



**HAL**  
open science

# Bergiron de Briou du Fort-Michon (1690-1768) et la bibliothèque musicale du Concert de Lyon

Bénédicte Hertz

► **To cite this version:**

Bénédicte Hertz. Bergiron de Briou du Fort-Michon (1690-1768) et la bibliothèque musicale du Concert de Lyon. Denis Herlin; Catherine Massip; Jean Duron. Collectionner la musique : au cœur de l'interprétation, 2, Brepols, pp.181-198, 2012, 978-2-503-54577-6. hal-02888960

**HAL Id: hal-02888960**

**<https://hal.science/hal-02888960>**

Submitted on 3 Jul 2020

**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.

BERGIRON DE BRIOU DU FORT-MICHON (1690–1768)  
ET LA BIBLIOTHÈQUE MUSICALE DU CONCERT DE LYON  
Bénédicte Hertz

L'étude du fonds musical de l'ancien Concert de Lyon — la célèbre Académie des beaux-arts — a inopinément révélé une figure méconnue et essentielle de la vie musicale lyonnaise au XVIII<sup>e</sup> siècle. Nicolas-Antoine Bergiron de Briou du Fort-Michon<sup>1</sup> s'avère être une personnalité multiple et singulière : c'est un musicien discret et quasi-oublié, qui s'est découvert peu à peu au travers des différentes composantes des sources musicales anciennes. Si le rôle qu'il joua en son temps est encore relativement méconnu, nous allons nous attacher ici à montrer le collectionneur qu'il a été, collectionneur qui dota sa ville d'une des bibliothèques de musique les plus remarquables qui soient.

La meilleure présentation de cette figure locale se trouve dans l'annonce de la vente de sa bibliothèque, qui paraît à sa mort dans les *Affiches de Lyon*, le 27 avril 1768 :

La vente de la Bibliothèque de Musique de feu M. Bergiron, commencera Lundi, 2 Mai, à deux heures après midi, & continuera les jours suivant. On sait que c'est une collection faite pendant bien des années & à grands frais, par cet Amateur qui, par la supériorité de ses talents, concourut avec les plus grands Maîtres de l'art, & partagea leur gloire. Le célèbre M. Bernier, le grand Rameau, le père de la Musique Françoise, estimèrent ses talents & les distinguèrent toujours. Le titre d'Examineur & Censeur des Ouvrages destinés au Théâtre, lui acquit tant de réputation & tant de confiance, qu'on recouroit à lui pour avoir, dans les Cathédrales & dans les Concerts, des Maîtres de son choix. Lyon lui doit l'établissement de l'Académie des Beaux-Arts ; & de la Bibliothèque de Musique de cette Société, copiée en partie, de sa main, est un monument de son goût, & de son amour pour sa Patrie. Un grand avantage qui se trouve dans cette Bibliothèque de Musique, c'est que toutes les Partitions ont leurs parties de remplissage, ce qui ne se trouve pas dans les Partitions gravées. Cette vente se fera dans le domicile de feu M. Bergiron, au coin de la rue de la vieille Monnoie, vis-à-vis de la Croix Paquet.<sup>2</sup>

L'article fait état de deux bibliothèques. La première, dont on annonce la mise en vente, est la collection personnelle du défunt Bergiron, constituée avec un soin tout particulier. La seconde est celle de l'Académie des beaux-arts ou Concert de Lyon, à laquelle Bergiron s'est consacré toute sa vie durant. Cette collection était conservée dans une des pièces attenantes à la salle de l'« hôtel du Concert », construite pour cette Académie en 1724<sup>3</sup>. Mais l'avant-dernière phrase de l'annonce, vantant la bibliothèque et ses parties de remplissage, entretient la confusion : à quelle des deux collections se réfère-t-elle ? Les partitions de l'ancienne Académie du Concert, telles qu'elles sont conservées aujourd'hui à la bibliothèque municipale de Lyon possèdent en effet souvent des parties de remplissage qui ne figurent pas dans les éditions gravées ; de nombreuses lignes de haute-contre et taille de violon sont d'ailleurs de la main — et peut-être de la composition — de Bergiron<sup>4</sup>. Mais l'annonce porte sur la vente de la bibliothèque personnelle de Bergiron et non de celle de l'Académie... Léon Vallas émet l'hypothèse que la bibliothèque du musicien se confonde, au moins en partie, à celle du Concert<sup>5</sup>. Il suppose aussi qu'à la mort de Bergiron, la musique du Concert lui appartenant aurait été rendue à sa famille, ce qui expliquerait la perte d'une grande part du fonds musical lyonnais. Or, la liste allongée, que nous donnons plus loin, des partitions copiées par Bergiron et conservées aujourd'hui dans le fonds de l'Académie prouve bien qu'il n'y a pas eu dissémination des partitions ; et ceci accredité en même temps la thèse d'une certaine parenté entre les deux bibliothèques.

Cette situation est sûrement à rapprocher de celle de Philidor l'aîné. En effet, d'après l'inventaire après décès de sa première femme en 1714, nous savons que certains des volumes copiés pour Louis XIV étaient conservés au domicile de Philidor et non à l'atelier, ce qui entretient la confusion<sup>6</sup>. Le fait que Bergiron enrichisse la

---

<sup>1</sup> Ce travail s'appuie sur notre thèse de doctorat : *Le Grand motet dans les pratiques musicales lyonnaises (1713–1773). Étude des partitions et du matériel conservés à la bibliothèque municipale de Lyon*, Université Lyon 2, 2010, 2 vol., 522 p. ; 104 p.

<sup>2</sup> *Affiches de Lyon*, n° 17 (27 avril 1768), p. 91. La vente de la bibliothèque de Bergiron est déjà annoncée dans le courant du mois d'avril : « On commencera le Lundi, 2 Mai prochain, la vente en détail, au plus offrant, de la riche collection d'*Opéra*, de *Motets*, *Cantatilles*, & autres morceaux de Musique, de feu M. Bergiron de Fort-Michon, dans les appartements de M. Courtois, place de la Croix-Paquet. Nous donnerons dans la Feuille prochaine, un état circonstancié de cette riche Bibliothèque de Musique, d'autant plus précieuse, que chaque partition a ses parties de remplissage. » *Affiches de Lyon*, n° 15 (14 avril 1768), p. 78.

<sup>3</sup> L'hôtel du Concert, œuvre de l'architecte milanais Federico Pietrasanta, fut détruit en 1856.

<sup>4</sup> Cette question des parties de remplissage est développée dans notre thèse, *op. cit.*, vol. I, p. 325-353.

<sup>5</sup> Léon Vallas, *La Musique à Lyon au dix-huitième siècle. La musique à l'académie*, thèse de doctorat ès lettres, université de Lyon, Lyon, Revue musicale de Lyon, 1908, t. 1, p. 152.

<sup>6</sup> Denis Herlin évoque cette confusion entre bibliothèque personnelle et bibliothèque royale à propos de Philidor, mais aussi de Colbert, de Mazarin ou de Richelieu. Cf. Denis Herlin, « La Constitution d'une mémoire musicale : La Collection Philidor », Jean Duron éd., *Le Prince et la musique*, Wavre, Mardaga, coll. « Études du Centre de Musique Baroque de Versailles », 2009, p. 234-235. Sur Philidor l'aîné, cf. l'article de Laurence Decobert : « La Collection Philidor de l'ancienne bibliothèque du Conservatoire de Paris », *Revue de musicologie*, 93/2 (2007), p. 269-316. Celle-ci cite cet inventaire après décès que nous mentionnons.

bibliothèque de l'Académie en copiant lui-même quantité de volumes permet probablement d'interpréter l'ambiguïté de la fin de la citation.

Car la bibliothèque de Bergiron est avant tout une bibliothèque bel et bien vivante, servant aux concerts de l'Académie des beaux-arts. Elle se compose alors de centaines de volumes de musique profane et sacrée, instrumentale et vocale, en partitions et parties séparées, d'auteurs essentiellement français. Bergiron a su, par sa personnalité, son savoir-faire et son goût musical, constituer en son temps la plus grande et la plus riche bibliothèque musicale de province, répondant parfaitement aux besoins d'interprétation du Concert.

Nicolas-Antoine Bergiron, seigneur de Briou et du Fort-Michon<sup>7</sup>, est né le 12 décembre 1690 à Lyon et mort, dans cette même ville, au début de l'année 1768. Il est le fils d'Antoine Bergiron, avocat au Parlement de Paris, l'un des organisateurs des chasses de Louis XIV et parent d'un échevin lyonnais. Nous ne possédons que très peu de renseignements sur la jeunesse et plus généralement la vie de Nicolas-Antoine. Le témoignage de son père dans une pièce d'archive indique que le jeune Bergiron, alors âgé de quinze ans, a un caractère « pénétrant, vif, subtil et prompt à concevoir, *etc* », allié à une grande mémoire<sup>8</sup>. Il aurait appris en une heure une centaine de vers latins d'Ovide et s'exerce tous les jours, sous l'égide d'un père qui fonde de grands espoirs en lui. Voici ce qu'en dit, dans son *Journal de Lyon*, Léonard Michon, indigné par la vie de musicien de son jeune cousin :

Il est le fils du sieur Antoine Bergiron qui prenait la qualité seulement d'avocat au parlement sans en faire les fonctions, vivant sur le pied de gentilhomme et faisant valoir ses fonds qu'il avoit en Beaujolais dans la paroisse de S' Lagier et des environs. Il s'étoit donné de grands soins lui-même pour l'éducation et l'instruction de ce fils unique, dont il se flattoit de faire quelque chose de grand. Mais tous ces biens comme on voit n'ont abouti qu'à le faire un musicien capable de diriger comme il fait la musique d'un opéra. Il est vrai que son père étoit un homme fort singulier qui avoit même le cerveau un peu timbré. J'en ai parlé quelquefois dans ces mémoires et je n'ai pas déguisé qu'il fut mon parent (Il étoit cousin germain à Bonne Bathéon ma mère) et je ne le renie pas encore ici quoique son fils fasse peu d'honneur à sa famille par le parti qu'il a pris de directeur d'un opéra. Les fautes sont personnelles et il faut toujours dire la vérité.<sup>9</sup>

Nul doute que Nicolas-Antoine ait néanmoins profité de l'éducation et des relations de son père pour s'établir dans la société lyonnaise. Passionné de musique, il suit des études classiques et juridiques et obtient en juillet 1715 sa licence à l'Université de Paris. Deux ans auparavant, âgé de vingt-deux ans, il fonde avec Jean-Pierre Christin, le Concert lyonnais qui porte le titre d'Académie des beaux-arts. Christin, fils d'un négociant, avait lui aussi été étudié à Paris, mais se distinguait essentiellement pour ses talents de musicien et ses travaux scientifiques. Il est très vraisemblable que ce soit Bergiron qui ait procuré les appuis relationnels nécessaires pour établir l'Académie. Cette société, qui regroupe des amateurs de musique, offre chaque semaine une séance musicale, dont le programme est interprété par les académiciens qui savent jouer d'un instrument, secondés puis supplantés par des musiciens professionnels. En 1714, l'Académie est placée sous la protection du maréchal de Villeroy, gouverneur de Lyon. Son fils l'archevêque François-Paul y prendra également une place active, dirigeant lui-même certaines de ses compositions. La ville est la première en France à se doter d'une telle académie de musique ; celle-ci servira de modèle pour de nombreuses autres.

La collection de musique est créée dès 1713, alors que l'Académie naissante a besoin de se constituer très rapidement un répertoire pour ses concerts hebdomadaires. Les premiers bibliothécaires officiels en sont ses deux fondateurs, Christin et Bergiron, qui accèderont au titre de bibliothécaire perpétuel en 1746. Cependant, il semble que, au-delà des simples besoins d'exécution, la constitution d'une bibliothèque aussi riche ait été dictée par un désir manifeste de créer une collection. Les moyens mis en œuvre au service de cette constitution démontrent en effet une volonté de rassembler un fonds musical unique. À la mort de Christin en 1755, Bergiron assume sa charge seul pendant encore vingt-deux ans. Si celle-ci devait donc être plus ou moins partagée au début, l'empreinte de Bergiron dans le fonds musical atteste de façon convaincante de son travail de bibliothécaire pendant cinquante-cinq ans ! Il avait, sans doute par goût personnel, assumé le service de la bibliothèque, tandis que Christin était préposé au fonctionnement administratif. Lui-même musicien — il jouait de la viole de gambe — et compositeur, Christin ne s'investira jamais dans l'élaboration de la bibliothèque, mais dans la partie concernant les conférences ou la correspondance, laissant à Bergiron l'entière responsabilité de la collection. Christin possédait pourtant aussi une bibliothèque personnelle. Ses volumes de musique — cent dix *opus*, composés de motets, cantates, opéras et pièces instrumentales — seront reversés à sa mort au Concert<sup>10</sup>. Il s'agit pour la plupart de partitions gravées, qui n'ont pas été recensées dans le catalogue de l'Académie, ce qui

<sup>7</sup> Ses patronyme et titre sont communément réduits dans les archives lyonnaises à « Bergiron du Fort-Michon », ou plus simplement « Bergiron ». Ses cantates paraissent en 1729 à Paris sous le nom de « B\*\*\* de Briou ».

<sup>8</sup> Ce manuscrit d'Antoine Bergiron (Lyon, Archives départementales, E 126, p. 39) est cité par Léon Vallas (*op. cit.*, p. 4-5).

<sup>9</sup> Léonard Michon, *Journal de Lyon ou Mémoires historiques et politiques de ce qui s'est passé de plus remarquable dans la ville de Lyon et dans la province depuis le commencement du dix-huitième siècle, vers l'année mil sept cent jusqu'à présent*, manuscrit, avril 1739, Lyon, Musée Gadagne, t. 5, f. 195<sup>v</sup>-195<sup>r</sup>.

<sup>10</sup> Cf. Lyon, Archives municipales : *Délibération consulaire*, 26 février 1757, BB 324, f. 35; *Catalogue de la musique donnée par M<sup>r</sup> Christin au concert de l'academie des beaux arts*, 24 août 1757, 003 GG 156, pièce 17.

laisse supposer qu'elles n'ont pas été complètement intégrées au répertoire. Trente années après la création de l'Académie, sa bibliothèque s'est considérablement agrandie et le travail généré est trop important. En 1743 Bergiron va être secondé dans sa fonction par un certain Coignet, qui devient « garde de la bibliothèque ». Ce dernier est responsable de la collection de musique, mais également des meubles, et doit en rendre compte au Consulat de la ville en remettant un inventaire général des partitions conservées, faisant état d'une mise à jour annuelle<sup>11</sup>. Lorsque Bergiron meurt en 1768, il est remplacé par Boulet, puis Eguillon de La Chaux jusqu'en 1773, date de dissolution du Concert<sup>12</sup>. Mais, après la mort de Bergiron, il semble qu'aucun travail de reliure ou de copie n'ait plus été effectué ; il s'agit alors seulement de conserver le fonds et d'assurer son ouverture occasionnelle au public ou de le rendre disponible pour des concerts. Bergiron est donc en réalité le seul véritable créateur et responsable de la bibliothèque tant que le Concert est en activité. Et la collection de musique reflète pleinement sa personnalité : c'est la collection d'un passionné infatigable, à l'écoute du goût de son temps, soucieux de constituer un répertoire à son Académie. Elle porte, du début à la fin — ou presque, Bergiron étant mort cinq ans avant la dissolution du Concert —, la marque de son bibliothécaire.

Dès les débuts, Bergiron du Fort-Michon occupe le poste de maître de musique du Concert. Il y restera six années, laissant ensuite la place à Jacques David. Aucun témoignage n'indique que Bergiron était lui-même musicien, si ce n'est l'indication « Berj. » portée sur une partie de haute-contre dans la partition du *Te Deum* de Lalouette<sup>13</sup>, qui signale sa participation aux exécutions musicales comme soliste, du moins dans la première moitié du siècle. Mais Bergiron compose, notamment des motets et des cantates. Il fait éditer en 1729 un recueil de cinq cantates françaises à voix seules, dont le privilège est au nom de Briou<sup>14</sup>. Le *Mercur de France* annonce cette parution en février 1730, soulignant les talents de Bergiron « qui a conduit les Concerts pendant six années entières avec autant de succès que s'il étoit musicien de profession »<sup>15</sup>. Une de ces cantates, *Le Supplice de Cupidon*, a été copiée par Christin ; elle est conservée à Lyon, ainsi qu'un *Impromptu*, petite œuvre lyrique dédiée au maréchal de Villeroy<sup>16</sup>.

Il faudrait examiner la correspondance des maîtrises de cathédrales et des diverses académies de province pour attester la participation du Lyonnais aux choix des maîtres de musique recrutés dans les différentes institutions françaises, comme le mentionne l'annonce des *Affiches de Lyon* de 1768<sup>17</sup>. Cette même annonce indique que Bergiron avait le titre d' « examinateur & censeur des ouvrages destinés au théâtre », ce qui prouve que sa réputation était aussi fortement assise dans l'opéra. Bergiron devait souvent être sollicité dans tout le royaume. Dans sa ville natale, il a lui-même participé à la vie de l'opéra, en en prenant la direction entre 1739 et 1744. Son passage marque une période fastueuse pour l'institution qui avait alors quelque peu perdu sa vocation première : les œuvres lyriques sont représentées à nouveau, la programmation est extrêmement riche et s'accompagne d'une rénovation de la salle et de nouveaux recrutements. La bibliothèque municipale de Lyon conserve encore de nombreux livrets des opéras montés à cette période, parmi lesquels on compte des œuvres de Destouches, Grenet, Rameau, Mouret, Bertin de La Doué, Campra, Gervais, Colin de Blamont et Lully<sup>18</sup>. Mais ces productions coûteuses et nombreuses vont plonger l'Académie royale de musique dans un gouffre financier devant lequel Bergiron, faute de faire face, est contraint de rendre son privilège.

Les premières années qui suivent la fondation de l'Académie des beaux-arts laissent entrevoir un trait caractéristique de la personnalité de Bergiron : il pourrait être qualifié de ce qu'on appelle aujourd'hui d'« hyperactif ». En effet, alors qu'il vient de créer l'Académie, il en assure la charge de maître de musique, constitue sa bibliothèque avec l'investissement que nous allons montrer et achève ses études juridiques, le tout avec succès. Cette période est aussi très féconde du point de vue des compositions : l'*Impromptu* date de 1714 et les cantates et les nombreux divertissements que nous évoquerons par la suite des dix années qui suivent. Ce trait de caractère, alliant polyvalence et perfectionnisme se révélera constant durant toute sa vie.

---

<sup>11</sup> *Délibération consulaire*, 2 avril 1754, Lyon, Archives municipales, BB 321, f. 64<sup>r</sup>-65<sup>v</sup>.

<sup>12</sup> Les bibliothécaires sont indiqués chaque année dans l'*Almanach de Lyon (Almanach astronomique et historique de la ville de Lyon, 1711-1759, puis Almanach de la ville de Lyon et des provinces de Lyonnais, Forez et Beaujolois, 1760-1793, Lyon : Aimé Delaroché, annuel)*. De 1745 à 1774 au moins, l'*Almanach* indique que Coignet, demeurant rue Tupin, puis maison Tolozan près des Feuillants, est « garde de la bibliothèque du Concert ».

<sup>13</sup> Jean-François Lalouette, *Te Deum*, Lyon, Bibliothèque municipale, manuscrit, Rés. FM 27 342, p. 50.

<sup>14</sup> B\*\*\* de Briou, *Cantates françoises à voix seule avec symphonie et sans symphonie. Mises en musique par M. B\*\*\* de Briou*, Paris, J. L'Hoste, 1729, bibliothèque nationale de France, Vm<sup>7</sup> 261.

<sup>15</sup> *Mercur de France*, février 1730, p. 335.

<sup>16</sup> Lyon, Bibliothèque municipale : Nicolas-Antoine Bergiron de Briou du Fort-Michon, *Le Supplice de Cupidon*, manuscrit (copie : Guillot), Rés. FM 133 642 ; *Impromptu Divertissement pour M<sup>se</sup> Le M<sup>ol</sup> Duc de Villeroy Protecteur & Chef de l'académie des Beaux Arts*, manuscrit autographe, Rés. FM 129 946.

<sup>17</sup> *Op. cit.* (27 avril 1768).

<sup>18</sup> Les œuvres dont les livrets sont conservés à la bibliothèque municipale de Lyon sont au nombre de vingt et un, pour la seule période de 1739-1744.

Il semble que Bergiron ait donc occupé une place importante, non seulement dans la vie musicale lyonnaise, mais dans la France entière. Comme le spécifie l'annonce citée en préambule, il bénéficiait de l'estime de Nicolas Bernier et de Jean-Philippe Rameau qui reconnaissaient ses talents. Rameau était organiste au couvent des Jacobins de Lyon de 1713 à 1715, époque où Bergiron était maître de musique au Concert ; il est très probable que les jeunes gens se soient fréquentés. Lyon s'attache ou voit également passer Estienne, Mondonville ou la famille Leclair. Et Bergiron, à travers l'Académie, semble avoir entretenu un lien particulier avec des musiciens comme Campra ou Valette de Montigny<sup>19</sup>.

L'une des richesses de la bibliothèque lyonnaise est sa classification, pensée et mise en œuvre par Bergiron. Extrêmement précise, celle-ci comporte dix-neuf catégories, possédant chacune son propre catalogue. Les archives lyonnaises ayant conservé cette précieuse liste de l'*Ordre des pièces de musique qui sont dans la bibliothèque du concert de l'académie des beaux arts de Lyon*, ainsi que le catalogue détaillé parfois en deux ou trois exemplaires — le premier déposé au Consulat, les autres conservés dans la bibliothèque de l'Académie —, nous avons une connaissance très détaillée du répertoire du Concert<sup>20</sup>.

Le système de classification de la bibliothèque répartit la musique par genres et selon les effectifs ; il différencie musique italienne et française, vocale et instrumentale. Les grands motets composent l'ordre A, tandis que les petits motets, par exemple, sont répartis en sept catégories (D, E, F, G, H, I et L). À l'intérieur de chaque catégorie, les pièces ne sont pas obligatoirement numérotées, ni répertoriées de façon détaillée, même si le règlement de la bibliothèque l'impose de manière rigoureuse<sup>21</sup>. Les ordres A, B, C, M et O présentent pourtant un inventaire complet et numéroté. C'est pourquoi, dans la liste ci-dessous, le nombre de pièces est indiqué par « numéro » uniquement lorsque le détail y figure, et en utilisant la désignation « livre » ou « opus » lorsqu'il n'existe pas de numérotation<sup>22</sup>.

A.	Motets à grand chœur	[284 numéros]
B.	Pièces de musique françaises à grand chœur	[155 numéros]
C.	Simphonies à grand concert	[37 numéros]
D.	Motets à voix seule	[33 opus]
E.	Motets à voix seule et symphonies	[71 opus]
F.	Motets à deux voix	[56 opus]
G.	Motets à deux voix et symphonies	[28 opus]
H.	Motets à trois voix	[89 opus]
I.	Motets à trois voix et symphonies	[33 opus ; 1 livre]
K.	Oratoires latins	
L.	Partitions de motets à 1, 2, 3, 4 voix avec et sans symphonies	[2 livres]
M.	Cantates françaises, en partition	[11 numéros]
N.	Cantates françaises en parties séparées	
O.	Symphonies en duo et trio	[51 numéros]
P.	Oratoires en italien	[5 opus]
Q.	Cantates italiennes en partition	[5 livres]
R.	Cantates italiennes en parties séparées	
S.	Livres d'airs italien fragments d'opéra et cantates séparées à 1 et 2 voix	
T.	Airs et concert de trompette marine et de bouches par le S <sup>r</sup> . J. B. Prin	

On le voit, la musique sacrée rassemble plus de la moitié des ordres. Les grands motets figurent en tout premier : l'ordre A comporte un nombre de titres largement supérieur aux autres. Cette catégorie est la plus volumineuse : un grand motet est un livre à lui seul, alors que les petits motets sont reliés en recueils ou cahiers pouvant en assembler une dizaine. Les œuvres lyriques dans le style français tiennent la deuxième place. Elles viennent juste après les grands motets dans le classement (ordre B) mais aussi par leur importance. La bibliothèque rassemble plus de cent cinquante opéras ou tragédies lyriques, ce qui est exceptionnel. En réalité, ce ne sont pas toutes des œuvres dans leur version originale et complète, mais souvent des « fragments modernes » ou des adaptations en « concerts », c'est-à-dire des extraits remaniés. Les petits motets, assez nombreux aussi, proviennent en réalité

<sup>19</sup> Le lien entre l'académie lyonnaise et François-Joseph Valette de Montigny, pourtant suggéré par plusieurs indices, notamment sa signature relevée dans le fonds musical ou un possible séjour à Lyon, reste à démontrer. André Campra est l'auteur de la musique, malheureusement perdue, d'un ballet célébrant la venue à Lyon le 17 mai 1718 du duc d'Halincourt, petit-fils du gouverneur de la ville, le M<sup>l</sup> de Villeroy.

<sup>20</sup> *Ordre des pièces de musique qui sont dans la bibliothèque du concert de l'académie des beaux arts de Lyon*, manuscrit, s.d., Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 134 008. Les catalogues manuscrits des différents ordres conservés sont déposés à Lyon, à la Bibliothèque municipale (Rés. FM 134 008) et aux Archives municipales (dossier 003 GG 156, pièces 14-16).

<sup>21</sup> *Fonctionnement de la bibliothèque*, manuscrit, s.d., Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 134 008.

<sup>22</sup> *Ordre des pièces de musique qui sont dans la bibliothèque...*, op. cit. Léon Vallas (op. cit., p. 153-168) a retranscrit le catalogue intégral de cette collection. Cette liste publiée ne rend toutefois pas compte de certaines particularités des catalogues manuscrits originaux. Le parti pris par Vallas dans la disposition des ajouts altère, nous semble-t-il, la compréhension de l'histoire du catalogue : la mise en page du manuscrit donne en effet parfois certaines indications précieuses sur la rédaction du catalogue et la chronologie des ajouts. Nous en avons proposé une nouvelle, pour l'ordre A dans notre thèse (op. cit., vol. II, p. 48-50).

pour la majorité de la bibliothèque d'Antoine Hedelin<sup>23</sup>. Le troisième ordre contient la musique instrumentale, tout comme les ordres O et T. Musiques française et italienne n'y sont pas dissociées ; on y retrouve concertos, duos et trios. L'ordre T a été ajouté par la suite et est plus original. Il est constitué d'un mémoire et de partitions pour la trompette marine, envoyés par Jean-Baptiste Prin, virtuose de cet instrument<sup>24</sup>.

La répartition des genres musicaux répond parfaitement à la programmation hebdomadaire de l'Académie. Celle-ci nous est connue par quelques témoignages dans la première moitié du siècle et par la presse locale dès 1759 : chaque semaine était exécuté un motet à grand chœur et bien souvent un extrait d'œuvre lyrique. Les motets à voix seules et pièces instrumentales venaient compléter le programme, surtout dans la seconde moitié du siècle.

Comment Bergiron a-t-il constitué cette collection ? Les œuvres lui étaient vraisemblablement envoyées par les maîtres de musique. Le bibliothécaire devait alors exercer une sélection, puis les intégrer à son fonds. Il faisait alors copier, ou copiait lui-même les parties séparées en vue d'une exécution éventuelle. Deux quittances, dont une pour travaux de copie, sont conservées aux archives municipales de Lyon. En août 1760, Bergiron reçoit 150 livres pour avoir fait venir pour le Consulat deux motets de Mondonville, un *Jubilate Deo* et un *Dominus regnavit*<sup>25</sup> :

M. Nicolau payera à M. Bergiron la somme de cent cinquante livres pour prix de deux mottets de la composition du S<sup>r</sup> de Mondonville qu'il a fait venir de Paris pour le concert sur l'invitation du Consulat ; laquelle somme sera employée en dépense extraordinaire dans les comptes de la ville. A Lyon le 29<sup>e</sup> août 1760. Plastrat de Bonnet.

J'ay receu de Monsieur Nicolau la somme de cent cinquante livres contenue au mandat cy dessus. A Lyon le 30 aoust 1760. Bergiron.<sup>26</sup>

Le deuxième quittance est établie l'année suivante : « Du [*sic*] mars M<sup>r</sup> Bergiron a fait présent au Concert trois motets savoir *Cantate* de Hardouin, *Quare* de Toutain et *Credidi* de Belissen qui font trois partitions. Pour en avoir fait copier les parties des susdits trois motets. 73<sup>u</sup> 6 »<sup>27</sup>. Bergiron offre donc les partitions de ces œuvres, mais les parties séparées lui sont payées par le Consulat, à qui appartient alors la bibliothèque de l'Académie<sup>28</sup>. Le catalogue de la bibliothèque du Concert mentionne en effet ces trois œuvres, mais le *Cantate Domino* de Hardouin n'a pas de parties séparées. Le seul des trois motets conservés, le *Quare fremuerunt*, est effectivement de la main de Bergiron.

L'académicien copie inlassablement. Sa production est immense : c'est la main la plus représentée dans le fonds lyonnais. Mais, dans sa charge de bibliothécaire et d'inspecteur, il délègue également le travail à d'autres copistes. Plusieurs pièces de comptabilité concernant la bibliothèque musicale de l'Académie comportent ainsi la signature de Bergiron.

Fig. 1, p. : Lestoublon, *Mémoire de la musique que j'ay notez pour M<sup>rs</sup> de l'académie des beaux-arts*, manuscrit, 1718 (Lyon, Archives municipales, 003 GG 156, pièce 2) — Signature de Bergiron du Fort-Michon.

<sup>23</sup> Cet amateur de musique italienne, qui avait la charge de conseiller du roi et d'inspecteur général de la Monnaie, a fait don de sa collection à l'académie lyonnaise, dans les années 1720-1730.

<sup>24</sup> *Suite de l'ordre T*, manuscrit, s.d, Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 134 008.




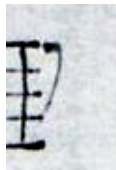
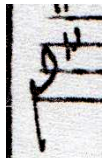
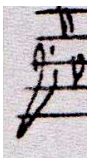
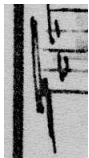
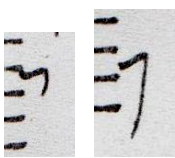

<sup>25</sup> La version lyonnaise du *Jubilate Deo* de Mondonville (manuscrit, Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 129 980) est de la main de Bergiron. L'autre motet n'a pas été conservé.

<sup>26</sup> *Comptabilité municipale*, 29 et 30 août 1760, Lyon, Archives municipales, CC 3398, pièce 68.

<sup>27</sup> *Comptabilité municipale*, 27 août 1761, Lyon, Archives municipales, CC 3408, pièce 68. Seule la signature de Bergiron figure sur la quittance, puisqu'il s'agit d'un relevé collectif.

<sup>28</sup> En 1741, pour palier le lourd déficit financier de son Concert, le Consulat de la ville de Lyon rachète l'hôtel du Concert, ainsi que la collection de musique, dont l'académie garde la jouissance.

L'écriture de Bergiron, relevée sur les pièces de comptabilité, est reconnaissable dans les paroles de pièces de musique vocale, ce qui a permis d'identifier sa graphie musicale. La présentation suivante montre des éléments caractéristiques de l'écriture musicale. Elle souligne l'évolution tangible du copiste au fil des années<sup>29</sup>.

DATE CONNUE	CLE DE SOL	CLE DE FA	CLE D'UT	GUIDON	BARRE DE MESURE FINALE
1714					inconnu
1760-1761					

Le tracé des clés de *sol* ou d'*ut* est bien différent d'une période à l'autre, mais certaines caractéristiques originales sont constantes : bas de la clé de *fa* remontant, guidon descendant, finesse du tracé. Du reste, l'écriture se stabilise très vite après 1714. La graphie va en s'affinant, les notes deviennent plus petites, élancées et légères ; il en va de même pour les lettres. Bergiron est très précis, à tous égards, dans sa copie. Non seulement il écrit la musique de façon très nette et sans équivoque aucune, mais ses indications de reprise et d'enchaînement des morceaux sont des plus claires. Généralement, il inscrit le mot « fin » ou « fine » en conclusion de chaque œuvre, ne signant jamais son travail. Les grattages, révélant des erreurs au moment de la copie, sont extrêmement rares. Bergiron affectionne le format oblong, qui sert de support à la majorité de ses copies lyonnaises.

La partition d'*Idas et Doris* de Du Breuil est aussi de la main du collectionneur<sup>30</sup>. Cependant, l'écriture en est quelque peu différente et pourrait induire en erreur sur l'identification. La date de 1713 est présente sur la première page, mais Bergiron écrit après sa copie : « fin Du Divertissement, 16<sup>e</sup> 8<sup>bre</sup> 1715 ». La comparaison et l'évolution de la graphie nous engageant plutôt à dater le manuscrit de 1713. En effet, même si la clé de *fa* remonte toujours à droite de bas en haut, la clé de *sol* est bien plus dessinée et la clé d'*ut* est assez différente de celle présentée plus haut.

DATE CONNUE	CLE DE SOL	CLE DE FA	CLE D'UT	GUIDON	BARRE DE MESURE FINALE
1713					

La production lyonnaise de copiste de Bergiron, nous l'avons dit, est abondante. Nous avons recensé pas moins de vingt et une œuvres conservées dans la collection de musique de l'ancien Concert, en partition sauf indication contraire.

Musique religieuse (motets à grand chœur) :

BELOUARD, <i>Dominus regnavit</i>	Rés. FM 129 928
BERGIRON, <i>Misericordias Domini</i>	Rés. FM 133 634
LALANDE, <i>Ad te Domine clamabo</i> (parties séparées)	Rés. FM 133 745 (1)
MONDONVILLE, <i>Jubilate Deo</i>	Rés. FM 129 980
PERGOLÈSE, <i>Stabat mater</i>	Rés. FM 133 979
PÉTOUILLE, <i>Beati omnes</i>	Rés. FM 133 981
TOUTAIN, <i>Cantate Domino</i>	Rés. FM 133 965
TOUTAIN, <i>Quare fremuerunt</i>	Rés. FM 133 964

<sup>29</sup> Les dates y figurant sont des indications relevées dans le titre de certaines partitions : « Le premier aoust 1714 » pour l'*Impromptu* de Bergiron (Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 129 946), 1760 et 1761 pour le *Jubilate Deo* de Mondonville (Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 129 980) et le *Quare fremuerunt* de Toutain (Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 133 964).

<sup>30</sup> Du Breuil, *Idas et Doris*, manuscrit, Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. 133 727.



### Musique profane :

BERGIRON, <i>Impromptu</i> , divertissement pour le M <sup>al</sup> de Villeroy	Rés. FM 129 946
BERGIRON, <i>La Fête de l'amour</i> , divertissement	Rés. FM 129 972
BERTIN de LA DOUÉ, <i>Ajax</i> , opéra arrangé par Bergiron	Rés. FM 133 597
BURY (de), <i>Les Caractères de la folie</i> , opéra-ballet arrangé par Bergiron	Rés. FM 129 976
CAMPRA, <i>Les Âges</i> , opéra-ballet arrangé par Bergiron	Rés. FM 129 958
DESMAREST, <i>Didon</i> , tragédie	Rés. FM 27 280
DESTOUCHES, <i>Le Carnaval et la folie</i> , opéra arrangé par Bergiron	Rés. FM 133 616
DU BREUIL, <i>Idas et Doris</i> , pastorale	Rés. FM 133 727
HARDOUIN, <i>Le Retour du printemps</i>	Rés. FM 133 666
MOURET, <i>Ariane</i> , opéra arrangé par Bergiron	Rés. FM 133 975
RAMEAU, <i>Zoroastre</i> , opéra arrangé par Bergiron	Rés. FM 133 943
ROYER, <i>Almasis</i> , ballet en un acte	Rés. FM 133 918
VILLESAYOYE (de), <i>Le Retour de Pyrrhus et Néoptolémé</i> , cantate	Rés. FM 133 966

Les grands motets — si l'on excepte l'œuvre de Pétouille, dont la copie daterait d'une période comprise entre 1713 et 1727 — ont tous été transcrits par Bergiron dans la seconde moitié du siècle, après la mort de Christin. En revanche, les partitions de musique profane s'échelonnent tout au long de la vie de Bergiron. Quelques-unes, mentionnées plus en avant, datent des débuts de l'Académie, tandis que d'autres sont plus tardives, comme la partition d'Hardouin, dont le filigrane est de 1764.

La copie de Bergiron ne se limite pas à des partitions, mais, comme l'évoquait la quittance citée précédemment, elle inclut aussi des parties séparées, propres à divers instruments. Une autre des caractéristiques de ce copiste très productif est l'ajout des parties intermédiaires de violon (haute-contre et taille) sur des partitions recopiées par un autre. Ce souci d'ajouter le remplissage pour avoir une partition complète, liée au besoin d'exécution, fait la richesse du fond musical lyonnais. Bergiron complète les portées souvent laissées vides par le copiste principal, les clés étant dessinées d'avance. Pour les seuls motets à grand chœur et orchestre, la liste des parties intermédiaires ajoutées par Bergiron est déjà longue<sup>31</sup> :

BERNIER, <i>Cantate Domino</i> (haute-contre de violon p. 3-4 ; 6-7 ; 81 et taille de violon <sup>32</sup> )	Rés. FM 129 978
ESTIENNE, <i>Accurrite properate</i> (hcvn et tvn — 1 <sup>e</sup> main quand unisson)	Rés. FM 129 865
ESTIENNE, <i>Benedictus Dominus</i> (tvn)	Rés. FM 129 869
ESTIENNE, <i>Confitebor tibi</i> (tvn)	Rés. FM 129 866
ESTIENNE, <i>Domine quis habitabit</i> (hcvn et tvn, silence p. 119-120, corrige dvn p. 124)	Rés. FM 129 864
ESTIENNE, <i>Exaudiat te</i> (tvn, ou hcvn et tvn p. 68-77 — oubli p. 80-81)	Rés. FM 129 862
ESTIENNE, <i>Gaudete cœlites</i> (hcvn et tvn)	Rés. FM 129 863
ESTIENNE, <i>O fœlix et fausta dies</i> (hcvn et tvn — oubli p. 63-65 et 84-87)	Rés. FM 129 870
ESTIENNE, <i>Venite exultemus</i> (tvn p. 11-63 et 67-100)	Rés. FM 129 867
PÉTOUILLE, <i>Confitebor tibi</i> (hcvn et tvn sous les chœurs uniquement)	Rés. FM 133 981

À cette immense production personnelle du copiste s'ajoute un *Jubilate Deo* à grand chœur de Mondonville conservé à Aix-en-Provence<sup>33</sup>. Deux découvertes sont également venues enrichir l'œuvre du copiste : Bergiron s'avère être l'auteur des copies de la fameuse collection de grands motets de Lalande conservés à la bibliothèque municipale de Versailles — communément appelée « version Cauvin » — et d'une grande partie des opéras de Rameau de la bibliothèque nationale — la célèbre « collection Decroix ». Dans les deux cas, il s'agit de copies de luxe, destinées à un commanditaire fortuné qui les acquiert ou les fait copier pour sa bibliothèque<sup>34</sup>.

Les volumes de la collection Cauvin ont été copiés après 1742, date apparaissant sur le filigrane. Les vingt et un livres rassemblent les quarante et une œuvres gravées en 1729. Celles-ci sont ordonnées différemment de l'édition et sont augmentées de l'*Exaudi Deus*<sup>35</sup>. Ce n'est pas une version réduite, elle comprend les parties de remplissage, ce qui semble encore être l'une des spécialités de Bergiron. Il est vraisemblable que Cauvin ait

<sup>31</sup> Dans les motets d'Estienne, il a été très difficile d'identifier la main du copiste remplissant les parties de haute-contre et de taille instrumentales, car les clés d'*ut* 1 et *ut* 2 étaient déjà dessinées par la première main. L'exception se trouve dans le *Benedictus Dominus*, des p. 42 à 112 (page finale) et p. 58 où apparaît un guidon caractéristique. Dans le *Confitebor tibi*, une clé d'*ut* est dessinée par Bergiron p. 88. Ces indices ont attiré notre attention sur les autres motets d'Estienne dont les parties de remplissage se sont révélées être aussi de Bergiron.

<sup>32</sup> La haute-contre de violon sera abrégée « hcvn », la taille de violon « tvn ».

<sup>33</sup> Ce motet, provenant du fonds cathédral, est conservé à la bibliothèque Méjane, sous la cote Fc Ms 466.

<sup>34</sup> Lionel Sawkins, dans son article « Cauvin, Gaspard Alexis » (*Dictionnaire de la musique en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, Fayard, 1992, p. 119-120), établissait déjà ce rapport entre le copiste des motets de Lalande de la collection Cauvin, du *Jubilate Deo* de Mondonville conservé à Aix et à Lyon, et de dix volumes de la collection Decroix, dont *Les Surprises de l'amour*, qu'il évoque sans en recenser les titres. Lionel Sawkins établit aussi, dans son catalogue de l'œuvre de Michel-Richard de Lalande (*A Thematic Catalogue of the Works of Michel-Richard de Lalande (1657-1726)*, Oxford, Oxford University Press, 2005), les similitudes entre cette main déjà repérée et celle des parties séparées lyonnaises des motets de Lalande. Ce sont ces deux indications qui furent donc à l'origine de notre découverte. L'authentification de ces deux collections a été présentée et argumentée dans notre thèse (*op. cit.*, vol. I, p. 225-235), à laquelle nous renvoyons le lecteur.

<sup>35</sup> Les tomes 1 à 20 sont conservés à Versailles (Bibliothèque municipale, Ms. Mus. 216-236) ; le tome 21 est conservé à Paris (bibliothèque nationale, Rés. Vmb Ms. 16).



commandé ces volumes expressément au musicien lyonnais et que celui-ci ait réalisé des copies d'après certains manuscrits de la bibliothèque lyonnaise.

Pour la collection de Jacques-Joseph-Marie Decroix, il a longtemps été admis que le copiste en était Gaspard-Alexis Cauvin ou un inconnu appelé « Cauvin hand ». Or dix manuscrits, datant de la deuxième moitié du siècle, sont également de la main du bibliothécaire de l'Académie lyonnaise<sup>36</sup>. Les partitions sont extrêmement bien calligraphiées : certains traits de doubles croches semblent même avoir été tracés à la règle. Le lien entre Bergiron et Rameau évoqué plus haut est peut-être la raison qui a amené Decroix à entrer en contact avec Bergiron. Cependant Decroix commence sa collection vers 1765, trois ans avant la mort du Lyonnais. Il pourrait donc peut-être avoir acquis les volumes lors de la vente de la bibliothèque de Bergiron en 1768.

La charge de bibliothécaire ne se limite pas au travail de copie ; Bergiron est également l'auteur de la reliure de la plupart des volumes de musique de la collection du Concert. C'est en réalité une demi-reliure, jolie et bon marché mais assez fragile. Le plat est recouvert de papiers divers, marbrés ou dominotés. L'écriture de Bergiron du Fort-Michon, présentée plus haut, est identifiée sur la pièce de titre. Comme pour la copie, ce type de reliure est présent sur la totalité du fonds, et ce de façon continue.

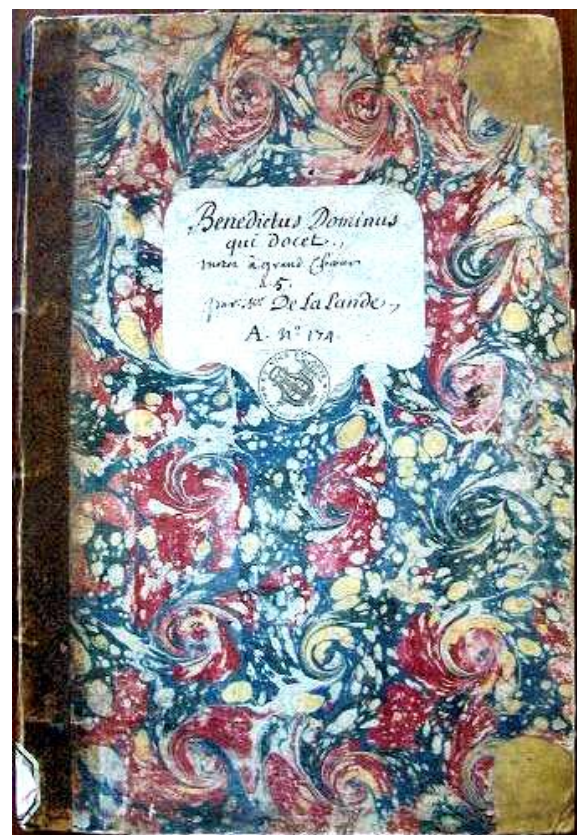


Fig. 2, p. : Michel-Richard de Lalande, *Notus in Judæa*, partition manuscrite, plat avant, photo (Reims, Bibliothèque Carnegie, Ms 2840).

Fig. 3, p. : Michel-Richard de Lalande, *Benedictus Dominus qui docet*, partition manuscrite, plat avant, photo (Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 27 328).

La pièce de titre, qui s'observe sur la couverture, est spécifiquement l'une des marques de Bergiron. Il s'agit d'une simple étiquette de papier blanc sur laquelle sont mentionnés le titre de l'œuvre, son genre, le nom du compositeur et le numéro du catalogue. Le cachet de l'Académie s'insère dans la découpe de la pièce. Celle-ci va évoluer : simple dans les premiers numéros du catalogue, elle se transforme peu à peu et présente une diversité de formes.

<sup>36</sup> Ce sont précisément les manuscrits suivants, tous conservés à la bibliothèque nationale de France : *Dardanus* (conforme à la reprise de 1739, Vm<sup>2</sup> 350), *Dardanus* (conforme à la reprise de 1744, Vm<sup>2</sup> 351), *Hyppolite et Aricie* (Vm<sup>2</sup> 320), *Les Fêtes de l'hymen et de l'amour* (Vm<sup>2</sup> 363), *Les Indes galantes* (Vm<sup>2</sup> 328), *Les Fêtes de Polymnie* (Vm<sup>2</sup> 355), *Les Surprises de l'amour* (Vm<sup>2</sup> 386), *Nais* (Vm<sup>2</sup> 373), *Platée* (Vm<sup>2</sup> 369) et *Zais* (Vm<sup>2</sup> 366).

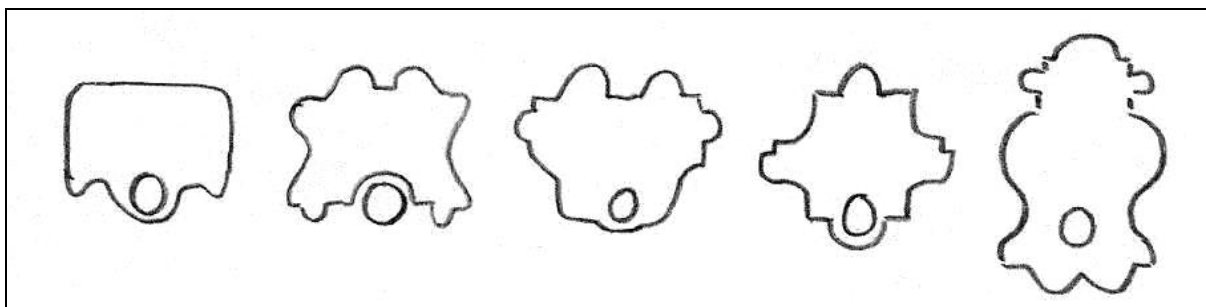


Fig. 4 : schéma représentant l'évolution des pièces de titres des livres de musique de la collection de l'ancienne Académie des beaux-arts de Lyon.

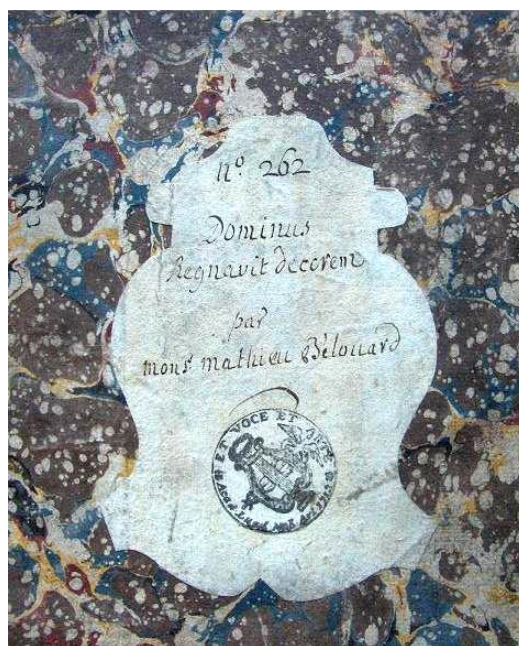
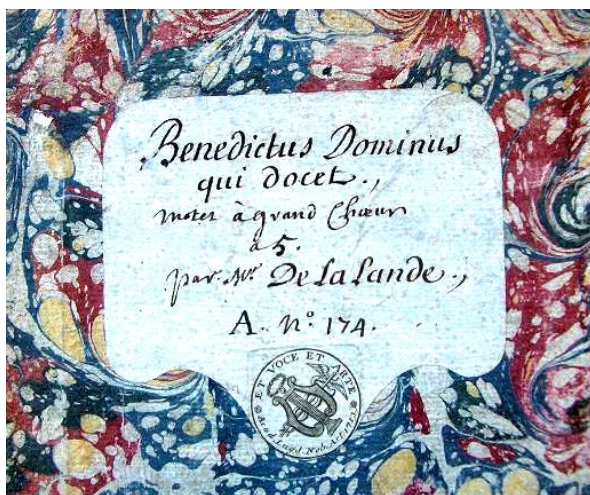


Fig. 5, p. : Michel-Richard de Lalande, *Benedictus Dominus qui docet*, partition manuscrite, plat avant (détail), photo (Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 27 328).

Fig. 6, p. : Mathieu Belouard, *Dominus regnavit decorem*, partition manuscrite, plat avant (détail), photo (Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 129 928).

Les supports musicaux du fonds ancien lyonnais portent abondamment la trace de Bergiron. Mais cette empreinte personnelle affecte aussi un autre aspect de la collection, à savoir celui du choix des œuvres et de la constitution d'un répertoire. Bien plus que collecter des œuvres, l'académicien les a souvent arrangées et adaptées aux usages et nécessités locales.

Le *Stabat mater* de Pergolèse conservé à Lyon témoigne ainsi d'aménagements effectués par Bergiron qui en copie la partition vers 1760<sup>37</sup>. Le Lyonnais transpose l'une des voix solistes de dessus pour une tessiture de basse et ajoute des chœurs, qu'il a probablement composé lui-même. L'ensemble instrumental reste « à l'italienne » — deux violons, un alto et une basse chiffrée —, mais l'ajout de trois mouvements choraux transforme l'œuvre initiale, qui s'apparente dans la source lyonnaise à un motet à grand chœur dans la tradition française.

<sup>37</sup> Giovanni Battista Pergolèse, *Stabat mater Dolorosa de Pergolezze*, manuscrit, Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 133 979. La date de 1760 correspondrait au catalogue de l'œuvre dans la bibliothèque de l'académie des beaux-arts.



Si l'on observe les seuls motets à grand chœur, on s'aperçoit que Bergiron en a lui-même composé quatre, dont un seul est aujourd'hui conservé : un *Misericordias Domini*, motets en fragments datant des années 1760-1765<sup>38</sup>. Bergiron a en fait constitué une sorte de « pot-pourri » de plusieurs pièces. Les extraits choisis proviennent d'œuvres différentes, parmi lesquelles deux motets de Bernier et un troisième de Valette de Montigny<sup>39</sup>. Bergiron a choisi ses fragments musicaux dans la collection qu'il avait à sa disposition. Le choix s'est concentré sur l'aspect structurel du motet obtenu, au détriment de la cohérence littéraire globale. Un autre motet « en fragments » de Bergiron est mentionné dans les mêmes années. Cet arrangement, comme celui du grand succès de Pergolèse cité précédemment, répond peut-être à l'essoufflement de la musique latine constaté à partir des années 1760 et qui s'observait aussi à Lyon.

L'écriture en « fragments » est sans doute la caractéristique des arrangements de Bergiron. Ce procédé, s'il s'observe rarement dans la musique sacrée, est plus utilisé dans la musique profane. Est-ce Bergiron qui a imposé sa marque à l'Académie ? Ou bien a-t-il répondu au goût du public ? Malheureusement, sur les onze œuvres en « fragments modernes » mentionnées au catalogue, seules cinq sont conservées : deux seulement sont de la main de Bergiron, trois de deux autres copistes, qui pourraient avoir travaillé pour Bergiron et pour l'Académie.

Dernière caractéristique du bibliothécaire dans sa production : le grand nombre d'œuvres lyriques « en concerts », c'est-à-dire copiées en deux ou trois livres, correspondant généralement aux différentes entrées. Cette réécriture, occasionnant parfois des coupes ici et là, permettait de jouer l'œuvre sur plusieurs semaines, comme en rend compte la presse de l'époque<sup>40</sup>. Quelques titres, souvent copiés par Bergiron, sont ainsi conservés sous cette forme, témoignage de l'essence de la collection, répondant, encore une fois, aux besoins pratiques des exécutions hebdomadaires<sup>41</sup>.

Notons que, sur les dix-sept compositions ou arrangements de Bergiron conservés, un peu moins de la moitié seulement a été copiée par l'auteur lui-même<sup>42</sup>. Cinq autres sont de la main d'un certain Guillot, tandis que le copiste Lestoublon en transcrit quatre<sup>43</sup>. Bergiron se fait donc aider lui aussi pour copier ses œuvres, du moins dans les premières années de sa production.

La collection de Bergiron est donc en premier lieu la collection vivante et précieuse d'un bibliothécaire répondant aux besoins d'une société musicale nécessitant un répertoire. Tout témoigne de cela : la personnalité de Bergiron, musicien engagé au service de l'Académie des beaux-arts, copiste inlassable, se consacrant jusqu'aux dernières années de sa vie à sa bibliothèque ; en témoigne aussi la classification des genres dans la collection, entièrement adaptée à la programmation des concerts hebdomadaires, dans laquelle la musique sacrée à grand chœur tient la première place, les extraits d'œuvres lyriques la seconde ; enfin, le fait que Bergiron soit souvent l'auteur, voire l'inventeur des originalités que présentent de nombreuses œuvres, reflétant des particularismes régionaux. Si le fonds musical de l'ancienne Académie des beaux-arts est immensément riche, cela tient donc essentiellement à la figure de son bibliothécaire.

Nous n'avons malheureusement présenté ici que certains aspects de cette collection, survolant un objet d'étude aussi passionnant que vaste. L'examen de ce fonds offre de belles découvertes : sa richesse laisse néanmoins de nombreux champs d'étude à explorer qui constitueront un complément nécessaire à nos analyses. Léon Vallas, évoquant à maintes reprises Bergiron dans ses études<sup>44</sup>, s'était déjà attaché à montrer la place majeure qu'il occupait dans le paysage musical lyonnais du XVIII<sup>e</sup> siècle. Puisse notre contribution, mettant en évidence le rôle fondamental de Bergiron dans la bibliothèque du Concert, compléter, plus d'un siècle après, les travaux du musicographe.

---

<sup>38</sup> Nicolas-Antoine Bergiron de Briou du Fort-Michon, *Misericordias Domini* fragmentis, manuscrit, Lyon, Bibliothèque municipale, Rés. FM 133 634.

<sup>39</sup> Les trois motets faisaient partie de la collection de l'académie des beaux-arts. Il s'agit du *Lauda anima mea* et du *Miserere mei Deus* de Nicolas Bernier, de *l'Exaltabo te* de François-Joseph Valette de Montigny. Les autres fragments de la composition de Bergiron n'ont pu être identifiés.

<sup>40</sup> Les *Affiches de Lyon* annoncent chaque semaine le programme de concert de l'académie des beaux-arts, sur la période 1759-1772.

<sup>41</sup> La musique profane du fonds de l'académie lyonnaise n'a encore jamais fait l'objet d'étude.

<sup>42</sup> Il s'agit de *l'Impromptu* pour le maréchal de Villeroi, de *La Fête de l'amour* et du motet *Misericordias Domini*, auxquels s'ajoutent les arrangements que fait Bergiron de *l'Ajax* de Bertin de La Doué, du ballet *Les Âges* de Campra, des *Caractères de la folie* de Bury, du *Caraval* et *la folie* de Destouches et de *l'Ariane* de Mouret.

<sup>43</sup> Guillot : *Le Retour de la paix*, *Hypermnestre & Lyncée*, *Le Supplice de Cupidon*, *Penthésilée* et la cantate du *Supplice de Cupidon*. Étienne-Simon Lestoublon : *La Jalousie* et les arrangements du *Jugement de Paris* de Bertin de La Doué, d'*Énée* et *Didon* de Campra et de *Théïs et Pelée* de Colasse. Pierre Guillot, dans son *Catalogue des manuscrits musicaux de la bibliothèque municipale de Lyon* (Bordeaux, s.e., coll. « Patrimoine des bibliothèques de France », 1985) attribue à tort certaines de ces copies à Bergiron.

<sup>44</sup> Cf. Léon Vallas, *La musique à Lyon...*, op. cit. ; *Un siècle de musique et de théâtre à Lyon, 1688-1789*, Lyon, P. Masson, 1932, 559 p. ; « Rameau à Lyon », *Revue Musicale de Lyon*, n<sup>os</sup> 3 et 4 (1 et 8 novembre 1908), p. 73-84 ; « Un archevêque de Lyon compositeur et chef d'orchestre », *Revue Musicale de Lyon*, n<sup>o</sup> 1 (18 octobre 1908), p. 5-9.