



Les Ballard : imprimeurs du roi pour la musique ou imprimeurs de la musique du roi ?

Laurent Guillo

► To cite this version:

Laurent Guillo. Les Ballard : imprimeurs du roi pour la musique ou imprimeurs de la musique du roi ? .
Jean Duron. Le Prince et la musique : les passions musicales de Louis XIV, Mardaga, p. 275-288., 2009,
9782804700249. <hal-01224685>

HAL Id: hal-01224685

<https://hal.science/hal-01224685v1>

Submitted on 4 Nov 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.



HAL Authorization

*Les Ballard : imprimeurs du roi pour la musique
ou imprimeurs de la musique du roi ?*

1. Problématique

Les rapports entre le Prince et sa musique s'expriment dans des choses concrètes : les institutions, les lieux, les musiciens, les instruments, les partitions imprimées ou manuscrites. Ils passent également par des voies immatérielles, tels le goût, la hiérarchie, le commandement, la réputation. Les contributions présentées ici explorent les divers avatars de ce lien particulier, dans des domaines variés ; pour notre part nous avons résolu de discerner ce qui, dans la production musicale imprimée parue sous le règne de Louis XIV, relève d'un rapport particulier avec la royauté.

Rappelons tout d'abord que du vivant de Louis XIV, trois membres de la famille Ballard ont exercé la typographie musicale : Robert III, de 1639 à 1673, puis son fils Christophe, de 1673 à 1715 et son frère malchanceux Pierre III de 1695 à 1697. Christophe ayant eu le bon goût de mourir un mois avant Louis XIV, l'année 1715 prend le caractère d'une limite bien visible de la période que nous allons étudier. Nous ne dépasserons cette limite qu'à l'occasion pour souligner la pérennité de certains des phénomènes ; en revanche nous n'hésiterons pas à revenir à l'époque de Robert III, qui travaille à l'époque de la jeunesse de Louis XIV, pour chercher les racines de ce qui fleurira plus tard.

Dans la période qui nous occupe, la situation est à la fois plus complexe et plus simple que dans la période qui précède ou celle qui suit.

Elle est plus simple car, de 1640 à 1675 environ, Robert III Ballard occupe la presque totalité du marché de l'édition musicale. Ce n'est qu'à partir des années 1680 qu'une timide concurrence se fait jour, essentiellement sous forme de musique gravée, et à partir de 1690 avec l'ouverture de la boutique de Henry Foucault.

La situation est également plus complexe, car du fait de l'unicité de l'officine des Ballard, il n'est pas possible de la comparer avec la concurrence et il devient donc plus difficile de distinguer ce qui, dans l'activité de cette maison, relève d'un rapport particulier avec la royauté. Au XVI^e siècle, par exemple, le marché était réellement réparti entre plusieurs officines et la situation plus propice à l'analyse (mais pas simple à analyser pour autant)¹.

Nous proposons d'examiner cette problématique de plusieurs points de vue :

- Le point de vue statutaire, avec l'examen de la position des Ballard comme officiers de la *Maison du roi*,
- Le point de vue commercial et artistique, avec le positionnement de leur production par rapport à l'activité musicale de la cour, et le phénomène de la « commande royale »,
- Le point de vue du bourgeois enfin, qui se constitue une bibliothèque de musique.

¹ Voir Boucaut 2007.

2. La charge d'Imprimeur du roi pour la musique

En 1553, des lettres patentes accordées par Henri II confiaient au luthiste Adrian Le Roy et à l'imprimeur Robert I Ballard, cousins et associés, la charge d'*Imprimeurs du roi pour la musique*, en remplacement de Pierre Attaignant, décédé vers 1552. Cette charge les faisait entrer dans la Maison du Roi et leur donnait un certain nombre de faveurs :

- les *Honneurs* (d'être attachés au service du Roi),
- l'*Autorité* (de se prévaloir du titre d'Imprimeur du roi),
- la *Prérogative* (leur prééminence sur les autres),
- la *Liberté* (celle de pouvoir imprimer en leur nom avant d'avoir été reçu dans leur communauté),
- le *Privilège* et le *Droit* (celui de pouvoir imprimer les édits royaux, les arrêts des Parlements et autres juridictions royales sans autre permission),
- le *Profit* (revenu de la vente de leurs éditions),
- les *Revenus et émoluments* et le *Don personnel* (rente payée par quartier par la Maison du roi),
- la *Franchise* (l'exemption de certains impôts) ².

Cette charge d'imprimeur du roi était la déclinaison, pour la musique, d'une charge existant dans d'autres spécialités : Denis Janot par exemple fut imprimeur du roi pour le français, Jean Le Royer l'était pour les mathématiques et Conrad Néobar pour le grec. Ce type de charge avait été mis en œuvre par François Ier, dans la mouvance de sa politique visant à favoriser les arts et les sciences. La charge de le Roy et Ballard leur fut renouvelée en avril 1568 par Charles IX, en mai 1576 par Henri III et en avril 1594 par Henri IV. A ce titre, les noms des deux associés figuraient dans les états de la *Maison du roi*, généralement à la suite des chantres de la musique de la Chambre, avec des gages annuels situés entre 50 et 120 lt suivant les années, fort irrégulièrement payés.

A cette charge était adossé un privilège général pour leurs impressions, de durée indéterminée :

« ... et d'abondant leur avons permis et permettons de toujours et à l'avenir imprimer toute sorte de musique tant vocalle qu'instrumentale de quelque auteur que ce soit, nonobstant toutes autres lettres à ces présentes contraires... »

En 1607, Pierre Ballard recevait de Henri IV ses lettres patentes de *Seul imprimeur du roi pour la musique*, qui furent confirmées plusieurs fois (1611, 1627, 1633). En 1637, enfin, des lettres patentes de Louis XIII le raffermissaient dans cette charge. Les lettres suivantes seront délivrées en 1639 à son fils Robert III, sans être renouvelées avant celles qui consacreront l'accession de son fils Christophe à la tête de l'atelier, reçues en 1673 et valables cette fois encore jusqu'à sa mort en 1715. Comme il se doit le nom de Pierre I Ballard puis celui de Robert III Ballard apparaissent épisodiquement sur les rôles de la *Maison du roi*, et la mention de leur charge suit naturellement leur nom dans l'adresse de leurs éditions.

Parallèlement à leur charge, des lettres patentes du roi donnaient à Pierre I puis à Robert III un privilège de dix ans pour l'impression de la musique, régulièrement renouvelé tous les six ou sept ans environ. Ce type de privilège est formalisé en trois points ³ :

² Sur la signification précise de ces faveurs, voir Lepreux 1911 p. 33.

³ Sur le détail de ces clauses et leur évolution, voir Guillo 2003 p. 23-27.

- les *permissions* précisent ce que peuvent faire les titulaires du privilège,
- les *défenses* précisent ce qui est interdit à leurs concurrents,
- les *peines* enfin sont censées dissuader les contrevenants.

Du milieu du XVI^e siècle à la fin du XVII^e siècle, on observe que les clauses de ces lettres augmentent en nombre, qu'elles se précisent en termes techniques et renforcent les protections des Ballard contre la concurrence, en raison notamment du procès survenu entre le musicien Nicolas Métru et Pierre I Ballard en 1633.

Une seconde charge échet à la famille Ballard, qui doit être rappelée ici : celle de *Noteur de la chapelle de sa majesté*. Elle consistait, théoriquement, à copier et préserver les livres de musique en usage à la Chapelle du roi. Elle avait échu à divers musiciens ou calligraphes du début du XVI^e siècle (Jehan Rabier, Pierre Blondeau, Simon Giroult, Simon Huré puis David Huré, David Duchesne) jusque vers 1635, date à laquelle elle passe à Nicolas Jarry, un des plus habiles calligraphes du XVII^e siècle. Elle n'entre dans la famille Ballard qu'en 1666, par Robert III, et y reste jusqu'en 1765 au décès de Christophe-Jean-François - soit quatre titulaires successifs. Déjà, sous Robert III Ballard, les gages attachés à cette charge n'étaient plus régulièrement payés et nous ferons l'hypothèse, jusqu'à preuve du contraire, qu'elle était devenue totalement honorifique ⁴.

Mais revenons à la charge d'imprimeur du roi pour la musique : on peut se demander si elle ne devint pas honorifique, de même que celle de noteur de la Chapelle, puisqu'en 1699 une annotation inquiétante figure sur un état des officiers de la *Maison du Roi* ⁵ : elles sont qualifiées « sans gages et sans fonctions, à retrancher ».

D'où notre questionnement : dans la pratique, quelles furent les conséquences pour les Ballard de l'obtention de leur charge d'imprimeur du roi pour la musique ? Se sont-ils servi des prérogatives qui y étaient attachées ? Le répertoire qu'ils ont publié a-t-il été particulièrement lié à la cour, et de quelle façon ? Ont-ils reçu parfois l'ordre de publier des œuvres particulières ?

A la première question, la réponse est clairement positive puisque durant les carrières de Robert III et Christophe Ballard, plusieurs interventions de leur part auprès du pouvoir ont pu être repérées. En 1639, au moment où il succède à son père à la tête de l'atelier, Robert III était dans une situation financière précaire : il obtient du Conseil un arrêt qui lui procure un sursis de trois ans pour régler ses dettes :

« ... Ayant beaucoup souffert de dommages par diverses fâcheuses rencontres en ces derniers temps, mesmement depuis la mort de sa femme qui conduisoit tout son mesnage, et se trouvant pressé de plusieurs et différentes poursuites auxquelles il a plus de volonté que de moyen pour l'heure de satisfaire aux légitimes et se deffendre des autres... » ⁶

De plus, dans les procès qui opposent Pierre I Ballard à Nicolas Métru vers 1633, puis Robert III Ballard à Jacques II Sanlecque vers 1640, ceux-ci utilisent les prérogatives attachées à leur charge ⁷. Dans les requêtes qu'ils adressent au Parlement ou au Conseil, ils n'ont de cesse de se réclamer du service du roi, de rappeler l'ancienneté de leur charge et « les agréables services qu'ils ont rendu à leurs Majestez ». La longévité de leur charge constitue à leurs yeux une preuve de fidélité à la couronne, qui devait trouver une contrepartie dans une protection

⁴ Sur cette charge, voir Guillo 2003 p. 53-56.

⁵ Etat non nominatif des officiers de la maison du roi de 1699. Paris BNF : Ms. Clairambault 814, p. 302.

⁶ Voir Guillo 2003 p. 33.

⁷ Sur ces procès, voir Guillo 2003 p. 29-32 et 49-53.

accrue. Là encore, ils font en sorte que leur procès échappe à la justice ordinaire et soit géré par le Conseil privé du Roi, prérogative prévue dans les statuts d'officier du roi. On sait qu'à l'époque les privilèges délivrés aux uns et aux autres pouvaient se révéler contradictoires ; faire monter une affaire jusqu'au Conseil privé du roi pour tirer ces situations au clair revenait, en fait, à solliciter l'intervention du Prince pour les résoudre.

Des cas similaires sont identifiés lors de l'activité de Christophe Ballard. En 1690, c'est le Conseil d'Etat qui gère le procès qui l'oppose à Henry de Baussen, à propos de la gravure d'airs en musique⁸. En 1694 encore, lorsque son frère cadet Pierre III entreprend d'éditer de la musique en typographie, le procès remonte au Conseil privé et celui-ci perd son privilège, moyennant une pension de son frère aîné⁹.

3. Le répertoire

Qu'en est-il du répertoire, maintenant ? La maison Ballard a-t-elle fait l'objet de commandes expresses de la Maison du roi pour l'impression de la musique ?

En revenant brièvement au XVI^e siècle, on peut rappeler que parmi les premières publications de l'atelier figurent une série de livres de motets consacrés à un seul auteur : en 1555, de Pierre Cadéac, Pierre Certon, Josquin des Prés, Jean Maillard, Jean Mouton, Claude de Sermisy, et en 1556 de Jean Richafort, Jacob Arcadelt, Claude Goudimel et N. Pagnier. Sur ces dix livres, six concernent des musiciens du roi ou de la reine (Louis XII, Anne de Bretagne, François I^{er}, Henri II). Cette proportion laisse évidemment supposer que la Chapelle ait eu avec les Ballard des accords éditoriaux - qui ne sont pas documentés¹⁰.

En 1574 encore, la fameuse lettre d'Adrian Le Roy envoyée à Orlande de Lassus indique notamment que Charles IX a beaucoup apprécié sa musique, qu'il lui propose une pension de 1 200 lt, et qu'il avait entendu la musique chromatique de ses *Prophetiæ Sibyllarum*. Le Roy continue : « J'ay dict à sa majesté qu'en aviez faict davantage et que je pensois bientost la recevoir. Alors il m'a répondu et commandé que je l'imprimasse, craignant qu'elle ne se perde ». Ce qui ne se fit pas avant la mort de Lassus, le duc de Bavière s'étant réservé la jouissance de cette musique jusqu'à sa mort¹¹.

La Maison du roi pouvait-elle commander l'impression d'un ouvrage ? Assurément oui, et les livrets de ballet sont des exemples naturels de ce type d'intervention. L'administration des *Menus Plaisirs* a laissé des traces, dans les archives notariales, de paiement pour l'impression de livrets par l'officine des Ballard à partir de 1672 environ.

- 1672 : livret du *Bourgeois gentilhomme*.
- 1680 : livret du *Triomphe de l'Amour* pour 750 exemplaires.
- 1685 : livret du *Ballet de la jeunesse*, 430 lt pour 2 150 exemplaires

8 Arrêt du Conseil d'Etat du Roi ordonnant la communication des pièces dans une instance entre Christophe Ballard, d'une part, et les sieurs Baussen « qui prend la qualité de musicien et compositeur de musique de feu Mademoiselle de Guise » et Foucaut, « marchand papetier », au sujet de la gravure et de la vente de divers airs de musique sans aucunes lettres ni privilege. Paris AN : V6 722 (28 juin 1690, n° 11). Transcription dans Fau 1978 p. 92.

9 Arrêt du Conseil donnant raison à Christophe Ballard et défendant à Pierre III Ballard de se servir de son privilège : le privilège accordé à Pierre Ballard sera rapporté, ce faisant luy fait sa Majesté deffense de s'en servir ny d'entreprendre ou faire entreprendre l'impression de musique dont est question au prejudice dudit Christophe Ballard à peine de mil livres d'amende et de tous despens dommages et interests, condamne sa Majesté Pierre Ballard aux despens (Fontainebleau, 8 avril 1694). Tours : Archives Départementales d'Indre-et-Loire : 120 J 91.

10 Boucaut 2007 signale p. 408 que le gros de la production de motets publiés par Le Roy & Ballard revient à Maillard d'abord (124 pièces de 1553 à 1565) puis à Lassus (464 pièces de 1564 à 1597), deux musiciens non attachés à la Couronne de France. De fait la caractéristique « royale » de la collection de 1555-1556 n'en est que plus marquée.

11 Fac-similé et transcription dans Lesure 1955 p. 36-37.

- 1688 : livret du *Canal de Versailles*, 100 exemplaires
- 1718 : livret d'un ballet, pour 1 050 exemplaires
- 1720 : livret d'un ballet, 2 000 lt et 1 100 lt pour les symphonies dudit ballet
- 1721 : livret d'un ballet, 3 300 lt pour 3 000 exemplaires, avec des exemplaires plus riches et plus chers.
- 1727 : pour 108 recueils de livrets d'opéras et la reliure, 486 lt.
- 1729 : paiement pour toutes les partitions imprimées des opéras ... cantates et autres musiques fournies pour le service des *Menus plaisirs*, pour la présente année 1729, 1 002 lt.
- 1729 : pour un livret de ballet, 3125 lt pour 2 500 exemplaires.

On notera le prix extrêmement élevé demandé par Ballard : jusqu'à une livre tournois par exemplaire - pour un livret peu épais et facile à composer... Le livret faisant partie de l'appareil d'un ballet, au même titre que les décors, les costumes, la musique etc., il était donc normal que l'administration des *Menus Plaisirs* en passe commande. Mais il semble qu'en certaines occasions la décision de faire imprimer telle ou telle pièce ait été prise par le roi lui-même, c'est ce que révèle l'adresse de l'édition quand elle est accompagnée de la mention « *Par exprès commandement de sa majesté* ». Ces œuvres sont assez peu nombreuses ; il s'agit autant de musique que de livrets ou de liturgies. Voici celles que j'ai pu retrouver jusque vers 1750 (toutes imprimées par les Ballard sauf mention contraire).

Des livrets d'opéra tout d'abord, et notamment ceux qui ont été réimprimés pour constituer un recueil rétrospectif de format in-quarto (ce qui arrive en 1676, en 1703, en 1714...¹²). La constitution de certains de ces recueils semble avoir été ordonnée par la Maison du roi, ce qui révèle une ambition similaire à celle qui anime l'atelier des copistes Philidor et Fossard : la reconstitution d'une mémoire au service de la royauté. On trouve tout d'abord douze livrets parus entre 1674 et 1692, presque tous pour des œuvres de Lully :

- 1674 : livret d'*Alceste* de Lully (recueilli),
- 1675 : livret de *Thésée* de Lully (recueilli),
- 1676 : livret d'*Atys* de Lully (recueilli),
- 1677 : livrets d'*Alceste*, d'*Atys*, d'*Isis* et de *Thésée* de Lully (recueilli),
- 1678 : livret d'un *Ouvrage en musique sur la dernière campagne du Roi*,
- 1678 : livrets d'*Atys* et de *Thésée* de Lully (recueillis),
- 1680 : livrets de *Bellérophon* et de *Proserpine* de Lully (recueilli),
- 1682 : livrets d'*Alceste* et d'*Atys* de Lully (recueilli),
- 1682, chez René Baudry : livret d'*Alceste* de Lully,
- 1685 : livret de *Roland* de Lully (recueilli),
- 1686 : livret d'*Acis et Galatée* de Lully,
- 1692 : livret de *La Princesse d'Élide* de Molière,
- 1703 : édition du *Recueil général des opéra, représentés devant sa majesté, depuis leur établissement* en version in-quarto.

D'autres livrets enfin, parus sous le règne du régent puis de Louis XV, mais sans logique apparente :

- 1721 : *Les Folies de Cardénio*, pièce héroï-comique de Lalande.
- 1745 : livret de *La Princesse de Navarre*, comédie-ballet.
- 1748 : livret de *Cléopâtre*, ballet lyrique de Fuzelier écrit pour Colin de Blamont
- 1748 : livret anonyme de *Tancrède* de Campra
- 1749 : livret du *Prince de Noisy*, de Le Clerc de La Bruère écrit pour Rebel et Francoeur
- 1750 : livret des *Festes de Thétis*, ballet de Roy écrit pour Colin de Blamont
- 1752 : livret des *Festes de Thalie*, de La Font écrit pour Jean-Joseph Mouret

¹² Sur ces collections, voir notre inventaire à venir des éditions imprimées par Christophe Ballard.

- etc. A partir de 1748, les éditions citées proviennent du recueil des *Divertissemens du théâtre des Petits Appartemens*, publié sans adresse.

On trouve aussi des éditions de musique sacrée imprimées « *par exprès commandement* » :

- 1684 : *Motets à deux chœurs pour la Chapelle du roi*, de Jean-Baptiste Lully.
- 1684 : *Motets pour la Chapelle du roi* de Pierre Robert.
- 1686 : *Motets pour la Chapelle du roi* de Henry Dumont.
- 1703 : *Quatre versets d'un motet composé et chanté par ordre du roy, en mars 1703...* par François Couperin.
- 1704 : *Sept versets du motet composé de l'ordre du Roy... mars 1704*, par François Couperin.
- 1705 : *Sept versets du motet composé de l'ordre du Roy... mars 1705*, par François Couperin.

Chez Couperin, la mention « *par ordre du roi* » concerne d'abord l'exécution de la musique, plus que son édition ; elle pourrait refléter un goût particulier du roi pour ces œuvres.

Quelques liturgies enfin :

- 1727, chez Jacques Collombat. *L'Office de la Semaine Sainte. A l'usage de la Maison du Roy. Par Monsieur l'Abbé de Bellegarde. Imprimé par exprès commandement de sa Majesté...*
- Idem en 1741, 1748 et 1750 chez le même imprimeur.

Il ne nous a pas été loisible de chercher si des pièces pouvant documenter ces commandes se trouvaient dans les Archives des Menus-Plaisirs, mais rien n'est venu à notre connaissance.

La série des grands motets publiés en 1684 et 1686 mérite des commentaires particuliers. Il s'agit des recueils suivants :

- Lully, Jean-Baptiste. *Motets à deux chœurs pour la chapelle du roy. Mis en musique par Monsieur de Lully...* Paris : Christophe Ballard, 1684, *Imprimez par exprès commandement de Sa Majesté*. 17 vol. 4° obl., mus. RISM L 2929 et LL 2929, Cat. Brossard 346 ¹³.
- Robert, Pierre. *Motets pour la chapelle du Roy, mis en musique par Monsieur l'abbé Robert... Imprimez par exprès commandement de Sa Majesté*. Paris : Christophe Ballard, 1684. 19 vol. 4° obl., mus. RISM R 1792, Cat. Brossard 348.
- Du Mont, Henry. *Motets pour la chapelle du Roy, mis en musique par Monsieur Du Mont... Imprimez par exprès commandement de Sa Majesté*. Paris : Christophe Ballard, 1686. 16 vol. 4° obl., mus. RISM D 3710, Cat. Brossard 316.

Elle est d'autant plus intéressante qu'on peut lui adjoindre deux recueils publiés en 1693, qui portent des caractéristiques similaires :

- Lorenzani, Paolo. *Motets à I, II, III, IV et V parties, avec symphonies et basse-continue. Par Monsieur Lorenzani...* Paris : Christophe Ballard, 1693. 11 vol. 4°, mus. RISM L 2834. Cat. Brossard 354.
- Menault, Pierre. *Vespres à deux chœurs, avec symphonies. Mises en musique par Monsieur Menault...* Paris : Christophe Ballard, 1693. 16 parties 4° obl., mus. RISM M 2240.

¹³ Par ailleurs, un document d'archive laisse entendre que les motets de Lully aient pu être utilisés par la Maison du roi comme des cadeaux : *Paiement de 2846 lt par le Trésor royal pour la reliure des livres de musique contenant les motets composés par le Sr de Lully, qui doivent être chantés dans la Chapelle du roi*. Archives du Château de Rosambo : 259 AP 39, f. 184v. Cité d'après La Gorce 2002 p. 264 n. 94.

Ces cinq éditions forment un groupe aux caractéristiques particulières :

- ces ouvrages sont imprimés en format in-quarto, droit ou oblong, avec toutes leurs parties séparées vocales et orchestrales ;
- ils reprennent et amplifient un mode de publication qui avait cours au XVI^e siècle (les parties séparées) et au début du XVII^e, mode de publication très daté, donc, alors que pour les opéras la mode fait le chemin inverse, avec la généralisation de la partition in-folio ou in-quarto, éventuellement amputée des parties intermédiaires ;
- ils ont du coûter un prix exorbitant, vu la complexité du travail.

Les recueils de Lully, Robert et Dumont, entre 1684 et 1686, portent la mention « *Par exprès commandement de sa majesté* », s'adressent expressément à la chapelle du Roy et ils sont l'œuvre de sous-maîtres de la chapelle. On peut facilement en déduire qu'ils relèvent d'un programme éditorial déterminé, destiné à renforcer et faire connaître le répertoire de la chapelle après le fameux concours de 1683. A ce titre, ils participent de la même volonté éditoriale que celle qui avait amené la publication, dès 1666 et plus régulièrement après 1673, des livrets des motets chantés à la chapelle du roi ¹⁴.

Pour les motets de Lorenzani puis pour les Vêpres de Menault, la situation semble avoir été différente. En 1693, Lorenzani n'avait aucune charge à la cour. Il avait été maître de la musique de la reine Marie-Thérèse de 1680 à 1683 à la suite de Jean-Baptiste Boësset, il avait échoué au concours de 1683, et malgré le plaisir que le roi avait à écouter sa musique devait se contenter d'emplois extérieurs à la cour : maître de la musique du couvent des Théatins depuis juin 1685, et emplois divers de moindre importance. En 1693, le quartier vacant à la Chapelle du roi du fait du renvoi de Goupillet l'incite à publier le recueil de ses motets et il n'hésite pas à le faire sous la forme de la série de 1684-1686 comme si une telle similarité dans la publication devait augurer une similarité dans les charges. Il le fit à ses frais, mais la démarche n'eut pas le résultat escompté puisque c'est Lalande qui obtint la charge ¹⁵. Dépit, ses motets ne se vendant que peu, Lorenzani quitte la France l'année suivante en 1694 pour prendre le poste de maître de chapelle pontifical à la Capella Giulia, où il succède à Francesco Beretta. Le recueil de ses motets apparaît comme une sorte de testament de ses dix-huit ans passés à Paris, doublé en 1695 d'un recueil de ses airs italiens, publié par Christophe Ballard, peut-être dans son dos.

Pour les *Vespres* de Menault, l'histoire semble être similaire. Ce recueil d'un service complet de vêpres, forme très rarement imprimée, apparaît la même année, et probablement pour la même raison : un quartier de la charge de sous-maître de la Chapelle est disponible. L'ouvrage aurait pu être financé par le père La Chaize, confesseur du roi et dédicataire de l'œuvre. Mais Menault, ce maître dijonnais qui avait déjà publié quelques messes chez Christophe Ballard, n'eut pas plus de chance que Lorenzani.

En somme, les trois recueils de 1684 et 1686 proviennent de musiciens en charge, alors que les deux de 1693 proviennent de musiciens qui sollicitent une charge. Si les premiers viennent concrétiser le *commandement* du roi, qui a admis tel musicien dans sa Chapelle, les derniers viennent concrétiser l'*ambition* du musicien, sous la forme d'une avance faite par les sollicitants sur des œuvres qu'on aurait pu leur demander ensuite. Dans cette double signification, ces volumes forment un groupe très cohérent, significatif d'une charge tantôt concrète et tantôt potentielle, et qui présente à nos yeux une charge symbolique très forte.

Par ailleurs, peut-on estimer en quoi la charge d'imprimeur du roi pour la musique (ou celle de noteur de la Chapelle) aurait permis aux Ballard d'avoir un accès privilégié à la musique produite par les musiciens du roi ? Il est bon ici de faire quelques statistiques. Nous avons

¹⁴ Voir Guillo 2003 1666-O, 1666-P, 1670-N, etc.

¹⁵ Ce contexte est relaté par Brossard dans son catalogue (voir Cat. Brossard n° 354).

compté, le nombre d'éditions dont la musique provient de musiciens ayant une charge à la Maison du Roi (Chambre, Chapelle, Ecurie)¹⁶ durant les périodes d'activité de Robert III Ballard (1639-1673) et de Christophe Ballard (1673-1715). On obtient pour Robert III, 40 éditions sur 180, soit 22 %, et pour Christophe Ballard, 101 éditions sur 359, soit 28 %.

Ces pourcentages ne sont pas ébouriffants, mais restent supérieurs à ce qui s'observe dans les deux seules officines qui leur font une concurrence sensible jusque dans les années 1720 : celle de Henry Foucault, et celle de Pierre Ribou. Dans cette mesure, on peut affirmer que la charge des Ballard s'est traduite par une activité particulière assise sur le répertoire de la musique du Roi. De fait, la mention qui apparaît quelques fois sur les adresses typographiques : *Imprimeur de la musique du Roy* (au lieu d'*Imprimeur du Roy pour la musique*) n'est pas complètement usurpée et va au-delà d'un aimable *lapsus typi* ; cependant elle ne s'observe que sous Pierre Ballard, entre 1608 et 1637.

4. Le ballet comme acte royal

Durant la première moitié du XVII^e siècle, les nombreux ballets dansés à la cour ou chez des grands nobles font souvent l'objet de livrets, imprimés plus ou moins dans l'urgence, avec plus ou moins de soin... En format in-octavo puis in-quarto, ces publications de peu d'épaisseur sortent des presses de nombreux imprimeurs, parmi lesquels Toussaint Du Bray, Fleury Bourriquant, Jean Sara puis Robert Sara, Pierre Chenault, Jean Martin, et René Giffart¹⁷. Ce n'est qu'à partir du *Ballet du déreiglement des passions* de 1648, et surtout à partir des grands ballets de cour écrits par Isaac de Benserade dès le début des années 1650 que la maison Ballard se mit à éditer régulièrement des livrets, de ballets d'abord et d'opéras ensuite, entreprise somme toute assez nouvelle pour eux¹⁸. Rien n'a pu être identifié formellement qui ait pu déclencher l'intervention des Ballard dans ce marché.

Françoise Karro, dans un article puissant, a souligné¹⁹ que durant la reprise en main du pouvoir qui suivit la fin de la Fronde, l'édition des livrets s'apparente de plus en plus à celle d'un *acte royal*. De format in-quarto, doté d'ornements typographiques standardisés (bandeaux, lettrines, armes royales), le livret décrit une œuvre représentée en un lieu et en un moment précis, en soulignant la fréquente participation du roi et de sa cour. Le livret prend, dans les années 1640 et 1650, une forme stéréotypée qui en fait le témoin privilégié d'un acte de représentation – tels les édits du roi ou du Parlement, de la présentation desquels il s'inspire, décrétés en un lieu et un temps précis, qui témoignent d'un acte de pouvoir.

L'impression des livrets de ballets devint donc l'affaire de Robert III Ballard, et celle des livrets d'opéra celle de Christophe Ballard, quoique pour ce dernier cela ait été moins

¹⁶ On n'a considéré que la musique proprement dite (profane, dramatique, sacrée, spirituelle), et compté toutes les éditions d'un auteur dès l'instant qu'il a eu au moins une charge à la Maison du Roi ou de la Reine entre 1639 et 1715 (compositeur, maître, chanteur...), mais pas à l'Académie royale de musique ni à Saint-Cyr, ni chez les Princes du sang. Ce compte est donc assez large. Mais on a éliminé par exemple les 42 éditions de Campra parues avant 1715, car celui-ci n'aura une charge de sous-maître de la chapelle qu'en 1723...

¹⁷ On trouvera dans l'inventaire chronologique de McGowan 1963 une liste des principaux livrets parus jusqu'en 1643. Cette production n'ayant jamais été étudiée d'un point de vue bibliographique, il existe probablement d'autres sources, plus dispersées.

¹⁸ Dans ce domaine, l'officine des Ballard n'avait produit jusque là que le livret du *Ballet comique de la Royné* en 1581 et en 1617 celui du ballet de la *Délivrance de Renault*, livrets contenant tous deux des illustrations et de la musique.

¹⁹ Karro 1993, p. 12-25.

systématique²⁰. Rien, aucun privilège ni aucune disposition administrative²¹ ne semble avoir protégé cette entreprise chez les Ballard. Nous ne pouvons évoquer que trois raisons à cette irruption :

- Evidemment, l'affinité naturelle de l'édition musicale avec l'édition de la poésie dramatique - de la même manière que sortaient, des mêmes presses, les recueils de grands motifs et les livrets de la Chapelle du roi, évoqués plus haut.
- Probablement, l'appât du gain. On a vu plus haut que le prix unitaire payé à l'officine du *Mont Parnasse* pouvait monter jusqu'à 1 lt l'exemplaire. Même en prétextant l'urgence, donc la disponibilité de ses presses, même en prétextant des couvertures, des signets, des rubans de soie et autres fanfreluches, on peut imaginer que le profit était considérable. Les livrets étaient commandés et payés en gros au même titre que les autres fournitures du ballet ou de l'opéra, ils avaient sur les autres éditions l'avantage d'un écoulement commercial quasiment assuré. Qui plus est, la distribution des livrets avant les spectacles faisait aux Ballard une publicité considérable, et ceux-ci n'étaient point philanthropes.
- Une raison symbolique, enfin : l'impression des édits était une des prérogatives des imprimeurs du roi. Dans la mesure où le livret de ballet ou d'opéra peut être vu comme relevant d'un acte royal, il paraît logique que son édition ait été accaparée par un imprimeur du roi. Pour soutenir cette hypothèse *ad hoc*, je dirais seulement que les deux autres imprimeurs qui imprimaient accessoirement des ballets, François Muguet et René Baudry, furent également imprimeurs du Roi.

5. Les bibliothèques privées

Au XVII^e siècle, les bibliothèques privées ne font pas encore une grande place à la musique. Leurs catalogues sont assez dispersés et leur contenu parfois complexe à lire et à analyser²². Beaucoup d'entre eux ne mentionnent pas d'éditions musicales, soit que ces bibliothèques n'en aient pas conservé, soit qu'elles aient été considérées comme une production de consommation, indigne d'être conservée et donc recensée. On observe en effet que, dans les inventaires après décès comme dans les catalogues de vente, la musique est souvent prise en gros, sans le détail des volumes.

Quelques bibliothèques nobles ou bourgeoises présentant un fonds musical important et identifiable ont pu être identifiées, telles celles de Hugues Picardet († 1641), procureur général au Parlement de Bourgogne, de Louis Bizeau, de Claude de Rebé, archevêque de Narbonne, de Charles-Maurice Le Tellier (1642-1710), archevêque de Reims et maître de la Chapelle du Roi, de Pierre-Daniel Huet (1630-1721), évêque de Soissons puis d'Avranches, de Charles Herluysen, chanoine de la cathédrale de Troyes. Mais rien ou presque dans les grandes bibliothèques des De Thou, ni de Richelieu, quelques mentions isolées seulement dans celles de Colbert ou du chancelier Séguier.

Au XVIII^e siècle, la situation change. Les catalogues des ventes de livres tenues en France avant 1750 constituent²³ un corpus assez riche, dont le dépouillement révèle une évolution intéressante puisque, alors que la musique était jusque là reléguée dans une sous-

²⁰ On trouve aussi des livrets imprimés par René Baudry ou François Muguet à la fin du XVII^e siècle, et d'autres par Pierre Ribou au début des années 1710, lorsque l'Académie royale lui transfère le privilège de l'édition des livrets des tragédies lyriques.

²¹ Il a existé, cependant, des contrats d'impression ou de cession de privilège passés entre Ballard et Lully ou Ballard et Quinault, ou les trois ensemble, pour l'impression de livrets de tragédies lyriques (*Thésée* 1674, *Atys* 1675, *Isis* 1676, *Proserpine* et *Le Triomphe de l'amour*, 1680) mais ils relèvent du droit privé.

²² On trouvera dans Sordet 1997 une introduction à ce type de sources.

²³ Voir un recensement partiel de ces catalogues dans Bléchet 1991. On trouvera une rapide analyse des matières musicales ainsi révélées dans Cohen 2000.

section des mathématiques, ces catalogues présentent de plus en plus souvent une section réservée à la musique, dans laquelle on voit des opéras, des cantates ou des sonates, imprimés ou gravés.

A examiner le contenu de ces collections, encore réduites, on observe que les opéras de Lully y sont presque toujours présents. Abondamment édités et réédités par les Ballard, imprimés en format in-folio et reliés en veau, ils se démarquent franchement des publications musicales antérieures, moins diffusées et moins imposantes. Dans ces bibliothèques, ils font figure de pièces incontournables, prenant une stature matérielle qui rappelle un peu les volumes de patristique, protégés par leur reliure solide (par opposition au parchemin souple ou au cartonnages d'attente) et par un poids qui les rend plus aptes à être rangés qu'à servir. Ces volumes ont constitué, dans le fonds comme dans la forme, un corpus solide à la suite duquel les éditions des continuateurs de Lully (Collasse, Destouches, Desmarets, Campra...) sont venus s'agréger pour former le noyau des premières collections musicales. Et ceci, bien sûr, même si leurs possesseurs n'entretenaient pas musique ou n'étaient pas musiciens eux-mêmes. C'est précisément à cette époque, à cause de l'édition de ces opéras, que la section des bibliothèques dévolue à la musique a pris une existence propre, au même titre que l'histoire ou la poésie.

Au-delà de l'importance de ces opéras pour l'histoire de la musique et de l'édition musicale, il ne faut pas négliger leur importance symbolique. De même que les livrets rappelaient d'abord les apparitions du roi sur la scène puis la succession des tragédies lyriques données à l'Académie royale, de même que la série d'estampes dites du *Cabinet du Roi* reproduit les plus belles œuvres d'art conservées par la Couronne, de même que les *Vélin du Roi* dessinés pour le Jardin des Plantes retracent la variété des collections botaniques commencées sous Louis XIII, les opéras de Lully imprimés par les Ballard constituent un des exemples de la glorification de l'image du roi et de son règne. En les plaçant dans leur bibliothèques, les nobles et les bourgeois s'approprièrent une parcelle de la gloire du monarque.

Leur valeur symbolique ne s'est jamais démentie depuis. Ces volumes sont incontournables et, même modestement reliés, trouvent constamment preneur dans les ventes publiques. Toute personne intéressée par la musique de cette époque a rêvé, tôt ou tard, de s'en procurer un, et si on ne voulait ne posséder qu'une pièce ce serait celle-là. Le premier achat que la grande collectionneuse Geneviève Thibault, comtesse de Chambure, a fait à l'âge de quatorze ans, c'était un *Atys* de Lully, relié en maroquin rouge aux armes de Louis XIV. « *Jamais acquisition, devait-elle confier plus tard, n'a tenu une telle place dans ma vie* ²⁴ ». Et on comprendra que ce n'est pas seulement parce qu'elle avait du casser sa tirelire.

Références

- Bléchet, Françoise. *Les ventes publiques de livre en France (1630-1750) : répertoire des catalogues conservés à la Bibliothèque Nationale*. Oxford : 1991.
- Boucaut, Audrey. *Les imprimeur parisiens et leurs publics : 1528-1598*. Thèse de doctorat en musicologie. Tours : Centre d'Études Supérieures de la Renaissance, décembre 2007.
- Cat. Brossard. *La Collection Sébastien de Brossard 1655-1730 : catalogue édité et présenté par Yolande de Brossard*. Paris : Bibliothèque Nationale de France, 1994.
- Cohen, Albert. « Musicians, amateurs and collectors : early french auction catalogues as musical sources », *Music and letters* 81/1 (2000), p. 1-12.
- Fau, Elizabeth. *La gravure de musique à Paris, des origines à la Révolution (1660-1789)*. Thèse de l'Ecole des Chartes, 1978. 2 vol et 2 vol. de planches.

²⁴ Propos rapporté par François Lesure dans sa préface au catalogue de la donation Thibault *Musiques anciennes*, 1980.

- Guillo, Laurent. *Pierre I Ballard et Robert III Ballard, imprimeurs du roy pour la musique (1599-1673)*. Sprimont : Mardaga ; Versailles : Centre de Musique Baroque de Versailles, 2003. 2 vol.
- Karro, Françoise. « Marques de royauté dans les livrets de l'Académie royale de musique entre 1672 et 1687 », *Revue de la Bibliothèque nationale* 49 (automne 1993), p. 12-25.
- La Gorce, Jérôme de. *Jean-Baptiste Lully*. Paris : Fayard, 2002.
- Lepreux, Georges. *Gallia typographica ou répertoire biographique et chronologique de tous les imprimeurs de France depuis les origines jusqu'à la Révolution. Série parisienne (Paris et l'Ile-de-France)*. Tome I : *Livre d'or des Imprimeurs du Roi. 1^{re} partie : chronologie et biographie*. Paris : H. Champion, 1911. Idem, 2^e partie : *Documents et tables*. Paris : H. Champion, 1910.
- Lesure, François et Thibault, Geneviève. *Bibliographie des éditions d'Adrian Le Roy et Robert Ballard (1551-1598)*. Paris : 1955.
- McGowan, Margaret. *L'art du ballet de cour en France : 1581-1643*. Paris : 1963 (réimpression 1978).
- RISM. *Répertoire international des sources musicales*.
- Sordet, Yann. « Une approche des "catalogues domestiques" de bibliothèques privées (XVII^e-XVIII^e siècles), instruments et miroirs de collections particulières », *Bulletin du Bibliophile* 1997/1, p. 92-123.