent trois leçons par semaine, tandis que

Mademoiselle Ecambourt ayant fait pendant quinze ans, avec distinction, son état de la musique instrumentale et vocale, elle l'enseigne elle-même à ses Demoiselles. Le Clavecin, la Harpe, la Guittare et la Vielle sont les instrumens auxquels elle les forme ; et pour les autres qu'elle ne possède pas, elle se fait remplacer par les meilleurs Maîtres qu'elle a soin de choisir³³.

Les élèves donnent régulièrement des exercices-spectacles auxquels « le public n'a pas encore refusé de prodiguer des sincères applaudissements que l'intelligence, les grâces naïves et touchantes de ces jeunes élèves lui arrachent³⁴ ». L'intégration de l'enseignement musical dans un projet pédagogique féminin plus large constitue la solution de viabilité également retenue par Mademoiselle Simon, cul-de-sac de Rouen, à Saint-André-des-Arts, qui a les honneurs de *l'Almanach musical* en 1778 et des *Tablettes de renommée* : « elle leur enseigne la musique vocale, le clavecin, la harpe et leur fournit des maîtres à lire, à écrire, d'histoire et de géographie ».

Les événements révolutionnaires qui amènent des femmes que rien n'y destinait à devoir assumer leur subsistance conduisent certaines à rentabiliser leurs formations et talents artistiques, aptitudes musicales au premier chef puisque la musique est l'art d'agrément le plus enseigné. Mais dans ces circonstances, trouver sa place sur le marché contraint à une pluriactivité plus ou moins cohérente. A l'extrême fin du siècle, des petites annonces d'offres et de demandes d'emplois publiées dans les *Petites affiches de Paris*³⁵ en font état. Un sondage sur la période nivôse an VIII – frimaire an IX (décembre 1799 - novembre 1800) met en évidence cinq offres de places (sur 146 au total) dans des familles ou maisons d'éducation, mentionnant un enseignement musical à assurer : toutes les cinq exigent en plus d'autres compétences. Si attendre des institutrices recherchées que celles-ci enseignent la musique vocale et l'écriture (19 thermidor an VIII et 1^{er} brumaire an IX) ou la musique vocale et la lecture (4 frimaire an IX) ne surprend pas trop, quand il s'agit d'être « en état de conduire le ménage d'un octogénaire, de faire sa société, et d'enseigner la musique et le dessin à une jeune demoiselle » (27 prairial an VIII) ou à une

³³ *Journal d'éducation... cit.*, p. 25.

³⁴ *Journal d'éducation... cit.*, p. 26.

³⁵ *Petites affiches de Paris ou Journal général d'annonces*, Paris, F. Nicolas, an VIII-1811.

dame de compagnie de « faire [la] partie de tric-trac » d'une veuve et d'être « aussi en état d'enseigner le piano à une jeune demoiselle » (24 thermidor an VIII), les « profils de postes » sont plus composites.

Face à ces offres, huit femmes recherchent un emploi en proposant leur savoir musical (sur un total de 431 demandes) ; parmi elles cinq sont disposées à accepter des tâches complémentaires. Le 10 pluviôse an VIII

une citoyenne d'âge mûr et caractère doux, sachant parfaitement travailler, écrire et lire, ayant montré la musique avant la révolution dans plusieurs couvents désire trouver de jeunes élèves : elle se prêtera aux circonstances pour le prix et s'offre en même temps pour secrétaire aux citoyennes qui sont dans le cas d'en avoir besoin.

Le 9 floréal an VIII « une jeune personne de 20-21 ans de famille honnête qui a des principes de musique, de danse et de forte-piano, qui est en état de tenir des livres de compte et d'être à la tête d'une maison désire trouver une place ». Le 22 floréal an VIII

une demoiselle d'âge mûr, arrivant de son département (Moselle) d'un caractère très doux, ayant éprouvé des malheurs, désire se placer auprès d'une personne seule ; ou dans une maison où il y aurait des enfans auxquels elle pourrait donner des leçons de musique instrumentale, elle est au fait du ménage.

Le 13 messidor an VIII « une jeune veuve ayant reçu une bonne éducation désire se placer chez une personne honnête, pour veiller aux intérêts d'une maison et en faire les honneurs ; elle possède la musique ainsi qu'une belle voix ». Enfin, le 29 fructidor an VIII « une demoiselle d'âge raisonnable désire trouver deux petits pensionnaires de plus de 7 ans : on leur apprendra le calcul, le dessin, le piano et les choses nécessaires à l'éducation ».

Les trois autres maîtresses de musique en quête d'emplois se disent « artistes », « grande musicienne » ou « sachant très bien » la musique, ce qui les dispense, à leurs yeux, de toute concession. Le 8 nivôse an VIII « une artiste bien née désire trouver une maison d'éducation de jeunes citoyennes pour leur enseigner cinq jours par décade la musique vocale et le forte-piano » ; le 25 nivôse an VIII

une citoyenne artiste de 30 ans, d'un physique agréable, grande musicienne, pinçant de la harpe, chantant bien, avec goût, joignant à ces talens une éducation soignée, se trouve forcée par une suite de circonstances malheureuses de recourir aux moyens douloureux d'offrir ses talens aux personnes qui voudraient en tirer parti pour leurs enfans ;

le 23 ventôse an VIII « une demoiselle sachant très bien la musique vocale et toucher du piano désire trouver des écolières, soit chez elle ou en ville, à raison de 1 franc par leçon ». Les formulations de toutes ces annonces témoignent de la coexistence de plusieurs attitudes face à l'enseignement musical assuré par les femmes, qui peut être

assimilé à la pédagogie générale, être perçu comme exercice d'un « art ménager de bonne compagnie » ou attaché à la défense de « l'art pour l'art ».

3. Echos recueillis de leçons de musique

Les jeunes filles socialement favorisées qui ont reçu, après 1750, des éducations éclairées et musicales, ont traversé, plus ou moins rudement la Révolution, et cette expérience traumatisante en incitera plusieurs, le calme revenu, à écrire des mémoires évoquant leurs années de formation³⁶. Ces textes, augmentés de quelques correspondances, sont des sources précieuses pour appréhender les leçons reçues à domicile ; pour celles dispensées en institutions, des règlements et autres archives, notamment comptables, ajoutent leurs informations aux écrits privés.

Leçons reçues au couvent

Au couvent les leçons se reçoivent à une ou, éventuellement, deux élèves à la fois, et en présence d'une religieuse, au parloir, au « cabinet de musique » comme chez les religieuses de la Croix, rue de Charonne, ou dans la « chambre de musique » à l'Abbaye aux Bois. La pièce dévolue conforte la légitimité et le souci de l'enseignement musical dans ces monastères. D'autres traces matérielles de la pratique musicale se relèvent dans les séquestres révolutionnaires opérés dans les couvents. Les six listes disponibles d'instruments inventoriés sont à l'unisson des configurations rencontrées chez les émigrés : clavecin et piano-forte à La Croix, rue de Charonne, à la Congrégation Notre-Dame et à Sainte-Élisabeth ; deux clavecins chez les augustines de Picpus ; deux clavecins et un piano-forte à Port-Royal. Enfin, à la Maison Royale de l'Enfant-Jésus, outre le clavecin et le piano-forte, sont inventoriés un violon et une basse de viole.

Au monastère de Port-Royal, en 1773, un « Etat de ce qu'il faut payer annuellement pour une Demoiselle en classe » détaille l'offre des leçons procurées en supplément :

Les maîtres de sciences sont : M. Gricourt, Me de danse, prend 24livres/mois, M. Noël, Me de musique, 24l./mois, M. Tajoux, Me de clavecin, 48l./mois, M. Boze, Me de harpe, 48l./mois, M. Marquis, Me de guitare : lorsqu'il y a deux sœurs : 24 pour chaque, Mlle Chateigner, Messe de géographie, 24l./mois, Mlle Brunet, Messe de dessin, 24l./mois³⁷.

Les « sciences » s'entendent donc essentiellement d'agrément et toute la musique est enseignée par des hommes, à des tarifs de deux ou quatre livres par leçons, pour trois

³⁶ Sur cette production littéraire : Henri Rossi, *Mémoires aristocratiques féminins : 1789-1848*, Paris, H. Champion, 1998, Les dix-huitièmes siècles, 545 p.

³⁷ Martine Sonnet, *L'éducation des filles...cit.*, p. 46.

leçons par semaine, celles de clavecin et de harpe étant les plus chères. Ces tarifs sont identiques à ceux pratiqués en ville, mais dans certains couvents la location de l'instrument s'ajoute au coût des leçons.

Madame de Saint-Laurent, mère de Mademoiselle Roume de Saint-Laurent, née en 1745, confiée à l'abbaye de Penthémont en 1756 et y demeurant quand, en 1760, ses parents se lancent dans l'aventure coloniale à la Grenade, évoque à plusieurs reprises dans sa correspondance la formation musicale de sa fille³⁸. A l'abbaye, le maître de clavecin est alors l'organiste de Notre-Dame, Claude Balbâtre (1729-1799), musicien réputé ; à la demande de la jeune fille, un maître de violon l'accompagne. Dès les premiers jours de pension de sa fille, en 1756, Madame de Saint-Laurent insiste sur les résultats attendus :

Je veux que vous me parliez de vos maîtres, et que vous me disiez naturellement, comme à votre confesseur : « J'ai été bien exacte à tous mes devoirs cette semaine. J'ai bien étudié mon clavecin ; j'ai dansé de bonne grâce ; j'ai étudié ma musique ; je donne tous les jours un quart d'heure à l'étude de la géographie et une demi-heure à la lecture », ou bien que tu me dises naturellement : « J'ai été paresseuse cette semaine ; je n'ai guère valu ». [...] M. Balbâtre m'a mandé que, si vous vouliez étudier, vous feriez de grands progrès au clavecin. Au nom de Dieu et de l'amitié que j'ai pour vous, ne négligez pas de vous procurer ce talent³⁹.

Très régulièrement la mère s'enquiert des progrès accomplis avec Balbâtre, jusqu'à ce que l'issue de la Guerre de Sept Ans, faisant s'effondrer le commerce colonial, impose de réduire le train de vie familial. Mme de Saint-Laurent expose à sa fille, le 17 décembre 1763, les décisions drastiques prises par son père :

Il dit que, si tu ne sais pas parfaitement danser, toucher du clavecin et géographier, tu ne le sauras jamais. Et puis il dit que cette dépense ne lui étant comptée pour rien sur ta dot, il est inutile de la continuer. Ainsi donc, ma fille, suspens tous tes maîtres ; tu les reprendras quand tu seras mariée. Au reste, par les livres, tu peux achever de te perfectionner dans la géographie. Franchement, tu dois savoir danser. Quant au clavecin, il y en a un à Pentemont sur lequel tu peux continuer à t'amuser⁴⁰.

Quelques années plus tard, l'abbesse négocie un mariage séant à la jeune fille et, lorsque fin 1766, un parti convenable est en vue, l'abbé Lallement, l'un des intermédiaires, met en garde la mère : « Mlle de Saint-Laurent ferait bien de se remettre incessamment au clavecin ; c'est une grande ressource à la campagne. Il faut qu'elle apprenne en même temps à le monter et à l'accorder⁴¹ ». Recommandation intéressante, érigeant le clavecin comme remède à la morosité de la vie conjugale campagnarde et posant le problème de la

³⁸Lettres publiées par le comte de Luppé en appendice à son ouvrage *Les jeunes filles à la fin du XVIII^e siècle*, Paris, Champion, 1925, 256 p.

³⁹ Comte de Luppé, *Les jeunes filles... cit.*, p. 210-211.

⁴⁰ Comte de Luppé, *Les jeunes filles... cit.*, p. 219.

⁴¹ Comte de Luppé, *Les jeunes filles... cit.*, p. 223.

maintenance de l'instrument : là où sont appelées à vivre les jeunes filles une fois épousées, les accordeurs de clavecins ou de piano-forte ne courent pas forcément les rues.

A la Maison Royale de Saint-Cyr au XVIII^e siècle, où sont formées de jeunes nobles ruinées dont une part rejoindront de médiocres domaines ruraux, l'enseignement musical est assuré par l'organiste à demeure - Louis-Nicolas Clérambault, de 1715 à sa mort en 1749, puis son fils Evrard Dominique - et par les dames de Saint-Cyr ; aucun maître ne vient de l'extérieur⁴². Le cursus est hiérarchisé en quatre classes : dans la classe rouge, de 5 ou 6 ans jusqu'à 10, les notes de musique sont apprises et les fillettes « chantent en chœur des cantiques et des chansons morales sur de petits airs propres à former la modulation de leurs voix enfantines » ; dans la verte, de 11 à 13 ans, « on leur donne les premières règles de la musique vocale, on leur fait garder exactement la mesure et chanter à l'unisson » ; dans la jaune, de 14 à 16 ans, l'étude de la musique vocale continue augmentée de l'« usage de quelque instrument tel que le violon ou la basse » ; enfin dans la bleue, de 17 à 20 ans, « ces demoiselles sont supposées assez avancées dans la musique pour apprendre à chanter en parties, et à s'accompagner elles mêmes sur quelque instrument⁴³ ». Ce programme rigoureux n'a pas cours dans les pensionnats dont les parents payeurs restent maîtres de la durée des scolarités. Les idéaux pédagogiques des Lumières incitent les élites urbaines à prendre de la distance avec l'usage du couvent comme lieu de formation : leurs filles passent de moins en moins longtemps, quand elles y passent encore, par le cloître.

Leçons reçues à la maison

« Mon Angélique n'ira point au couvent, cela est arrêté dans ma tête. Je crois quelle deviendra clavecinnière, car elle a de l'oreille et aura des doigts⁴⁴ ». Avec une très grande implication affective, intellectuelle et créative, lisible au jour le jour dans les *Lettres à Sophie Volland*, des années 1760, Diderot suit les progrès au clavecin de sa fille née en 1753. Le 28 juillet 1762 : « Si je reste à la maison, je fais répéter à l'enfant ses leçons de clavecin. Les jolis doigts qu'elle aura ! et de l'aisance, et de la mollesse et des grâces ! Je voudrais que vous la vissiez, à côté de moi, tout à l'heure⁴⁵. » Les lettres fourmillent de

⁴² Anne Piéjus, « La musique des demoiselles : répertoire et pratiques musicales », in *Les Demoiselles de Saint-Cyr, Maison royale d'éducation, 1686-1793*, Paris, Somogy, 1999, p. 169-181.

⁴³ *Introduction aux annales de la Royale Maison de Saint-Cyr* Manuscrit de la fin du XVIII^e siècle cité par Anne Piéjus « La musique des Demoiselles... » *cit.*, p. 174.

⁴⁴ Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland*, choix et préface de Jean Varloot, Paris, Gallimard, 1984, Folio 1547, p. 225.

⁴⁵ Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland...cit.*, p 198.

ces mentions, comme le 24 octobre 1762 « nous commençons à étudier seule *Les Sauvages*, et cette bamboche joue des choses que j'ai bien de la peine à lire⁴⁶ » ou encore le 4 octobre 1767 « je quitte ma petite bonne qui est en train de jouer de son instrument comme un ange pour causer avec vous⁴⁷ ». Angélique aura plusieurs maîtres, dont deux bien connus, Marie-Emmanuelle Bayon-Louis, compositrice déjà rencontrée et Antoine Bemetzrieder, dont les *Leçons de clavecin et principes d'harmonie*, figurent dans les œuvres de Diderot, qui ne s'en déclare trop modestement que correcteur. Les leçons profitent à Angélique qui atteint un niveau professionnel et son père rapporte fièrement les éloges de Philidor : « il l'entendit préluder pendant une demi-heure et plus ; et il me dit qu'elle n'avait plus rien à apprendre de ce côté ; qu'il ne lui restait qu'à manger tout son saoul, qu'à se repaître sans fin de bonne musique⁴⁸ ».

L'éducation musicale d'Angélique s'inscrit dans les circulations intellectuelles de la République des lettres - Grimm servant d'intermédiaire pour l'obtention de partitions de musiciens allemands comme Carl Philip Emmanuel Bach - , dont Diderot est partie prenante. Mais lorsque ce dernier réfléchit à l'éducation publique et collective, la musique n'a plus droit de cité. « J'ai banni des écoles publiques la danse, la musique et la gymnastique, parce qu'il n'est pas nécessaire qu'un peuple soit ou danseur ou musicien⁴⁹ » se justifie-t-il auprès de Catherine II en lui adressant son *Plan d'une université*. La musique légitime dans l'éducation individuelle bourgeoise ou aristocratique ne l'est plus dans l'éducation nécessaire au plus grand nombre.

Quelques autres éducations domestiques dans le cours desquelles interviennent plusieurs musiciens ont laissé des traces écrites. Exemplaire de la bourgeoisie aisée et éclairée attentive à l'éducation de ses filles, Manon Phlipon, future Mme Roland, jouit de l'enseignement de quatre maîtres - les sieurs Cajon, musique vocale, Mignard, guitare, Watrin, pardessus de viole et un maître de violon - , dont aucun n'est un musicien réputé, auxquels s'ajoute un ecclésiastique accompagnateur occasionnel à la basse de viole⁵⁰. Le maître de violon, anonyme, apparaît le dernier, Manon a alors 19 ans⁵¹. De Cajon, le seul

⁴⁶ Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland...cit.*, p 235.

⁴⁷ Denis Diderot, *Lettres à Sophie Volland...cit.*, p 325.

⁴⁸ Lettre du 2 novembre 1770, Denis Diderot, Correspondance inédite publiée par André Babelon, Paris, Gallimard, 1931, T.2, p. 234.

⁴⁹ Cité par Béatrice Didier, *La musique des Lumières : Diderot – L'Encyclopédie – Rousseau*, Paris, PUF, 1985, p. 320.

⁵⁰ *Mémoires de Madame Roland* éd. présentée et annotée par Paul de Roux, Paris, Mercure de France, 1966, Le temps retrouvé, 415 p.

⁵¹ Il est mentionné seulement dans sa correspondance *Lettres en partie inédites de Madame Roland aux demoiselles Cannel...* introd. et notes par C.A. Dauban, Paris, Plon, 1867, T. 1, p. 127.

qui se rend à la Congrégation Notre-Dame l'année qu'elle y passe en pension, Mme Roland garde le souvenir d'un aventurier « petit homme vif et causeur, né à Mâcon où il avait été enfant de chœur, et successivement soldat, déserteur, capucin, commis et déplacé, arrivant à Paris avec femme, enfants, sans le sol⁵² ». Le « pauvre Mignard, maître de guitare, espèce de colosse espagnol⁵³ » suspend, lui, son enseignement pendant le séjour au couvent :

il continua à me donner des leçons à mon retour chez mon père ; il ne m'avait pas fallu beaucoup de mois pour exécuter les accompagnements ordinaires : Mignard s'amusa à me rendre forte, et je devins effectivement plus habile que lui. Le malheureux en perdit la tête⁵⁴.

Au point de se mettre en tête d'épouser son élève, ce qui lui vaudra d'être congédié. Le maître de pardessus de viole fait juste une apparition, c'est « le timide Watrin, dont les cinquante ans, la perruque, les lunettes et le visage enflammé paraissaient tout en désordre, lorsqu'il posait les doigts de son écolière au pardessus de viole, et lui montrait à tenir l'archet⁵⁵ ».

Les musiciens, maîtres et accompagnateurs, présents dans l'enfance de Mme de Chastenay, née en 1771 dans une famille de petite noblesse, sont eux des professionnels reconnus. Dans une éducation domestique confiée aux mains d'une institutrice assistée d'un maître de latin et mathématiques partagé avec un frère, ils sont plusieurs à intervenir. Vieux maître de musique vocale mis à part, tous les autres, instrumentistes, sont aisément identifiables. Les débuts au clavier se font avec Nicolas Séjan (1745-1819) organiste et compositeur, professeur réputé de clavecin et piano-forte, très prisé dans la meilleure société :

M. Séjan me mit les mains sur le piano ; à l'âge de six à sept ans, je savais fort bien la musique, et j'ai solfié jusqu'à douze ou treize ans, mais je ne fis en commençant aucun progrès sur l'instrument. Les leçons ne continuèrent pas moins, quoi qu'elles fussent d'un prix fort cher⁵⁶.

Quand la fillette atteint 9 ou 10 ans, Séjan est rejoint par Louis Pradhère, qui accompagnait auparavant sa mère, mais le talent de sa fille s'épanouissant, celle-ci s'en défait à son profit. Quelques années encore et, sa première communion passée, l'adolescente reçoit les leçons de composition de Jean-Joseph Rodolphe (1730-1812), pensionnaire du roi, maître de composition à l'École royale de musique. Enfin, quand la

⁵² *Mémoires de Madame Roland... cit.*, p. 208.

⁵³ *Mémoires de Madame Roland... cit.*, p. 208.

⁵⁴ *Mémoires de Madame Roland... cit.*, p. 244-245.

⁵⁵ *Mémoires de Madame Roland... cit.*, p. 208.

⁵⁶ *Mémoires de Madame de Chastenay : 1771-1815*, Introd. et notes de Guy Chaussinand-Nogaret, Paris, Librairie académique Perrin, 1987, p. 23-24.

famille s'établit à Versailles, en 1789 au moment des États généraux, la pratique musicale de la jeune fille de 18 ans continue avec un accompagnateur de renom, le violoniste Kreutzer, alors musicien de la Chapelle Royale.

Les années de jeunesse de Mme de Cavaignac, née en 1780 Juliette de Corancez, fille d'un avocat et littérateur, une autre mémorialiste ayant grandi à Paris, sont aussi entourées de musiciens célèbres⁵⁷. Juliette, dont la sœur aînée Clémentine a montré « dès ses premières années, des dispositions pour la musique qui étonnaient Grétry et Gossec »⁵⁸, a pour maître de piano, François-Joseph Hérold (1755-1802), futur professeur au Conservatoire, et est accompagnée au violon par Pierre Baillot (1771-1842), qui lui aussi y enseignera.

Pas de noms de maîtres cités par la toute jeune – 16 ans – marquise de Bombelles dans les lettres à son époux, diplomate en poste à Ratisbonne quand elle est attachée à Madame Élisabeth à Versailles, mais les leçons de musique émaillent son emploi du temps. En novembre 1778 :

Je commence l'accompagnement ; lundi, je prendrai une leçon de chant italien. J'ai bien peu de temps à moi : je suis obligée d'être à onze heures chez Madame Elisabeth, pour la leçon de l'abbé ; à midi, je prends mon maître de clavecin ; à une heure, ce monsieur qui a la rage que j'apprenne à jouer de la guitare, ainsi que Maman qui me la demande pour toute grâce, me donne leçon jusqu'à deux heures ; l'après-dîner, Madame Elisabeth me fait chercher en m'assurant qu'elle ne peut prendre de leçon sans moi ; le soir, elle vient chez Maman, nous faisons souvent de la musique, Couperin⁵⁹ nous accompagne avec mon beau-frère, c'est ce qui m'amuse le plus⁶⁰.

Aux maîtres de chant italien, clavecin et guitare, s'en ajoutera bientôt un quatrième, puisque le 7 janvier 1779 : « Madame Elisabeth m'a donné une harpe qui est excellente. J'ai pris une première leçon aujourd'hui⁶¹ ». Si les maîtres sont anonymes, nul doute qu'ayant leurs entrées à la cour, ils ne sont pas des moindres. Devenue mère d'un jeune Louis, surnommé Bombon, en 1780, c'est des prédispositions musicales de celui-ci, qui n'a pas encore un an, qu'elle informe le marquis : « Il est bon que tu saches qu'il a actuellement le talent le plus décidé pour jouer du clavecin : il donne de grands coups de

⁵⁷ Mme de Cavaignac, *Les mémoires d'une inconnue publiés sur le manuscrit original, 1780-1816*, Paris, Plon, 1894, 419 p.

⁵⁸ Mme de Cavaignac, *Les mémoires d'une inconnue...cit.*, p. 16-17.

⁵⁹ Il peut s'agir d'Armand-Louis Couperin (1727-1789), organiste, entré à la Chapelle royale en 1770, mais aussi, et peut-être plus vraisemblablement compte tenu de la jeunesse de la marquise de Bombelles comme de Madame Elisabeth, de l'un de ses enfants, Antoinette-Victoire (vers 1760-1812), Pierre-Louis (1755-1789) ou Gervais-François (1759-1826) qui deviendront tous organistes.

⁶⁰ Lettre du 19 novembre 1778, Marquis et marquise de Bombelles « *Que je suis heureuse d'être ta femme* » : *lettres intimes, 1778-1782*, éd. établie par Evelyne Lever, Paris, Tallandier, 2009, p. 130.

⁶¹ Marquis et marquise de Bombelles « *Que je suis heureuse...* » cit., p. 188.

poing sur le clavier ; cela fait bien du bruit, ce qui le charme et le fait rire de tout son cœur⁶² ».

Leçons mozartiennes

Un autre écho de leçons reçues à domicile peut être entendu, cette fois du côté du maître, dans les lettres échangées par la famille Mozart lorsque le musicien séjourne à Paris en compagnie de sa mère en mai 1778. Cette dernière expose, le 14 mai, à son époux Léopold resté à Salzbourg, les leçons dispensées par leur fils :

Wolfgang est introduit dans une bonne maison : il doit enseigner 2 heures par jour de composition à Mademoiselle la fille du duc [de Guînes]. Il paye bien et est le favori de la reine. Le duc aime Wolfgang par-dessus tout. Actuellement il a trois élèves et pourrait en avoir plus, mais il ne peut les prendre car tout est tellement éloigné.

Wolfgang ajoute un long post-scriptum, précisant que le père de la demoiselle joue « incomparablement de la flûte », et elle-même « de la harpe de façon magnifique » :

Mais elle doute beaucoup de ses dons pour la Composition, surtout à cause des pensées – et des idées. – Toutefois son père (qui, entre nous, est un petit peu trop entiché d'elle), dit qu'elle a certainement des idées, que ce n'est que de la gaucherie – qu'elle a trop peu confiance en elle-même. Nous verrons bien. Si elle n'a pas d'idées et ne parvient pas à avoir de l'inspiration (car pour l'instant elle n'en a vraiment – aucune), c'est inutile car je ne peux, Dieu sait, lui en donner. [...] Aujourd'hui, je lui ai donné la quatrième leçon, et en ce qui concerne les règles de la Composition et de l'harmonie, je suis assez content d'elle – elle m'a fort bien écrit la basse du premier menuet que je lui ai donné. Elle commence alors à écrire quelque chose à trois voix. Cela va bien ; mais elle s'ennuie tout de suite, je ne peux absolument pas progresser. Il est trop tôt, même si elle avait vraiment du génie, mais elle n'en a malheureusement aucun – il faudra tout obtenir par l'habileté. Elle n'a aucune idée, il n'en sort rien. J'ai tout essayé avec elle⁶³.

Réponse pragmatique du père, depuis Salzbourg, le 28 mai 1778 :

Tu écris : aujourd'hui, j'ai donné la quatrième leçon à la Mademoiselle du duc et tu voudrais qu'elle ait déjà des idées pour composer ? – crois-tu que tout le monde a ton génie ? – cela viendra bien ! Elle a une bonne mémoire, eh bien ! laisse la voler – ou pour parler plus poliment, emprunter⁶⁴.

Dans une lettre précédente, le 5 avril 1778, Anna Maria Mozart mentionnait le prix des leçons de compositions dispensées par son fils : six livres par leçon de deux heures, soit trois livres l'heure, en se plaignant que l'ensemble des 12 leçons ne serait acquitté qu'à leur terme. Mozart applique donc un tarif moyen, les musiciens les plus obscurs se contentant d'une ou deux livres, méthodes et partitions comprises, quand les plus réputés

⁶² Marquis et marquise de Bombelles « *Que je suis heureuse...* » cit., p. 287-288.

⁶³ Mozart, *Correspondance. T.2, 1777-1778*, Ed. Fondation Internationale Mozarteum de Salzbourg, réunie et annotée par Wilhelm A. Bauer, Otto Eric Deutsch, Joseph Heinz Eibl ; éd. française et trad. de l'allemand par Geneviève Geffray. Paris, Harmoniques-Flammarion, 1987, p. 309-312.

⁶⁴ Mozart, *Correspondance. T.2...cit.*, p. 317.

demandent beaucoup plus : six livres pour Jean-Henri Naderman, harpiste et luthier de Marie-Antoinette, ou huit livres pour Rameau⁶⁵.

4. Frères et sœurs à l'école d'Euterpe

Deux documents montrent des éducateurs – un précepteur et un père – aux prises avec des fratries mixtes, à Paris, juste avant et au début de la Révolution. Le soin accordé, dans les deux cas, aux éducations musicales parallèles des frères et sœurs atteste de leur nécessaire complémentarité sociale.

L'abbé Jacob et les enfants de Salm

L'abbé Jacob, accompagne dans leur Grand Tour les deux jeunes comtes de Salm, 14 et 12 ans, et rend compte par lettres à leur mère des leçons qu'il fait donner à ses deux élèves⁶⁶ - l'aîné, Joseph, épousera plus tard la poétesse Constance Pipelet, devenant Constance de Salm, la « Muse de la raison ». Quand le précepteur et les deux garçons font étape à Paris, de 1787 à 1789, les jeunes comtes assistent à des cours publics dans la journée et prennent des leçons particulières en début et fin de journée : musique, danse et armes, à raison de trois leçons par semaine et par discipline. Les garçons bénéficient de trois maîtres de musique, facturant leurs leçons de 1,5 à 4 livres chacune : un maître pour le solfège et le chant, un pour la harpe, un pour la guitare. Le budget musical compte encore la location de certains instruments – 6 livres par mois pour la guitare – et de trop dispendieux achats de cordes :

L'article des cordes de harpe sera moins fort à l'avenir ; parce que j'ai fait baisser la harpe d'un ton. D'ailleurs j'avois laissé au maître le soin de les fournir, croyant qu'il s'en acquitteroit mieux que moi, et j'ai été trompé⁶⁷.

La mère des comtes désirant envoyer sa fille, Franziska, 15 ans, rejoindre ses frères à Paris, le précepteur se met en quête de l'institution qui lui conviendra, celle « où les personnes de distinction les plus soigneuses de donner une excellente éducation à leurs filles ont coutume de les placer ». Son choix s'arrête sur le Calvaire, tout près du Luxembourg, rue de Vaugirard, maison choisie parce qu'elle est « dans le meilleur air de Paris », qu'il n'y règne « aucune espèce de bigotisme » mais encore, argument décisif : « il y a au Calvaire d'excellents maîtres de danse, de musique et de clavecin ou de piano-

⁶⁵ Marc Pincherle, « La musique dans l'éducation des enfants... », *cit.*, p. 115-121.

⁶⁶ Heinke Wunderlich, *Studienjahre der Grafen Salm-Reifferscheidt (1780-1791) : ein Beitrag zur Adelserziehung am Ende des Ancien Régime*, Heidelberg, Carl Winter, Universitätsverlag, 1984, 375 p.

⁶⁷ Heinke Wunderlich, *Studienjahre der Grafen Salm-Reifferscheidt... cit.*, p. 308.

forte⁶⁸ ». La jeune fille y entre en mars 1789 et « s’y plaît très bien ». Le précepteur achète pour elle une guitare de 6 louis et demi, ce qui laisse supposer que le maître de guitare des garçons se déplacera pour leur soeur au Calvaire qui ne propose pas cet instrument dans son offre de base. Les formations musicales des trois jeunes gens sont donc très proches, tout laissant supposer que la jeune comtesse pince aussi la harpe, même s’il n’y est pas fait allusion. Sur la scène sociale où ils brilleront, le même savoir musical est nécessaire aux deux sexes, ce qui justifie un investissement financier de même ordre pour les trois enfants et des initiations aux mêmes instruments. L’enjeu affectif n’est pas en reste, comme en témoigne cette lettre du fils cadet à sa mère :

Le peu de tems, qui me reste, après mes occupations journalières, Ma très-Chère Maman, Je l’occupe à pincer de la Guitarre, et la douce espérance, de pouvoir vous amuser un jour, m’inspire le plus grand Zèle pour cet instrument, et me le fait paroître encore plus aisé, que je ne le croyois, avant d’avoir commencé à l’apprendre. Quelque-fois je prends aussi la musique Vocale parce que quoique la Guitarre soit agréable à entendre seule, Cet instrument ressort cependant beaucoup mieux accompagné de la voix. Quelle plaisir j’aurai de pouvoir vous obéir, ma très-Chere Maman, lorsque vous me direz... mon fils, Je m’ennuie, amuse moi ; Alors je vous jouerai un air de Guitarre⁶⁹.

La famille nombreuse d’Henri Paulin Panon Desbassayns

L’autre exemple d’un souci éducatif musical partagé entre frères et sœurs est donné par la famille du négociant planteur à l’île Bourbon Henri Paulin Panon Desbassayns, père attentif à ses neuf enfants, qui se déplace deux fois en France pour leur éducation ; son épouse restant sur la plantation. A chacun de ces voyages, le négociant tient son journal : en 1784-1785, quand il rend visite à ses trois fils aînés confiés au collège de Sorèze⁷⁰, et de 1790 à 1792, quand il accompagne à Paris quatre autres de ses enfants : Mimi 11 ans, Joseph 10 ans, Mélanie 8 ans et Charles-André 7 ans⁷¹. Panon Desbassayns prospecte les petites pensions laïques avec soin pour choisir celles à qui les confier. Pour ses filles, il se fixe sur « M. et Mme Roze, qui tiennent une maison d’éducation qui me paraît bien bonne à tous égards » près du Jardin du Roi. Mr Roze enseigne la musique, et les filles de Mr et Mme Roze jouent l’une de la harpe « supérieurement », l’autre du piano-forte.

Le père visite très souvent ses filles, assiste à leurs leçons de musique et les écoute jouer, mais son contentement connaît des hauts et des bas. Le 20 octobre 1790 « Mélanie

⁶⁸ Heinke Wunderlich, *Studienjahre der Grafen Salm-Reifferscheidt... cit.*, p. 312.

⁶⁹ Heinke Wunderlich, *Studienjahre der Grafen Salm-Reifferscheidt... cit.*, p. 103.

⁷⁰ Henri-Paulin Panon-Desbassayns, *Petit journal des époques pour servir à ma mémoire*, éd. par Annie Lafforgue, Saint-Gilles-les-Hauts, Musée historique, 1990, 445 p.

⁷¹ Henri-Paulin Panon-Desbassayns, *Voyage à Paris pendant la Révolution, 1790-1792 : journal inédit d’un habitant de l’île Bourbon*, éd. par Jean-Claude Guillemain des Sagettes, transcription, présentation et notes de Marie-Hélène Bourquin-Simonin, Paris, Librairie académique Perrin, 1985, 415 p.

m'a témoigné avoir envie de me faire connaître son savoir sur le piano, ce qu'elle a effectué fort joliment pour le peu de jours d'apprentissage » mais quatre jours plus tard « J'ai été voir Mimi et Mélanie. Je les ai vues prendre leur leçon de piano. Elles commencent un peu, mais bien peu, à toucher ». Le 3 novembre, petite fête à la pension « chaque pensionnaire a joué en particulier, chacune un morceau de l'instrument qu'elle joue », le 27 novembre quand leur père arrive « Mimi et Mélanie étaient à prendre leur leçon de piano. J'ai trouvé que cela commençait à très bien aller pour le peu de temps qu'elles ont commencé ». Le 2 février, les progrès sont confirmés par le maître :

M. Roze m'a dit que depuis deux jours elles commencent, il lui semblait, à concevoir les leçons de musique, et que cela lui donnait très bon augure. Et que d'ici à six mois, elles pourraient commencer à jouer quelques airs qu'elles auraient étudiés.

Les frères de Mimi et Mélanie, pensionnaires dans une autre maison, apprennent le violon et Panon Desbassayns les visite et écoute aussi mais leurs débuts sont plus ingrats. Le jeudi 12 mai 1791 « ils ont voulu que je les entende jouer du violon : c'est écorcher les oreilles qu'ils ont fait. Il faut un commencement à tout » ; le dimanche 12 juin, le père visite ses filles puis tous les trois se transportent dans la pension des garçons « elles ont joué chacune un air de piano. Nous avons été voir les petits garçons. Ils ont aussi joué chacun un air de violon, mais on peine à savoir si c'est un air qu'ils jouent. ». Les trois fils aînés, à Paris également, jeunes adultes qui se destinent à l'armée ou à la magistrature, gardent des maîtres d'arme, de danse et de musique. Après 18 mois à ce rythme, saisi du mal du pays et fatigué des événements politiques, Panon organise son retour et celui de ses quatre enfants les plus jeunes, emportant dans ses bagages une harpe et un piano-forte avec provision de cordes ; il recrute en outre un instituteur à qui il fait prendre avant le départ des leçons « pour accorder les piano-fortes » car, déplore-t-il « personne ne le sait dans mon pays ».

Dans les familles de Salm et Panon Desbassayns filles et garçons, petits et grands, apprennent donc tous la musique, apprentissage qui fait partie intégrante des projets de vie nourris pour eux par leurs familles. Dans la noblesse, le souci musical pèse du même poids sur la formation des garçons et de la fille. Dans la bourgeoisie négociante coloniale, si filles et garçons s'initient tous à des instruments, l'investissement paternel s'accroît du côté des filles : leurs progrès sont plus fréquemment évoqués, Panon fait preuve de plus de patience à leur écoute et les instruments qui font la traversée vers Bourbon sont rapportés à leur usage. Les talents acquis par Mimi et Mélanie s'inscrivent encore dans les

stratégies d'alliances et ascension familiales, quand grâce à leurs aptitudes musicales, leurs frères tiendront juste leur rang dans leurs mondes professionnels.

Dans la société des Lumières, mis à part les choix d'instruments proposés aux jeunes filles et aux jeunes garçons et les opportunités de professionnalisation éventuelle des talents acquis, les apprentissages musicaux « profanes » restent sexuellement moins distincts que les formations générales proposées aux unes et aux autres. Mais les enjeux sociaux sont plus ou moins prégnants selon que le retour attendu des initiations musicales réside avant tout dans le plaisir du jouer ensemble, en famille et entre amis, comme l'on pratique aussi le théâtre de – bonne – société, ou dans un déplacement convoité sur l'échiquier social grâce à des talents poussés au-delà de ceux communément acquis dans le milieu auquel l'on appartient. Dans ce cas de figure, les filles de la bourgeoisie sont en première ligne, celles de l'ambitieux boulanger Deschamps aussi bien que celles du déjà très fortuné négociant Panon Desbassayns, et développer leurs talents peut élargir et élever le cercle des prétendants. Les leçons de musique reçues par les aristocrates, demoiselles promises au mariage comme Mademoiselle de Saint-Laurent ou jeunes épouses comme la marquise de Bombelles, seront elles dévolues *in fine* essentiellement à occuper plaisamment des heures de loisir contraint, en nombre à ne plus savoir qu'en faire.