



Un amateur de musique du XIXe siècle : Louis Edouard Besson et ses violons

Jean-Philippe Echard, Valérie Malecki

► To cite this version:

Jean-Philippe Echard, Valérie Malecki. Un amateur de musique du XIXe siècle : Louis Edouard Besson et ses violons. *Musique, images, instruments*, 2015, 15, pp.274-293. hal-01446432

HAL Id: hal-01446432

<https://hal.science/hal-01446432>

Submitted on 25 Jan 2017

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Un amateur de musique du XIX^e siècle : Louis Édouard Besson et ses violons

Jean-Philippe Echard, Valérie Malecki¹

Le 19 novembre 1909, le Conservatoire national de Musique et de Déclamation acceptait le legs d'un ensemble de violons, altos, violoncelle et archets fait par Madame veuve de Provigny (fille de Louis Édouard Besson, cf. fig. 1) et en consentait la décharge à ses légataires universels². Parmi ces instruments se trouvent un violon d'Antonio Stradivari de 1716, surnommé pour cette raison le « Provigny » et un alto, recoupé d'un instrument plus grand du XVI^e siècle, décoré d'armes prestigieuses, aujourd'hui considéré comme d'Andrea Amati. Ces deux instruments sont parmi les pièces les plus prestigieuses du musée de la Musique de Paris.

Nous proposons ici, à la suite de l'ouvrage de F. Gétreau qui présenta pour la première fois des données sur l'histoire de ce legs³, de nouveaux éléments permettant de mieux comprendre la constitution de cet ensemble, son usage, son entretien au cours du XIX^e siècle avant son entrée au musée. Les différents documents mis au jour s'y rapportant, confrontés aux marques et traces matérielles portées par les instruments eux-mêmes, offrent en outre un regard sur les pratiques et la terminologie employée par les luthiers qui les entretenaient et les expertisaient. En préambule, nous présenterons cet ensemble d'instruments entré dans la collection du Musée Instrumental au début du XX^e siècle et nous rassemblerons les éléments connus jusqu'à présent concernant leur histoire.

1. Les auteurs remercient Christine Laloue (musée de la Musique, Cité de la musique), Elisabeth Wiss-Sicard et Cécile Cecconi (Médiathèque, Cité de la musique) pour leurs contributions aux recherches des documents d'archives, Eric de Visscher (musée de la Musique) pour son soutien, Olivier Azzola, archiviste à la Bibliothèque Centrale de l'École Polytechnique, pour ses conseils, et l'étude de M^e Didier, notaire (boulevard Haussmann, Paris), pour nous avoir permis l'accès à certaines archives. Le plan de numérisation des archives « Gand et Bernardel » a bénéficié du soutien du Plan de Numérisation du ministère de la Culture et de la Communication.

2. Acte de décharge du legs, 19 novembre 1909, Maître Henri Kastler, AN, AJ³⁷ 321. Gaston Doumergue, ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts et Gabriel Fauré, Directeur du Conservatoire, y reconnaît « avoir en sa possession les instruments légués ». Le Conservatoire avait été autorisé à accepter le legs suivant décret rendu sur avis du Conseil d'État par le Président de la République le 8 septembre 1909.

3. Florence GETREAU, *Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris 1793-1993*, Paris, Klincksieck/Réunion des musées nationaux, 1996, p. 300-301, 454, 694-695.

Le legs de Mme veuve de Provigny au Conservatoire en 1909

Les instruments de ce legs sont portés à l'inventaire du Musée Instrumental du Conservatoire en septembre 1909, alors que René Brancour en est le conservateur (fig. 2).

E.1730	1 violon d'Antonius Stradivarius, 1716
1730 Bis	lettre autographe de N. Lupot établissant l'authenticité de ce violon
1731	1 alto, étiquette] frates Amati, 1649, avec peintures sur le fond et les éclisses
1732	1 violon vieille copie française, fausse étiquette] Stradivarius
1733	1 violon bois noirâtre, [fausse étiquette Stradivarius]
1734	1 alto vernis rouge
1735	violoncelle d'Andréas Castagnery, 1740
1736	2 archets de violon François Lupot, garnis argent
1737	2 [archets de violon] Tourte j ^{ne} [le jeune] [garnis argent]
1738	2 [archets de] violoncelle V ^x [Vieux] Paris [garnis argent]
1739	1 [archet de] violon Tourte aîné [garnis argent]
1740	1 [archet d'] alto [Tourte] j ^{ne} [le jeune] [garnis argent].

Même si nous reviendrons plus tard sur ceux-ci, nous pouvons déjà remarquer que les étuis mentionnés dans la décharge de legs ne sont pas inscrits à l'inventaire. En revanche y est portée, sous un numéro d'inventaire non conventionnel – 1730 Bis –, une lettre autographe du luthier Nicolas Lupot, attestant l'authenticité du violon de Stradivari de 1716⁴.

Au cours du XX^e siècle, nombre d'instruments ont disparu de la collection en raison de l'histoire parfois troublée du Musée et du Conservatoire⁵. Aujourd'hui, on recense dans les collections du musée de la Musique cinq instruments provenant de ce legs, dont trois (E.1730, E.1731 et E.1735) sont présentés dans l'exposition permanente, ainsi qu'un étui double (fig. 3). Les huit archets (inventoriés sous les numéros E.1736 à E.1740) ainsi que l'alto au « vernis rouge » (E.1734) sont manquants depuis la Seconde Guerre mondiale⁶.

Les instruments légués sont décrits de manière plus détaillée dans la décharge de legs déjà mentionnée :

I^{rement} Dans une boîte portant les initiales L.E.B.

Deux violons, savoir : l'un portant l'inscription 'Antonius Stradivarius Cremonensis faciebat 1630' ; l'autre portant l'inscription 'Antonius

4. Ce document, malheureusement non localisé à ce jour, s'avérerait précieux pour préciser l'histoire de cet instrument, ainsi que pour celle de l'expertise du célèbre luthier Nicolas Lupot.

5. Sur ce point, cf. F. GETREAU, « Aliénations. Spoliations », *Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris 1793-1993*, op. cit., p. 397-401 : 399.

6. Cf. F. GETREAU, *Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris 1793-1993*, op. cit., p. 273 : tableau XVIII.

Stradivarius Cremonensis faciebat annon mil spet cent huit AIS' et deux archets portant les initiales 'L.B.'

2^{ment} Dans une autre boîte

Deux violons, savoir :

1° Un violon Alto, portant l'inscription 'Nicolaus et Antonius fratres Amati cremonensis seize cent quarante neuf', au dos de ce violon se trouvent des armoiries et inscriptions ;

2° un violon portant l'inscription 'Antonius Stradivarius cremonensis faciebat année mil sept cent seize AIS' et deux archets.

3^{ment} Dans deux autres boîtes

Un violon Alto et deux archets et une basse, portant l'inscription 'Andrea Castagneri nel Pallozo une se effate Pariggi. mil sept cent quarante' et deux archets, portant les initiales 'L.B.'

À la demande de Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire, le luthier Albert Caressa se rendit début juin 1908 à l'étude de M^e Kastler pour examiner et expertiser les instruments. Le courrier rendant compte de sa visite nous permet d'avoir l'avis d'un des plus grands experts parisiens et de précieux éléments descriptifs (fig. 3)⁷. Il considère en particulier, que le violon de Stradivari de 1716 est « *une vraie merveille du grand luthier ; certainement un des plus beaux de ce Maître ; c'est un instrument splendide, sous tous les rapports* », que l'alto décoré est « *recoupé, ancien italien* » et que « *sa table a été changée* ». Dans les deux autres violons, il reconnaît une « *vieille copie française, portant une fausse étiquette de Stradivarius, [devant] dater de 1820 environ* », et un « *violon noirâtre, abîmé, sans valeur* ». Le second alto est, pour lui, « *recoupé d'une viole ancienne française époque de Bertrand, vers la fin du XVII^e siècle, avec une tête moderne* » et son « *verniss est rouge gras* ». Enfin, le violoncelle de Castagneri porte « *la vieille étiquette originale* ». Il est aisé d'imaginer que les instruments ont été inscrits à l'inventaire en se fondant sur cette lettre. Ces éléments sont particulièrement précieux pour documenter les instruments qui sont portés manquants à la collection. Enfin, cette lettre nous permet d'identifier le premier étui mentionné dans la décharge de legs qui porte les initiales L.E.B. « *en maroquin vert, avec liseré doré gaufré* » (fig. 3).

Née le 18 mars 1821, Palmyre Anaclette Besson⁸ épouse en juin 1850 Alexandre André de Provigny. Celui-ci meurt d'un accident de chasse en 1865. Veuve, sans enfant, elle ne se remariera pas (fig. 4). Elle semble avoir dès lors mené une existence assez isolée, recluse dans l'immeuble du 19 boulevard Poissonnière⁹. Elle était connue pour ses œuvres de bienfaisance

7. Lettre d'Albert Caressa à Gabriel Fauré, 19 juin 1908, AN, AJ³⁷ 321, 7a.

8. Il s'agit de la fille de Louis Édouard Besson et de son épouse (et cousine) Anaclette Elisabeth née Cousin de Méricourt.

9. « *Cet hôtel fut appelé, de la fin du second Empire à 1906, 'l'hôtel mystérieux', tous les volets de ses fenêtres*

auprès de la ville d’Arcueil-Cachan¹⁰ et de la paroisse Notre-Dame de Bonne-Nouvelle¹¹. À son décès, survenu chez elle le 29 mai 1908, elle ne laissait ni descendant ni ascendant. Sa succession est réglée par M^e Kastler, suivant les termes du testament fait à Paris le 29 juin 1907.

Outre la désignation de trois légataires universels, elle lègue son domaine de Cachan à l’Assistance Publique¹², cinquante mille francs à la paroisse de Notre Dame de Bonne Nouvelle.

Les instruments légués ne représentaient en fait qu’une toute petite partie des biens et de la fortune de la légataire. Les déclarations de succession permettent d’évaluer la place qu’ils occupaient dans son patrimoine, au regard de celle qui leur est réservée dans le testament. L’actif total de la succession s’élève à près de 9 millions de francs¹³. Outre une importante quantité d’actions et d’obligations¹⁴, les immeubles des 17 et 19 boulevard Poissonnière à Paris, elle-même demeurant au 19, le domaine des Essarts (Frazé, Eure-et-Loir) ainsi que celui de Mieugy (Seyssel, Ain) constituent les principaux biens. Des objets mobiliers sont cependant spécifiquement mentionnés dans le testament et la déclaration de succession. Il s’agit d’une collection de chinoiserie¹⁵, prise 131 361 francs, de bijoux et diamants prisés 34 335 francs, et des violons légués au Conservatoire, prisés 35 000 francs. À titre de comparaison, les mobiliers de l’immeuble du boulevard Poissonnière, du château des Essarts et du domaine de Mieugy sont respectivement prisés à 42 172, 2 322 et 10 563.30 francs¹⁶. L’inventaire après décès du mobilier de l’immeuble du boulevard Poissonnière où elle vivait, mentionne deux pianos, dont un Pleyel, un « *clavecin façon marqueterie* », des pupitres et des partitions. Les termes employés par la légataire pour les instruments qu’elle met en exergue

étant clos en permanence alors que l’immeuble était occupé ; cela attira une visite de la police. La raison en était due à ce que la propriétaire, Mme de Provigny, ayant perdu, en 1863, son mari des suites d’une chute de cheval, s’y claquemura jusqu’à sa mort, en 1906, afin d’y vivre solitaire dans sa demeure », Jacques HILLAIRET, « 19 boulevard Poissonnière », Dictionnaire historique des rues de Paris, Paris, Editions de Minuit, 1985, p. 281. Les dates signalées dans ce document sont erronées.

10. « En 1891, elle donne déjà une somme considérable pour restaurer l’église d’Arcueil ». <http://www.arcueilhisteoire.fr/sites-anciens/le-fief-des-arcs>, Voir aussi les mentions de ses œuvres aux orphelins de la mer, *La Croix*, n° 5075 (31 octobre 1899), supplément, et n° 6349 (19 décembre 1903), p. 2.

11. Laurent-Marie CASABIANCA, « Mme de Provigny », *Histoire de la Paroisse de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle*, 1908, p. 363-364.

12. Aujourd’hui conservatoire de la ville de Cachan.

13. Exactement 8 917 106,50 francs, d’après la déclaration complémentaire de mutation n° 1152 du 7 septembre 1908, Quittance n° 340, Archives de Paris DQ7-1652.

14. 192 600 francs en actions, d’après la déclaration du 23 juin 1908, quittance n° 36, Archives de Paris DQ7-849.

15. « *J’ai eu bonheur à les collectionner* » écrit Palmyre Anaclette Besson dans son testament autographe daté du 15 septembre 1896 (Etude de M^e Didier).

16. Déclaration du 20 novembre 1908, n° 1497, quittance n° 85, DQ7, Archives de Paris.

dans son testament nous semblent révélateurs (fig. 5) :

Ceci est mon testament [...]

Je donne et lègue net de frais et droits :

1° au Conservatoire de Musique les violons de M. Besson, mon père.

*2° [...]*¹⁷

Les instruments y sont dénommés sous le terme générique de « violons », alors que le legs est aussi constitué d'altos, d'un violoncelle et d'archets. De plus, Madame veuve de Provigny les dénomme explicitement « *de M. Besson, mon père* ». Or, nulle part ailleurs dans les documents du legs ne figure la provenance et les caractéristiques des autres biens légués. Elle semble donc ne s'être jamais réellement approprié ces instruments et elle les a probablement toujours considérés comme des souvenirs de son père, Louis Édouard Besson. Il semble peu probable qu'elle en ait fait usage¹⁸.

Les instruments à cordes frottées de Louis Édouard Besson

Tous ces éléments permettent donc de penser que les instruments ont été fort peu manipulés entre la mort de Besson et celle de sa fille. Ils étaient conservés pendant cette période dans des étuis, l'un au chiffre de Besson.

Les registres comptables des successeurs de Nicolas Lupot, conservés au musée de la Musique depuis 1981, constituent des sources précieuses¹⁹ et complémentaires pour enrichir notre connaissance de ces instruments dans la première moitié du XIX^e siècle²⁰. En effet, une

17. L'inventaire après décès du mobilier, ainsi que les testaments de Madame veuve de Provigny ont été consultés le 11 mars 2014 à l'étude de M^e Didier. La mention du legs des instruments figure dans les différents testaments, et également dans l'acte de délivrance de legs, 19 novembre 1909, AN, cf. note 2. Nous présentons en fig. 5 la seule version autographe et la plus ancienne de ce testament, celle de 1896.

18. Nous n'avons pas pu recueillir d'éléments factuels plus anciens sur les pianos et le clavecin. En particulier, aucun inventaire du mobilier n'a été réalisé au décès de Besson. « *Après son décès il n'a pas été fait d'inventaire [...]* ». Ce mobilier a simplement été évalué à 50 000 francs. Cf. Liquidation de la succession de M. Besson, 17 février 1865, AN, étude XXV, 235, et Déclaration du 1^{er} juin 1865, n° 397, DQ7, Archives de Paris.

19. Voir leur exploitation extensive par Michael D. GREENBERG, « *L'âme des orchestres* » : la contrebasse à Paris et en Île de France (XVI^e-XX^e siècle), Thèse de musicologie, Jérôme de LA GORCE (dir), Paris, Université de Paris-Sorbonne, 2008, t. I, p. 92-240, publication en préparation ; *Id.*, « String Instrument Rentals for the Aborted Premiere of Berlioz's *Symphonie Fantastique* », *Musique-Images-Instruments*, 12, p. 192-195.

20. À la mort de Nicolas Lupot en 1824, l'atelier fut repris par son gendre Charles-François Gand. Celui-ci meurt le 10 mai 1845, son fils Charles-Adolphe lui succède. Charles-Adolphe et son frère Eugène s'associent en 1855 (période « Gand frères »). Au décès de Charles-Adolphe en 1866, Eugène Gand s'associe à Ernest et Gustave Bernardel (période « Gand et Bernardel frères »). L'atelier devient « Gand et Bernardel » en 1886, suite au décès d'Ernest Bernardel, puis ne sera tenu que par Gustave Bernardel quand son associé meurt en 1892, et jusqu'à sa mort en 1901. Albert Caressa et Henri Français reprennent alors l'atelier. Les archives de cet atelier, conservées au musée de la Musique, couvrent une période allant de 1816 à 1944. Elles sont numérisées et

recherche du nom « Besson » dans les répertoires de clients de l'atelier conduit à identifier seulement deux personnes différentes portant ce patronyme. L'une de ces deux personnes est très probablement Besson, du fait des dates (entre 1827 et 1847) et des instruments mentionnés sous son nom dans deux de ces registres (tableaux 1 et 2 en Annexe, fig. 6 et 7)²¹.

Malgré les variantes d'appellation, on peut identifier les instruments dans les documents du legs. De surcroît, le fait que quatre archets, dont au moins un de violoncelle, aient été gravés entre 1827 et 1829 est à mettre en rapport avec la mention des archets de violoncelle portant l'inscription « L.B. » dans la décharge de legs.

Ces initiales se retrouvent sur les quatre archets (L.B.) et sur l'étui double en maroquin vert (LEB). L'étude récente des instruments nous a en outre permis de mettre en évidence un « B » majuscule gravé au talon de trois d'entre eux (fig. 8).

D'une manière générale, les comptes de l'atelier Gand concernant Besson témoignent de l'usage, de l'entretien et de la réparation de ses instruments, parfois de leur acquisition. Ils soulignent que les instruments ont été joués et maintenus en état de jeu sur une période d'au moins une vingtaine d'années, entre 1827 et 1847²². Un quatrième violon est présent dans ces comptes : il s'agit d'un « *violon Albani* » acheté 125 francs le 21 avril 1827. Celui-ci n'est ni mentionné dans les documents du legs, ni dans l'inventaire du mobilier de la légataire.

Les attributions successives des instruments

L'identification des instruments mentionnés dans les comptes de l'atelier avec ceux entrés à l'inventaire du musée en 1909 est plus ou moins aisée. Il est en effet possible qu'un même instrument ait été dénommé de plusieurs manières au cours de la période documentée par les registres de l'atelier Gand. Par ailleurs, l'expertise et les attributions de certains instruments par Albert Caressa en 1908 peut ne pas correspondre parfaitement aux descriptions des registres de l'atelier, soixante à quatre-vingt ans plus tôt. Certaines attributions ont pu également être revues après l'entrée des instruments au musée de la Musique, en particulier lors des réunions de la commission d'expertise qui y a œuvré entre 2001 et 2003. Ces diverses dénominations reflètent l'évolution de l'expertise en lutherie au cours de ces deux derniers

consultables en ligne (<http://archivesmusee.citedelamusique.fr/gand/>).

21. Aucune autre mention des noms « Besson » ou « (de) Provigny » n'a été trouvée dans les répertoires des périodes ultérieures, soit entre 1847 et 1909.

22. La période 1831-1839 n'est pas couverte par les archives conservées au musée de la Musique. Le grand livre et le répertoire correspondants ne sont pas entrés dans la collection.

siècles. Enfin, il est possible que Besson ait acquis ou se soit séparé d'autres instruments sans passer par l'atelier Gand.

Violon, Antonio Stradivari, 1716 (E.1730)²³

L'attribution de cet instrument à Antonio Stradivari semble n'avoir jamais été contestée²⁴. La lettre de Nicolas Lupot « *établissant l'authenticité de ce violon* » mais aujourd'hui introuvable est la source indirecte la plus ancienne à ce sujet. Nicolas Lupot meurt en effet le 14 août 1824. Nous associons donc la mention « le Stradivarius » dans les comptes concernant M. Besson à cet instrument. Il est curieux que cet instrument ne figure pas parmi les cent vingt-deux violons de Stradivarius décrits par Charles-Eugène Gand dans son *Catalogue descriptif des instruments de Stradivarius et Guarnerius del Gesù* établi entre 1870 et 1891²⁵. Comme nous l'avons déjà dit, il reste inutilisé une fois la propriété de sa fille, et n'a jamais été examiné par le luthier.

Il apparaît pour la première fois dans les comptes de l'atelier le 7 mai 1827 comme propriété de Besson²⁶. La lettre de Lupot mentionnée ci-dessus indique que celui-ci a vu et expertisé l'instrument, donc avant 1824, année de sa mort. Il a donc peut-être été vendu à Besson par Nicolas Lupot lui-même.

Les registres comptables Gand indiquent que l'on a « *redressé la touche, remis une âme, fait un chevalet et monté l'instrument* » le 7 mai 1827. Dix jours plus tard, le 17, on trouve mention du « *raccommodage* » de l'instrument, pour une somme plus importante (12 francs, par rapport aux 9 francs de dix jours plus tôt)²⁷. Nous avons discuté ailleurs de la datation de certaines interventions faites sur cet instrument, en nous appuyant en particulier sur deux pages d'un carnet anonyme présent dans le même fonds d'archives²⁸. Ce document

23. Nous avons adopté une structure identique pour la séquence des paragraphes composant les parties traitant de chaque instrument : Attribution(s), Provenance, Interventions, Jeu et usage de l'instrument.

24. En particulier, Cf. Lettre d'Albert Caressa à Gabriel Fauré, 19 juin 1908, AN, AJ³⁷ 321, 7a ; carnet anonyme (E.981.8.28, voir note 28), Commission d'expertise 2001-2003. L'instrument a aussi été présenté aux expositions « Bicentenario Stradivariano, Mostra di Liuteria Antica Cremonese » (Crémone, mai-juin 1937) et « Antonio Stradivari, the Cremona exhibition of 1987 » (Crémone, 1987).

25. Charles-Eugène GAND, *Catalogue descriptif des instruments de Stradivarius et Guarnerius del Gesù*, Sylvette MILLIOT (éd.), Spa, Les Amis de la musique, 1994.

26. Jusqu'à présent, seule l'année 1865, celle du décès de Besson, était mentionnée pour cet instrument (<http://cozio.com/instrument.aspx?id=630>).

27. Le terme « *raccommodage* », très fréquent jusqu'au XX^e siècle dans le champ lexical de la réparation/restauration en lutherie, reste-générique. Il pourrait probablement s'agir ici de réparer une fente qui serait apparue, ou de recoller deux pièces de bois.

28. *Réparations Instruments des clients* (carnet manuscrit, non signé), Paris, entre 1903 and 1914, coll. musée de

exceptionnel peut-être considéré comme l'équivalent d'un constat d'état de l'instrument au début du XX^e siècle. La présence d'une « *pièce d'âme toute petite* » y était mentionnée, ainsi que la « *fracture partant du milieu de l'*f* gauche et filant sous la touche, en longeant la barre* ». Alors que le recollage de cette dernière – tout comme la réparation de la fracture au pied de l'*f* gauche avec deux taquets collés à contre-fil, sous la table (fig. 9) – pourraient éventuellement correspondre à tout ou partie du raccommodage du 17 mai 1827, aucune mention dans ces livres de compte ne peut correspondre à la pose de la pièce d'âme. Même s'il est possible que le manche ait été changé entre 1831 et 1839, il semble plus probable qu'il l'ait été avant 1827 : le redressement de la touche du 7 mai semble en effet suggérer qu'il s'agissait déjà d'un manche moderne²⁹.

Les interventions décrites sur ce violon correspondent à l'entretien d'un instrument joué régulièrement à cette période. Il est donc d'autant plus probable qu'il avait déjà été « modernisé »³⁰. La marque « B », incisée au talon de l'instrument, a un contour bien plus estompé que sur les autres instruments où elle figure (fig. 8). Cela pourrait être dû à de plus nombreuses manipulations, mais aussi à un revernissage ou tamponnage local du vernis dans cette zone, après l'entrée de l'instrument dans la collection du musée.

Alto, Andrea Amati (E.1731)

La plus ancienne mention (janvier 1830, Cf. tableau 1 en Annexe) est simplement « d'Amati ». Nous ne pouvons savoir si cette attribution s'appuyait sur l'étiquette au nom des frères Amati, ou sur des observations d'ordre technico-stylistique. Pour Albert Caressa, en 1908, cet instrument était simplement un « *ancien italien recoupé* », dont la table a été changée. Il est aujourd'hui attribué à Andrea Amati et considéré comme faisant partie des

la Musique, Paris, inv. E.981.8.28. Ce carnet rassemble des descriptifs d'instruments. Il est relativement similaire à l'ouvrage cité en note 25. Il date de l'époque « Caressa & Français » et a donc été tenu par l'un de ces deux luthiers. Or l'écriture du carnet ne semble pas correspondre à celle de la lettre signée A. Caressa à Gabriel Fauré du 19 juin 1908. Voir Jean-Philippe ECHARD, Justine PROVINO, Thierry MANIGUET, Christine LALOUÉ, Joël DUGOT, Stéphane VAIEDELICH, « Documentary and Material Evidence of Nineteenth-Century Interventions on Musical Instruments of the Paris Collection » *Conservation in the nineteenth century*, Isabelle BRAJER (éd.), Londres, Archetype, 2013, p. 181-194.

29. Aucune mention d'une opération de changement de manche de cet instrument n'a été trouvée dans les registres comptables de l'atelier conservés au musée de la Musique. Ils couvrent les périodes 1816-1831 et 1839-1944. Le manche et la touche ont été datés du XIX^e siècle par la commission d'expertise réunie au musée de la Musique en 2003.

30. Plusieurs factures d'entretien d'instruments appartenant à la cour du Roi de France au XVIII^e siècle indiquent que des manches de violons ont été remplacés pour augmenter leur renversement. Les factures indiquent alors « *jetté en arrière le manche* ». Voir Michael D. GREENBERG, « Musical instruments in the archives of the French court », *Journal of the American Musical Instrument Society*, 32, 2006, p. 5-79, voir notamment les pages 9 à 21.

cinq instruments connus de lui portant l'inscription : « QVO UNIVO PROPUGNACVLO STAT STABITQVE RELIGIO » (ou des fragments de celle-ci) sur le fond ou les éclisses³¹.

Cet instrument apparaît pour la première fois dans ces comptes le 5 janvier 1830 : « remonté l'Alto Amati ». Il est donc la propriété de M. Besson depuis au moins cette date³². La quinte mentionnée dès le 25 février 1829 peut faire référence à cet instrument, ou à l'alto anonyme E.1734.

Les comptes de l'atelier Gand font état, après un remontage en janvier 1830, d'une intervention de « raccommodage » moins de trois mois plus tard (Cf. tableau 1). Cette intervention, facturée 26 francs (alors qu'un remontage coûtait 4 francs) devait être assez conséquente. Il pourrait s'agir de la réparation de la fente importante du fond, qu'on peut observer aujourd'hui, survenue après la modernisation, ou d'un travail sur les éclisses pour stabiliser certaines des nombreuses fractures survenues après la recoupe de l'instrument. La dernière intervention documentée date de juin 1843, et a simplement consisté à recoller des joints de la table ou du fond avec les éclisses.

Cet instrument, dont la fabrication remonte au XVI^e siècle, porte de très nombreuses traces d'usure, de transformations et d'accidents, si bien qu'il est difficile de déterminer les traces de jeu de Besson. Les mentions relevées dans les registres de l'atelier (1830 et 1843) montrent que l'instrument était régulièrement entretenu. L'instrument porte un « B » gravé au talon (fig. 8).

Violon, attr. à Lockey Hill (E.1732)

Ce violon est aujourd'hui attribué à Lockey Hill (1756-1810), luthier actif à Londres entre

31. Renato MEUCCI, « The instruments of Andrea Amati bearing the motto « Quo unico propugnaculo... » per Marguerite de France (1553-1615) », *Andrea Amati Opera Omnia*, Fausto CACCIATORI (éd.), Crémone, Ente Triennale Internazionale degli Strumenti ad Arco, 2007, p. 25-39 ; Renato MEUCCI, « La naissance du violon & les instruments d'Andréa Amati », *Le violon italien*, Frédéric LAINE (éd.), Dijon, Opéra de Dijon/Aparté, 2012, p. 12-27. L'ancienneté et l'attribution de l'ensemble des instruments d'Andrea Amati peints (aux armes de Charles IX de France, ou avec la devise susmentionnée) ont fait l'objet d'intenses discussions. Voir, entre autres, Laurence C. WITTEN, « The surviving instruments of Andrea Amati », *Early Music*, 10, 1982, p. 487-494 ; François LESURE, « Les 'violons de Charles IX'. 1. La commande à Andrea Amati, parcours d'une légende obstinée », *Musique-Images-Instruments*, 5, 2003, p. 61-70 ; Karel MOENS, « Les 'violons de Charles IX'. 2. Analyse des instruments conservés », *Musique-Images-Instruments*, 5, 2003, p. 71-96 ; Anne HOUSSAY, « Cordes filées et violons en Italie au XVII^e siècle », *Les cordes de l'orchestre français sous le règne de Louis XIV : instruments, répertoires et singularités*, Jean DURON et Florence GETREAU (dir.), Paris, Vrin, p. 155-159, sous presse. A. Houssay considère qu'il s'agissait, avant sa recoupe en alto, d'une violella.

32. Jusqu'à présent, seule l'année 1865, celle du décès de Besson, était mentionnée pour cet instrument (Bruce CARLSON, Carlo CHIESA, « Viola reduced 'Violetta' », *Andrea Amati Opera Omnia, op. cit.*, p. 232-235, ill., repris dans <http://cozio.com/instrument.aspx?id=634>).

1769 et 1810³³. L'étiquette collée à l'intérieur, sur le fond, n'est pas de l'atelier de Stradivari³⁴. Cet instrument était, pour Albert Caressa, « *une vieille copie française [...] qui doit dater de 1820 environ* »³⁵. Nous associons à cet instrument, la mention d'un « *violon Panormo* », dans les comptes de l'atelier Gand entre 1827 et 1838. Vincenzo Trusiano Panormo (ca 1734-1813) était un luthier d'origine italienne, actif à Paris de 1753 à 1789, puis à Dublin et Londres³⁶. Il est surtout connu pour ses violons anglais. Enfin, il est possible que « *l'autre violon italien* » mentionné dans ces mêmes comptes en 1847, fasse également référence à cet instrument, et reflète un changement d'attribution. Le décès de Charles-François Gand en 1845, et la reprise de l'atelier par son fils Charles-Adolphe, n'y sont peut-être pas étrangers.

L'instrument est mentionné dès le 10 avril 1827. Il est donc la propriété de Besson depuis au moins cette date. Contrairement aux deux instruments précédents, il s'agit là d'un instrument récent. Un chevalet et des cordes sont montés en avril 1827. La chanterelle est changée en juin de la même année, et trois autres cordes vingt jours plus tard. Une corde de *la* est à nouveau montée en décembre. Il fait probablement aussi partie des violons remontés en juin et/ou septembre 1829. Il est raccommodé et remonté le 25 janvier 1830 (pour 20 francs au total, soit une réparation de 16 francs). Cette opération pourrait correspondre au recollage et à la consolidation du joint central de table et de fentes en prolongement de la barre d'harmonie que l'on observe aujourd'hui. Une série de petits taquets pyramidaux, très plats et à bases rectangulaires sont collés à cheval sur le joint central et les fentes, tous les deux centimètres environ, à l'intérieur de la caisse. La mention « M. Besson » que nous découvrons inscrite sous le cordier pourrait également dater de cette époque afin de ne pas égarer/confondre le cordier avec un autre, pendant la réparation de l'instrument (fig. 10). Le violon est ensuite remonté, en même temps que celui de Stradivari, le 6 juillet 1838. Des chanterelles de rechange sont achetées le même jour.

L'instrument possède de nombreuses traces de jeu. Une usure prononcée au contour net de la table, à gauche du cordier, montre la position du menton et un jeu sans mentonnière. Les différentes marques d'enfoncement aux pieds du chevalet témoignent de ses différents réglages. Le bord de table, dans le C aigu, est bien plus usé que dans le C grave, évoquant le

33. Commission expertise, réunions des 19 septembre 2001 et 24 avril 2002.

34. Étiquette imprimée (les trois derniers chiffres de la date sont manuscrits, à l'encre) : « *Antonius Stradiuarius Cremonensis / Faciebat Anno 1708* » suivi de « *A+S* » dans un double cercle.

35. Lettre A. Caressa à G. Fauré, 19 juin 1908.

36. Giovanni Paolo DI STEFANO, « Documentary Evidence Concerning the Early History of Vincenzo Trusiano and the Panormo Family of Instrument Makers in Italy », *Journal of the Violin Society of America*, à paraître.

frottement de l'archet lors du jeu de la chanterelle. On peut également y associer les nombreuses marques d'ongles visibles sur la table, le long de la touche côté aigu. Ces marques sont très semblables entre elles, avec la même orientation, et donc le fait d'un même musicien (fig. 11). La fréquence d'achat de cordes et des remontages dans la période 1827-1829, semble indiquer que ce violon était très joué, au moins autant sinon plus que celui de Stradivari. L'instrument porte un « B » gravé au talon (fig. 8).

Violon, anonyme (E.1733)

Cet instrument, considéré aujourd'hui comme fabriqué dans l'Est de l'Europe au XIX^e siècle, est dans un état de conservation moins bon que les précédents³⁷. Il est déjà décrit par Albert Caressa en 1908 comme « *noirâtre, abîmé, sans valeur* ». Le violon porte une étiquette Stradivarius, qui n'est pas de l'atelier de celui-ci³⁸. Toutes les pièces du montage sont manquantes : bouton, cordier, chevalet, chevilles, cordes. Aucun « B » gravé n'est visible au talon de l'instrument, ni ailleurs.

Deux violons mentionnés dans les comptes de Besson avec l'atelier Gand pourraient correspondre à l'instrument en question : ceux dénommés sous les noms de « *Pique* », d'« *Albani* » ou de « *l'autre violon italien* ». Seuls trois, et non quatre, violons figurent dans l'inventaire après le décès de Mme veuve de Provigny. Or, il nous est difficile d'envisager qu'un luthier tel que Charles-François Gand, en 1827, ait pu identifier le violon E.1733, de facture très simple, sans filets, avec le travail du luthier François-Louis Pique, actif à Paris jusqu'en 1816, soit à peine onze ans plus tôt. Nous noterons simplement ici que le « *violon Albani* » est uniquement mentionné à l'occasion de son achat par Besson en avril 1827. Il pourrait également s'agir de « *l'autre violon italien* » remonté en mars 1847. C'est le seul achat d'instrument figurant dans les comptes. Nous retrouvons en revanche des mentions d'un « *violon Pique* » en avril 1827 et juin 1843. La dénomination et l'attribution semblent avoir été stables sur cette période. Nous discuterons ci-dessous les éléments rassemblés sur cet instrument.

La plus ancienne mention de l'instrument, avec le violon de Panormo, date du 10 avril 1827. Le cordier, le chevalet et les chevilles de l'instrument sont refaits et l'instrument remonté le 10 avril 1827. Il fait probablement partie des violons remontés courant 1829. Il est

37. Commission d'expertise, réunion du 25 octobre 2001.

38. Étiquette manuscrite, à l'encre : « *Antoniuf Stradivarius / Cremonensis faciebat 1630* ».

enfin recollé, nettoyé et remonté en juin 1843. Il semble avoir nécessité moins d'interventions que les autres violons pour être maintenu en état de jeu sur cette période.

Alto, anonyme (E.1734)

Les seuls éléments dont nous disposons sont ceux fournis par Albert Caressa. Dans son expertise envoyée à Gabriel Fauré en juin 1908, il indique « *vieil alto, recoupé d'une viole ancienne française de l'époque de Bertrand, vers la fin du XVII^e siècle, avec une tête moderne ; le vernis est rouge gras* ». La mention « *les 2 altos* », qui apparaît en juin 1843, indique que Besson possédait donc deux instruments distincts. Les mentions plus anciennes, faisant référence à « *la Quinte* » (dès mai 1827), et à « *un alto* » sont ambiguës et peuvent faire référence à l'instrument Amati ou à celui-ci.

Violoncelle, Andrea Castagneri, 1740 (E.1735)

L'attribution de cet instrument à Andrea Castagneri (1696-1747) ne semble jamais avoir été contestée. L'étiquette imprimée de ce facteur (« *Andrea Castagneri nell / Palazzo di Soessone / Parigi 1740* »), actif à Paris autour de 1720 jusqu'à sa mort est originale³⁹. Nous associons les différentes mentions (à partir de 1831) « *une Basse* », « *la Basse* » à cet instrument. Cependant, on peut noter une intervention sur un archet de basse quatre ans plus tôt. Nous considérerons donc que Besson pouvait posséder cet instrument dès 1827.

L'instrument a été remonté le 31 mai 1831. Deux semaines plus tard, un étui lui a été fourni. Enfin, le violoncelle a été recollé, nettoyé et remonté en juin 1843. Cet instrument ne porte pas de « B » gravé dans le talon. Ceci peut s'expliquer par la pose d'une nouvelle pièce de bois lors d'une restauration du fond au niveau du pied de manche. Même si le dossier d'œuvre de cet instrument n'en porte pas trace, il est possible qu'une telle intervention soit postérieure à 1909, ou qu'elle corresponde au recollage de 1843.

On trouve les mentions de deux remontages dans les comptes, en 1830 et 1843, mais également celle d'une intervention sur un archet de basse dès 1827. L'étui fourni en 1830 est probablement celui qu'Albert Caressa décrit comme « *une vieille boîte (acajou ?)* » en 1908.

39. Sur Andrea Castagneri, voir Sylvette MILLIOT, *Histoire de la lutherie parisienne du XVIII^e siècle à 1960, tome II. Les luthiers du XVIII^e siècle*, Spa, Les Amis de la Musique, 1997, p. 70-74 ; Catherine MASSIP, « Collections du Conservatoire de Paris : documents inédits concernant la facture instrumentale parisienne à la fin du XVIII^e siècle », *Musique-Images-Instruments*, 8, p. 163-171 : 164-167.

Archets (E.1736 à E.1740)

Tous les archets sont aujourd'hui manquants. Les comptes de l'atelier ne mentionnent jamais le nom de l'archetier ni le style de facture. Les seuls éléments d'attribution sont les descriptions qu'en fait Albert Caressa.

Les deux archets de violon portant le numéro E.1736 sont de François Lupot II, archetier qui a tenu son propre atelier à Paris de 1815 à sa mort en 1838⁴⁰. Un archet de violon (E.1739) est de Nicolas Léonard Tourte, dit « aîné », actif de 1759 à 1805 à Paris, alors que son jeune frère François Xavier, actif de 1774 à 1831 a réalisé les deux archets de violon (E.1737) et celui d'alto (E.1740). Tous ont donc pu être achetés neufs par Besson, aux ateliers des archetiers⁴¹. La provenance des archets de violoncelle (E.1738), dits « Vieux Paris » par Albert Caressa en 1908, est plus difficile à déterminer. Certains de ces archets sont en sa possession depuis au moins 1827, puisqu'il a déjà trois violons et un alto à cette époque. Il échange un archet pour un autre avec Charles-François Gand en 1829, pour 10 francs.

La plus ancienne intervention documentée consiste à remettre une hausse et un bouton à un archet de violoncelle, en mai 1827. Il s'agit de compléter ou remplacer des pièces manquantes ou endommagées, d'un archet déjà ancien, du siècle passé. En juin 1843, sont présentés à l'atelier Gand six de ces huit archets pour qu'ils soient remêchés et regarnis, probablement en argent (1,75 francs par archet). Ces mentions semblent peu nombreuses au regard de celles des instruments correspondants. Les hausses de quatre archets, dont les deux de violoncelle ont été gravées au chiffre « LB » en 1827 et 1829.

Besson et la musique

Besson est un personnage important de la vie publique et politique parisienne de la première moitié du XIX^e siècle. Les notices le concernant dans les différents dictionnaires biographiques traitent seulement de certains aspects de sa vie publique et présentent quelques erreurs. Nous sommes retournés autant que possible aux sources initiales afin de tenter de

40. Bernard MILLANT, Jean-François RAFFIN, Bernard GAUDFROY, *L'archet*, Paris, L'Archet éditions, 2000, t. 1, p. 285.

41. L'atelier de François Lupot serait situé 18, rue d'Angiviller (ancienne rue de Paris, au Nord de la place du Louvre). Ceux des frères Tourte étaient situés respectivement aux 4 et 10 de la place de l'École (à l'endroit de l'actuelle Samaritaine dans le 1^{er} arrondissement).

préciser sa biographie et de l'enrichir d'aspects concernant sa sphère privée et son rapport aux arts et à la musique. En dehors des instruments de musique légués par sa fille au Conservatoire⁴², aucun des articles ou notices biographiques consultés ne mentionne chez cet homme un intérêt particulier pour la musique, voire pour la pratique musicale. À sa mort, l'inventaire du mobilier n'est pas réalisé, l'acte de notoriété ayant été estimé suffisant du fait que sa fille Palmyre Anaclette était sa seule héritière. L'ensemble de ses biens lui est donc transmis. Nous ne pouvons donc affirmer que le piano et le clavecin inventoriés en 1908 étaient déjà en possession de celui-ci.

Louis Édouard Besson naît le 9 juin 1783 à Dijon⁴³. Son père, Claude Marie, est avocat au Parlement de Bourgogne, et sa mère, Catherine Henriette Cousin, est la sœur de Jean Elizabeth Barthélémy Cousin de Méricourt, alors caissier chez le trésorier des États de Bourgogne.

On retrouve sa famille en 1799, lorsqu'il intègre l'École Polytechnique le 27 frimaire de l'an VIII (18 décembre 1799)⁴⁴. Son matricule d'entrée nous apprend que son père est alors l'un des administrateurs des Messageries nationales, et qu'ils résident à la Maison des messageries, rue des Victoires. Il nous donne aussi des précisions sur sa personne : mesurant 1 mètre 79 centimètres, il est blond aux yeux bleus. Son visage ovale est « *légèrement marqué de petite vérole* », un nez long et un menton rond encadrant une petite bouche⁴⁵. Il se destine au Service public de Construction des vaisseaux. Il obtient un congé du 14 vendémiaire au 1^{er} frimaire an IX (6 octobre-22 novembre 1800). Déclaré non admissible après une année d'étude, il est démissionnaire le 9 floréal an IX (29 avril 1801) pour raisons personnelles⁴⁶. Les plus anciennes autorisations conservées, permettant l'enseignement de la musique au sein de l'École, datent de 1806⁴⁷. Besson n'a donc pu recevoir de leçons de violon dans cette

42. Besson est considéré de façon très plausible par Florence Gétreau comme « *violoniste amateur et sans doute quartettiste* », sans doute sur la base des instruments légués au Conservatoire (F. GETREAU, *Les collections instrumentales du Conservatoire de Paris 1793-1993*, op. cit., p. 300). Aucun lien familial n'a pu être établi avec les homonymes (Michel-)Gabriel Besson (ca 1689-1765) et son fils Gabriel-Louis Besson (1733-1785), compositeurs, musiciens et membres de la bande des 24 Violons du Roi.

43. Registres paroissiaux, paroisse de Saint Michel de Dijon, Archives départementales de la Côte d'Or. Dans les dictionnaires biographiques, on le dit fréquemment et de manière erronée, né à Lyon en 1784 ou 1785.

44. L'École est alors à l'Hôtel de Lassay. Cet hôtel est mitoyen du Palais Bourbon, rue de l'Université à Paris.

45. Matricule de Besson à l'École Polytechnique : https://bibli-aleph.polytechnique.fr/exlibris/aleph/a20_1/apache_media/GXK1XVBJYLP1Q47PP3K5DL86X3KSFB.tif

46. « Liste des élèves admis à l'École Polytechnique en l'an 8 » Titre VI, Section 2, Paragraphe a, Article 1, Carton n° 1, Archives de l'École Polytechnique, Bibliothèque Centrale de l'École Polytechnique. À cette époque, ces démissions sont très fréquentes. Il faut également noter que dans ses premières années d'existence, l'École Polytechnique ne sanctionne pas la formation par un diplôme en fin de cursus.

47. Voir les divers documents non cotés dans le dossier « Maîtres d'Arts d'Agréments », Archives de l'École Polytechnique, Bibliothèque Centrale de l'École Polytechnique.

institution pendant son année d'étude.

Entre 1804 et 1810, il fait partie du cabinet du comte Nicolas Frochot (1721-1828), préfet de la Seine, avant d'être nommé, avec le soutien de ce dernier auprès de l'Empereur, auditeur au Conseil d'État le 19 janvier 1810⁴⁸.

Dans l'introduction de son ouvrage⁴⁹, Charles Durand décrit « *l'auditeur de l'an X [1802]* » comme

*un séduisant jeune homme qui évoque beaucoup plus l'air des salons que la poussière des bureaux. [...] Un jour, presque au sortir du théâtre, il monte en voiture et court la poste vers la Prusse, la Pologne, l'Autriche, où retentit le canon de la Grande Armée ; il y reste quelques mois, pestant contre le pays, tout en administrant de son mieux quelque intendance, regrettant les Champs-Élysées, les glaces du Café Foy, ses succès de bal ou quelque actrice de l'Opéra Buffa. En suite il reparaît, un peu hâlé, dans la capitale et s'adonne, selon la parole de l'auditeur Victor de Broglie, « aux distractions du monde officiel et du monde proprement dit », à moins qu'il ne coure occuper une sous-préfecture voire une préfecture, quelque part entre Brest et Rome, entre Barcelone et Lübeck.*⁵⁰

Il reste toutefois rattaché à la préfecture, et en devient le secrétaire général le 13 avril 1812. Il s'occupe alors, entre autres tâches, des acquisitions de terrains nécessaires aux grands travaux et de l'inspection du Canal de l'Ourcq⁵¹. En novembre 1812, à 29 ans, il épouse Anaclette Elisabeth Cousin de Méricourt, sa cousine germaine alors âgée de 17 ou 18 ans⁵². Le couple s'installe dans l'hôtel du 19 boulevard Poissonnière probablement dès cette date⁵³. Besson est promu maître de requêtes honoraires le 5 juillet 1814, et reçoit le 2 août de la même année la Légion d'Honneur⁵⁴. Il est destitué de ses fonctions en juillet 1815, avec la seconde Restauration. Au décès de son père, le 20 septembre de la même année, il lui succède en tant qu'administrateur des Messageries royales. Pendant toute la Restauration, il semble ne plus exercer de fonctions publiques majeures. Le 18 mars 1821 naît sa première et seule enfant Palmyre Anaclette.

48. Nicolas Frochot était de vingt ans l'aîné de Besson. Tous deux étaient originaires de Dijon. Il n'a pu connaître Claude Marie Besson, son père, lui aussi parlementaire, qu'à partir de 1807.

49. Au sujet de sa fonction d'auditeur au Conseil d'État, voir Charles Durand, *Les auditeurs au Conseil d'Etat de 1803 à 1814*, Aix-en-Provence, La Pensée Universitaire, 1958.

50. *Ibid.*, p. 166-167.

51. Pierre DEBOFLE, « Les travaux de Paris au XIX^e siècle. Hommes et programmes (1800-1914) », *L'administration de Paris, 1789-1977*, Pierre DEBOFLE et al.(éd.), Paris, Institut français des sciences administratives/Droz, 1979, p. 43-78.

52. Le contrat de mariage est du 18 novembre 1812. Cf. Archives de Paris, DQ7, 256, 7 avril 1865.

53. Cet hôtel a été édifié en 1787 par Jean-Elisabeth Barthelemy Cousin de Méricourt, le père d'Anaclette Elisabeth Cousin de Méricourt. Celui-ci avait « péri révolutionnairement » le 13 juillet 1794.

54. AN, base de données Léonore, Dossier LH/225/14.

Le nom de Besson apparaît en 1827 dans les comptes de l'atelier Gand, et celui-ci semble ne pas y avoir été client avant cette date, et ce depuis 1816⁵⁵. Besson, âgé de 44 ans en 1827, est alors un homme dont la fortune et les entreprises familiales lui assurent des revenus confortables. Les travaux d'entretien des nombreux instruments qu'il confie à l'atelier au printemps de cette année témoignent du début d'une période de jeu musical avéré, jusqu'en 1847. Besson est alors âgé de 64 ans. Entre temps, avec la monarchie de Juillet, il reprend des fonctions publiques en devenant membre du Conseil Général de la Seine en 1831, qu'il préside plusieurs fois par la suite. Il devient Pair de France le 11 octobre 1832, est promu commandeur (le 8 mai 1835) puis grand-officier de la Légion d'Honneur (27 avril 1845). Outre son administration des Messageries royales, il fonde la Société d'assurance mutuelle « La Grêle » en 1834 et en sera le président jusqu'en 1843. Il perd ses fonctions avec le changement de régime en 1848. Sa fille Palmyre Anaclette épouse Alexandre André de Provigny, fils d'un autre administrateur des Messageries, en 1850. Besson sera président du conseil d'administration des Messageries nationales à partir de 1852, il est un investisseur de premier plan, dynamique et confiant dans le Service des messageries maritimes. Le seul portrait connu date probablement de cette période (cf. fig. 1). Il se retire définitivement en juillet 1859 « *par besoin de repos* »⁵⁶. Il incarnait, selon les termes du Conseil, « *les vieilles traditions de simplicité, de droiture scrupuleuse et de solidité qui ont si avantageusement placé dans l'opinion du monde des affaires l'ancienne société des Messageries Impériales* ». Il décède à son domicile du 19 boulevard Poissonnière le 19 janvier 1865, à 82 ans.

Besson a donc traversé la première moitié du XIX^e siècle à Paris. Issu d'une famille de noblesse de robe de province, il est un exemple de réussite sociale autant que financière. Ses deux domiciles, rue Notre Dame des Victoires jusqu'en 1812, puis boulevard Poissonnière, se situent au cœur de la vie artistique parisienne d'alors, à proximité de l'Opéra (la salle Le Peletier), du Conservatoire, de nombreuses salles de spectacle, et de nombreux ateliers de luthiers et archetiers (fig. 12). Sa présence parmi les abonnés des séances de musique de chambre de Pierre Baillot, au moins onze de ces séances entre mars 1823 et février 1832, atteste de son goût pour cette musique⁵⁷. Il y retrouve entre autres Pierre-Marie Taillepie,

55. Le grand livre (E.981.8.9) transcrit les comptes de l'atelier à partir de 1816.

56. Assemblée générale des actionnaires des Messageries Maritimes du 1^{er} juin 1863, Archives French Lines AFL 1997-002-5199, cité par Marie-Françoise BERNERON-COUHESNES, *Les messageries maritimes : l'essor d'une grande compagnie de navigation française 1851-1894*, Paris, Presses Universitaires Paris-Sorbonne, 2007, p. 266.

57. Cf. Joël-Marie FAUQUET, « La musique de chambre à Paris dans les années 1830 », *Music in Paris in the Eighteen-Thirties*, Peter BLOOM (ed.), Stuyvesant (NY), Pendragon Press, 1987, p. 299-325. Les archives du

comte de Bondy (préfet de la Seine en 1831, pair de France en 1832) ou Antoine Odier (banquier, pair de France en 1832, résidant au 15 boulevard Poissonnière), qu'il côtoie notamment au Conseil Général de la Seine. Les éléments que nous avons rassemblés ici indiquent également sa pratique régulière, sinon fréquente, du violon, ainsi que celle, semble-t-il plus rare, de l'alto et du violoncelle – peut être joués par ses amis et non par lui. Alors que son goût pour les instruments de Stradivari et d'Amati qu'il possède l'inscrivent dans la vogue pour les instruments italiens « antiques »⁵⁸, ses archets de violons et d'alto, en particulier ceux réalisés par François-Xavier Tourte, suggèrent un jeu musical selon les normes du temps avec les archets les plus perfectionnés du moment. Pratiquant la musique par goût sans en faire un métier, Besson nous renvoie donc l'image d'un de ces musiciens amateurs qu'évoque Smith en 1844 : « *Et qui pourrait compter les myriades d'amateurs qui participaient au mouvement général, sans sortir de leur salon ou de leur chambre, en exécutant bien ou mal les quatuors de Haydn, Mozart et même de Pleyel ?* »⁵⁹. Faisant maintenir en état de jeu un ensemble d'instruments du quatuor jusqu'en 1847, il pourrait être de ceux qui perpétuent « *le genre du quatuor et du quintetti* » encore après 1830, l'entretenant et l'animant lors de séances entre musiciens amateurs, sans public, malgré la tendance générale de la musique de chambre à être pratiquée par des musiciens professionnels pour un auditoire semi-public ou public⁶⁰.

Conclusion

La lignée Besson et Cousin de Méricourt s'est éteinte au décès de Palmyre Anaclette Besson en 1908. Les archives familiales et certains meubles, dont les instruments à clavier, ont pu être conservés par les légataires universels de celle-ci et leurs héritiers jusqu'à

Fonds Baillot mises en ligne par le Palazetto Bru Zane attestent que Besson a payé un abonnement pour les séances de mars 1823, celles d'avril-mai 1824, une de celles de février-mars 1831, et celles de février 1832, Cf. « Documents relatifs au public des séances de musique de chambre (Pierre Baillot) », <http://www.bruzanemediabase.com/content/download/1551/18346/file/A06%20Public%20des%20s%C3%A9ances.pdf>, p. 50, 113, 130, 142. Par ailleurs, nous n'avons pas trouvé mention de Besson dans les différentes revues musicales que nous avons pu consulter pour cette période, de même que dans le RIPM (Retrospective Index to Music Periodicals).

58. Ce terme est employé par l'Abbé Sibire qui se fait le porte parole de Nicolas Lupot dans *La Chélonomie ou le parfait luthier* (Bruxelles, Weissenbruch, 1823 ; reprint, fac-sim. : Genève, Minkoff, 1984, p. 119 et 132).

59. Paul SMITH, *Esquisses de la vie d'artiste*, Paris, Jules Labitte, 1844, p. 302, cité par Joël-Marie FAUQUET, *Les Sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*, Paris, Aux amateurs de Livres, 1986, note 4 p. 36.

60. Cf. Joël-Marie FAUQUET, « Introduction », *Les Sociétés de musique de chambre à Paris de la Restauration à 1870*, Paris, Aux amateurs de Livres, 1986, p. 17-40.

aujourd'hui. Ces documents et objets pourraient constituer des indices pour préciser l'activité musicale de Besson, voire même la provenance de ses instruments avant 1827. Nous pouvons également espérer que le nom de Besson apparaisse parmi des listes d'élèves de tel ou tel professeur de violon parisien, ou dans d'autres archives liées à la musique ou la lutherie, du début du XIX^e siècle.

ANNEXES

Tableau 1 : Transcription du compte au nom de « Mr Besson » dans le registre 1816-1831 (E.981.8.9, p. 43).

1827 Avril	10	remis des chevilles au Pique	4	
		Changé une Queue	1	
		refait un Chevalet	3	
		remonté	4	
		au Panormo, un Chevalet et remonté	7	
1827 Avril	21	un Violon Albani	12 5	
1827 Mai	7	redressé la Touche du Stradivarius remis une ame fait un Chevalet et remonté	9	
		redressé le Touche de la Quinte refait les Chevilles, fait un Chevalet et monté	9	
		une Boite de Colophane		75
1827 Mai	17	raccommodé le Stradivarius	12	
		6 Chanterelles	2	40
1827 Mai	29	remis une hausse et 1 Bouton a un Archet de Basse	9	
		pour l'échange d'un autre archet	10	
		avoir fait graver le chiffre sur les deux hausses	1	50
1827 Juin	15	1 Sol a un Violon		50
1827 Juin	20	mis une Chanterelle au Panormo		50
1827 Juillet	10	remis 3 Cordes au Panormo	3	
1827 Septembre	22	remis une Chanterelle et une Attache	1	
1827 Décembre	9	2 Sols éprouvés	1	
		1 La au Panormo		50
1829 février	25	remonté 3 Violons et 1 Quinte	16	
		avoir fait graver deux Archets	2	
1829 Mai	5	6 Chanterelles de Violon	2	40
		2 Sol de Violon	1	20
		3 longueurs de Sol d'Alto		90
1829 Septembre	4	remonté 2 Violons	8	
		6 Chanterelles, 1 la et 1 ré	3	30
		//		
1830 Janvier	5	une Boite et un morceau de Colophane		80
		remonté l'Alto Amati	4	
		y avoir fait une mentonnière	3	
		4 Cordes de rechange	1	60
1830 Janvier	25	raccommodé le Violon Panormo, remonté	20	

1830 Mars	29	raccommodé la quinte d'Amati et remonté	30	
1830 Mai	31	remonté une Basse	6	
1830 Juin	16	un Etui de Basse	30	

Tableau 2 : Transcription du compte au nom de « Mr Besson » dans le registre 1839-1854 (E.981.8.16, p. 27)

1838 Juillet	6	remonté le Stradivarius et le Panormo	8	
		2 chanterelles 4 longueurs		80
1839 Juin	24	6 chanterelles	1	80
1840 Mai	18	6 chanterelles - 2 la – 1 ré et 3 sol	3	70
1843 Juin	26	Recollé, nettoyé et remonté le Violon Pique	4	
		Recollé, nettoyé et remonté les 2 Altos	8	
		Recollé, nettoyé et remonté la Basse	6	
		Crins aux 6 Archets	6	
		Garnitures aux mêmes	4	50
		Une Plaque à une tête		75
		//		
1847 Mars	15	Remonté le Stradivarius et l'autre violon Italien	8	
		6 chanterelles	1	80
		2 La, 1 Ré, 2 Sol	1	55

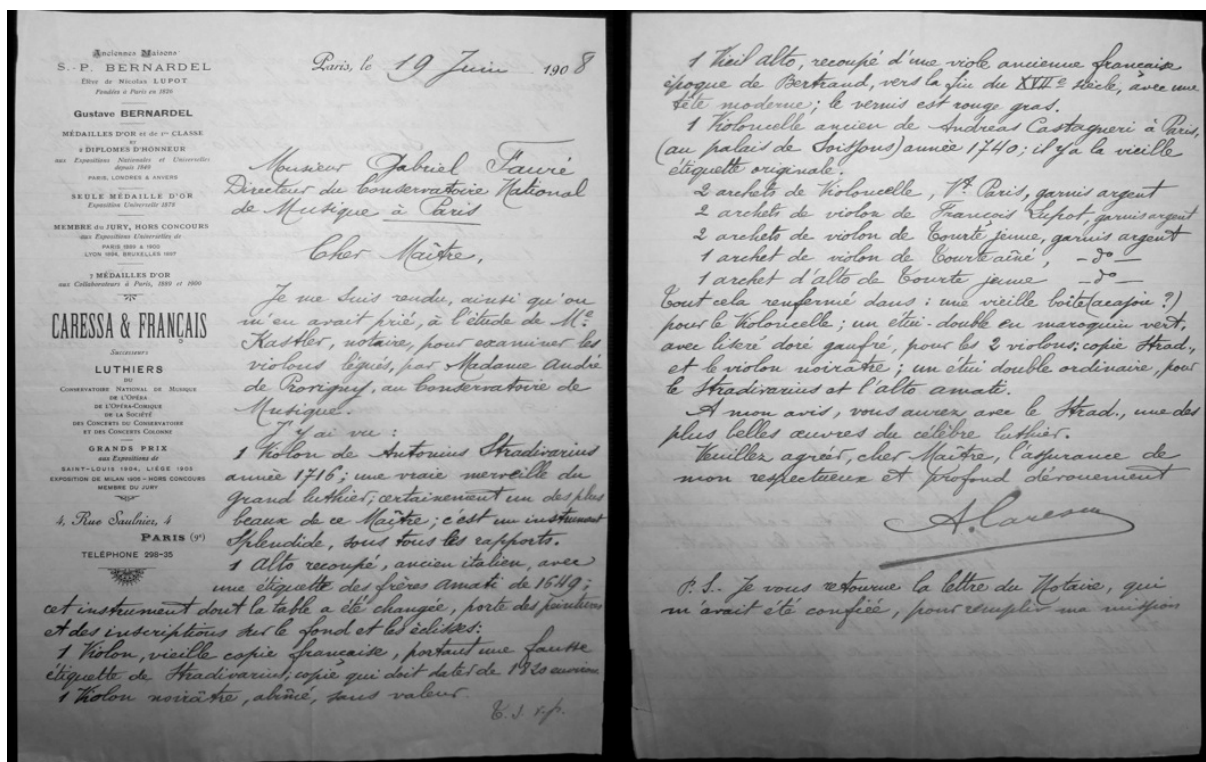
Illustrations, légendes



1. Anonyme, *Portrait de Louis Édouard Besson*, photographie, ca 1860, Archives des Messageries Maritimes.

		Instruments légués par M ^{me} V ^o de Provigny	
		Septembre 1939.	
1	1,730	1 Violon d'Antonio Stradivari, 1716,	
		lettre autographe de M. Besson attestant l'authenticité de ce violon.	
2	1,731	1 alto, écop. frater Amati, 1649	
		par un de M ^{rs} de la Bessière, d'après Besson	
		avec peintures sur le fond et les côtés	
3	1,732	1 Violon vieux copié français, faussé et Stradivari	
		avec un postiche à l'arrière	
4	1,733	1 Violon bois noirâtre,	il. il. id.
	1,734	1 alto vernis rouge	
	1,735	violoncelle d'Andreas Carlsberg, 1740	
	1,736	2 archets de violon vernis Besson, garni argent	
	1,737	2 v. v. bouts fin	il.
	1,738	2 v. violoncelle V. Besson	il.
	1,739	1 v. violon bouts rond	il.
	1,740	1 v. alto v. fin	il.

2. Extrait de l'inventaire du Musée. Entrée des instruments du legs Provigny dans la collection.



3. Albert CARESSA, *Lettre à Gabriel Fauré*, 19 juin 1908, AN AJ³⁷ 321, 7a.



4. Anonyme, *Portrait de Palmyre Anaclette Besson, veuve d'Alexandre André de Proigny*, photographie, non daté, (Casabianca, Laurent-Marie, « Mme de Proigny », in *Histoire de la Paroisse de Notre-Dame de Bonne-Nouvelle*, 1908, p. 363-364.).

Je ligue au conservatoire de musique les violons de mon père M^r Besson

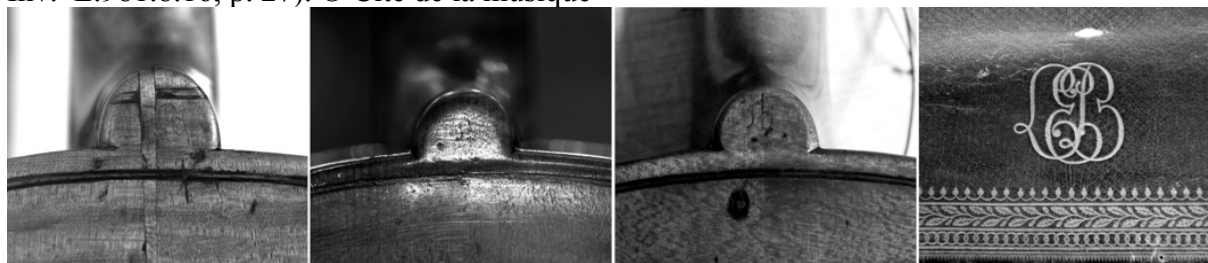
5. Mention du legs des instruments au Conservatoire dans le testament de Palmyre Anaclette Besson, daté du 15 septembre 1896. Ce testament est de sa main. Les dispositions relatives aux instruments sont restées inchangées dans ses testaments ultérieurs, dont le texte est écrit par un clerc de notaire. (Photo : J.-P. Echard © Cité de la musique)

M ^r Besson		
1827		
Avril 10	donne Des Chevilles au Ligne	4
	Change une Queue	1
	refait un Chevalet	3
	remonte	4
	au Piano, un Chevalet et remonte	7
21	un Violon Albani	12 50
Mai 7	redonne la Courbe de Grandpierre	
	remise une amie fait un Chevalet	
	et remonte	9
	redonne la Courbe de la Quinte	
	refait les chevilles, fait un Chevalet	
	et remonte	9
	une Brille de Corphane	7 50
17	raccommode le Grandpierre	12
	6 Chanterelles	2 40
29	remise une Harpe et 1 Ponton	
	à un Archet de Basse	
	pour l'échange d'un autre archet	90
	avoir fait, grâce le chiffon sur les deux Harpes	1 50
Juin 18	1 Sol à un Violon	50
20	Mis une Chanterelle au Piano	50
Juillet 10	remise 3 Cordes au Piano	3
Septm. 22	remise une Chanterelle et une Altache	1
Decem. 29	2 Sols ignorés	
	1 Sol au Piano	
1830	remonte 3 Violons et 1 Quinte	16
	avoir fait faire deux Archets	2
Mai 5	6 Chanterelles de Violon	2 50
	2 Sol de Violon	1 20
	3 longneur de Sol de Alto	90
	remonte 2 Violons	8
	6 Chanterelles, 1 Sol et 1 Alt	3 30
		32 80
Suite de M ^r Besson		
1830		
Janvier 9	une Brille et un morceau de Corphane	80
	remonte 1 Alto Corati	6
	4 avoir fait une mentionnée	9 60
	1 Corde de violon	
25	raccommode le Violon, l'archet remonte	20
Nov. 29	raccommode la quinte d'Amalio remonte	30
Nov. 31	remonte une Harpe	6
Jan. 1	une Brille de Corphane	80
		129 20

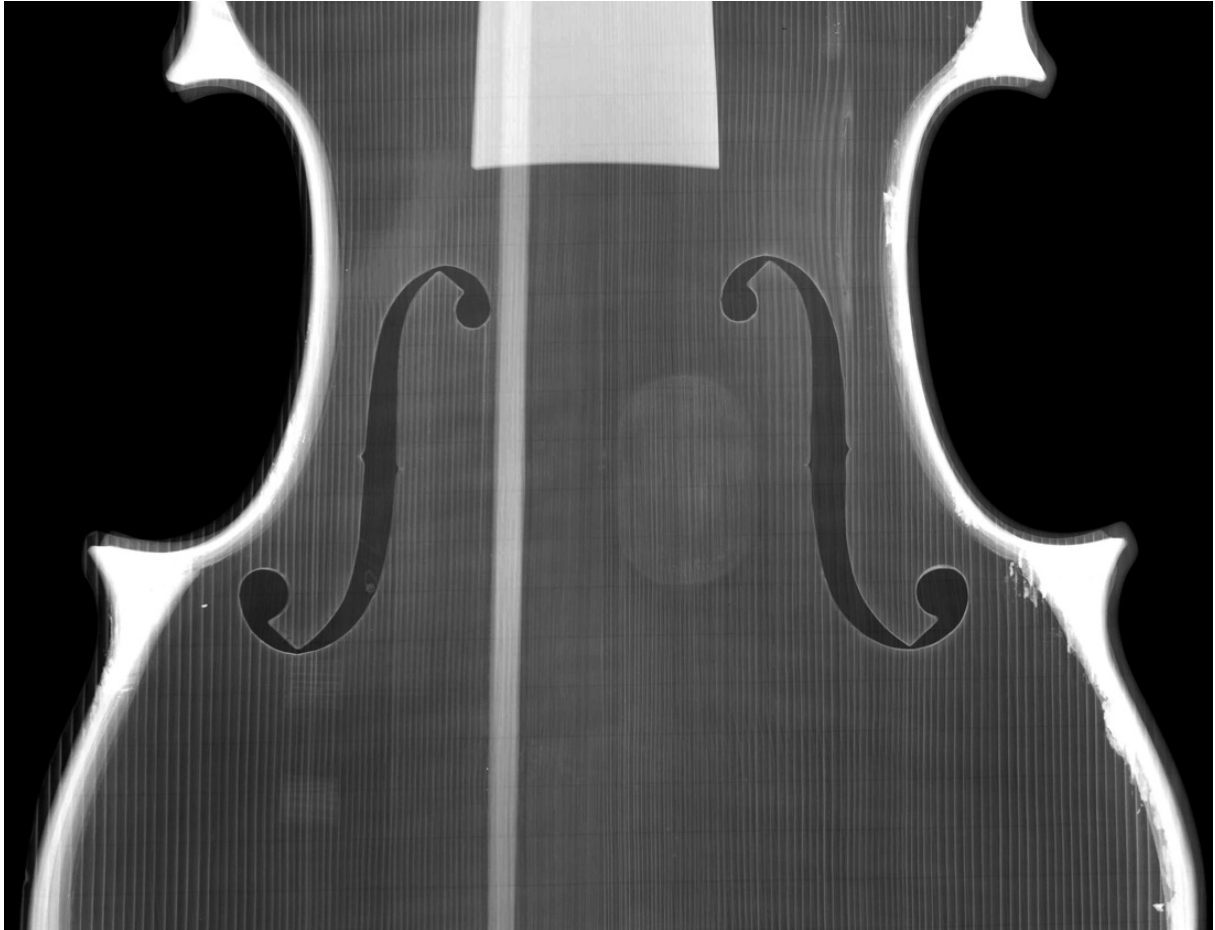
6. Page du compte « Mr Besson » dans le grand livre 1816-1831, Registres comptables des successeurs de Nicolas Lupot, Musée de la musique, Inv. E.981.8.9, p. 43). © Cité de la musique

		<i>M^r Besson.</i>			
1838	juillet	6	remonte le Stradivarius et le Paganini	8	80
			2 chanterelles 4 longues		1 80
1839	juin	24	6 chanterelles	1	80
1840	Mai	18	6 chanterelles - 2 sa - 1 re et 2 sol	4	30
1843	juin	26	Recolle, nettoye et remonte le Violon ligue	4	..
			Recolle, nettoye et remonte les 2 Altos	8	..
			Recolle, nettoye et remonte la Basse	6	..
			Criens aux 6 Archets	6	..
			Garnitures aux Membr.	4	50
			Une Baque à une lité		75
					<u>29 25</u>
<i>Voyez Par Par</i>					
		<i>M^r Leste. Besson.</i>			
1839	juillet	2	Doit	2	..
1847	Mars	1	Remonte le Stradivarius et l'autre Violon Italien	8	..
			6 Chanterelles	8	1 80
			2 La 1 ^{re} , 2 sol		1 50

7. Page du compte « Mr Besson » dans le grand livre 1839-1854, *Id.* Musée de la musique, Inv. E.981.8.16, p. 27). © Cité de la musique



8. Détails (de gauche à droite) des talons de l'alto Amati (Inv. E.1731), du violon de Stradivari de 1716 (Inv. E.1730) et du violon aujourd'hui attribué à Locket Hill (Inv. E.1732), et du monogramme figurant sur l'étui double en maroquin vert (Photos : J.-P. Echard © Cité de la musique)



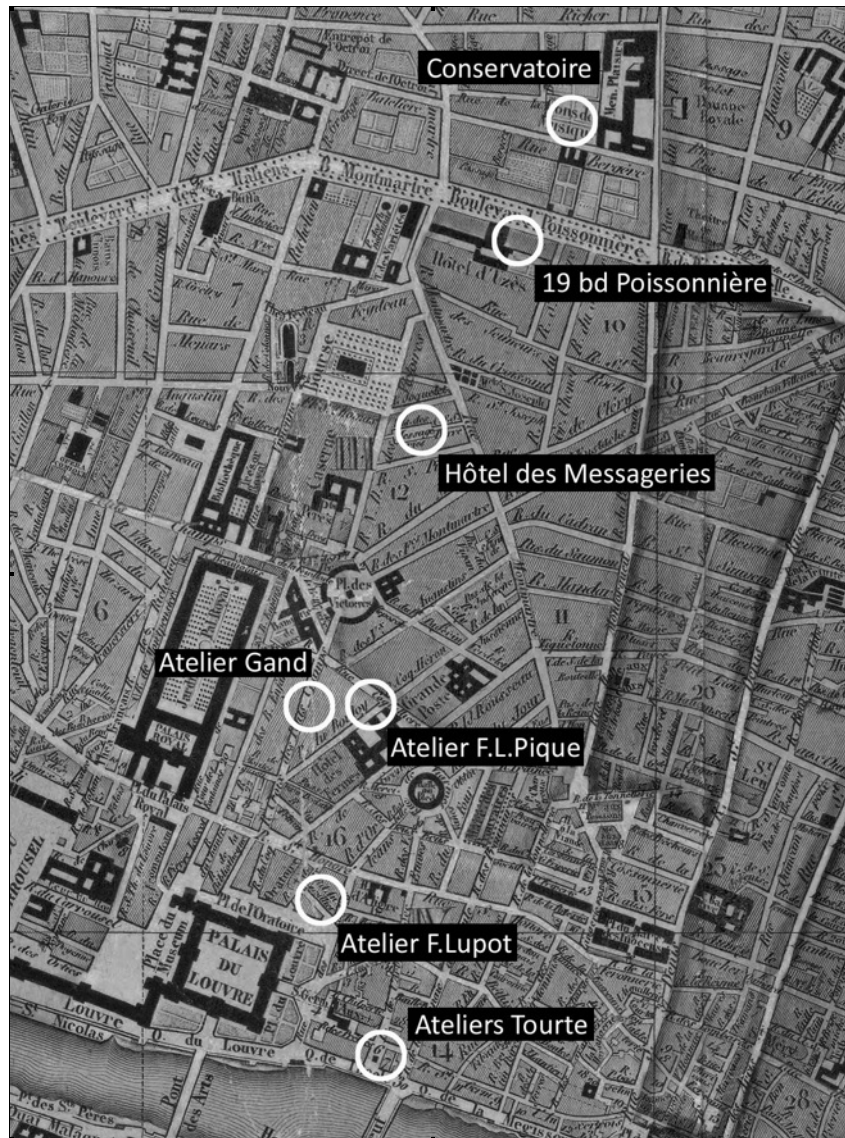
9. Détail de la radiographie X du violon de Stradivari de 1716 (Paris, Musée de la musique, Inv. E.1730). (Radiographie : J.-P. Echard © Cité de la musique)



10. Revers du cordier du violon E.1732. L'inscription manuscrite, à la mine de graphite « M. Besson », peut être distinguée (Photo : J.-P. Echard © Cité de la musique).



11. Marques d'ongles visibles sur la table, le long de la touche côté aigu sur le violon attribué à Lockey Hill (1756-1810 dates à vérifierj'ai trouvé 1756-1810...) ; Paris, musée de la Musique, E.1732.



12. Plan d'un quartier de Paris (d'après Xavier GIRARD, *Plan de la ville de Paris (...)*, 1830, Paris) avec quelques adresses.