



**HAL**  
open science

# Un violon sous le bras et les pieds dans la poussière : les violons italiens du roi durant le voyage de Charles IX (1564-1566).

Laurent Guillo

## ► To cite this version:

Laurent Guillo. Un violon sous le bras et les pieds dans la poussière : les violons italiens du roi durant le voyage de Charles IX (1564-1566).. La musique, de tous les passetemps le plus beau... : hommage à Jean-Michel Vaccaro. Paris : Klincksieck, 1998., Klincksieck, p. 207-233., 1998, 2-252-03204-9. hal-01187054

**HAL Id: hal-01187054**

**<https://hal.science/hal-01187054>**

Submitted on 25 Aug 2015

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Laurent Guillo

*Un violon sous le bras et les pieds dans la poussière : les violons italiens du roi durant le voyage de Charles IX (1564-1566).*

In "*La musique, de tous les passe-temps le plus beau...*" : hommage à Jean-Michel Vaccaro, p. 207-233. - Paris : Klincksieck, 1998.

Texte révisé en 2015.

### **Paris, janvier 1564.**

Lorsque, en cette fin du mois de janvier, le jeune roi Charles IX et la reine mère Catherine de Médicis commencent le voyage qui les mènera durant plus de deux ans sur les routes du royaume, c'est presque une ville qui les accompagne<sup>1</sup>. Leur maison, les grandes familles, les ambassadeurs et les agents du pouvoir forment un convoi dont l'importance varie autour de 5 000 personnes, sans compter les chevaux, les mulets et les chariots<sup>2</sup>. À tout moment, des courriers, des émissaires ou des corps de garde rejoignent la cour ou en repartent ; s'y ajoute le renouvellement progressif des membres de la maison du roi et de celle de la reine qui, pour la plupart, les servent par quartier.

De ville en château, de bourg en seigneurie, précédé d'une avant-garde qui assure la route et prépare le gîte, suivi par tous ceux qui, pour une raison ou pour une autre, se sont laissés distancer, le convoi parcourt en vingt-sept mois, par petites étapes, un itinéraire qui le mène tout autour du royaume en faisant des arrêts prolongés à Fontainebleau, Troyes, Lyon, Roussillon, Avignon, Arles, Toulouse, Bayonne et Saint-Jean de Luz, Bordeaux, Châteaubriant et Moulins.

Il transporte avec lui tout ce qui lui est nécessaire : vaisselle et ustensiles divers, des provisions en quantité pour pallier l'insuffisance de l'approvisionnement local, les meubles pour le service de leurs majestés, les registres diplomatiques et les nécessités du secrétariat du gouvernement. Tous les corps de métier sont représentés, des tapissiers aux pourvoyeurs de foin, des menuisiers aux boutiquiers, des soldats aux marchands les plus divers, en bref tout ce qu'il faut à la cour pour vivre et se sentir chez elle quand elle n'est pas en Île-de-France. À cette immense caravane, encombrée de bancs et de tréteaux, de ballots, de lits et de coffres, les singes, les oiseaux, les ours et les chameaux de la ménagerie de Catherine viennent donner une touche un

---

<sup>1</sup> Sur le tour de France de Charles IX et Catherine de Médicis, deux ouvrages récents sont incontournables, complémentaires et passionnants : de Victor E. Graham et W. McAllister Johnson, *The royal tour of France by Charles IX and Catherine de' Medici : festivals and entries, 1564-6* (Toronto, 1979) est un recueil de toutes les sources imprimées du temps - dont le fameux journal d'Abel Jouan - et de quelques sources manuscrites, avec une abondante iconographie. Au contraire, de Jean Boutier, Alain Dewerpe et Daniel Nordman, *Un tour de France royal : le voyage de Charles IX (1564-1566)* (Paris, 1984) présente des analyses croisées sur les plans géographique, politique, rituel et sociologique. Sur les aspects diplomatiques et politiques, on consultera Pierre Champion, *Catherine de Médicis présente à Charles IX son royaume, 1564-1566* (Paris, 1937).

<sup>2</sup> En 1560, la Maison du roi est estimée à 4 000 personnes, servant en général par quartier, 2 000 environ étant présentes en permanence.

peu exotique.

Les joueurs d'instrument font porter sur des charrettes qui son épinette, qui ses luths, et les baladins, souvent sollicités, ne se séparent pas de leur matériel. Pour oublier l'insécurité du voyage, les rigueurs du climat et l'inconnu du lendemain, la cour s'emploie à se divertir dès qu'elle trouve un moment disponible et un lieu adéquat. Bals, jeux, comédies, danses et autres mascarades se succèdent, durant lesquels on ne dédaigne pas de chanter quelques chansons, sans oublier des activités plus viriles telles que les courses de bague, les chasses ou les tournois. Catherine invite son fils à tenir un bal deux fois par semaine et, quand une étape se prolonge, ils veillent tous deux à ce qu'une salle de bal soit aménagée près des appartements royaux. Les musiciens du roi peuvent y divertir la noblesse comme ils l'auraient fait au Louvre ou à Saint-Germain-en-Laye<sup>3</sup> : dans les grandes salles ou les galeries des châteaux qui accueillent Charles, Catherine et leurs proches, les bals gardent à peu près l'aspect qu'on leur connaît par quelques tableaux de l'époque<sup>4</sup>. Des décors sont parfois montés, des spectacles complexes sont échafaudés qui coûtent jusqu'à des centaines de milliers d'écus, sommes qu'on n'hésitera pas à dépenser quand, à Bar-le-Duc ou à Bayonne, la cour et les monarques étrangers veulent mutuellement s'éblouir.

### Les violons italiens à Paris

Le premier à nous en parler est Pierre de Bourdeille, seigneur de Brantôme, à propos de la maîtresse de Charles de Cossé, seigneur de Brissac et maréchal de France, en ce temps-là gouverneur du Piémont. Tandis que sa légitime épouse s'en revenait en France faire ses couches, celui-ci s'affichait dans les réjouissances locales avec la signora Novidalle, sa belle maîtresse piémontaise...

*Aussi pour telle et pour quasi princesse, M. le mareschal la faisoit paroistre, tant en respectz, honneurs, qu'en pompes d'habitz et autres sumptuositez, jusques aux dances et musiques : si bien qu'il avoit sa bande de violons, la meilleure qui fust en toute l'Italie, où il estoit curieux de l'envoyer rechercher et la très-bien appoincter ; desquelz en ayant esté faict grand cas au feu roy Henry et à la reyne, les envoyarent demander à M. le mareschal pour apprendre les leurs qui ne valoient rien et ne sentoient que petits rebecz d'Escosse au prix d'eux<sup>5</sup> ; à quoy il ne faillit de les envoyer : dont Jacques Marye et Baltazarin estoient les cheffz de la bande ; et*

---

<sup>3</sup> Tous les jours la chapelle chante une courte messe, rendue plus solennelle dans les églises des grandes villes d'étape. Mais nous ne nous occuperons ici que de divertissements : l'article de Jeanice Brooks, dans ce présent recueil, traite de certains aspects de la musique sacrée durant ce même voyage.

<sup>4</sup> Deux ou trois peintures de la fin du XVIe siècle, représentant un bal à la Cour des Valois, sont actuellement connues (Musée de Rennes, Penshurst Place, Kent). Voir les illustrations dans David D. Boyden, *The history of violin playing from its origins to 1761...* (London, 1965), planches 13 et 14, et une analyse dans Lucienne Colliard, *Tableaux représentant des bals à la Cour des Valois*, in *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1963, p. 147-156.

<sup>5</sup> comparés à eux.

*Baltazarin depuis fut vallet de chambre de la reyne, et l'appelloit-on M. de Beaujoyeux, comme j'en parle ailleurs.*<sup>6</sup>

Ceci se passait vers 1555. Cette première bande de violons italiens vint sans doute renforcer les musiciens du roi, dans des conditions peu claires qui méritent qu'on s'y attarde un peu plus loin.

Comme on peut raisonnablement supposer que ces violons italiens, assez réputés en leur art pour que la cour soit allée les quérir si loin, ne daignaient pas jouer sur des instruments français (présumés *rudés et fascheux*), on alla chercher des instruments de facture italienne pour compléter l'équipement de la bande. On peut citer un acte de 1556, donc tout-à-fait contemporain :

*À Gerin Christof dict de Mantoue vallet de chambre ordinaire de ladicte dame*<sup>7</sup> [Catherine de Médicis] *la somme de trois cens dix livres dix solz tz à luy ordonnez pour son remboursement des partyes cy apres decelees, Assavoir 148 l. 10 s. tz pour six violles qu'il a acheptees dans Ferrare à raison de unze escuz à 45 s. tz piece pour chaque violle, 40 l. 10 s. tz payez à ung mulletier qui les a apportees sur ung mullet dudict lieu jusques à Lyon, 33 l. 15 s. tz pour les avoir faict amener par charroy dudict Lyon jusques à St Germain en Laye, 54 l. pour deux lucz à 12 escus piece baillez par le commandement de ladicte dame à deux de ses vyollons et 33 l 15 s. tz pour plusieurs cordes tant de violles que de lucz baillez auxd. viollons cy lad somme de 310 l. 10 s. tz*<sup>8</sup>.

Laborde<sup>9</sup> rapporte que les violons du luthier crémonais Andrea Amati devinrent si fameux que Charles IX lui en fit commander plusieurs (sans préciser leur nombre ni la source de cette information). On connaît effectivement une demi-douzaine de violons, tailles ou basses de violon d'Amati conservés dans diverses collections en France ou en Angleterre et datés entre 1564 et 1574, portant les armes de France ou celles de Charles IX peintes sur la caisse<sup>10</sup>. Même si tous ces instruments méritent chacun une étude organologique sérieuse pour déterminer si leurs origines crémonaise et royale sont fiables, nous y verrons en tout cas un signe de l'intérêt que Charles et Catherine portaient à cette bande et le soin qu'on prît à la bien équiper<sup>11</sup>.

Un des premiers actes identifiés qui mentionne les noms des joueurs de cette bande précise également que le recrutement continua quelques années plus tard :

---

<sup>6</sup> Pierre de Bourdeille, Seigneur de Brantôme, *Oeuvres complètes*, éd. L. Lalanne. - Paris, 1864-1882, vol. IV, p. 81-82.

<sup>7</sup> Ledit Gérin [Guérin] est identifié par ailleurs dans les actes ou la correspondance de Catherine, vers 1554-1555. Elle l'envoyait accomplir des missions de confiance, comme en août 1554 aller au chevet de son cousin Pietro Strozzi, blessé en Toscane lors de la défaite de Marciano (cf. Ivan Cloulas, *Catherine de Médicis* (Paris, 1979), p. 101).

<sup>8</sup> Paris, Archives nationales : KK 118, *Comptes de l'argenterie de Catherine de Médicis*, 1556, entre juillet et décembre, f. 36r. Acte aimablement communiqué par Jeanice Brooks.

<sup>9</sup> Jean-Benjamin de Laborde, *Essai sur la musique ancienne et moderne* (Paris, 1780), vol. I p. 358.

<sup>10</sup> Boyden 1965 p. 35.

<sup>11</sup> En cette matière, la prudence est de rigueur. Un article récent a montré que plusieurs flûtes signées Hotteterre sont des copies faites au XIXe siècle...

À Jhéronime Margarino, Pierre Mortrosac, Jacques-Antoine de Sopis et César de Neigret, violons ordinaires du Roi, une somme de 460 l; t., soit 115 l. pour chacun, que led. S<sup>g</sup> leur a octroyée tant en considération de leurs services que pour les aider à supporter les frais d'un voyage qu'ils vont faire, sur son ordre, en Italie, pour y recruter d'autres joueurs de violon. Quittance signée du 26 avril 1560<sup>12</sup>.

À la même époque, Baldassare da Belgiojoso, le chef de la bande, avait déjà francisé son nom et avait été promu valet de chambre ordinaire de la reine Marie Stuart, épouse de François II :

À Baltazarin Beaujoyeux, valet de chambre ordinaire de la Reine, une somme de 1250 l.t. que S.M. lui a octroyée en faveur de lad. dame, en considération des services qu'il rend à celle-ci en son état et aussi pour l'aider à trouver un convenable parti de mariage. Ceci outre ses gages ordinaires et les autre dons qu'il peut avoir reçus du roi. Quittance du 10 novembre 1560<sup>13</sup>.

L'arrivée de cette bande de violons italiens fut l'occasion de renouveler l'attrait des bals de la cour. En reine cultivée et intelligente, toujours environnée de ses nombreuses et belles dames d'honneur, Catherine de Médicis se donna ainsi les moyens d'inciter sa cour à ce genre de divertissement ; elle inculqua ce goût à ses fils comme une pratique sociale moins rustique et surtout moins exclusive que les combats ou les chasses.

### **Fontainebleau, février-mars 1564**

Peu après avoir quitté Paris, le convoi de Charles et de Catherine atteint la résidence royale de Fontainebleau le 31 janvier. Ici, le train de leurs majestés grossit encore et les serviteurs de leurs maisons finissent de rassembler leur équipage et de constituer les derniers préparatifs du grand voyage. Les fêtes du Carnaval<sup>14</sup> s'y déroulent du 6 au 15 février et sont l'occasion pour la reine mère de rassembler Protestants et Catholiques, créant un climat propice à apaiser une conjoncture politique déjà ébranlée par les premiers troubles religieux. Ici, divers festins offerts par des notabilités, des bals, des combats, des courses de bagues ou des tournois et toutes sortes de jeux d'armes composent un programme riche et somptueux qui, outre la noblesse, voit affluer de nombreux seigneurs des alentours.

Le 6 février, le Connétable offre un grand festin ; le 10 février, le Cardinal de Bourbon

---

<sup>12</sup> KK 127, *Registre de l'Espargne*, vol. 5, f. 2049v-2050. Cf. Marie-Thérèse de Martel, *Catalogue des actes de François II* (Paris, 1991), vol. 1, n° 936.

<sup>13</sup> KK 127, *Registre de l'Espargne*, vol. 5, f. 2300-2301. Cf. Martel 1991 vol. 1, n° 1500. Voir aussi Louis Paris, éd., *Négociations, lettres et pièces diverses relatives au règne de François II tirées du portefeuille de Sébastien de L'Aubespine évêque de Limoges* (Paris, 1841, *Documents inédits sur l'histoire de France*), p. 748.

<sup>14</sup> Sur ce carnaval, voir notamment Brantôme 1864 vol. VII p. 370, Boutier 1984 p. 310-314, Jacqueline Boucher, *Deux épouses et reines à la fin du XVI<sup>e</sup> siècle : Louise de Lorraine et Marguerite de France* (Saint-Etienne, 1995) en sus des sources déjà mentionnées.

régale la cour à son tour et la distrait ensuite avec un combat à cheval en champ clos. Le dimanche 13 février, la reine mère offre un nouveau festin ; l'après-midi se passe à écouter une tragi-comédie intitulée *La belle Genièvre*, inspirée de l'Arioste et jouée dans la grande salle de bal du château. Brantôme précise que, outre la participation de plusieurs princes et ambassadeurs, elle la fait représenter par Mme d'Angoulême et par ses plus honnestes et belles princesses, et dames et filles de sa court, qui certes la représentèrent très bien, et tellement qu'on n'en vit jamais une plus belle... Composé par Ronsard, l'épilogue de cette oeuvre figure parmi les quelques milliers de vers que celui-ci écrit pour les réjouissances de Fontainebleau.

Ce n'est pas dans le récit bien connu d'Abel Jouan<sup>15</sup> mais dans un recueil imprimé anonyme<sup>16</sup> que l'on trouve mention des joueurs d'instruments, durant la fête offerte par le duc d'Orléans le *lundy gras* 14 février. Dans les jardins de la maison de feu le maréchal de Saint-André - où logeait le duc d'Orléans - on entend des cornets accompagnant des enfants déguisés en sirènes qui récitent des vers de Ronsard. Parmi les bosquets et les bassins, des nymphes et des fontaines participent à une évocation aquatique durant laquelle des saqueboutes, des épinettes, des dessus de viole ou de flûte font entendre tour à tour une musique agréable, dans laquelle s'illustre aussi un jeune châtré ayant une des plus excellentes voix qu'on saurait ouïr<sup>17</sup>. À un moment, dissimulés derrière une fontaine, des violons font entendre un concert pendant que le roi monte les marches d'un escalier qui le mène à une salle de la maison, tandis qu'au-dessus de lui on lance une nuée de fleurs et de petits papiers où sont écrits des vers. S'agit-il des violons italiens du roi ? Sans doute, puisque la fête est ordonnancée par son frère. Plus tard, dans la même journée, un combat fictif oppose deux groupes de six chevaliers représentant des Grecs et des Troyens. Ils combattent à pied, échangeant des coups de glaive et symbolisant la force et le courage.

Le *mardy gras* 15 février, un grand spectacle est donné autour de l'étang situé derrière le château, dont une suite de tapisseries nous donne aujourd'hui des images<sup>18</sup>. Les quatre maréchaux de France y font le siège d'un château enchanté, dans une île défendue par un nain, un géant et des diables ; ils libèrent finalement des dames habillées en nymphes dans un brillant combat simulé contre six chevaliers. Bien entendu, un plantureux festin raccommode tout le monde. Les quatre maréchaux de France sont François de Montmorency, Imbert de la Platière, François de Vieilleville et le vieux Charles de Cossé, maréchal de Brissac.

Entre 1560, date de son retour du Piémont, et 1564, le maréchal de Brissac était devenu successivement gouverneur et lieutenant général du roi en Picardie, puis gouverneur de l'Île-de-

---

<sup>15</sup> Abel Jouan. *Recueil et discours du voyage du roy Charles IX...* (Paris, 1566). Entièrement retranscrit dans Graham & Johnson.

<sup>16</sup> *Le recueil des triumphes et magnificences qui ont estez faictes au Logis de Monseigneur le Duc d'Orleans, frere du roy, estant à Fontainebleau au festin qu'il feit le lundi gras dernièrement xiiii jour de febvrier.* - Imprimé à Troyes chez François Trumeau. Transcrit dans Graham-Johnson p. 147 sq.

<sup>17</sup> A savoir Étienne Le Roy, qui sera un des chantres préférés du roi.

<sup>18</sup> Sur les tapisseries, voir notamment Jean Ehrmann, *Les tapisseries des Valois du Musée des Offices à Florence*, et Pierre Francastel, *Figuration et spectacle dans les tapisseries des Valois*, in *Les Fêtes de la Renaissance, études réunies et présentées par Jean Jacquot, Journées internationales d'études, Abbaye de Royaumont, 8-13 juillet 1955* (Paris, 1956), p. 93-105. Ces tapisseries figurent aussi les fêtes de Bayonne.

France et il eut donc l'occasion de revoir sa bande de violons italiens à la cour. Il l'eut sans doute d'autant plus que la reine mère et lui avaient noué une amitié et une confiance solides. Peut-être, au milieu des froideurs de l'hiver, Brissac et ses violons se retrouvèrent-ils à Fontainebleau dans des circonstances moins officielles pour se rappeler les fêtes d'antan ; Balthazar de Beaujoyeux lui remémora sans doute des moments heureux et ensoleillés. Son ancien maître, qui souffrait de la goutte et (nous dit Brantôme) *acheva en France et à la court ses jours caducz et malladifz, tousjours en grandeur, comme il se l'estoit acquise*, décéda peu après le séjour de Fontainebleau ; ce fut là que celui-ci put entendre une dernière fois leur concert.

Le 13 mars, le convoi de Charles et Catherine repart pour de bon sur les routes de France. La prochaine étape sera Montereau.

### **Les Italiens à la cour<sup>19</sup>.**

Tout juste mariée à Henri II, Catherine de Médicis était arrivée d'Italie avec une domesticité évidemment florentine. Durant ses premières années à la cour de France, qu'elle vécut dans l'ombre de Diane de Poitiers mais avec l'amitié et la considération de François Ier, elle garda auprès d'elle un noyau de compatriotes. Sa présence et son entourage ne purent que renforcer l'influence des Italiens travaillant pour la cour de France, déjà significativement représentés puisque c'était l'époque où François Ier faisait édifier ses splendides demeures royales à grand renfort d'artistes, d'architectes et de décorateurs italiens. Dans chaque résidence royale elle voyait des compatriotes plus ou moins renommés, appelés au service du roi pour travailler à reproduire en France ce qu'ils avaient fait de mieux en Italie. Elle n'hésita d'ailleurs pas à confier l'éducation de son fils premier-né à des précepteurs et à des maîtres italiens, confia en plusieurs occasions à des proches ou à des ambassadeurs le soin de lui rapporter des tissus de Gênes ou de Milan et entretenait avec la noblesse ou le clergé italiens une correspondance significative.

La danse avait également profité de l'apport d'artistes italiens puisqu'en 1554, une année avant l'arrivée de la bande de Beaujoyeux et également à l'instigation du maréchal de Brissac, une troupe de danseurs italiens était montée à Paris sous la conduite du chorégraphe milanais Pompeo Diobono<sup>20</sup>. L'art de Diobono fut apprécié au point que plusieurs de ses élèves travaillèrent à la cour de France, tels Virgilio Bracesco, maître à danser de Henri II puis de François II, et Lodovico Palvello, maître à danser sous Henri II et Henri III, Giovanni Francesco Giera, travaillant vingt ans du temps de Henri III, ou encore à la cour de Lorraine, tel Claudio Pozzo. Ils furent récompensés pour certains par des charges de valet de chambre : Diobono travailla sous les règnes de Henri II, François II, Charles IX et Henri III et accéda avant 1560 à la charge de valet de chambre des ducs

---

<sup>19</sup> Sur ce chapitre, voir essentiellement Emile Picot, *Les Italiens en France au XVIe siècle* (Bordeaux, 1918, reprint Roma, 1995), Cloulas 1979 et Jacqueline Boucher, *La cour de Henri III* (Rennes, 1986), Armand Baschet, *Les comédiens italiens à la cour de France sous Charles IX, Henri III, Henri IV et Louis XIII* (Paris, 1882).

<sup>20</sup> Sur tous ces chorégraphes, les *Gratie d'amore* de Cesare Negri donnent des informations fondamentales.

d'Orléans et d'Angoulême<sup>21</sup> ; Bracesco, marié en 1566, sera quant à lui valet de chambre du duc d'Orléans en 1585.

La comédie ne fut pas en reste, quoique plus tardive à se manifester. À l'occasion de l'entrée de Charles IX à Paris après son mariage à Mézières, en mars 1571, une compagnie italienne bien organisée donnera quelques représentations à Paris. Ces comédiens joueront aussi à Nogent-le-Roi devant leurs majestés en mai 1571 et auront même quelques démêlés avec la justice à propos du prix de leurs représentations en plein air, jugé excessif.

Mais toute cette mouvance ne fut pas restreinte aux positions artistiques. Les états de la maison de Catherine de Médicis montrent, en fonction des époques, qu'entre 10 et 40% de ses gens proviennent de la péninsule, la proportion variant suivant les charges. Dans la maison de Henri III, entre 1574 et 1589, cette proportion oscillera entre 5 et 25%. On y trouve beaucoup d'ecclésiastiques, d'écuyers, de maîtres d'hôtel, de médecins, de dames de compagnie ou de filles de chambre. Dans les domaines plus artistiques, outre les danseurs, baladins, chantres et joueurs d'instruments déjà évoqués, ce sont surtout des jardiniers et des fontainiers. Parler de la littérature nous entraînerait trop loin, l'Italie ayant profité de l'activité soutenue d'imprimeurs et libraires lyonnais et, dans une moindre mesure, parisiens.

Graduellement, durant la seconde moitié du seizième siècle, la cour de France devient une sorte de colonie culturelle de l'Italie. Dans tous les domaines, l'influence des artistes italiens se fait sentir et ils y laisseront des traces durables. Si, sous François Ier ou Henri II, on doit reconnaître aux premiers artistes résidents un certain goût de l'aventure, très vite des réseaux se mettent en place entre les expatriés, leurs familles et leurs confrères restés au pays pour faire venir tel proche ou tel ami dans un poste laissé vacant ou un nouveau chantier. L'émigration touche parfois des groupes de frères ou de cousins, qui se trouveront à l'occasion séparés dans deux cours différentes. Les multiples contacts que permet la cour, les opportunités qu'elle procure et cet engouement durable de la noblesse française pour l'art de la Renaissance italienne offrira à ceux-ci, quelques décennies durant, de nombreux emplois rémunérateurs et gratifiants.

### **Lyon, juin-juillet 1564**

Le convoi du roi et de la reine mère longe les frontières du royaume vers le sud, côtoyant la Franche-Comté, la Bresse savoyarde et la principauté de Dombes. Il embarque à Châlon pour descendre la Saône jusqu'à Lyon avec une étape à Mâcon. Le 9 juin 1564, le roi s'arrête chez le seigneur Guillaume Teste à proximité de l'île Barbe, pour rassembler son convoi, renforcer significativement ses escortes (quelque trois mille chevaux, deux mille fantassins...) et préparer son entrée. Le maréchal de Vieilleville, nommé gouverneur, se dépêche d'assurer la paix publique en prenant quelques mesures destinées à intimider la population. Après être passé deux ou trois fois

---

<sup>21</sup> Quittance pour 250 lt octroyée par François II à Pompée Diebon, milanais, baladin et valet de chambre des ducs d'Orléans et d'Angoulême, du 23 octobre 1560. KK 127, f. 2271, cf. Martel 1991 n° 1444.



à Lyon pour rencontrer le maréchal ou des notables, le roi entre solennellement avec sa suite par la porte de Bourgneuf le mardi 13 juin.

L'atmosphère est pesante. La peste menace et la ville s'est à peine relevée de l'occupation protestante. Les saccages de 1562 ne sont pas oubliés ; le clergé n'est que récemment rentré des campagnes environnantes où il s'était retiré pour sa sécurité. Tandis que les Catholiques réparent leurs églises, les Protestants construisent de nouveaux temples. Le conseil municipal est encore divisé à parts égales entre les deux partis, et c'est sous ce régime que commence une paix fragile qui durera jusqu'en 1567.

Le cortège descend posément la rive droite de la Saône<sup>22</sup>. Arrivé à la place du Change, il pénètre dans le quartier Saint-Jean jusqu'à la cathédrale. Il passe à plusieurs reprises sous des portiques et devant des colonnes portant des allégories ou des emblèmes, dont plusieurs sont décorés des armes ou de la devise de Charles IX (en ce lieu et en ce moment précis, la Piété et la Justice prennent une signification exacerbée). Des centaines d'aunes de toile parent les maisons et donnent de l'éclat aux quais et aux rues étroites. Le défilé se compose bien sûr de la cour, des notables et des officiers lyonnais, mais aussi des multiples colonies étrangères qui défilent en bon ordre, arborant chacune casaques, pourpoints et chausses à leurs couleurs. En signe de bonne volonté, les enfants de la ville marchent deux à deux, un catholique à côté d'un protestant...

Dès la porte de Vaise et au long du parcours, on entend sonner huit trompettes du roi ainsi que d'autres trompettes engagés par la ville, dont certains viennent du Forez. Les comptes du défilé, qui sont connus, attestent l'exécution d'une musique de plein air au travers des gratifications de 8 livres faites à l'ensemble des trompettes, 10 livres aux tambours et 10 aux hautbois. On sait également que des musiciens lyonnais regroupés autour de Jambe-de-Fer jouèrent des pièces de musique, dont on ignore le détail<sup>23</sup>.

Le 21 juin 1564, les violons du roi passent devant Édouard Fiard, notaire à Lyon, et font rédiger une série de cinq actes<sup>24</sup> qui attestent le paiement de leurs gages. Ces actes sont tous faits sur le même modèle ; ils contiennent par ailleurs des petites variantes de texte non significatives. Leurs signataires sont pour la plupart déjà connus par les quittances signées en 1560.

*En la presence de moy Edoard Fiard notaire et tabellion royal à Lyon soubz signé et des tesmoingtz cy apres nommez A esté personnellement estably Jherosme Magarine italien joueur de viollon du Roy nostre sire lequel de son gré confesse avoir eu et receu comme il a eu et receu ainsi qu'il dict de Me*

---

<sup>22</sup> Sur l'entrée du Roi à Lyon, outre les ouvrages déjà cités, voir Vital de Valous, *L'entrée de Charles IX à Lyon en 1564 : texte de la relation contemporaine accompagné de pièces justificatives et de figures, publié par les soins et avec la collaboration de A. Steyert*. - Lyon, 1884.

<sup>23</sup> Signalons qu'en cette seule année 1564 l'édition protestante lyonnaise atteindra son sommet, avec quatre éditions monodiques du *Psautier de Genève* et trois éditions polyphoniques (l'harmonisation de Richard Crassot et deux éditions de celle de Philibert Jambe-de-Fer). Sur ces oeuvres, voir notre *Les éditions musicales de la Renaissance lyonnaise*. - Paris, 1991.

<sup>24</sup> Lyon ADR : 3 E 4961.

*Lois de Laulbe conseiller d'icelluy sire et tresorier des menuz affaires de sa chambre postes et chevaulcheurs de son escurye absent, ledit notaire royal pour luy present, la somme de quatre vingts dix liores dix neuf solz tournois audit Magarine ordonné par le roy nostre seigneur, a scavoir cinquante liores tournois pour son entretenement a la suite de la court et neuf solz tournois par jour pour sa nourriture et despence de bouche à la suite d'icelle durant le present quartier d'april, may et juing contenant quatre vingt unze jours De laquelle somme de quatre vingt dix liores dix neuf solz tournois ledit Magarine s'est tenu comptant [sic] et bien payé et en a quicté et quicte ledit De Laulbe tresorier susdit et tous aultres qu'il appartiendra avec pact et promesses serement obligation submissions revocations et clauses necessaires. Faict et passé audit Lyon au banc du notaire royal soubz signé les an et jour que dessus. Present à ce Jacques Anthoine de Souppier aussi joueur de viollon suyvant ladite court et Pierre Coynde cleric audit Lyon tesmoingtz à ce appelez et requis.*

Acte suivant : le même jour, la même somme est délivrée à *Jacques Anthoine de Souppier, italien joueur de violon du Roi*. Les témoins sont *Jherosme Magarine* et *Pierre Coynde*.

Deux actes après : le même jour, la même somme est délivrée à *Pierre Martir Sacco italien, joueur de violon du Roi*. Les témoins sont *Jherosme Magarine* et *Pierre Coynde*.

Acte suivant : le même jour, la même somme est délivrée à *Lois Sacco italien joueur de violon du Roi*. Les témoins sont *Jherosme Magarine* et *Pierre Coynde*.

Acte suivant : le même jour, la même somme est délivrée à *Balthazard Beaujoyeux italien joueur de violon du Roi*. Les témoins sont *Pierre Martir Marco* [erreur pour Sacco] et *Pierre Coynde*.

À Lyon, le roi confirme la paix signée avec l'Angleterre et rencontre le duc de Savoie Emmanuel-Philibert - occasion de nouvelles réjouissances, nous dit Marguerite de Valois<sup>25</sup> - et Alphonse d'Este, duc de Ferrare. Catherine de Médicis est fêtée par les riches familles florentines établies à Lyon, retrouvant en elles un peu de sa ville natale. Rien de précis n'est connu sur ces festivités mais, comme ailleurs probablement, les bals, les comédies et les réceptions se succèdent chez les seigneurs et les notables. Nos violons, n'en doutons pas, profitent de ce séjour lyonnais pour prendre des nouvelles du pays : le Piémont n'est pas si loin et Lyon a été durant toute la Renaissance la tête de pont de l'immigration italienne. Un pot par ici, un repas par là, et quatre semaines suffisent pour renouer des contacts, transmettre des courriers ou rencontrer des confrères joueurs de violon ou d'autres musiciens<sup>26</sup>. Purent-ils s'absenter du service du roi pour

---

<sup>25</sup> Marguerite de Valois, *Mémoires et autres écrits*, éd. Yves Cazaux (Paris, 1986), p. 40.

<sup>26</sup> L'activité des violons suivants est attestée à Lyon : Antoine Froysard, natif de Turin, entre 1566 et 1583, dit *Vyolon du roy, valet de chambre de Msr le Prince de Genevers et de Msr le Duc de Nemours*, un certain Benigno probablement italien vers 1571, et Thomas Lavigne, piémontais, entre 1576 et 1600. Tout cela est un peu tardif pour l'année qui nous occupe mais il n'ont pas dû être les premiers. D'autres joueurs d'instruments sont repérés dans la mouvances des colonies florentines et lucquoises notamment. Dans le désordre, citons le luthiste Francesco Veggio vers 1560, les joueurs de cornet Luca di Partigliano vers 1542-1543 et Regolo Vecoli vers 1561-1581 (également auteur d'un recueil de madrigaux), les organistes Piero Mannucciqua vers 1548 et les incontournables Layolle père et fils, Julio Cursio vers 1583. Cf. Frank Dobbins, *Music in Renaissance Lyons* (Oxford, 1992), p. 289-301.

quelques soirées, pour jouer chez des marchands, le temps d'un festin dans une maison des quartiers Saint-Jean ou Saint-Paul ? Leur position le leur interdisait probablement, tout au moins pendant leur quartier<sup>27</sup>. Mais comment surveiller tout le monde dans une cohue de plusieurs milliers de personnes ?

La cour est de plus en plus soucieuse : la peste rôde aux faubourgs de la ville. Le 8 juillet, le convoi s'éloigne de dix lieues et va s'installer pour une semaine à Crémieu, un gros bourg suffisamment à l'écart pour diminuer les risques mais encore assez proche pour permettre au roi d'en finir à distance avec les affaires lyonnaises. Tandis que le convoi gagne enfin Roussillon et commence sa descente de la vallée du Rhône, la peste s'abat sur Lyon en même temps que les chaleurs estivales, cette terrible Peste de 1564 dont mourra un tiers de la population<sup>28</sup>.

### De l'Ecurie à la Chambre ?

Du temps de François Ier, la musique de l'Ecurie était essentiellement composée de violons, de hautbois, de saqueboutes et de trompettes<sup>29</sup> auxquels s'ajoutaient à certains moments des fifres et des tabourins. Elle accompagnait traditionnellement le roi dans ses voyages<sup>30</sup> et, se produisant toujours en groupe, égayait les festins, les joutes, les bals et autres défilés. La musique de l'Ecurie n'avait pas été à la traîne du courant d'immigration italienne puisque dès 1526 des joueurs italiens de cornet, saqueboute ou hautbois y exerçaient leur art et se firent parfois naturaliser. Cette proportion d'instrumentistes italiens augmente encore durant la seconde moitié du règne de François Ier jusqu'à former un corps d'instruments à vent presque exclusivement ultramontain. Dans la mesure où plusieurs joueurs d'instruments avaient une double capacité, il se trouvait forcément quelques violons au nom italien, tel Giovanni di Mallo, hautbois et violon, en 1534<sup>31</sup>, mais dans l'ensemble les violons étaient restés français (par opposition à leurs collègues italiens, on les nomme parfois les *violons de la bande française*). Des violons sont mentionnés pour la première fois dans un compte des *Menus plaisirs* en 1529 : leurs noms sont tous de consonance française (Henry, La Planche, Champgilbert, Fourcade, Pirouet, Bellac) et leurs successeurs directs (Gentils, Bouley) ne dérogeront pas à cette origine.

Dès le début des années 1540, les premiers joueurs de violons italiens apparaissent graduellement en France : quelques-uns travaillaient pour l'ambassade de Venise à Paris vers 1538 (mais c'est là fort naturel) ; le Cardinal de Lorraine en employait quelques autres vers 1542. Sous le

---

<sup>27</sup> François Lesure. *Les orchestres populaires à Paris vers la fin du XVIe siècle*. In *Revue de Musicologie* 36 (1954), p. 39-54. Cf. p. 43.

<sup>28</sup> Nous citons pour mémoire un autre acte relatif à la présence à Lyon de musiciens du roi : Georges Tricou, *Les musiciens de la Chapelle du roy à Lyon, 1595*. In *Bulletin philologique et historique du Comité des travaux historiques et scientifiques*, 1964 [1967], p. 721-724.

<sup>29</sup> L'appartenance des cornets, des fifres et des tabourins est moins claire, même si dans les décennies qui suivent ils seront clairement rattachés à l'Ecurie.

<sup>30</sup> Sur la composition de la musique du roi à cette époque, voir Henry Prunières. *La musique de la Chambre et de l'Ecurie sous le règne de François Ier : 1516-1547*. In *L'année musicale* 1 (1911), p. 215-251.

<sup>31</sup> Picot 1918, d'après Léon de Laborde, *Comptes des bâtiments du Roi*, II, p. 270.

règne de Henri II, la proportion de violons italiens aurait augmenté quelque peu parmi les violons de l'Ecurie mais le fait que les actes royaux de cette période n'aient été que très incomplètement publiés ne permet pas d'apprécier précisément cette évolution<sup>32</sup>.

Durant le court règne de François II, les actes recensés dans les *Registres de l'Ecurie* citent essentiellement des fifres et tabourins, mais la nature de ces actes ne permet pas de conclure à la présence ou non de violons au sein de ce groupe<sup>33</sup>. Sous Charles IX, en revanche, un *Etat de la dépense de l'Ecurie du Roy*<sup>34</sup> de 1571 donne des indications plus précises : outre douze trompettes, la liste des *Joueurs de saqueboute haulbois viole et cornet* cite 15 joueurs de cornet, de hautbois ou de saqueboute, dans les registres de dessus, haute-contre ou basse-taille, à quoi s'ajoutent dix joueurs de fifres, tabourin et cornemuse. Ici la tendance semble s'être inversée puisque trois ou quatre seulement ont un nom d'origine italienne (*Hierosme Margarin, Dominique de Lucques, Claude Viago*). Mais son intitulé doit plus relever d'une tradition que d'un décompte réel, puisque cette liste ne comprend plus aucun violon ! Cette disparition est bien confirmée par un autre *Estat* fait sous Henri III en 1581, où l'Ecurie ne dispose comme joueurs d'instruments que de *trompettes, sacqueboutes, haulbois, phiffres et tabourins*<sup>35</sup>.

En fait, dès 1572 on trouve des actes qui citent des *violons ordinaires de la chambre du Roy*, que nous mentionnerons plus loin ; certains d'entre eux concernent des membres de la première bande de Beaujoyeux. C'est là le signe d'un déplacement de ces instruments vers la musique de la Chambre, composée jusqu'alors de chanteurs, organistes, luthistes, cornets et flûtes, fifres et tabourins essentiellement. Mais s'il est clair que, sous François Ier, les violons sont intégrés à l'Ecurie, et que ce corps d'instruments s'est déplacé vers la Chambre avant la fin du règne de Charles IX, passant ainsi de la musique de plein-air à la musique domestique, sommes-nous certains pour autant que la bande de Beaujoyeux, arrivée vers 1555, ait bien été intégrée à la musique de l'Ecurie ?

La charge du trésorier qui les paye, en 1564, laisse planer un doute : *Me Lois de Laulbe conseiller du roy et tresorier des menuz affaires de sa chambre, postes et chevaulcheurs de son escurie*. En 1582, à l'occasion d'un voyage, des paiements similaires sont faits par *Me Claude Berard, Tresorier des menuz affaires de la Chambre, chantres de la chappelle de musique et plainchant, postes et chevaucheurs de l'escurie*<sup>36</sup>. Rien de précis, donc, à attendre de ce côté.

Comment la bande de Beaujoyeux fut-elle accueillie par les musiciens en place ? Les musiciens de l'Ecurie, dont les violons étaient longtemps restés français, pouvaient-ils voir sans

---

<sup>32</sup> Le Ms. Clairambault 813 donne les états de gages de la maison de Henri II pour l'année 1550. Parmi les musiciens de la chambre, aucun violon.

<sup>33</sup> KK 128, *Registres de l'Ecurie, deniers payez par ordonnance du Roy*, cf. Martel 1991 p. 372-375. Cette source n'est pas représentative de toute la musique de l'Ecurie.

<sup>34</sup> Paris, BNF : Ms. Cinq cents de Colbert n° 54, f. 336-347 : *Etat de la dépense de l'escurie du Roy que ledit seigneur a ordonné estre payée par Me Pierre Forget...* Blois, septembre 1571.

<sup>35</sup> Ms. Cinq cents de Colbert n° 54, f. 369-372 : *Etat abrégé de la despense que le roy a ordonné estre faicte en son escurie par Me Claude Le Roy. 1581.*

<sup>36</sup> Paris BNF, Ms. fr. 26170, *Comptes du règne de Henri III, 1574-1589*, vol. 1, f. 108. *Comptes de l'Epargne.*

jalousie cette bande qu'on était allé chercher si loin pour sa réputation, alors même que les joueurs d'instruments à vent, majoritairement italiens sous François Ier, avaient commencé à laisser la place à des joueurs français, comme le montre l'état de 1571 ? N'était-ce pas là mettre en péril la reconquête que les joueurs d'instrument français opéraient sur les postes de l'Ecurie, au moment où leurs collègues de la Chambre et de la Chapelle restaient majoritairement français ?

Alors que les noms à consonance française deviennent bien plus rares parmi les violons cités dans les années 1560 et 1570 (ce qui peut trahir une élimination assez rapide des violons français dans la musique de l'Ecurie), il nous paraît probable que, pendant dix à quinze ans après leur arrivée, la reine mère et le roi purent conférer à leur bande de violons italiens une situation privilégiée : gratifications personnelles, instruments importés à grand frais, statut indéfini entre l'Ecurie et la Chambre en seraient des signes tangibles. Elle aurait été traitée comme un groupe d'élite ne partageant pas la condition commune des musiciens du roi. Sans doute y eut-il là, en germe, l'originalité de l'histoire des *Vingt-quatre violons du roi* et des *Petits violons*, qui durant le XVIIe siècle furent considérés comme un groupe plus ou moins détaché de la musique de la Chambre (ne serait-ce qu'à cause de leur supériorité en nombre).

### **Bayonne, juin 1565**

Le séjour de la cour à Bayonne et Saint-Jean de Luz est un des plus longs du voyage<sup>37</sup> ; l'étape est préparée longtemps à l'avance avec l'envoi d'importantes quantités de foin et de victuailles des villes avoisinantes et l'apport de Paris de meubles supplémentaires. Le convoi entre à Bayonne le 3 juin ; le 15 juin arrivent la reine Elisabeth d'Espagne, fille aînée de Catherine de Médicis, le duc d'Albe, qui représente Philippe II, et une bonne escorte de nobles et de soldats.

À Bayonne ou à Saint-Jean de Luz, festins, processions, bals, feux d'artifices, tournois et mascarades se succèdent à partir de cette date et le calendrier peut en être approximativement reconstitué. S'agissant d'une rencontre diplomatique, le propos est ici d'impressionner et d'éblouir, même si les retrouvailles d'une mère et de sa fille longtemps séparées donnent aux cérémonies un accent plus touchant. Ces fêtes, dont le coût a été évalué à plusieurs millions de livres, sont immortalisées dans une suite de tapisseries qui concordent fidèlement avec les divers récits qui en ont été faits. On ne lésine sur rien : cadeaux, décors, déguisements et vêtements somptueux, festins, spectacles... la cour tient *maison ouverte aux Espagnolz de toutes choses* jusqu'au lundi 2 juillet, jour du départ d'Elisabeth.

Un jour<sup>38</sup>, dont la date est estimée entre le 22 et le 24 juin suivant les sources, le roi, la reine mère, les princes et princesses, seigneurs et dames de leurs cours, montent dans un bateau et rejoignent l'île d'Aiguemeau, au milieu du gave de l'Adour, pour assister à une grande fête nautique. Une grande baleine y subit les assauts de pêcheurs montés sur leurs barques ; la cour

---

<sup>37</sup> Sur l'entrevue de Bayonne, voir en sus des sources déjà citées Cloulas 1979 p. 208-211, Boutier 1984 p. 308-317.

<sup>38</sup> La source la plus détaillée de cet épisode est le *Recueil des choses notables qui ont esté faites à Bayonne...* (Paris, Vascosan, 1566), intégralement transcrit dans Graham & Johnson.

écoute ensuite le concert répété de six cornets déguisés en tritons et juchés sur une grande tortue marine. Enfin paraît Neptune déclamant des vers, soutenu par les six cornets. Intervient ensuite Arion avec sa lyre, habillé d'argent et assis sur des dauphins, qui récite un sizain. *Ce couplet achevé, se fit un consort excellent de six violons, qui respondoient audit Arion, lesquels estoient cachez en un coin au rivoage, près dudit Arion.* Cinq fois de suite, les violons ponctuent un nouveau sizain, avant de laisser la parole à trois sirènes.

Passant dans un pré, la cour écoute encore les vers récités par Orphée, Linus et des nymphes, avant que la famille royale vienne en petit comité se restaurer dans une salle octogonale construite au bout d'une allée, à l'ombre des feuillages et au bord de l'eau. Ici le service des tables est prestement assuré par des serviteurs de la cour habillés en bergers et bergères, couverts d'or et de satin, selon les habits de toutes les provinces de France. Les mémoires de Marguerite de Valois nous livrent des détails plus précis - encore qu'ils soient sujets à caution vu qu'elle n'avait que douze ans à l'époque<sup>39</sup> : *des bergères dansent ensuite, chaque troupe dansant à la façon de son país : les Poitevines avec la cornemuse, les Provençales la volte avec les cimballes, les Bourguignonnes et Champenoises avec le petit haut-bois, le dessus de violon et tabourins de village, les Bretonnes dansant les passe-pieds et branles-gais, et ainsi toutes les autres provinces.* Mais revenons à notre source première : *sur la fin du soupper entrèrent six violons habillez de longues robes de taffetas changeant, jaune et rouge, ayant leurs testes affublées de turban et taffetas changeant, jaune et verd. Après eux entrèrent neuf nymphes, dont la première entrant seule jouoit de lut, laquelle étoit habillée d'une cotte de toile d'or [...] et après qu'elles furent toutes entrées, lesdites nymphes danserent un ballet, lequel finy et achevé, leursdites majestez remonterent sur le bateau qui les avoit amenées, lequel estoit tout couvert de lumieres, et revindrent à Bayonne...*

C'est ce jour-là, qu'à défaut de pouvoir les entendre, nous voyons le mieux les violons du roi à l'oeuvre. En un groupe de six, ils succèdent à six cornets et précèdent six cornemuses puis six musettes, probablement tous des joueurs d'instruments de l'Ecurie. Nous les voyons d'autant mieux qu'ils sont magnifiques, habillés de neuf de pied en cap : les dépenses extraordinaires de l'Argenterie, pour cette année 1565, livrent le compte précis des sommes versées pour les habiller, ainsi que le nom des plus remarquables d'entre eux, Balthazar de Beaujoyeux et Dominique d'Avon<sup>40</sup> :

*Pour quarante onces de soye pour servir à coudre six habillemens pour six violons au pris de vingt sols l'once : 40 l.*

*Pour cinq onces de passemens de soie pour servir à luy faire ung habillemen à ung nomme Dominique aussy violon dudict seigneur à trente cinq solz l'once la somme de 8 l. 15 s. Pour deux*

---

<sup>39</sup> Marguerite de Valois 1986 p. 41. Ce souper dans l'île d'Aiguemeau est tout ce qu'elle relate de ce long tour de France dans ses mémoires publiées en 1628.

<sup>40</sup> KK 130, *Comptes de l'argenterie*, 1565, f. 232v-287r. Acte non moins aimablement communiqué par Jeanice Brooks.

*onces de soie pour coudre led. passemens 40 s.t. Pour trois douzaines de boutons de soie pour mectre dessus ledict habillemens à quarante s.t. la douzaine 6 l.*

*Pour la façon de cinq manteaux de drap enrichiz de bande de veloux avec des passemens de soie dessus les manches et aillérons chamarez tout menu pour servir à cinq violons dud. Sr à quinze livres piece 75 l. Pour dix douzaines de boutons 60 s.*

*Pour la façon de cinq jargaulx d'estaminet bandez d'une grande bande de veloux à la parure desd. manteaux charrez devant et derriere desd. bandes de veloux et garniz de boutons et boutonnières pour servir aux susd. violons au prix de dix livres piece la somme de 50 l. Pour douze douzaines et demye de boutons de soie pour servir ausd. jargaulx à six s.t. la douzaine 75 s.t.*

*Pour la façon d'un manteau de drap noir enrichy de deux bandes de veloux remplies des deux costez les manches charrez tout menu pour servir à Dominique d'Avon aussy violon dud. Sr. la somme de 15 l. Pour deux douzaines de boutons pour mectre aud. pourpoinct la somme de douze s.t. cy 12 s.t.*

*Pour la façon d'un saie de drap noir bandé de veloux de bandes remplies des deux costez le corps charrez devant et derriere pour servir audict violon 10 l. Pour troys douzaines de boutons 18 s.t.*

*Pour la façon d'un pourpoinct de satin noir double de boucassin et d'un canevas bordé d'un petit bord de mesme arriere pointé tout autour et garny de boutons et boutonnières pour servir audict violon 100 s.t. Pour deux douzaines et demye de boutons pour servir audict pourpoinct à six solz la douzaine la somme de 15 s.t. Pour le canevas dudict pourpoinct 8 s.*

*Pour la façon d'une cappe de serge de Florance bandee de trois bandes de veloux larges enfermees de deux petites ames ung passement au millieu garnye par dedans de satin pour servir à ung autre violon nomme Balthazar 15 l.*

*Pour la façon d'un pourpoinct de satin noir decouppé et bouilloné de taffetas double de boucassin et d'un canevas bordé d'un petit bord de satain arriere pointé tout autour et garny de boutons et boutonnières la somme de 100 s.t. Pour le canevas dud. pourpoinct la somme de 8 s. Pour deux douzaines et demye de boutons 15 s.t.*

On comprend aisément pourquoi ces comptes, qui pour leur majeure part ont servi à financer les costumes de l'entourage royal, s'élèvent à 224.546 livres.

Le 25 juin, on aperçoit encore deux violons (Balthazar et Dominique ?) aux côtés de deux joueurs de luths et deux joueurs de lyre, députés par des chevaliers bretons, et de trois autres représentant des chevaliers irlandais. *Tous lesquelz deputez tant d'une part que d'autre, conduits par ledit herault, entrerent dans la salle, marchans après luy deux à deux; et après avoir fait à l'entrée d'icelle une grande révérence, marcherent faisant un consort excellent de musique, jusques à ce qu'ils furent au milieu de ladite salle, où ils s'arrêterent, et firent encore une autre reverence...* Richement vêtus, mais d'un autre costume, ils demandent le silence et s'adressent au roi pour exposer l'argument du combat allégorique de Vertu et d'Amour, qui durera trois heures.

## Poussières biographiques

Il n'est pas du tout certain que nos violons suivirent continûment la cour pendant les 27 mois que dura le voyage, car une partie des gens de la maison du roi et de la reine mère servirent par quartier durant cette période. Cependant, l'acte trouvé à Lyon et les documents sur Bayonne indiquent qu'ils devaient être cinq ou six à suivre le convoi de Charles et de Catherine.

En mettant Beaujoyeux à part, dont nous parlerons plus loin, on retrouve certains de ces six violons jusque dans des actes datés de 1582 au moins. Sur les deux Sacco tout d'abord, dans les *Comptes de l'Espargne* de 1572<sup>41</sup> :

*À Louis Sac et Gabriel Nadoin Italiens joueurs de violons de la chambre dudict sieur [Charles IX] la somme de quatre cens livres tournoys . . . ordonnee par ledict Sieur estre mise en leurs mains pour distribuer et departir egallement tant à eulx que à six autres leurs compaignons ausquels sa Majesté en a faict don en considerations du bon devoir qu'ilz font ordinairement en leurd. estatz et pour tousjours les donner meilleur moyen de continuer et eulz entretenir à la suite de sa Majesté où ilz sont ordinairement... [quittance du 10 Octobre 1572].*

*À Estienne Anthoine Cezard Charles et Jacques Cocq, Clement Bouati et Anthoine Rossin tous violons de la royne la somme de deux cens cinquante livres ts . . . dont sa majesté leur a faict don en faveur de ladict dame et des services qu'il luy ont faictz cydevant et continuent chacun en leurs dictz estatz et pour leur donner tousiours meilleur moyen de contenir et eux entretenir en leurdictz services... [quittance signée du 15 Novembre 1572].*

*À Baptiste Delphinon violon ordinaire de la Chambre dudict sieur pareille somme de soixante quinze livres tz . . . dont sa Majesté luy a faict don en consideration du bon devoir qu'il a faict en sondict estat et mesmes pour luy ayder a supporter les fraix et despences qu'il luy convient faire s'en allant presentement a Millan par commandement de sa maiesté pour faire venir des musiciens pour son service et plaisir... [quittance signée du 7 Novembre 1572].*

... d'où il ressort notamment que le recrutement continuait encore en 1572 pour en amener d'autres.

Un autre acte extrait des *Comptes de l'argenterie de François d'Anjou*, en 1575<sup>42</sup>, sous la rubrique *Viollons* :

*À Cezard de Nigry la somme de deux cens quarente une livres tournois pour ses gaiges despences de bouche et habillemens des quartier de janvier et avril... assavoir la somme de cent livres tournois pour ses gaiges à cause de son estat de viollon... [même tarif que les autres, quittances du 13 août et du*

---

<sup>41</sup> KK133A, f. 2494v, 2582r, 2590r. Acte généreusement communiqué par Jeanice Brooks ; aussi cité par Cimber et Danjou, *Archives curieuses de l'histoire de France*, 1<sup>e</sup> série, VIII, p. 357-358.

<sup>42</sup> KK 236, f. 440-449. Acte tout aussi généreusement communiqué par Jeanice Brooks. François d'Anjou, baptisé Hercule, était le dernier fils de Catherine de Médicis.



27 septembre 1575]. [...] À luy encores la somme de cinquante six liores sept solz huict deniers tournoys sur sesdicts gaiges et despence du quartier de juillet ensuyvant... [quittance du 27 Sept 1575]. [...] Audict de Nigry la somme de neuf vingtz six livres huict solz quatre deniers tournois pour son parfait payment tant de ses gaiges despence de bouche que habillemens desdictz quartiers de juillet et octobre... [non payé].

À Petro Martio Sacro la somme de deux cens quarante une liores neuf solz tournois... [même tarif que les autres, 3 quittances des 4 août, 21 août et 14 septembre 1575]. [...] Audict Martio Sacro la somme de cent quinze liores sept solz huict deniers tournoys sur sesd gaiges et despens dud quartier ensuyvant... [quittance du 13 septembre 1575] à luy encores la somme de six vingtz liores dixneuf solz quatre deniers tournois pour son parfait payment tant de sesd. gaiges despence de bouche que de habillemens des quartiers de juillet et octobre... [non payé].

Cet acte relève des paiements similaires à *Constantino Diaffri* pour les quartiers d'avril, juillet et octobre, à *Baptista Carnbello* pour les mêmes quartiers, à *Petro Francisco Carnbello* pour les quartiers de janvier à octobre, et enfin à *Jehan Maria Farnia* pour ces quatre quartiers. Certains sont suivis de quittances, d'autres n'ont pas été payés faute de fonds. Le total se monte à la somme rondelette de 4959 l.t. et 10 s.

Citons enfin : le 5 avril 1582, Pierre Sac *viollon ordinaire de la chambre du roi* signait une quittance de 30 écus et 10 sols tournois pour les gages de sa charge durant le quartier de janvier à mars 1582<sup>43</sup>.

Geronimo Margarino, quant à lui, présente plusieurs particularités. Cité comme violon en 1560 et en 1564, il figure dans l'état de l'Ecurie de 1571 cité plus haut comme joueur de saqueboute<sup>44</sup> et on sait qu'il décède avant 1581. Mais c'est l'un de ceux dont la descendance peut être retrouvée, puisque son fils Charles fut aussi violon du roi et se maria en France. L'insinuation<sup>45</sup> de son contrat de mariage du 26 juillet 1581 précise son origine crémonaise et son entourage familial :

*Pardevant Charles Perrot et Roland Haite notaires, contrat de mariage entre Charles Mazarin viollon ordinaire du Roy, natif de Cremonne filz de Hierosme Mazarin vivant aussy viollon ordinaire du Roy demeurant à Paris rue de la Plastriere parroisse Saint Eustache, et Virginie Picenart fille de feu François Picenart natif de Cremonne et de vivante Lucie Gallas épouse en seconde noces de Cezar Coq aussy violon ordinaire de la chambre du Roy et demeurant à Paris mesme rue de la Plastriere et mesme maison, en présence de Pierre Coq aussy violon ordinaire du Roy cousin de Cezard Coq et amy commun desd. parties lesquelles ont declairé n'avoir pas daultres parents & amis en ce païs de France*

---

<sup>43</sup> Paris BNF : Ms. fr. 7835, pièce 25.

<sup>44</sup> Ms. Cinq cents de Colbert n° 54, f. 336-347.

<sup>45</sup> Paris ANF : Y 123 f. 201. Transcrit dans *Actes d'état civil de musiciens insinués au Châtelet de Paris (1539-1650)*. Ed. Jules Écorcheville. (Paris, 1907, *Publications de la Société internationale de musique, section de Paris*).

*pour leur servir de tesmoins [...].*

Cinq enfants nés de ce mariage seront baptisés entre 1582 et 1588 à la paroisse Saint-Eustache<sup>46</sup>.

Chez les violons qui suivent la cour ou chez leurs successeurs directs, plusieurs tendances se dégagent. Ils viennent souvent tenter leur chance en France entre frères ou entre cousins ; ils seront ainsi moins isolés et pourront s'entraider plus facilement en cas de coup dur. C'est le cas de Loys et de Pietro Martyro Sacco, de Battista et Petro Francisco Carnbello, de Battista et Pierluigi Delfinoni ou encore des Nardini. Si certains meurent en France, d'autres pourront rentrer au pays : le 18 avril 1578, *Carobel et Nicolas Nadrein frères, violons du roi*, reçoivent 6 écus donnés par le roi *pour leur donner moien d'eux retirer en leur pays d'Itallye*<sup>47</sup>.

Les Delfinoni forment, comme les Margarino, une famille dont il est possible de suivre des traces : cité dès 1572 comme violon ordinaire de la chambre du roi, Battista Delfinoni se marie le 1er février 1581 avec Madeleine Galleson [Gilleson], veuve d'un marchand drapier de Paris<sup>48</sup>, qui sera par ailleurs marraine<sup>49</sup> en 1586. Il se remarie avec Nicole Renault et a en 1600 un fils prénommé Nicolas<sup>50</sup>. Pierluigi Delfinoni, probablement son frère, est également identifié comme violon du roi dès février 1587, année où tous deux présentent à Henri III un placet pour le prier de leur donner douze arbres propres à les aider à achever leur maison<sup>51</sup>. Battista et Pierluigi travaillent encore ensemble en 1597 comme *violons ordinaires* du roi<sup>52</sup>.

On l'aura compris, les Carnbello ont francisé leur nom en Caroubel : Petro Francisco Carnbello, cité avec Battista Carnbello dès 1575, n'est autre que Pierre Francisque Caroubel, actif jusqu'en 1611 et connu notamment par les danses que Michaël Praetorius incorporera à sa *Terpsichore*. Pierluigi Delfinoni est parrain de son fils Nicolas Francisque (1594-1657)<sup>53</sup>, qui sera plus tard un des vingt-quatre violons du roi.

De tous ces noms, nous retiendrons principalement que les liens familiaux recoupent fortement les liens professionnels. Mariages et parrainages souderont, par exemple, les familles Coq, Caroubel, Margarino, Negri et Delfinoni. Cette tendance ne se démentira pas au XVIIe siècle, où les violons du roi se transmettront souvent leur charge de père en fils, épousant les filles des uns ou les veuves des autres<sup>54</sup>.

---

<sup>46</sup> *Musiciens de Paris (1535-1792) : actes d'état-civil d'après le fichier Laborde de la Bibliothèque Nationale publiés par Yolande de Brossard*. Préf. de Norbert Dufourcq. - Paris, 1965 (*La vie musicale en France sous les rois Bourbons*, 11), p. 202 et 207.

<sup>47</sup> Paris BNF (Mss.) : Ms. fr. 7835, pièce 20.

<sup>48</sup> Paris ANF : Y 122 f. 290. Transcrit dans Écorcheville 1907 p. 32.

<sup>49</sup> Brossard 1965 p. 79.

<sup>50</sup> Brossard 1965 p. 91.

<sup>51</sup> Paris BNF (Mss.) : Ms. fr. 21480, f. 28v.

<sup>52</sup> Picot 1918 p. 253.

<sup>53</sup> Brossard 1965 p. 54.

<sup>54</sup> Voir Bernard Bardet, *Les violons de la musique de la chambre sous Louis XIV (1643-1715)*. In *Ecole nationale des Chartes, Positions des thèses...* (1956), et ses articles *Violons (Petits)* et *Violons (Ving-quatre)* in *Dictionnaire de la musique en France aux XVIIe et XVIIIe siècles*, sous la dir. de Marcelle Benoît (Paris,

## Paris, mai 1566.

Après un séjour de trois mois à Moulins, la cour rentre finalement à Paris début mai 1566, après vingt-cinq étapes franchies sans tarder, pressée de retrouver ses aises et consciente de la fragilité de la paix politique. Le convoi se disperse, la cour reprend ses habitudes et les affaires du royaume leur train quotidien.

Autour de Beaujoyeux, la bande de violons italiens reprend son service lors des bals de la cour, dans l'une ou l'autre des résidences royales d'Île-de-France. Alors qu'à l'époque du voyage Beaujoyeux se distingue à peine des autres violons qui composent sa bande, les années qui suivent lui donneront l'occasion d'affirmer l'originalité de son caractère et d'exercer ses nombreux talents. Brantôme nous le décrit comme un homme entreprenant et très à l'aise à la cour : brillant causeur, galant homme et peut-être confident...

*M'en dit de même M. de Beau-Joyeux, vallet de chambre de la reyne mère, et le meilleur violon de la chrestienté. Il n'estoit pas parfait seulement en son art ny en la musique, mais il estoit de fort gentil esprit, et sçavoit beaucoup, et surtout de fort belles histoires et beaux contes, et point communs, et très-rares ; et n'en estoit point chiche à ses plus privez amis ; et en contoit quelques-uns des siens, car en son temps il avoit veu et heu de bonnes adventures d'amour ; car, avec son art excellent et son esprit bon et audacieux, deux instrumens bons pour l'amour, il pouvoit faire beaucoup. M. le mareschal de Brissac l'avoit donné à la reyne mère, estant reyne régente, et luy avoit envoyé de Piedmont avec sa bande de violons très-exquise, toute complete : et luy s'appelloit Baltazarin ; depuis changea de nom. C'a esté luy qui composoit ces beaux ballets qui sont esté tousjours dancez à la court. Il estoit fort amy de M. du Gua et de moy ; et souvant causions ensemble...*<sup>55</sup>

Natif de Belgiojoso, un bourg à une quarantaine de kilomètres au sud de Milan, Baldassare francisa rapidement son nom et, sans doute remarqué par Catherine de Médicis, obtint une charge de valet de chambre de la reine Marie Stuart en 1560. Il occupa une charge similaire chez Charles IX, Henri III, et chez la reine mère dès 1567 (il figure à ces divers titres dans de nombreux actes<sup>56</sup>). Quelques actes le signalent expressément comme violon du roi, telle cette quittance de 30 écus d'or et dix sols tournois signée pour le premier quartier de l'année 1582<sup>57</sup>. Marié sans doute peu après que François II lui offrit en 1560 une gratification *pour l'aider à trouver un convenable parti de mariage*, il est nommé écuyer et seigneur des Landes et décède en 1585. Sa veuve Anthoinette de Grenel [Grenet] se remaria en 1595 avec Jehan de Rueil<sup>58</sup> et décéda à Châteaudun.

---

1992), ainsi que Jules Écorcheville, *Vingt suites d'orchestre du XVIIe siècle français, publiés pour la première fois d'après un manuscrit de la bibliothèque de Cassel et précédées d'un étude historique. Tome premier [-second]* (Paris, Berlin, 1906, Thèse de doctorat ès Lettres, Université de Paris).

<sup>55</sup> Brantôme 1864 vol. IX, p.663-664.

<sup>56</sup> Par exemple, Paris BNF (Mss.), Ms. fr. 7007, f. 109v (1572), ou les actes cités dans Henry Prunières, *Le ballet de cour en France avant Bensérade et Lully* (Paris, 1914), p. 78 n. 4.

<sup>57</sup> Paris BNF (Mss.) : Ms. fr. 7835, pièce 24.

<sup>58</sup> Paris ANF : Y 134 f. 244. Transcrit dans Écorcheville 1907 p. 13.

Mais, nous rappelle Brantôme, c'est moins comme joueur de violon mais que comme ordonnateur des ballets royaux que Beaujoyeux acquit sa renommée. Il avait sans doute le dynamisme, le goût, le tact et ce sens naturel de l'organisation indispensables pour faire travailler ensemble des musiciens, des poètes, des chorégraphes et des nobles. Entouré de baladins, suivi par ses violons, il laissera à la cour le souvenir de ballets fameux dans les témoignages desquels il n'est pas toujours cité, mais dont on peut sans risque lui attribuer la paternité<sup>59</sup>.

En 1572, les fêtes du mariage de Henri de Navarre et de Marguerite de Valois avaient été l'occasion d'une mascarade et d'un ballet pour lequel ses gages se montèrent à 500 livres, aux côtés des poètes Dorat, Jodelle, Baïf et des musiciens Courville et Coulon<sup>60</sup>.

En août 1573, Catherine de Médicis fit aux ambassadeurs de Pologne l'honneur d'un ballet qui laissa des traces dans les mémoires. Dorat en fit les vers et Lassus composa une partie de la musique. Brantôme<sup>61</sup> le décrit dans un passage qui souligne sa complexité et son originalité, la beauté et la discipline des dames de compagnie de la reine mère, et qui évoque les sonorités d'une grande bande de violons :

*[Catherine de Médicis] leur présenta le plus beau ballet qui fut jamais fait au monde (je puis parler ainsy), lequel fut composé de seize dames et damoiselles des plus belles et des mieux apprises des siennes, qui comparurent dans un grand roch tout argenté, où elles estoient assises dans des niches en forme de nuées de tous costez. Ces seize dames représentoient les seize provinces de la France, avecques une musique la plus melodieuse qu'on eust sceu voir ; et après avoir fait dans ce roch le tour de la salle par parade comme dans un camp, et après s'estre bien fait voir ainsi, elles vindrent toutes à descendre de ce roch, et s'estant mises en forme d'un petit bataillon bizarrement inventé, les violons montans jusqu'à une trentaine, sonnans quasy un air de guerre fort plaisant, elles vindrent marcher sous l'air de ces violons, et par une belle cadance sans en sortir jamais, s'approcher et s'arrester un peu devant leur Majestez, et puis apres danser leur ballet si bizarrement inventé, et par tant de tours, contours et destours, d'entrelasseures et meslanges, affrontements et arrests, qu'aucune dame jamais ne faillit de se trouver à son poinct ny à son rang : si bien que tout le monde s'esbahit que, parmi une telle confusion et un tel désordre, jamais ne faillirent à leurs ordres, tant ces dames avoient le jugement solide et la retentive bonne, et s'estoient si bien apprises.*

Comme on le sait, si le ballet de 1573 est déjà une oeuvre typique de l'art de Beaujoyeux, son oeuvre maîtresse fut le *Ballet comique de la reyne*, dansé en 1581 pour les noces du duc de Joyeuse et

---

<sup>59</sup> La personnalité et l'importance de Beaujoyeux dépassent le cadre de cet article. Sur l'aspect chorégraphique de son oeuvre, on pourra consulter par exemple Françoise Carter, *Number symbolism and Renaissance choreography in Dance research : the journal of the Society for dance research* 10/1 (spring 1992), p. 21-39, et plus généralement sur son travail et son influence : Daniel Heartz, *Wedding festivities at court and the nascent ballet de cour in La musique et le rite sacré et profane*, (Strasbourg, 1988), I, p. 377-383.

<sup>60</sup> McGowan, *L'art du ballet de cour en France, 1581-1643* (Paris, 1978), p. 41.

<sup>61</sup> Brantôme 1865 vol. VII, p. 371-372. Sur cet épisode, voir Ivan Cloulas 1979 p. 304-312. Orlande de Lassus composa une part de la musique, qui a été retrouvée.

de Mademoiselle de Vaudemont, soeur de la reine. C'est une oeuvre riche, dont la musique a été conservée, et qui passe pour être un des premiers avatars réussis de la fusion de la musique, de la poésie et de la danse<sup>62</sup>.

Beaujoyeux se trouve non seulement parmi les premiers violons italiens qui parviendront à Paris pour constituer une bande, mais c'est aussi autour de lui, avec l'appui constant de la reine mère, que cette bande pourra s'agrandir au fil des années pour constituer ce qui commence à ressembler à un orchestre à cordes. Il est directement à l'origine de la tradition des Violons du Roi, en tant que groupe indépendant constitué en marge de la musique de la Chambre, même si au tournant du siècle les joueurs de violons français redeviendront majoritaires dans cet ensemble. De par son origine, ses talents diversifiés, son influence sensible sur le ballet de cour et sa position auprès des grands, il vient en quelque sorte anticiper le destin de Lulli.

### De la demi-douzaine à la trentaine ?

Peut-on suivre l'évolution qui nous conduit des cinq ou six violons arrivés d'Italie en 1555, *a priori* pas beaucoup plus nombreux en 1564-1566, jusqu'à la trentaine dont on parle dans le *Ballet des Polonois* ? Voici, à titre indicatif et par ordre alphabétique du patronyme, la liste des violons du roi, des frères du roi ou de la reine, qui peuvent être identifiés avec quelque certitude pendant la période de 25 ans qui sépare l'arrivée de Beaujoyeux en 1555 et le *Ballet comique* de 1581. La date citée est la plus ancienne sous laquelle nous les avons trouvés mentionnés dans cette charge<sup>63</sup> (sachant qu'ils peuvent y avoir été engagés plusieurs années auparavant). On a cité dans la mesure du possible la date la plus tardive pour donner une indication de leur période de présence à la cour. Cette liste n'est évidemment pas exhaustive et n'a pour seul but que d'inciter des bonnes volontés à la compléter<sup>64</sup> :

- Giacomo Mario (le "Jacques Marye" cité par Brantôme) accompagna Beaujoyeux à Paris vers 1555. On ignore son patronyme.
- Estienne Anthoine, violon de la reine, payé en 1572.
- Dominique d'Avon, payé en 1565.
- Baldassare de Belgiojoso [Balthazar de Beaujoyeux], cité dès 1555 par Brantôme, décédé en

---

<sup>62</sup> Sur cette oeuvre importante, voir Frances A. Yates, *Poésie et musique dans les Magnificences au mariage du duc de Joyeuse, Paris, 1581* in *Musique et poésie au XVIe siècle, [actes du colloque international du CNRS, Paris, 30 juin-4 juillet 1953]* (Paris, 1954), p. 241-264, ainsi que d'autres travaux plus récents. Publié par Adrian Le Roy et Robert Ballard en 1582, le livret est dédié à Henri III par Beaujoyeux. Il mentionne dix violons en p. 22, et une jusqu'à une quarantaine de musiciens (voix et instruments) en p. 40.

<sup>63</sup> Ce point doit être souligné : nous n'y avons pas mis Guillaume Duburet, par exemple, qui est cité de nombreuses fois comme maître joueur d'instrument à partir de 1578, mais seulement à partir de 1588 comme violon ordinaire de la chambre du roi (cf. Brossard 1965 p. 103).

<sup>64</sup> Dans *Die Terpsichore von Michael Praetorius und die französische instrumentalmusik unter Heinrich IV*, in *Die Musikforschung*, 5 (1952), p. 7-17, François Lesure avait tenté un premier inventaire de ces violons, jusqu'environ 1601.

1585.

- Pierre Bonnette, violon des ducs d'Orléans, d'Angoulême et d'Anjou, payé en 1559<sup>65</sup>.
- Clemente Buati [Bouati], violon de la reine, payé en 1572.
- Thomassin Cagnole [Thomas Saint Camole], marié en 1572<sup>66</sup>, décédé en 1586.
- Pietro Francisco Carnbello [Caroubel], de Crémone, violon de François d'Anjou, payé en 1575, puis de Henri III et de Henri IV, décédé en 1611.
- Battista Carnbello, parent du précédent, violon de François d'Anjou, payé en 1575.
- Pierre Cocq [Le Cocq], violon du roi, témoin en 1581, cité en 1585<sup>67</sup>.
- César Cocq, cousin du précédent, violon du roi, payé en 1572, témoin en 1581.
- Guillaume Daumont le jeune, hautbois du roi, père en 1577, violon du roi avant 1580, vivant en 1606<sup>68</sup>.
- Battista Delfinoni [Delphinon, Dalphinon, Dalfino], violon de la chambre du roi, payé en 1572, cité en 1586, 1587 et 1597, père en 1600<sup>69</sup>.
- Pierluigi [Pierre Allone, Pierre Loys, Pierre Aloys, Pierre Aloues Dorfinon] Delfinoni, parent du précédent, parrain en 1579, cité en 1587, en 1594 et en 1597<sup>70</sup>.
- Nicolas Delinet, violon de la chambre du roi, cité en 1572 et en 1573<sup>71</sup>, mort en 1621.
- Constantino Diaffri [Diaffre, di Affri, Daphrin, Dioafry], violon de François d'Anjou, payé en 1575, violon du roi cité en 1586 et parrain la même année<sup>72</sup>.
- Callisto Diaffri, parent du précédent, marié à Marguerite de Corbie [Corbis], père en 1587 et en 1588<sup>73</sup>.
- Jehan Maria Farnia, violon de François d'Anjou, payé en 1575.
- Geronimo Margarino [Margarin, Mazarin, Magerrin], de Crémone, violon du roi, payé en 1560, saqueboute du roi, payé en 1571, décédé avant 1581.
- Carlo Margarino, de Crémone, fils du précédent, violon de la chambre du roi, marié en 1581.
- Gabriele [Carobel] Nardini [Nadrein, Nadoin], violon de la chambre du roi, 1572, rentre en 1578.
- Niccolò Nardini, frère du précédent, violon du roi, rentre avec lui en 1578.
- Cesare Negri [Neigret, de Negry, de Nigry, Denegrin], payé en 1560, violon de François

---

<sup>65</sup> Il signe le 29 décembre 1559 une quittance pour 15 livres de gage pour les quartiers de juillet à décembre 1559. Paris BNF (Mss.) : Ms. fr. 7835, pièce 11.

<sup>66</sup> Brossard 1965 p. 52 et 267, Lesure 1952 p. 11.

<sup>67</sup> Brossard 1965 p. 92.

<sup>68</sup> Brossard 1965 p. 85.

<sup>69</sup> Brossard 1965 p. 79 et 91, Picot 1918 p. 253.

<sup>70</sup> Brossard 1965 p. 8 et 79, Lesure 1952 p. 11, Picot 1918 p. 253.

<sup>71</sup> *27 octobre 1572. A Nicolas Delinet, joueur de fluste et violon dudict seigneur [Charles IX], la somme de 50 lt pour luy donner moyen d'achepter ung violon de Crémonne pour le service dudict sieur.* Cité par Cimber et Danjou p. 358. Brossard 1965 p. 91.

<sup>72</sup> Ms. fr. 21480, f. 36v, Brossard 1965 p. 113.

<sup>73</sup> Brossard 1965 p. 81 et 98.

d'Anjou, payé en 1575, parrain en 1585, décédé en 1587<sup>74</sup>.

- Antonio Rossini [Rossin, Rousse], violon de la reine, payé en 1572, cité en 1586<sup>75</sup>.
- Palamon Rozu, violon de la chambre du roi, marié en 1581<sup>76</sup>.
- Pietro Martyro Sacco [Mortrosac, Martio Sacro, Sac], violon du roi, payé en 1560, violon de François d'Anjou, payé en 1575, violon de la chambre du roi, payé en 1582. Guillaume Sac, joueur d'instrument, est probablement un descendant<sup>77</sup>.
- Luigi Sacco, parent du précédent, violon de la chambre du roi, payé en 1564, payé en 1572.
- Jacopo Antonio de Soppis [Souppis, Souppier], violon du roi, payé en 1560 et en 1564.
- Claude Vacher, violon du roi, parrain en 1581<sup>78</sup>.
- Antoine de Vefve, violon du roi, décédé avant 1579<sup>79</sup>.
- Claudio Viago [Viagau, Viagot, Viage, Viager, Viague], valet de chambre et violon du duc d'Alençon en 1573, cornet du roi, décédé avant 1576<sup>80</sup>.

On peut donc citer presque une trentaine de noms entre 1555 et 1581. D'autres sont encore inconnus, et tous les précédents n'ont pas exercé leur charge simultanément. Mais dans l'ensemble, les *violons montans jusqu'à une trentaine* de 1573 ne paraissent pas impossibles, à condition de regrouper les violons du roi, de ses frères et de la reine mère, voire en faisant appel à quelques extras pour l'occasion.

Pour terminer, il faut rappeler que la vogue des violons ne se limita pas à la cour de France. La famille de Niccolo da Firenze [Florance, Fleurance] exerça d'abord ses talents à Paris, puis à la cour de Lorraine. L'activité de Niccolo est attestée à Paris entre 1538 et 1560<sup>81</sup>. Un acte<sup>82</sup> montre ce même Nicolas de Florance plaçant pour un an ses fils Nicolas le jeune (15 ans) et Claude (13 ans), aussi joueurs d'instruments, au service de Claude Du Bourg, conseiller du roi et général de ses finances en Auvergne. Ils sont payés comptant 50 l.t. chacun. En 1560, un contrat d'association<sup>83</sup> est passé entre les trois Florance père et fils et huit autres musiciens jusqu'au carême 1561 ; il précise que Nicolas est hautbois du roi. Il fut très probablement aussi violoniste<sup>84</sup> car ses deux fils seront joueurs de violons.

---

<sup>74</sup> Brossard 1965 p. 92, Ms. fr. 21480 f. 100v et 107v. Joueur de violon, probablement un parent du chorégraphe milanais Cesare Negri dit *Il Trombone*, auteur en 1602 des *Gratie d'Amore* (ouvrage réémis en 1604 sous le nom de *Nuovo inventioni di balli*).

<sup>75</sup> Ms. fr. 21480, f. 11r.

<sup>76</sup> Paris ANF : Y 123 f. 137. Transcrit dans Écorcheville 1907 p. 92.

<sup>77</sup> Brossard 1965 p. 266.

<sup>78</sup> Brossard 1965 p. 277.

<sup>79</sup> Brossard 1965 p. 280.

<sup>80</sup> Brossard 1965 p. 282, et Écorcheville 1907 p. 95.

<sup>81</sup> Lesure 1954 p. 39.

<sup>82</sup> Picot 1918 p. 251.

<sup>83</sup> Lesure 1954 p. 41.

<sup>84</sup> En 1534, Giovanni di Mallo pratiquait aussi ces deux instruments.

Le duc Charles III de Lorraine fit venir à son service plusieurs violons, parmi lesquels se trouvaient dès avant 1567 Nicolas (le jeune) et Claude de Fleurance, qui s'établirent à Nancy. Nicolas se maria en 1568 et le duc lui compta à cette occasion *vingt escus pour lui aider à faire ses nopces*. Les violons suivaient les déplacements des ducs de Lorraine ; certains paiements accordés pour avoir joué à Nancy ou durant des voyages sont connus dans les archives<sup>85</sup>. En 1579, Claude et Nicolas de Fleurance faisaient encore partie de la bande des six violons du duc, aux côtés de Claude Le Gris, Nicolas du Hault, René Moureau et Claude de Dreux.

Juste retour des choses, on a vu en Italie des bandes de violons d'origine française (méridionale surtout). À Florence en 1608, lors des noces de Côme de Medicis avec l'archiduchesse Marie-Madeleine d'Autriche, l'avocat Jean-Baptiste Duval notait, dans un ballet à la française, *deux bandes de violons, les uns d'Avignon et les autres de Marseille, qui ont la réputation par dessus tous autres*<sup>86</sup>. Réputation sans doute récente ou exagérée, vu qu'un demi-siècle auparavant on allait chercher des violons italiens...

Laurent Guillo  
Paris (IreMus)

---

<sup>85</sup> Actes cités dans Albert Jacquot, *Essai de répertoire des artistes lorrains : les musiciens, chanteurs, compositeurs, etc.* (Paris, 1904), p. 38, ou Albert Jacquot, *La musique en Lorraine : étude rétrospective d'après les archives locales. Seconde édition.* (Paris, 1882, reprint 1972), p. 52-56.

<sup>86</sup> André Pirro, *La musique des Italiens d'après les remarques triennales de J.B. Duval (1607-1609)*. In *Mélanges offerts à M. Henri Lemonnier*. - Paris, 1913.