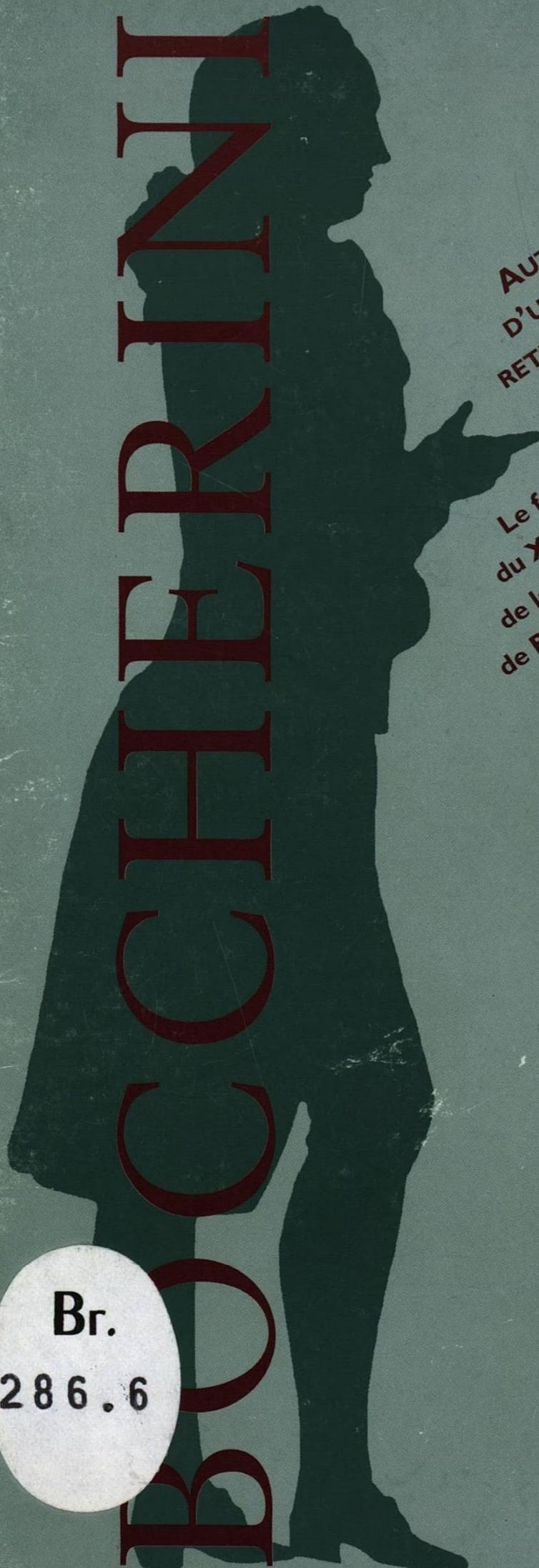


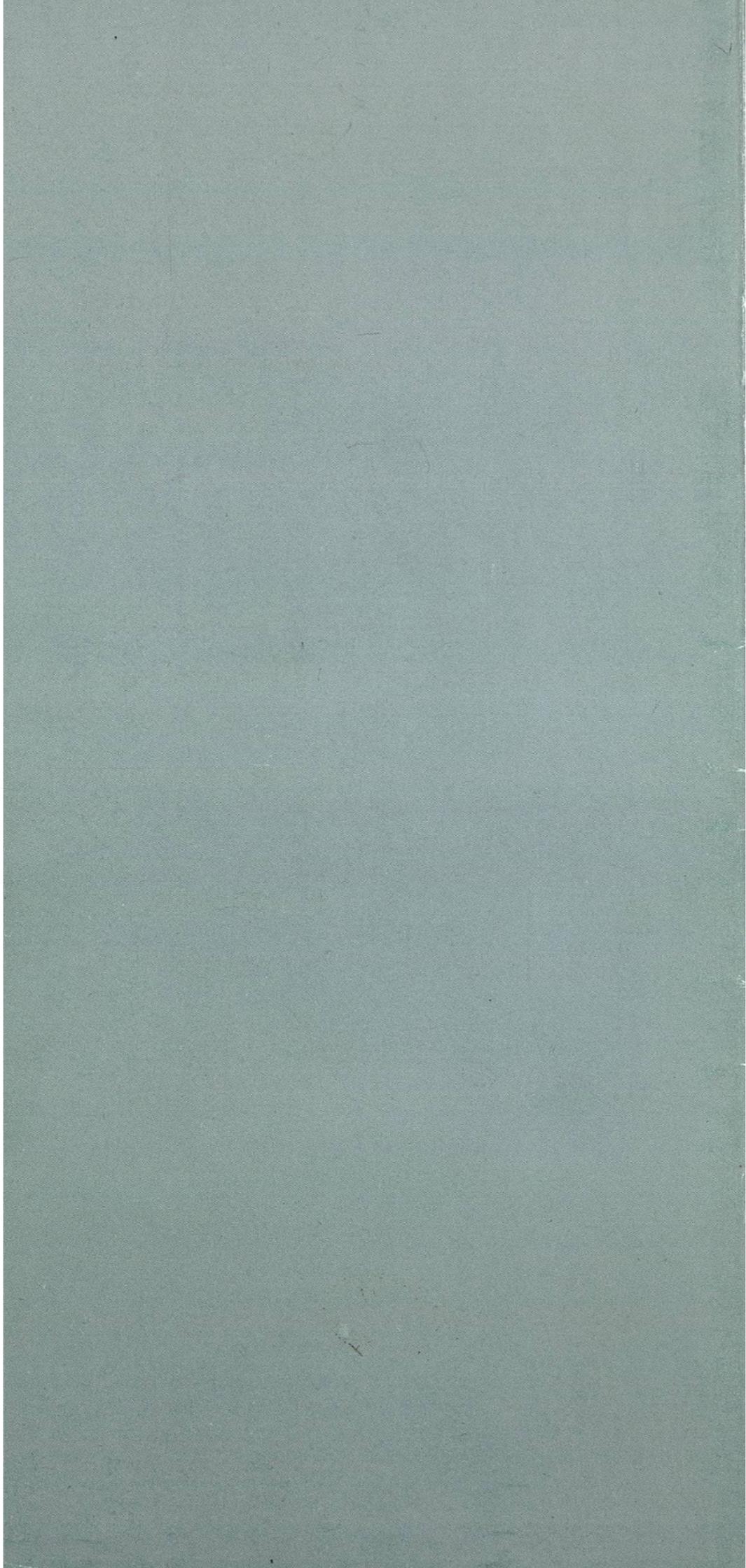
BUCCHERINI



AUTOUR
D'UNE PARTITION
RETROUVÉE:

Le fonds musical
du XVIII^e siècle
de la bibliothèque
de Besançon.

B.г.
286.6



Br.286.6

exclu du prêt

**AUTOUR D'UNE PARTITION
RETROUVÉE:**



**Le fonds musical du XVIII^e siècle
de la bibliothèque de Besançon.**



D.



**FESTIVAL
INTERNATIONAL
DE MUSIQUE
DE BESANCON
FRANCHE-COMTE**



EXPOSITION

Bibliothèque Municipale de Besançon

16 septembre -
21 octobre 2000

Bibliothèque d'Étude
et de Conservation.

1, rue de la Bibliothèque
Besançon



Le fonds ancien des livres de musique de la bibliothèque de Besançon, important pour les XVII^e et XVIII^e siècles, se caractérise par un remarquable ensemble de musique française, particulièrement connu pour ses copies manuscrites des œuvres de Jean-Baptiste Lully. Mais on trouve également dans ce fonds d'une grande cohérence les partitions imprimées ou manuscrites des grands noms de l'époque, ainsi qu'un ensemble important de traités musicaux et de livrets.

L'exposition est organisée à l'occasion de la Journée Boccherini du 16 septembre qui permettra d'entendre en concert les *Six sonates de Boccherini pour le clavecin*. En effet, parmi les partitions de Besançon, un manuscrit du XVIII^e siècle est conservé sous la cote Ms. Z 501. Anne Robert, claveciniste, professeur au Conservatoire National de Région de Besançon, a été la première à signaler cette version, non répertoriée sous cette forme pour clavecin seul, des *Sonates op. 5* de Luigi Boccherini (1743-1805) et vient d'en proposer un enregistrement.

L'exposition permet d'approcher un type d'ouvrage peu connu et constitue un échantillonnage illustrant la qualité et la quantité de ce fonds musical du XVIII^e siècle. Le visiteur pourra découvrir dans un premier temps un certain nombre de documents autour du clavecin, puis diverses œuvres marquantes de la musique française au XVIII^e siècle qu'il s'agisse de celles de Jean-Marie Leclair, de Marin Marais, de Mondonville, Monsigny, ou encore de la cantate française. Des ex-libris ou des reliures aux armes illustrent les grandes collections qui sont à l'origine de ce fonds musical, la collection d'Estrées, celle de Jean Vaudry de Saizenay, celle du comte de Mareschal de Vezet... Enfin, un éclairage est apporté sur l'œuvre et la personnalité du compositeur Joseph-Barnabé Faurie de Vienne (1751-1856), ami de Cherubini.

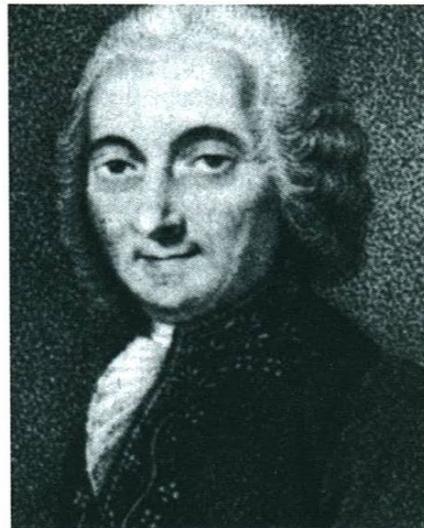
LUIGI BOCCHERINI (1743-1805), UNE VIE.



Boccherini fut en son temps - celui de Mozart et de Haydn - le plus grand compositeur italien de musique instrumentale, reconnu comme tel par ses contemporains.

Né à Lucques en 1743, il commence ses études musicales avec son père, contrebassiste de talent, un des premiers musiciens à jouer de cet instrument en solo. Il travaille le violoncelle et la composition, et fait de rapides progrès qu'il confirme, en 1757, à Rome, auprès du Maître de Chapelle de Saint-Pierre, Costanzi. À la fin de cette même année, avec son père, il se produit à la Cour Impériale, à Vienne : prestations très appréciées, nous dit l'ambassadeur de Lucques. À cette époque, ses œuvres, sans être publiées, circulent déjà sous forme de copies très louangées.

Il crée le premier Quatuor à Cordes en 1766, part avec le violoniste Manfredi dans une tournée, qui, de la Lombardie au Midi de la France, le conduit à Paris en 1767. Introduit auprès de l'élite artistique de la capitale, notamment madame Brillon de Jouy, à qui il dédiera ses *Sonates opus 5*, il voit sa musique de chambre diffusée par différents éditeurs parisiens. En 1768, le *Mercure de France* fait un compte-rendu élogieux du musicien qui venait de se produire au Concert Spirituel.



Sous la pression admirative de l'ambassadeur d'Espagne à Paris, il se rend à Madrid dès l'été 1768. Don Luis, frère du roi Charles III, auquel il dédie une série de *Quatuors* en 1769, le nomme son "virtuoso di camera e compositore di musica" et le pensionne; Boccherini voit s'ouvrir en novembre 1770 une période de calme et de sécurité, et continue à publier.

Mis en contact par l'ambassadeur de Prusse en Espagne avec le prince Frédéric-Guillaume, lui-même violoniste, Boccherini envoie de nombreuses copies autographes à Berlin, et, au décès de Don Luis en 1776, accepte le mécénat de Frédéric-Guillaume qui deviendra roi en 1786, tout en continuant à résider en Espagne. En 1786, il reçoit l'appui de la famille Benavente-Osuna, chez qui fut donné, à Madrid, son seul opéra : *La Clementina*.

On ignore ses activités de 1787 à 1796 : est-il resté en Espagne, vivant de sa pension royale, de son salaire parisien, de ses publications, de commandes privées ? Mystère. Sa musique connaît un crédit grandissant à Londres et à Paris.

À la mort de Frédéric-Guillaume II, l'emploi de Boccherini n'est pas renouvelé. La famille Benavente-Osuna quitte Madrid pour Paris, qui propose au compositeur, la direction du Conservatoire de musique. Lui qui a dédié son opus 57 à "la République française" ne donne pas suite... A-t-il seulement les moyens de payer le voyage ? En 1800 - 1802, Lucien Bonaparte, ambassadeur à Madrid, l'engage pour lui écrire de la musique et organiser des concerts.

Boccherini mourra en 1805, accablé de nombreux deuils, et quasi oublié, alors même que sa musique connaît le succès.



DOCUMENTS EXPOSÉS.

GRAVELOT (Hubert-François).

Almanach iconologique ou des arts pour l'année...

Paris : Latrè, 1765-1781.

BOCCHERINI (Luigi).

Six sonates pour le clavecin.

Copie manuscrite du XVIII^e siècle.

Version pour clavecin, non répertoriée jusqu'ici, des *Sonates opus 5* de Luigi Boccherini. Elles ont été composées en 1768

pour madame Brillon de Jouy et destinées au “forte piano con accompagnamento di un violino”. Vénier fut le premier à les publier à Paris en 1769.



Comme l'écrit Yves Gérard, “Boccherini s'inscrivait dans la mode qui dura une vingtaine d'années, des fils de Bach à Mozart, d'écrire des sonates à la partie de clavier importante, le violon se contentant de doubler, de répéter, d'orner cette partie de clavier, de concerter, avec élégance et efficacité certes, mais tout de même dans un rôle d'accompagnement. D'où les diverses copies pour clavecin que l'on découvre ici et là, dans les fonds anciens. Celle retrouvée à la bibliothèque municipale de Besançon illustre parfaitement ce que nombre de clavecinistes-pianofortistes du XVIII^e siècle durent faire : s'approprier à juste titre ces six œuvres brillantes comme sonates pour clavecin ou pianoforte, seul, à l'image de ce qu'ont à fait pour les sonates de Schobert, exact contemporain de Boccherini, à Paris également. Magistrale leçon d'histoire sur ce qu'un amateur attendait d'une sonate dans un salon parisien dans les années 1760, et d'interprétation sur le jeu de clavecin, ou du pianoforte, à cette époque.”

L'ART DU CLAVECIN AU XVIII^e SIECLE.

MERSENNE (père Marin).

Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique.

Paris : Sébastien Cramoisy et Pierre Ballard, 1636-1637.

Œuvre maîtresse du savant bénédictin Marin Mersenne (1588-1648), l' *Harmonie universelle* présente un savoir encyclopédique considérable, qui touche à la physique des sons, à l'organologie, aux méthodes de composition, à l'interprétation ... Cette planche gravée présente un clavecin de forme plutôt flamande, bien que le chevalet, brisé dans les basses du pied, soit d'école italienne.

LA BORDE (Jean-Benjamin).

Choix de chansons mises en musique...

Paris : de Lormel, 1713.

Un des plus remarquables livres illustrés du XVIII^e siècle, en 4 volumes, entièrement gravé. La Borde y met en musique des chansons de Jean-Baptiste Rousseau, Voltaire, Dorat, Montcriff... La gravure pour la chanson "Le Concert" évoque un concert de musique de chambre au XVIII^e siècle.



LA BORDE (Jean-Benjamin de).

Essai sur la musique ancienne et moderne.

Paris : Philippe-Denys Pierres, 1780.

Dans cet ouvrage encyclopédique en 4 volumes, qui lui a demandé 30 ans de travail, La Borde veut réunir “*tout ce qui nous a paru écrit de bon sur la musique*”. Le premier tome se présente comme une histoire générale de la musique enrichie de planches finement gravées où sont présentés les divers instruments.

Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers.

Sous la direction de Diderot et d'Alembert. Édition originale. Paris, 1751-1780.

L'article “Clavecin” de l'Encyclopédie rédigé par Diderot lui-même, comme la plupart des articles relatifs à la musique, le présente comme un “*instrument de mélodie et d'harmonie, dont l'on fait parler les cordes en pressant les touches d'un clavier semblable à celui de l'orgue*”. La planche gravée présente un *Clavecin monté sur son pié sans son couvercle* : l'instrument est un grand français, étendu Fa 1 à Fa 5, avec accouplement à tiroir, 2 jeux de 8', un jeu de 4'. Un des éléments du mécanisme est le *sautereau*, pièce du clavecin qui pince la corde, une réglette en bois (poirier ou hêtre), qui “saute” de bas en haut sous l'effet de la touche, en coulissant à travers les registres et les guides. Les fig. k et o montrent le détail du bec qui pince la corde du clavecin. En plume de corbeau, d'oie ou de dindon, le bec est taillé à la main. Cette opération appelée harmonisation conditionne la souplesse et la nervosité du toucher de l'instrument.

Le Commissionnaire. Affiches et annonces de la Franche-Comté. Année 1768.

Un recette pour faire durer les sautereaux en plume de corbeau.

SALOMON (Joseph-François).

Médée et Jason.

Paris : Pierre Ribou, 1713.

De nombreux instruments de musique du début du XVIII^e

siècle, dont un clavecin, sont représentés dans l'encadrement de la page de titre, gravé par Claude Roussel, remarquable "graveur de titre". Cette tragédie lyrique en 5 actes et un prologue a été créée le 24 avril 1713 à Paris ; l'œuvre s'est maintenue pendant 36 ans au répertoire, malgré (ou grâce à) un dénouement tragique, exceptionnel pour l'époque.

QUANTZ (Jean-Joachim).

Versuch einer Anweisung die Flötraversiere zu spielen.

Berlin : Johann Friedrich Boss, 1752.

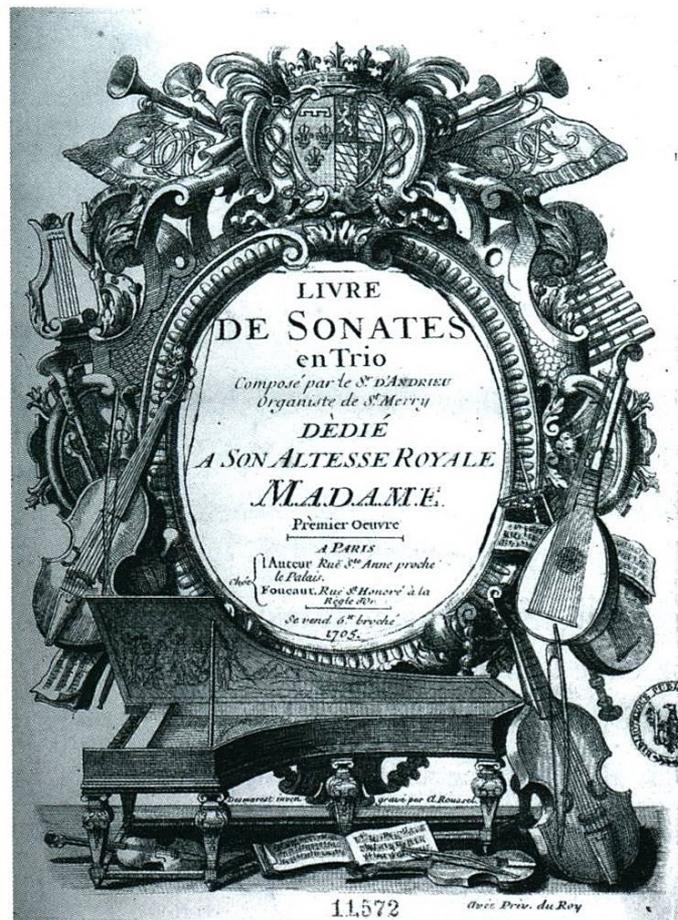
Un concert de musique de chambre avec clavecin est gravé en cul-de-lampe à la fin de cette méthode de flûte du compositeur et flûtiste allemand Quantz, au service du roi du Prusse Frédéric II. Ouvrage très complet, ce traité s'adresse à tous les musiciens.

DANDRIEU (Jean-François).

Livre de sonates en trio.

Paris, 1705.

Une autre belle page de titre gravée par Claude Roussel, où un clavecin apparaît au premier plan de l'encadrement.



SAINT-LAMBERT (Michel de).

Les principes du clavecin contenant une explication exacte de tout ce qui concerne la tablature et le clavier.

Paris : Christophe Ballard, 1702.

Claveciniste, théoricien et pédagogue novateur, Saint-Lambert s'inspire pour expliquer les agréments du clavecin des musiciens du XVII^e siècle: d'Anglebert, Nivers, Chambonnières, Lebègue. Ici, il donne sa propre "Démonstration des tremblemens".

COUPERIN (François)

Pièces de clavecin. Premier livre.

Paris : chez l'auteur ; chez Blangé ; chez Henri Foucault, 1713.

L'œuvre de François II Couperin dit le Grand (1668-1733) marque l'apogée de l'école française de clavecin, et ses quatre livres de *Pièces de clavecin*, publiés de 1713 à 1730, sont le joyau de la musique destinée à cet instrument.

Couperin précise son exigence dans la préface : "J'ay été obligé, pour faciliter l'intelligence et la manière de toucher mes pièces dans l'esprit qui leur convient, d'établir de certains signes pour marquer les agrémens aiant conservé autant que je l'ay pu ceux qui étoient en usage".

Ces volumes ont été gravés par François Duplessis, connu pour la clarté et l'élégance de sa mise en page et la qualité technique de sa gravure (c'est l'un des premiers à se préoccuper de situer les "tourne de pages" à des endroits commodes pour les instrumentistes).

COUPERIN (François).

L'art de toucher le clavecin.

Paris : chez l'auteur ; chez Boivin ; chez Leclerc, 1717.

Deuxième édition de la méthode pédagogique de Couperin dédiée au jeune Louis XV : c'est un témoignage unique, original, sur l'enseignement et l'interprétation de la musique de clavecin au XVIII^e siècle. Couperin décrit avec soin la position du corps, des mains, insiste sur l'importance des doigtés pour les ornements.

COUPERIN (François).

Second livre de pièces de clavecin.

Paris : chez l'auteur ; chez Henri Foucault, 1717.

Le douzième ordre (terme particulier à Couperin et à ses élèves pour qui il signifie une suite de pièces de même tonalité) du second livre commence par la pièce intitulée *Les Jumelés* où Couperin renvoie à sa méthode *L'art de toucher le clavecin*, publiée en 1716.

MUSIQUE FRANÇAISE DU XVIII^E SIECLE: QUELQUES ASPECTS.

CAIX D'HERVELOIS (Louis de).

Premier et second livres de pièces de viole avec la basse continue.

Paris : chez Henri Foucault, 1715-1719.

Conformément à l'usage, les pièces pour basse de viole, conçues dans la tradition française, proposent une instrumentation variée : soit basse de viole et basse continue, soit deux basses de viole avec ou sans basse continue. En avertissement, l'auteur donne des exemples d'«*agrémens qu'on pratique sur la viole*».

LECLAIR (Jean-Marie l'aîné).

Quatrième livre de sonates à violon seul, avec la basse continue ... gravées par Mme Le Clair son épouse.

Paris : chez l'auteur, rue Benoist ; chez la veuve Boivin, 1738.

La musique de Leclair (1697-1764) très appréciée, restera la référence de la virtuosité violonistique jusqu'à Paganini au XIX^e siècle. Son épouse Louise, fille du graveur de musique Claude Roussel, exerça le même métier et était renommée pour la clarté et l'élégance de sa présentation. Elle signa à Paris les publications de tous les grands noms du violon de l'époque, mais aussi celles de Haydn, Stamitz, Jean-Christien Bach...

VISÉE (Robert de).

Pièces de théorbe et de luth mises en partition, dessus et basse.

Paris, 1716.

Dans l'Avertissement, de Visée précise : "Le succès que ces pièces ont eu à la Cour pendant plusieurs années dans le Concert particulier du feu Roy (Louis XIV) m'ont enfin déterminé à en donner une impression au public... Le but de cette impression est le clavecin, la viole et le violon sur lesquels instruments elles ont toujours été concerté."

Un possesseur ultérieur a annoté en marge ces pièces, gravées par Claude Roussel.

LA BARRE (Michel de).

Le Triomphe des Arts.

Paris : Christophe Ballard, 1700.

Cet opéra-ballet fut créé à l'Académie Royale de Musique, le 6 mai 1700. Il relate les amours d'Amphion et de Niobé et comporte 5 entrées : l'Architecture, la Poésie, la Musique, la Peinture, la Sculpture.

LE TRIOMPHE DES ARTS BALLETT.

TROISIEME ENTREE,
LA MUSIQUE.

Le Theatre represente un Desert.

SCENE PREMIERE.
AMPHION & son Confident.

PRELUDE.

M ij

BERNIER (Nicolas).

Livre de cantates.

Copie manuscrite, entre 1703 et 1720.

La première édition a été publiée à Paris en 1703. Cet exemplaire est une copie manuscrite ultérieure, non signée.

Bernier, maître de musique à la Sainte Chapelle, est l'un des premiers musiciens à écrire des cantates françaises où il utilise de manière originale les symphonies descriptives empruntées à l'opéra (tempêtes, "sommeils"...)

JACQUET DE LA GUERRE (Elisabeth).

Semélé, l'île de Délos, le Sommeil d'Ulisse. Cantates françaises auxquelles on a joint le raccommodement comique.
Paris : chez l'auteur, île Saint-Louis ; chez Henri Foucault ; chez Pierre Ribou, 1715.

Cette compositrice et claveciniste (1665-1729) - dont on voit ici la signature autographe - de tradition lullyste dans son œuvre dramatique, fut sensible au nouveau goût italien qui se développe en France vers 1700 dans ses *Sonates pour violon et clavecin*, ainsi que dans ses cantates.

TITON DU TILLET (Évrard).

Le Parnasse françois.

Paris : J. B. Coignard fils, 1732-1743.

Titon du Tillet, commissaire provincial des guerres, ami de Largillière et de Dandrieu, projeta un monument pour honorer les poètes, littérateurs et musiciens de Louis XIV, qui ne fut jamais réalisé. Il en reste entre autres ce livre, publié en diverses éditions augmentées de 1732 à 1760, avec des médaillons gravés par Louis Crépy. Elisabeth Jacquet de la Guerre figure avec Campra et Marin Marais parmi les musiciens français du début du XVIII^e siècle.

CLÉRAMBAULT (Louis-Nicolas).

Cantates françaises mêlées de symphonies.

Paris : chez l'auteur, rue du Four ; chez Henri Foucault, 1710.

Les cantates de Clérembault bénéficient des qualités expressives et mélodiques de leur auteur, qui avec Montéclair, Campra, Rameau, donne ses lettres de noblesse à ce genre très attachant.

MONSIGNY (Pierre Alexandre).

Le Déserteur, drame en trois actes.

Partition et 10 parties. Paris : Claude Hérissant ; Des Lauriers, 1769.

Opéra en 3 actes et en prose, d'après une pièce de Sedaine, musique de Monsigny, une des figures dominante de l'opéra-comique sous Louis XV. C'est le premier drame moderne, comblé par le succès durant plus d'un siècle et demi ; on y trouve d'après Paul Dukas "*plus de charme intime que dans une foule de grandes machines contemporaines*". La création a lieu à la Comédie Italienne à Paris le 6 mars 1769, année qui voit également la publication dans cette même ville chez l'éditeur Vénier des *Sonates op. 5* de Boccherini. Cet exemplaire provient du théâtre municipal de Besançon. Des collettes et des annotations au crayon sur la partition et les parties témoignent de son utilisation par les musiciens.

MONDONVILLE (Jean-Joseph Cassanéa de).

Titon et l'Aurore, pastorale héroïque.

Paris, 1753.

Créée à l'Académie Royale de Musique le 9 janvier 1753, reprise en 1763, cette œuvre dont le style se rapproche de celui de Rameau fut l'arme principale de la défense des partisans de la musique française "sérieuse et savante" contre les Bouffons, partisans de la musique italienne "simple et gaie".

Mondonville. Portrait.

Gravure sur cuivre de Saint-Aubin d'après un dessin de Claude-Nicolas Cochin, 1768.

COLLASSE (Pascal).

Thétis et Pélée.

Copie manuscrite de Ferré, 1726.

Cette tragédie lyrique sur un livret de Fontenelle a été créée à l'Académie Royale de Musique, le 11 janvier 1689, et reprise 6 fois par la suite : c'est l'un des plus grands succès de cette institution. Il s'agit de la première tragédie lyrique d'un successeur de Lully et le premier chef-d'œuvre entièrement écrit par Colasse (1649-1709), initiateur de l'instrumentation nouvelle du XVIII^e siècle. La page la plus célèbre, la tempête, où le tambour est ajouté pour "imiter le bruit des vents" a inspiré les diverses catastrophes qui fleurissent après 1689 dans les œuvres lyriques. Éditée la

même année par Christophe Ballard, l'œuvre connaîtra plusieurs rééditions de 1690 à 1716. Cet exemplaire a été copié par Ferré, copiste de musique actif vers 1724-1729 d'après les partitions luxueuses conservées à Besançon ; il n'est pas documenté par ailleurs.

POSSESSEURS ET PROVENANCES.

LULLY (Jean-Baptiste).

Mottets à trois parties.

Copie manuscrite début XVIII^e siècle.

Reliure en veau marbré, dorée, aux armes de Jean d'Estrées (1624-1707), vice - amiral du Ponant, maréchal de France. La bibliothèque de Besançon conserve 8 œuvres de Lully reliées aux armes de Jean d'Estrées; elles sont passés ensuite dans la bibliothèque de son fils, Victor-Marie, duc d'Estrées, qui eut une carrière militaire, mais fut surtout un collectionneur, membre de l'Académie française et de l'Académie des Sciences. Les d'Estrées portent "écartelé; aux 1 et 4 d'argent et fretté de sable de 6 pièces, au chef d'or chargé de 3 merlettes de sable (Estrées) ; aux 2 et 3 d'or au lion d'azur lampassé de gueule (La Cauchie)."

Recueil d'ariettes choisies avec accompagnement de harpe.

Copie manuscrite, XVIII^e siècle.

Ce recueil manuscrit, sur beau papier, avec de délicats encadrements aquarellés à la fin de chaque ariette, possède une reliure en maroquin rouge avec la mention "Madame la Marquise de Germigny", sans doute Denise-Victoire, décédée en 1788, dont la fille Françoise - Émilie a épousé Joseph-Luc de Mareschal de Vezet.

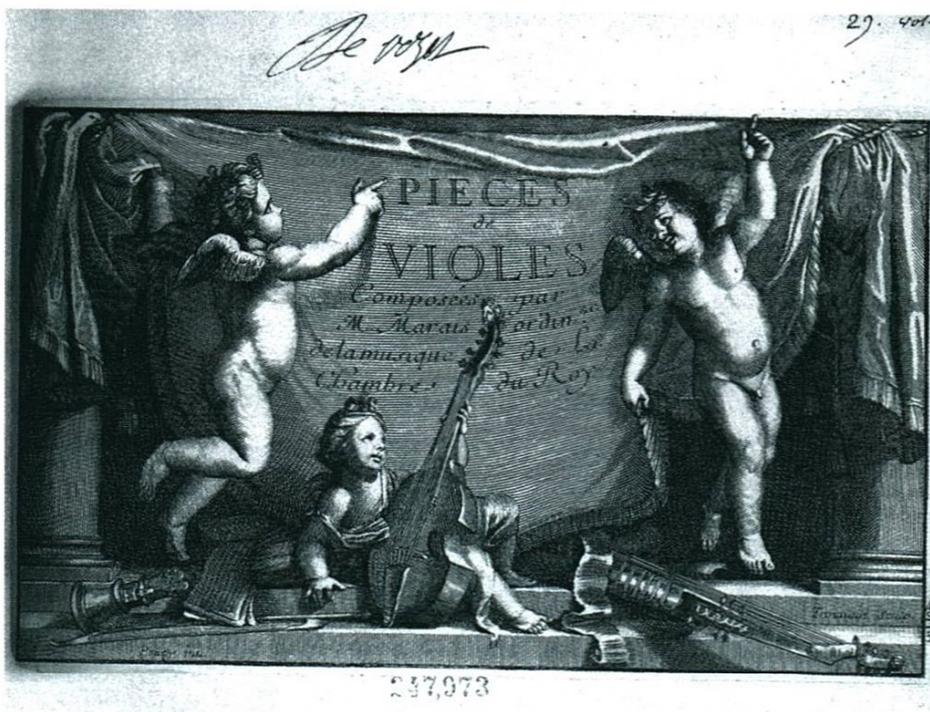
MARAIS (Marin).

Pièces de viole.

Paris : chez l'auteur ; chez Hurel, 1711.

Sur cette belle page de titre, apparaît la signature autographe "De Vezet": il s'agit de celle de Joseph-Luc-Jean Baptiste - Hyppolite, comte de Mareschal de Vezet (1743-1816), président du Parlement de Besançon, qui possédait

une bibliothèque de plus de 10 000 volumes. 12 partitions lui ayant appartenu figurent dans le fonds de Besançon.



CAMPRA (André).

Hésione. Tragédie.

Paris : Christophe Ballard, 1700.

Reliure en veau marbré, dorée, aux armes de Vaudry de Saizenay : 12 partitions du fonds de Besançon ont appartenu à Jean-Etienne Vaudry, seigneur de Saizenay et de Poupet (1668-1742), conseiller au Parlement de Besançon, élève à Paris de Robert de Visée.

GATTI (Teobaldo de).

Scylla, tragédie mise en musique.

Paris : chez l'auteur ; chez Foucault, 1701.

Cet exemplaire qui a appartenu à Vaudry de Saizenay (signature à la page de titre) porte à la dernière page cette étiquette d'un marchand libraire de Besançon, Antoine Alibert "marchand libraire vis à vis le palais à Besançon, à la Science"

FAURIE DE VIENNE.

Joseph-Barnabé Faurie de Vienne, né en 1751, mort à Besançon en 1846, est l'auteur de deux opéras comiques, *Colgard et Sullalin* et *Madame de Beaumont*, composés entre 1800 et 1820, dont il avait écrit les livrets; ils furent tous deux représentés au théâtre de Besançon. Il a aussi composé diverses pièces, la *Salutation angélique*, l'*Oraison dominicale*, son œuvre la plus remarquable selon Fétis, une "scène nocturne" *Don Amyr et Dona Isabelle*. Il est par ailleurs l'auteur d'une *Iseult de Dole* qui a été imprimée mais dont on ne connaît pas d'exemplaire. Lié à Cherubini, alors inspecteur des conservatoires impériaux, il lui soumettait ses compositions que Cherubini, corrigeait et dans certains cas recomposait en partie. Les manuscrits de Faurie de Vienne, légués à Jules Crestin, ont été donnés par ce dernier en 1857 à la bibliothèque de Besançon.

COINDRE (Gaston).

Rue de Glères.

Dessin original à la plume pour "Mon vieux Besançon", 1898.

Faurie de Vienne s'installa dans cette maison située dans l'ancien enclos du couvent des Carmélites, rue de Glères (actuellement rue Gustave Courbet).

FAURIE DE VIENNE (Joseph-Barnabé).

Colgard et Sullalin opéra.

Manuscrit autographe, écrit entre 1800 et 1820.

Des collettes en papier bleuté donnent les dernières paroles récitées avant chaque intervention musicale.

FAURIE DE VIENNE (Joseph-Barnabé)

et CHERUBINI (Luigi).

Madame de Beaumont, opéra en deux actes.

Manuscrit en partie autographe, en partie copié par Chérubini, 1814. Partition, livret, 20 parties.

Cet opéra a été représenté pour la première fois au théâtre de Besançon, en août et septembre 1814.

FAURIE DE VIENNE (Joseph-Barnabé)
et CHERUBINI (Luigi).

L'Oraison dominicale.

Manuscrit copié par Cherubini, 1811, sur papier bleuté.

D'après l'Avertissement de la main de Faurie de Vienne, qui précède la partition, Cherubini a revu et corrigé la partition il est également l'auteur de l'allegro de l'Introduction.

Lettre de Jules Crestin à Charles Weiss, mars 1857.

Jules Crestin explicite les circonstances de son legs des œuvres musicales de Faurie de Vienne à la bibliothèque de Besançon et en donne la liste.

FAURIE DE VIENNE (Joseph-Barnabé)
et CHERUBINI (Luigi).

La Salutation angélique.

Manuscrit autographe, 1811.

Reliure en maroquin rouge, à décor doré.





JOSEPH-BARNABÉ FAURIE DE VIENNE (1751-1846)

Atypique dans la société bisontine, Barnabé Faurie de Vienne. Resté célibataire, ce richissime fonctionnaire des finances n'a tissé aucun lien de famille avec l'aristocratie locale, dont il a été quand même un des emblèmes au lendemain de la Révolution. Les chroniqueurs du XIX^e siècle nous ont conservé le souvenir du personnage et des lieux qu'il a marqués dans la ville: *“Le couvent des Carmélites étant devenu la propriété de M. Faurie de Vienne, directeur des douanes, il s’y ménagea un logement aussi commode qu’agréable et y établit, sous la direction du célèbre Morel, un jardin paysage qui mérita les éloges de tous les connaisseurs empressés de le visiter. C’est dans cette agréable retraite que M. de Vienne, dans un âge avancé, accueillait encore avec une exquise politesse les hommes distingués et les artistes de mérite qui passaient à Besançon. Passionné pour la musique, il donnait chaque année des concerts où il invitait la ville entière, et dans lesquels se sont fait entendre tous les musiciens de la province qui jouissent maintenant d’une réputation plus ou moins étendue à Paris. Il était lié d’une étroite amitié avec le célèbre Chérubini, dont il apprit les règles de la composition, et a laissé plusieurs morceaux importants qui sont maintenant déposés à la bibliothèque. Le souvenir de cet aimable vieillard, si vif, si spirituel et si bienveillant, sera longtemps cher à tous ceux qui l’ont connu.”* (Guénard. *Besançon...*, 1860.)

FONCTIONNAIRE DES FINANCES.

La fortune récente de ce méridional – il est fils d’un orfèvre bordelais¹ – s’accroît par les avantages de son poste de directeur des Fermes du roi pour la Franche - Comté : un des plus rémunérateurs de la province. Il y succède aux Bouttin de Diencourt; le tableau de Largillière (musée de Besançon) qui représente une génération antérieure de cette famille parisienne montrait un groupe de musiciens : Faurie de Vienne

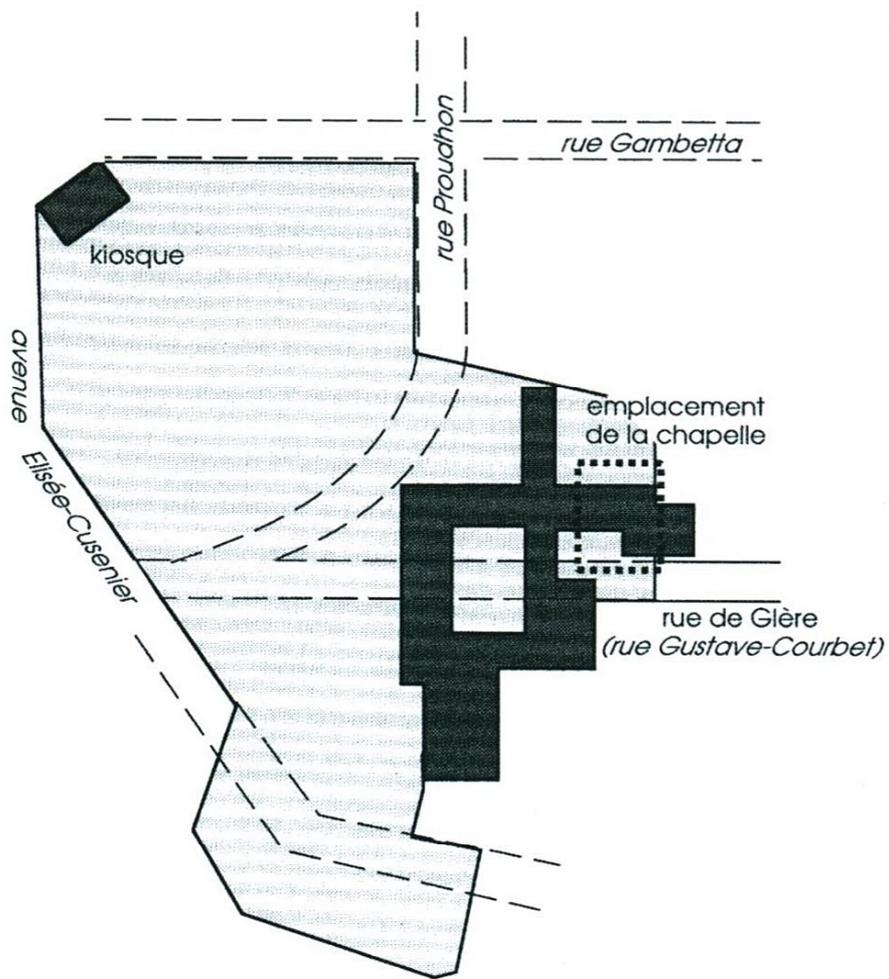
perpétue à Besançon cette alliance entre la finance et la musique.

Cas exemplaire de longévité administrative, Faurie de Vienne est directeur des fermes de mars 1785 jusqu'à la Révolution; en dépit de péripéties inévitables à cette époque, il se maintient dans le poste (désigné dorénavant comme directeur des douanes) jusqu'à son remplacement en 1823. Longévité tout court: Faurie de Vienne a 95 ans quand il meurt à Besançon, dans sa maison de la rue de Glères (rue Gustave Courbet), en 1846.

L'ANCIEN COUVENT DES CARMÉLITES.

Faurie de Vienne, en 1785, avait repris le domicile de son prédécesseur, rue des Chambrettes (10, rue Louis Pasteur). Après la Révolution, il installe ses pénates et ses bureaux dans l'ancien couvent des Carmélites construit là en 1622 : imposant ensemble de bâtiments et de jardins qui fermait la rue de Glères, et dont il ne reste que peu de choses aujourd'hui. Le prolongement de la rue, en 1858, a provoqué la disparition de près de la moitié des bâtiments et le lotissement de la plus grande partie des jardins; celui plus récent de la rue Proudhon, depuis la rue Gambetta jusqu'à "la passerelle", a achevé l'encerclement des restes de l'ancien couvent par les immeubles modernes. La chapelle, dont on voit l'élévation sur le plan en relief a disparu avec la Révolution.

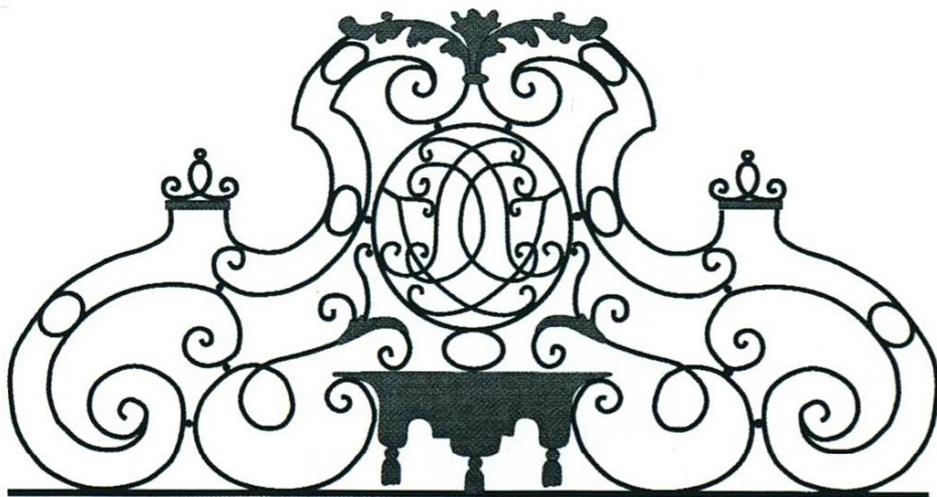
Les appartements des religieuses sont transformés en salons : subsistent des boiseries du siècle précédent, dans le style de Claude Antoine Colombot (sans doute rapportées d'un hôtel particulier disparu), des décors dans le style du Directoire et des débuts de la Restauration. Une grille monumentale en fer forgé du XVIII^e siècle, sur laquelle a été ajouté le chiffre du nouveau maître de maison, barrait la rue de Glères pour donner accès à la propriété. Hélas, aucun document figuré ne peut nous faire partager en connaissance de cause l'enthousiasme des contemporains pour le jardin anglais, créé par le paysagiste Morel, dont la notoriété était largement nationale, venu spécialement à Besançon.



*L'ancien couvent des Carmélites à Besançon (rue Gustave Courbet).
En haut, plan de situation (cadastre, 1834) et voirie actuelle; en
bas, le couvent d'après le plan en relief (1722).*

LE “MÉLOPHILE”.

Le jeune Faurie de Vienne avait été formé à la maîtrise de la paroisse Saint André, à Bordeaux, sous la direction d'un maître de musique réputé ; ses relations amicales avec Chérubini, confirmées par les partitions de la bibliothèque de Besançon, impliquent sans doute beaucoup plus qu'une simple correspondance. A Besançon, ses compétences musicales, liées à ses qualités d'amphitryon, donnent au personnage une dimension particulière. Il pouvait réunir, autour du kiosque de son parc, jusqu'à 300 personnes pour des concerts. Concerts privés, à l'occasion de réceptions. Concerts publics -“séances par abonnement”, note Coindre - dans lesquels se produisent des artistes de renom, comme en 1837 le violoniste parisien Boucher, “le plus fameux violon de notre temps”, note Charles Weiss. Certainement organisait-il aussi des réceptions plus privées, mais également musicales, dans son château à Boulton, acheté vers 1820. Son ambition est sans doute de faire jouer sa propre musique, qui n'est pourtant pas du goût de tous ses invités : son œuvre est jugée comme “une répétition ou une réminiscence de quantité d'autre[s] musique[s] connue[s]”².



Fronton de la grille d'entrée qui fermait la rue de Glères du temps de Faurie de Vienne. Le style de la grille semble indiquer qu'il s'agit d'un objet récupéré, peut être déjà en place du temps des Carmélites, sur lequel il aurait inscrit son chiffre : FD (Faurie-Devienne), et non pas FV (Faurie de Vienne).

Les soirées de la rue de Glères sont cependant prisées, dans une ville où la musique religieuse est longtemps seule en pratique, en dépit d'un groupe de mélomanes qui souhaite créer une salle de concert dans la ville, comme le note Charles Weiss en 1838 :

“Alfred Marquiset vient d'amodier son jardin [10 rue de la Préfecture] pour y construire des bains et une salle de concert. C'est le jeune Crestin qui est à la tête des mélophiles [sic], mais il est probable qu'avant de signer le contrat il s'est assuré de trouver des souscripteurs qui l'aideront à supporter les frais de cet établissement.”

Faurie de Vienne est certainement sollicité. C'est à Jules Crestin, pour la Société philharmonique de Besançon, que Faurie de Vienne lègue celles de ses partitions qui sont aujourd'hui à la bibliothèque municipale de Besançon. Célibataire et étranger à la région, Barnabé Faurie de Vienne n'a pas laissé d'enfants ou de neveux qui assurent une relève à Besançon. Possessions et collections ont été dispersées à la mort de ce personnage “pittoresque”, dont le souvenir n'a laissé que des traces très ténues.

Longtemps, la pratique de la musique a été réservée à quelques privilégiés. Faurie de Vienne, par l'ampleur des grandioses réceptions organisées dans son hôtel de la rue Gustave Courbet, Jules Crestin, par l'impulsion qu'il donne à la vie associative musicale à Besançon, sont de ceux qui tentent de faire sortir la musique du ghetto des salons aristocratiques ou des églises, où la musique était le plus souvent confinée avant le XIX^e siècle.

François Lassus,

*Institut des Études
Comtoises et Jurasiennes.*

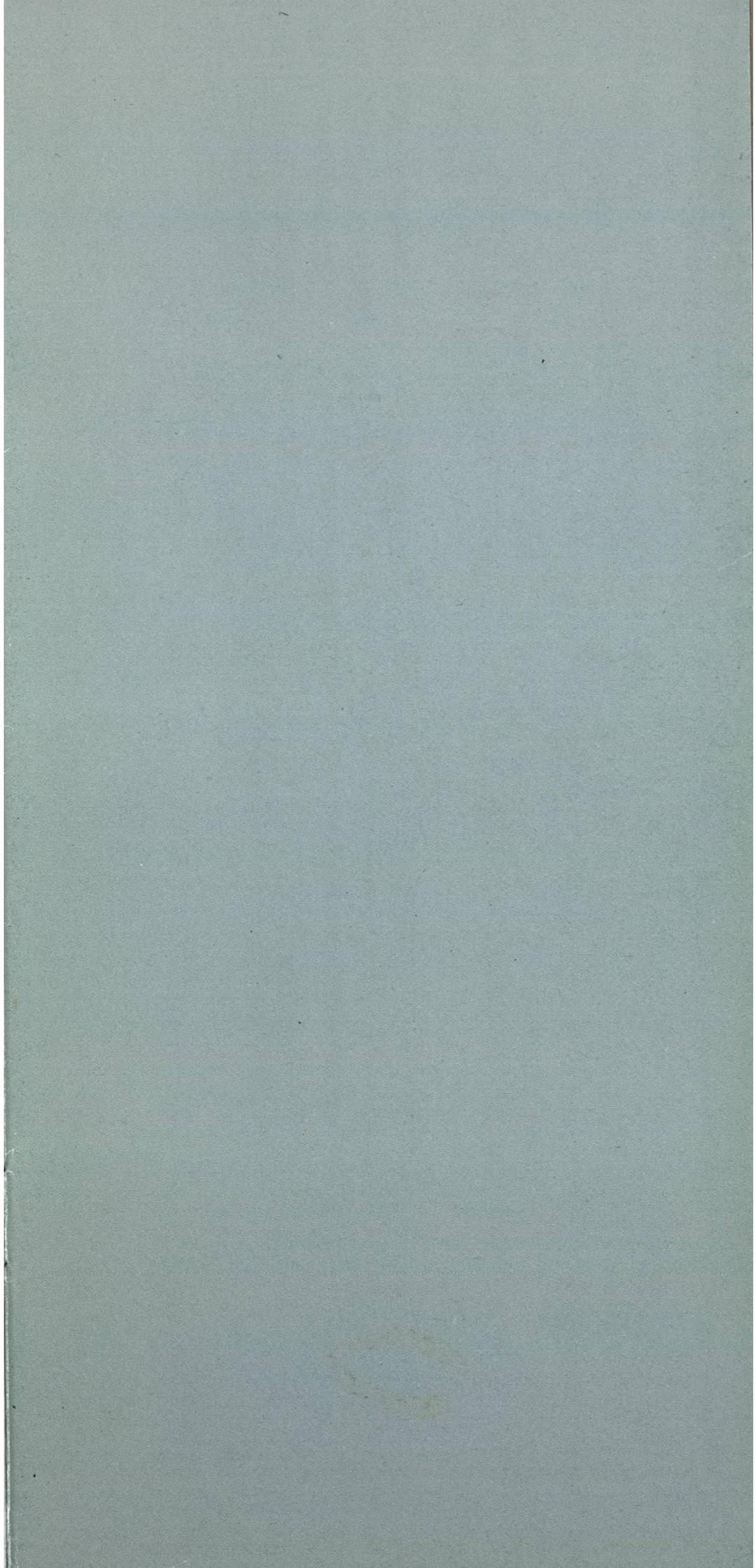
1 - Le nom double du personnage ne semble pas terrien : certains auteurs écrivent “Faurie-Devienne” mais nous respectons ici l'usage bisontin, qui l'appelle “Monsieur de Vienne”.

2 - Journal de Ch. Terrier de Loray, cité par Cl. I. Brenot,
La noblesse réinventée...



Cette exposition
est proposée en relation
avec la Journée Boccherini,
qui s'est tenue
au Palais de Justice
de Besançon
le 16 septembre 2000.





VILLE DE BESANCON



00000603691 1

19