



This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

### **Usage guidelines**

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

- + *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
- + *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
- + *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
- + *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

### **About Google Book Search**

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at <http://books.google.com/>



## A propos de ce livre

Ceci est une copie numérique d'un ouvrage conservé depuis des générations dans les rayonnages d'une bibliothèque avant d'être numérisé avec précaution par Google dans le cadre d'un projet visant à permettre aux internautes de découvrir l'ensemble du patrimoine littéraire mondial en ligne.

Ce livre étant relativement ancien, il n'est plus protégé par la loi sur les droits d'auteur et appartient à présent au domaine public. L'expression "appartenir au domaine public" signifie que le livre en question n'a jamais été soumis aux droits d'auteur ou que ses droits légaux sont arrivés à expiration. Les conditions requises pour qu'un livre tombe dans le domaine public peuvent varier d'un pays à l'autre. Les livres libres de droit sont autant de liens avec le passé. Ils sont les témoins de la richesse de notre histoire, de notre patrimoine culturel et de la connaissance humaine et sont trop souvent difficilement accessibles au public.

Les notes de bas de page et autres annotations en marge du texte présentes dans le volume original sont reprises dans ce fichier, comme un souvenir du long chemin parcouru par l'ouvrage depuis la maison d'édition en passant par la bibliothèque pour finalement se retrouver entre vos mains.

## Consignes d'utilisation

Google est fier de travailler en partenariat avec des bibliothèques à la numérisation des ouvrages appartenant au domaine public et de les rendre ainsi accessibles à tous. Ces livres sont en effet la propriété de tous et de toutes et nous sommes tout simplement les gardiens de ce patrimoine. Il s'agit toutefois d'un projet coûteux. Par conséquent et en vue de poursuivre la diffusion de ces ressources inépuisables, nous avons pris les dispositions nécessaires afin de prévenir les éventuels abus auxquels pourraient se livrer des sites marchands tiers, notamment en instaurant des contraintes techniques relatives aux requêtes automatisées.

Nous vous demandons également de:

- + *Ne pas utiliser les fichiers à des fins commerciales* Nous avons conçu le programme Google Recherche de Livres à l'usage des particuliers. Nous vous demandons donc d'utiliser uniquement ces fichiers à des fins personnelles. Ils ne sauraient en effet être employés dans un quelconque but commercial.
- + *Ne pas procéder à des requêtes automatisées* N'envoyez aucune requête automatisée quelle qu'elle soit au système Google. Si vous effectuez des recherches concernant les logiciels de traduction, la reconnaissance optique de caractères ou tout autre domaine nécessitant de disposer d'importantes quantités de texte, n'hésitez pas à nous contacter. Nous encourageons pour la réalisation de ce type de travaux l'utilisation des ouvrages et documents appartenant au domaine public et serions heureux de vous être utile.
- + *Ne pas supprimer l'attribution* Le filigrane Google contenu dans chaque fichier est indispensable pour informer les internautes de notre projet et leur permettre d'accéder à davantage de documents par l'intermédiaire du Programme Google Recherche de Livres. Ne le supprimez en aucun cas.
- + *Rester dans la légalité* Quelle que soit l'utilisation que vous comptez faire des fichiers, n'oubliez pas qu'il est de votre responsabilité de veiller à respecter la loi. Si un ouvrage appartient au domaine public américain, n'en déduisez pas pour autant qu'il en va de même dans les autres pays. La durée légale des droits d'auteur d'un livre varie d'un pays à l'autre. Nous ne sommes donc pas en mesure de répertorier les ouvrages dont l'utilisation est autorisée et ceux dont elle ne l'est pas. Ne croyez pas que le simple fait d'afficher un livre sur Google Recherche de Livres signifie que celui-ci peut être utilisé de quelque façon que ce soit dans le monde entier. La condamnation à laquelle vous vous exposeriez en cas de violation des droits d'auteur peut être sévère.

## À propos du service Google Recherche de Livres

En favorisant la recherche et l'accès à un nombre croissant de livres disponibles dans de nombreuses langues, dont le français, Google souhaite contribuer à promouvoir la diversité culturelle grâce à Google Recherche de Livres. En effet, le Programme Google Recherche de Livres permet aux internautes de découvrir le patrimoine littéraire mondial, tout en aidant les auteurs et les éditeurs à élargir leur public. Vous pouvez effectuer des recherches en ligne dans le texte intégral de cet ouvrage à l'adresse <http://books.google.com>

LOEB MUSIC LIBRARY



ML 161M /

105  
85  
13

LA  
CORPORATION DES MÉNÉTRIERS

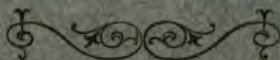
ET

LE ROI DES VIOLONS

PAR

EUGÈNE D'AURIAC

BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR,


*Librairie de la Société des Gens de Lettres*

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

—  
1880

Mus 185.113

Naumburg Bequest



THE MUSIC LIBRARY  
OF THE  
HARVARD COLLEGE  
LIBRARY





LA  
CORPORATION DES MÉNÉTRIERS

ET

LE ROI DES VIOLONS

---

*Extrait de l'Investigateur,*  
*Journal de la Société des Études historiques.*

Septembre-Octobre 1879.

---

**TIRAGE**

150 exemplaires à . . . . .	1 fr. 50 c.
50 — . sur velin fort à . . . . .	2 50

---



LA

Hp<sup>2</sup>  
138

# CORPORATION DES MÉNÉTRIERS

ET

## LE ROI DES VIOLONS

PAR

EUGÈNE D'AURIAC

BIBLIOTHÉCAIRE A LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



PARIS

E. DENTU, ÉDITEUR,

*Librairie de la Société des Gens de Lettres*

PALAIS-ROYAL, 15-17-19, GALERIE D'ORLÉANS

—  
1880

Mus 185.113  
✓

**HARVARD UNIVERSITY**

**FEB 18 1971**

**EDWARD JOHN LOEB MUSIC LIBRARY**

# LA CORPORATION DES MÉNÉTRIERS

ET

## LE ROI DES VIOLONS

---

I

TROUVÈRES ET TROUBADOURS, BATELEURS ET BALADINS.

A une époque où il est sans cesse question de concerts, d'orphéons, de fanfares et de symphonies, quand le goût de la musique se répand de plus en plus dans toutes les fractions de la société, j'ose espérer qu'on ne trouvera pas déplacée la tentative que je fais de raconter l'existence souvent accidentée de la corporation des Ménétriers ou joueurs de violon.

Et d'abord, qui donc a donné naissance aux diverses sociétés chorales et instrumentales, si ce n'est le modeste violoneux? Cet humble musicien n'était pas toujours, il faut le dire, un simple racleur d'instrument, un musicien de carrefour, dont les talents, bornés à l'amusement du peuple, devaient être relégués dans les guinguettes. C'était souvent un artiste. Dans les pays du Nord, on le nommait trouvère; dans le Midi, il prenait le nom de troubadour, et plus tard on l'appela partout ménestrel.

Les artistes musiciens de nos jours me pardonneront-ils de faire remonter leur origine à de pauvres jongleurs ? J'ose l'espérer. Toutefois ils m'en voudront, j'en suis sûr, si je constate que la cupidité, l'insolence et les mœurs déréglées de ces jongleurs les firent bannir du royaume par Philippe-Auguste. Mais je me hâte d'ajouter qu'un autre roi, un roi pieux, Louis IX, les autorisa à rentrer et à exercer librement leur profession. Et, le croirait-on, il leur ouvrit gratuitement les portes de la capitale ! Ce bon roi les exempta, en outre, du droit de péage imposé à tous les habitants, à l'entrée de Paris, sous le Petit-Châtelet, à la seule condition qu'ils feraient sauter leurs singes et chanteraient une chanson devant le péager (1).

C'est donc à ces sauteurs musiciens, à ces artistes ambulants que l'on peut faire remonter le proverbe si connu : *Payer en gambades ou en monnaie de singe.*

Les jongleurs étaient, comme leur nom l'indique, des bateleurs, des baladins qui amusaient le peuple ; aussi ne doit-on pas s'étonner si, dans un temps où il n'y avait pas de spectacles, pendant les XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles, ils eurent un grand succès. Quelquefois ils accompagnaient les trouvères, et alors ils remplissaient par des tours d'adresse les intermèdes entre les chants du poète. « Leurs fonctions consistaient à faire des tours de gibecière, à faire sauter des singes, à exercer dans les cercles ou devant la populace curieuse les autres fonctions de bateleurs, au son des vielles dont ils se faisaient accompagner » (2).

Parmi les conseils donnés à un troubadour du XIII<sup>e</sup> siècle, se trouvent les suivants qu'il est bon de connaître :

« Sache, bien trouver, bien rimer, bien proposer un jeu-parti (3) ; sache jouer du tambour et des cymbales, et faire retentir la symphonie (la vielle) ; sache jeter et retenir des petites pommes avec les couteaux, imiter le chant des oiseaux, faire des tours avec des corbeilles et faire

(1) *Livre des Métiers*, d'Etienne Boileau, publ. par Depping, p. 287.

(2) *Abrégé historique de la Ménestrandie*, par Besche l'ainé. Versailles, 1774. Voyez aussi, pour les divers talents exigés des jongleurs, *le Roman de Flamenca*, dans le *Lexique* de Raynouard, et le *Fadet joglar* dans les *Poésies des Troubadours* du même éditeur.

(3) Les jeux-partis, fort usités au moyen-âge, se composaient généralement de demandes et de réponses que se renvoyaient deux personnes.

sauter au travers de quatre cerceaux ; sache jouer de la citole (1) et de la mandole, manier le manicorde et la guitare, garnir la roue avec dix-sept cordes, jouer de la harpe et bien accorder la gigue pour égayer l'air du psaltérion. Jongleur, tu feras préparer neuf instruments de dix cordes. Si tu apprends à en bien jouer, ils fourniront à tous les besoins ; fais aussi retentir les lyres et résonner les grelots. » (2)

Aux fêtes du mariage de Robert, comte d'Artois, frère de Louis IX, qui furent célébrées à Compiègne, le 14 juin 1238, étaient de véritables jongleurs exploitant également la poésie, la danse, la musique, l'escamotage, la prestidigitation, la lutte et l'éducation des animaux. Ils chantaient eux-mêmes leurs poésies, en s'accompagnant de la vielle, de la guiterne et du rebec ; mais, dans les intervalles de leurs chants, l'un traversait les airs sur une corde, un second se faisait remarquer par son agilité ; enfin d'autres, montés sur des bœufs couverts de drap écarlate, sonnaient du cor à chaque plat que l'on servait sur la table du roi (3).

Allant de ville en ville, de village en village, les ménestrels célébraient tour-à-tour la valeur des héros et les exploits des chefs, les doux combats de l'amour et les tendres conquêtes des amants, la vie tumultueuse des camps et l'existence paisible des cloîtres. De l'humble chaumière ils montaient au donjon féodal, portaient souvent des messages et favorisaient les entreprises galantes. Enfin, par le jeu de leurs instruments, ils égayaient les spectacles publics, les fêtes solennelles et les entrées triomphales des souverains.

N'oublions pas d'ajouter que partout on aimait à entendre les poétiques accents de leur muse. Admis dans l'intimité du foyer domestique, ils prenaient part aux divertissements de famille, composaient des épithalames pour les jeunes mariés, amusaient de leurs récits les convives, et faisaient ensuite danser tout le monde (4).

Du reste, flatteurs du peuple comme ils étaient flatteurs des grands,

(1) C'était probablement, dit Bottée de Toulmon, un instrument à cordes analogue à la lyre.

(2) Chéruef. *Dict. hist. des institutions, mœurs et coutumes de la France*. V<sup>e</sup> Jongleurs.

(3) *Histoire de saint Louis*, par le M<sup>re</sup> de Villeneuve-Trans. T. I, p. 225.

(4) G. Kastner. *Les Danses des Morts*. Paris, 1852, p. 144.

ils cherchaient partout à se concilier les suffrages de leurs auditeurs, mais malheureusement, c'était trop souvent aux dépens de la vérité.

Quelques-uns cependant osaient parler avec franchise au nom de la justice et du droit méconnus. Ils se faisaient ainsi les interprètes des ressentiments ou des jalousies des castes qui divisaient alors la société ; et dans ces cas, ils avaient souvent l'adresse de mêler à leurs gracieux accents des traits fins et acérés, qui allaient droit au but, sans blesser directement personne.

En résumé, les jongleurs et ménestrels étaient d'amusants conteurs qui venaient égayer le foyer domestique. Ils y exécutaient leurs chants accompagnés de musique, et se montraient même quelquefois orateurs habiles, sachant déguiser avec art leurs témérités.

## II

### JONGLEURS, TROMPEURS ET FAISEURS DE VIELLES.

Dans les temps anciens, on ne saurait trouver, parmi les ménestrels et joueurs d'instruments divers, que des individus isolés, n'ayant entre eux d'autre lien que celui de la communauté de profession. Cependant ces individus devaient avoir une certaine importance, si l'on en juge par les poésies qui nous restent d'eux et par le nombre de fabliaux dans lesquels ils jouent un rôle au moyen-âge (1).

Quelques uns d'entre eux ont en effet laissé des chansons, des complaintes, des légendes qui sont parvenues jusqu'à nous. Ainsi Rutebeuf, dont Achille Jubinal publia les œuvres en 1839, allait partout chantant ses satires pleines de verve et d'originalité. Jean Bretel, d'Arras et Jean Bodel, également d'Arras, qui accompagna Louis IX à sa première croisade, acquirent de la même façon une grande célébrité. Chacun récitait leurs poésies comme on chantait par les rues et sur les places publiques les gais refrains composés par Vynot le Bourguignon.

---

(1) Voyez, dans les *Fabliaux et Contes* recueillis par Barbazan et Legrand d'Aussy,

C'est à cette époque, au XIII<sup>e</sup> siècle seulement que l'on peut établir les premières traces d'association chez ces artistes nomades. Un nouvel ordre de chose commence alors pour eux. La corporation se forme ; l'exercice de l'art ne tardera pas à être soumis à des règles et à des devoirs.

Dès l'an 1292, nous voyons, dans les rôles des tailles payées à la ville de Paris, qu'il existait un certain nombre de musiciens désignés sous la qualification de *jugléurs* ou jongleurs, *trompéurs* ou joueurs de trompe, et enfin de *féseurs* de vielles. Ces individus, presque tous réunis sur un même point de la ville, avaient déjà donné leur nom à la rue des Jugléurs (1), qui devint, au commencement du XV<sup>e</sup> siècle, la rue des Ménestrels, puis enfin celle des Ménétriers (2).

C'était donc à la rue des Jongleurs que l'on s'adressait pour se procurer ceux qu'on voulait employer dans les fêtes, dans les noces et dans toutes les assemblées de plaisir. On y trouvait tout à la fois « les jongleurs d'aucuns instruments et les ménestrels de bouche qui exploitaient plus particulièrement le domaine de la chanson » (3).

Connus comme jongleurs parmi le peuple, ils étaient surtout aimés et recherchés comme musiciens et comme poètes parmi les grands. C'est par eux que les poésies romanesques et burlesques se répandaient dans toutes les classes de la société. Sans eux, un poète n'aurait jamais pu se faire connaître. Aussi ne tardèrent-ils pas à acquérir une véritable importance, et l'on verra bientôt que leur profession devint rapidement lucrative et honorable.

Hâtons-nous de dire que la profession de jongleur était très populaire vers la fin du XIII<sup>e</sup> siècle. Et quand je dis très populaire,

*les deux Ménétriers, saint Pierre et le Jongleur, etc.*

(1) H. Géraud. *Paris sous Philippe le Bel*. Paris, 1837, p. 61, 68.

(2) On peut, à titre de curiosité, rappeler ici que Talma vit le jour dans cette rue des Ménétriers le 15 janvier 1763. L'historiographe A. Jal, qui a reproduit l'acte de naissance de notre grand tragédien dans son *Dictionnaire critique de biographie et d'histoire*, nous apprend que Talma était fils de Michel-François-Joseph Talma, valet de chambre et d'Anne Mignolet, son épouse. Il nous rappelle également que le père de Talma quitta un jour le tablier de domestique pour embrasser la profession de dentiste qu'il alla exercer à Londres.

(3) Pour les ménestrels de bouche, v. *Comptes de l'hôtel du roi Charles VI, chap. Dons*. — Archives nationales, K 242.

je donne à ce mot toute l'extension dont il est susceptible, car il ne faut pas oublier que, s'ils étaient les musiciens du peuple, les jongleurs s'employaient également à divertir les grands.

Ainsi nous savons, d'après certains états des officiers de la cour, que Philippe-le-Hardi, fils de saint Louis, et Philippe-le-Bel, entretenaient auprès d'eux des jongleurs et trompeurs formant un corps de musique. A côté des musiciens de Paris, ils appelaient même parfois ceux de la province, et nous remarquons, dans le nombre, deux champenois : 1<sup>o</sup> Jean Charmillon, qui finit par devenir chef des ménestrels de la ville de Troyes (1) ; 2<sup>o</sup> Colin Muset, célèbre ménestrel du XIII<sup>e</sup> siècle, dont nous avons quelques poésies, et « qui alloit, dit Cl. Fauchet, par les cours des princes, jouant d'un vielle qui n'étoit point pareille à celle dont on se servit plus tard ». Fauchet veut certainement désigner ici le *rebec*, espèce de violon à trois cordes, accordé de quinte en quinte, et dont le son était, paraît-il, fort aigre.

### III

#### PREMIER RÉGLEMENT DES JONGLEURS ET MÉNESTRELS.

Il n'est personne qui ne sache que nos rois faisaient jadis des distributions annuelles de vêtements aux personnes de la cour, et je crois inutile de rappeler que ce fut ainsi que Louis IX enrôla pour la croisade nombre de gentilhommes auxquels il fit prendre des casaques toutes préparées la nuit de Noël 1245. (2) Eh ! bien, les ménestrels de la cour, d'après un règlement de l'hôtel du roi, donné par Philippe-le-Long en 1317, prenaient part à ces distributions annuelles de vêtements. Ils avaient aussi bouche à la cour, c'est-à-dire qu'ils recevaient le pain, le vin et la viande aux principales fêtes de l'année.

Ainsi admis auprès des princes, ils égayaient, par leurs voix et par leurs instruments, les festins royaux. On les nommait alors ménestreaux

(1) *Abrégé histor. de la Ménestrandie*, par M. Besche l'ainé, Versailles, 1774. p. 7.  
— Du Cange. *Glossarium*, v. *Juglatores*.

(2) H. Martin. *Hist. de France*. 4<sup>e</sup> édit., t. IV. p. 206.



ou ménestrels du mot latin *ministrellus*, diminutif de *minister*, qui signifiait petit officier. Or, cette dénomination, employée d'abord pour désigner seulement les instrumentistes attachés à la maison du roi, devint bientôt générale, car elle ne tarda pas à passer, comme un titre d'honneur, à tous ceux qui exerçaient la profession de musicien.

Cependant, les joueurs d'instruments, comprenant que leur industrie était l'une des plus recherchées, songèrent à la régulariser à l'exemple des autres métiers. Quelques-uns d'entre eux se réunirent donc, dans le courant de l'année 1321, pour se concerter. Ils discutèrent leurs droits, leurs devoirs, et s'entendirent pour concentrer entre leurs mains les privilèges aussi bien que les profits du métier. Enfin, le lundi 14 septembre de cette même année 1321, le jour de la Sainte-Croix, un règlement composé de onze articles fut présenté à la sanction du prévôt de Paris, Gilles Haquin, par le ménestrel du roi, Pariset, au nom de vingt-neuf de ses confrères et de huit ménestrelles ou jongleresses (1).

Or, je ferai remarquer tout d'abord que le règlement présenté par les ménétriers était tout simplement un monopole que les associés prenaient en main. En effet, il avait moins pour objet de déterminer les conditions d'entrée dans le corps que d'exclure du droit d'exercer la profession quiconque refuserait de faire partie de l'association.

Ainsi rédigé dans un but d'exclusion, et tout imparfait qu'il fût, cet acte fut pourtant sanctionné par le prévôt. Vingt ans plus tard, le 22 octobre 1341, il fut vidimé par Guillaume Gourmont, et resta dès lors comme la base des statuts qui devaient par la suite régir la société (2).

A dater de cette époque, les ménétriers vécurent sous l'administration d'un chef qui prit le titre de *Roi*.

Qu'on ne s'étonne pas de cette qualification. Le nom de *Roi* s'employait presque toujours autrefois pour désigner le chef d'un

(1) J'ai cru devoir conserver les noms de ces huit femmes tels qu'ils sont inscrits au bas du premier document concernant la corporation des ménétriers. C'est d'abord Isabelle la Rousselle, puis Marcel la Chartraine; Liegart, fame Bienvienant; Marguerite, la fame au Moine; Jehanne la Ferpière; Alison, fame Guillot-Guérin; Adeline, fame G. L'Anglois; enfin, Ysabiau la Lorraine.

(2) *Bibliothèque de l'Ecole des Chartes*. Série A, t. III, p. 400.

corps ou d'une corporation. Ce n'était pas assez d'avoir le Roi de France ; on se plaisait encore à créer des rois imaginaires, et on avait alors le roi des archers, le roi des merciers, le roi de la Bazoche, le roi des barbiers, le roi des ribauds, le roi des ménétriers, et bien d'autres dont la liste serait trop longue.

On a remarqué que le règlement ou les premiers statuts, dont il vient d'être question, indique les noms de huit femmes désignées comme jongleresses ou ménestrelles. La corporation n'avait donc pas exclu les femmes de la profession, soit qu'elles l'exerçassent en leur propre nom, soit qu'elles ne fissent que continuer le métier de leur père ou de leur époux. « Nulle part, en effet, dit B. Bernhard, les femmes ne pouvaient être admises à plus juste titre que dans une compagnie ayant pour objet l'art musical, puisque, indépendamment du chant, à elles appartiennent presque exclusivement le jeu de certains instruments, tels que la harpe, le luth et la guitare » (1).

Divers manuscrits du *xiv<sup>e</sup>* siècle, témoignent, d'ailleurs, du goût particulier des femmes pour la musique à cette époque. De jolies miniatures nous les montrent jouant du luth, de l'orgue, de la harpe, du tympanon, et même du rebec (2), espèce de violon que nous avons déjà signalé, et dont Rabelais parle dans son *Pantagruel* : « Plus me plaît, dit-il, le son de la rustique cornemuse que les fredonnements de luths, rebecs et violons antiques. »

Nous ne connaissons aucun document qui nous permette d'affirmer que les femmes allaient, comme les hommes, faire danser aux fêtes et aux noces des particuliers ; mais de nombreux témoignages sont là pour attester qu'elles continuaient à chanter sur les places, dans les tavernes et dans les hôtels, en s'accompagnant de quelque instrument. Nous pouvons citer, entre autres, comme preuve de l'exercice des femmes, un compte de l'hôtel du duc de Berry, fils du roi Jean, où nous lisons qu'une gratification de trois francs soixante sols fut donnée à trois femmes ménétrières qui avaient été appelées « pour chanter et faire feste devant Monseigneur, en son hôtel, à Paris » (3).

(1) Ibid. p. 387.

(2) De Laborde, *Essai sur l'histoire de la musique*, t. I, p. 256.

(3) Archives nationales. K 229, f<sup>o</sup> 22.

## IV

FLEURIE DE CHARTRES. — FONDATION DE L'HOSPICE  
ET DE LA CHAPELLE DE S. JULIEN-LE-PAUVRE.

Du moment où les joueurs d'instruments de Paris avaient résolu de former une association, en se donnant des statuts, ils s'étaient sentis assez forts déjà pour maintenir les privilèges qu'ils voulaient attribuer à leur profession. Mais un évènement important, qui arriva peu de temps après leur constitution, vint ajouter à la puissance de la corporation et contribuer à sa stabilité.

Ils fondèrent d'abord l'hospice de Saint-Julien-le-Pauvre, puis la chapelle du même nom, qui fut plus tard appelée Saint-Julien des Ménétriers. Voici ce qui donna lieu à ces deux fondations.

Au commencement de l'année 1328, les habitants de la rue Saint-Martin connaissaient tous une pauvre femme, dite la Fleurie de Chartres ou Fleurie la Chartraine, qui était paralytique et avait établi son domicile dans une charrette. Or, cette charrette semblait éternellement fixée sur un terrain vague, dans la rue Saint-Martin, au coin de la rue Jean Paulée (1). La malheureuse Fleurie, priant et souffrant, n'en bougeait ni jour ni nuit. Elle y restait exposée à l'intempérie des saisons et vivait des aumônes des bonnes gens (2).

Un jour, deux ménétriers d'origine étrangère, « lesquels s'entreaimoient parfaitement et estoient toujours ensemble », furent émus de compassion et prirent en pitié la pauvre paralytique : ils résolurent de lui venir en aide d'une manière efficace. A cet effet, ils achetèrent

(1) La rue *Jehan Paulée*, ainsi nommée, d'après un rôle de 1313, était encore désignée sous le nom de *rue Palée* ou *rue Jehan Palée*, dans une déclaration des religieuses de Montmartre du 3 juillet 1551. Elle allait de la rue Saint-Martin à la rue Beaubourg. Quelquefois on l'appelait *rue Saint-Julien*, à cause de son voisinage de l'église, ou bien encore *rue de la Poterne*, parce qu'elle aboutissait dans la rue Beaubourg, à peu de distance de la poterne de Nicolas Huidelou. Enfin en 1640, elle était connue sous le nom de *rue cour du More*, et elle est actuellement appelée *rue du Maure*.

(2) Du Breul. *Théâtre des antiquités de Paris*. Paris, 1639, p. 737 et seq.

de l'abbesse de Montmartre, moyennant cent sols de rente et huit livres payables dans six ans, l'emplacement sur lequel Fleurie la Chartraine avait établi sa résidence.

L'acte est daté du dimanche avant la Saint-Denis de l'an 1330 (1).

Mais non contents de cette acquisition qui leur donnait une contenance de 36 toises en long et en large, bien insuffisante pour le but qu'ils se proposaient, nos deux ménétriers achetèrent encore, moyennant une rente de 12 livres 10 sols par an, une maison voisine, située au coin de la rue Jehan Paulée, et appartenant à Etienne d'Auxerre, avocat (2).

Comme il me paraît intéressant de faire connaître ces deux braves ménétriers du XIV<sup>e</sup> siècle, je dois dire que l'un était Lorrain, l'autre Lombard. Le premier, nommé Huet, était *guette* (3) du palais du roi ; le second, Jacques Grare, dit Lappe, était né à Pistoie, en Toscane.

Devenus ainsi maîtres d'un terrain suffisant, nos deux ménétriers firent élever sans retard une salle dans laquelle on plaça quelques lits « au premier desquels fut couchée la pauvre femme paralytique, la malheureuse Fleurie de Chartres, et n'en bougea jamais jusques à son décès ».

On pendit à la porte une boîte destinée à recevoir les aumônes ; un clerc, Janot Brunel, qui faisait l'office d'écrivain, de procureur et de gardien de la maison, eut la mission d'aller quêter par la ville ; enfin, une femme, nommée Edeline de Dammartin, qui avait abandonné tous ses biens au nouvel établissement, se chargea volontairement de veiller aux soins à donner aux malades. Elle avait pension sur l'hôpital de 48 deniers par semaine (4).

Ainsi se trouva constitué, d'une manière fort modeste, le nouvel hospice, qui fut placé sous l'invocation de S. Julien le Pauvre, patron des pauvres voyageurs, et de S. Genest, comédien romain, martyrisé

(1) Ibid. p. 737.

(2) Millin. *Antiquités nationales*, t. IV. XLI, p. 5.

(3) Ce mot, qui vient de *guetter*, se prenait tantôt pour la haute tour du château où se tenait celui qui faisait le guet, tantôt pour la personne chargée d'épier, d'observer ceux qui chercheraient à nuire. « Cet homme, dit V. Hugo, passe sa vie dans la guette, petite cage qui a quatre lucarnes aux quatre vents. »

(4) Du Breul. *Théâtre des Antiquités*, p. 739.

sous l'empereur Dioclétien, en l'an 303. Pour sceller leurs actes, les fondateurs de l'hospice, firent exécuter un sceau de cuivre, dont le sujet était emprunté à la légende de S. Julien.

« Au milieu estoit Nostre Seigneur dans une nef, en guise de cadre ; S. Julien, à l'un des bouts, tenant deux avirons, et à l'autre bout, sa femme tenant un aviron d'une main et de l'autre une lanterne... Auprès de S. Julien estoit S. Genois tout droit tenant une vieille, comme s'il vielloit.... Autour du scel estoit escript : C'est le scel de l'hospital de Saint Julien et Saint Genois ». (1)

Cependant Jacques Grare et Huet le Lorrain n'avaient pas eu seulement en vue de venir au secours de quelques malheureux. Telle qu'elle était, leur œuvre était incomplète. Ils voulaient surtout, conformément à cet esprit qui régnait au moyen-âge, élever un asile pour leurs co-associés invalides et offrir un lieu d'hébergement aux ménétriers étrangers qui passeraient par Paris. En conséquence, ils convoquèrent une assemblée de tous leurs confrères, les jongleurs et ménétriers ; ils leur firent part de leur dessein, et ceux-ci d'une voix unanime, décidèrent que la communauté serait établie en confrérie, sous les noms de Saint-Julien et Saint-Genest. Tous s'engagèrent aussi à contribuer dès ce jour, selon leurs facultés, aux frais d'achèvement et de dotation de l'hospice qui venait d'être fondé (2).

Ces diverses résolutions avaient été prises et arrêtées le 21 août 1331 ; dès le 23 novembre de la même année, la nouvelle confrérie était approuvée ; enfin, trois ans plus tard, les ménétriers ne possédaient pas seulement un hospice, bien installé et pourvu des choses nécessaires, ils avaient encore pu faire construire une chapelle.

Guillaume de Chanac, alors évêque de Paris, leur accorda, sans tarder, la permission d'y mettre des cloches et de célébrer l'office divin ; puis, pour augmenter les ressources des fondateurs, il accorda vingt jours de pardon à ceux qui visiteraient la nouvelle église, laquelle fut érigée en bénéfice à la nomination des ménétriers. Ajoutons cependant que ces autorisations n'avaient été accordées qu'à la suite d'un engagement écrit, pris en 1333 par Huet le Lorrain et ses compa-

---

(1) Du Breul, *Théâtre des Antiquités*, p. 738.

(2) *Ibid.*, p. 739.

gnons, devant Jean de Milon, garde de la prévôté de Paris. Les ménétriers s'y obligèrent, tant pour eux que pour les autres *confrères et consueurs* présents et à venir, à doter, dans l'espace de quatre années, la nouvelle chapelle d'une rente annuelle de seize livres parisis pour l'entretien d'un chapelain, de le fournir de tous les objets nécessaires au service divin, et provisoirement à payer ladite rente au prêtre qui célébrerait l'office dans l'église (1).

La communauté ne se borna pas à prendre cet engagement, elle contracta encore l'obligation d'indemniser le curé de la paroisse Saint-Méry, qui prétendait aux droits paroissiaux, sur la nouvelle chapelle, et, hâtons-nous de le dire, elle donna bien au-delà de ses promesses. Moyennant une somme de 190 livres, provenant de charités, parmi lesquelles figure une somme de cent sous donnée par le roi Philippe de Valois, la communauté acheta, le 15 avril 1337, de Guillemain le Vicomte, seigneur d'Othyolles, sur la recette de la vicomté de Corbeil, une rente de 20 livres parisis. Et comme le vendeur tenait cette rente en fief noble du roi, celui-ci, par lettres du 4 janvier 1338, autorisa la communauté à la tenir au même titre, sans payer finance (2).

Quand toutes ces fondations eurent été bien établies, les ménétriers et jongleurs procédèrent, par devant Guillaume Gomont, garde de la prévôté de Paris, à l'élection des maîtres et gouverneurs de l'hôpital. Ils nommèrent Henriet de Montdidier et Guillaume Amy, *fleuteurs*, lesquels, en leur qualité d'administrateurs, poursuivirent auprès du pape et de l'évêque de Paris l'érection de la chapellenie de Saint-Julien en bénéfice perpétuel. Le 11 avril 1344, une bulle du pape Clément VI leur accorda la collation qu'ils demandaient et, en conséquence de cette bulle, Guillaume du Chanac, évêque de Paris, érigea le 29 juillet suivant, la chapellenie en bénéfice perpétuel qu'il conféra à Jean de Villars, prêtre du diocèse de Sens, présenté par l'administration.

Dans le règlement qu'il donna pour la nouvelle chapelle, l'évêque statua que chaque jour, au levé de l'aurore, le chapelain serait tenu de dire ou faire dire une messe basse à l'autel de S. Julien, et que

---

(1) Félibien. *Histoire de la ville de Paris*, t. V, p. 648.

(2) *Bibliothèque de l'École des Chartes*, série A, t. III, p. 392. — Félibien. *Hist. de la ville de Paris*, t. V, p. 652.

tous les dimanches, ainsi qu'aux cinq grandes fêtes annuelles, aux fêtes de la Vierge, et à celle de S. Julien, il devrait célébrer une grand'messe (1). Les administrateurs étaient tenus de lui procurer les ecclésiastiques nécessaires ; ils fournissaient aussi le luminaire et donnaient au desservant un logement près de la chapelle (2).

Pendant plusieurs siècles, cette petite chapelle fonctionna sous la protection de ses premiers réglemens ; mais un jour, le 22 novembre 1644, l'archevêque de Paris, Jean-François de Gondi, voulut enlever aux ménétriers leur droit de nomination, et, de sa propre autorité, il commit les prêtres de la Doctrine chrétienne, pour célébrer le service divin dans l'église de Saint-Julien. Mais les joueurs d'instruments n'étaient pas hommes à se laisser déposséder sans se plaindre. Ils réclamèrent et réclamèrent avec énergie. Ils prouvèrent sans peine que leurs prédécesseurs avaient obtenu le droit de nomination à des conditions qu'ils avaient remplies et, à la suite de divers arrêts, dont nous parlerons plus loin, ils furent enfin maintenus dans leur ancienne prérogative de nommer le chapelain de Saint-Julien des Ménétriers.

## V

## MÉNÉTRIERS ERRANTS ET MÉNÉTRIERS ATTACHÉS AUX PRINCES.

Dans l'origine, les ménétriers étaient poètes aussi bien que musiciens. Comme les troubadours, ils chantaient leurs poésies ; mais, dans la suite, on distingua le poète du ménétrier qui ne fut plus que musicien. Le premier cessa d'aller chanter ses vers de château en château (3), et le second ne tarda pas à devenir un artiste ambulante, un chanteur des rues, un musicien de carrefour.

---

(1) Du Breul, dans son *Théâtre des Antiquités*, nous apprend que la première grand-messe fut chantée à Saint-Julien par le prieur des Carmes le dimanche de devant la Saint-Remi de l'an 1335.

(2) Félibien. *Hist. de la ville de Paris*, t. V, p. 649-654.

(3) Il est reconnu aujourd'hui que les poèmes du XI<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle étaient en général composés pour le chant. C'est pourquoi ce genre de production était partout appelé *chanson de geste*.

Il paraît cependant que l'on dut mettre un frein à l'humeur vagabonde des ménétriers, car, le 27 octobre 1372, il leur fut défendu de jouer, après l'heure du couvre-feu, si ce n'était pour les mariages et dans l'intérieur des maisons seulement ; « que doresnavant nuls menestriers ne soient si osés ne hardys, disait l'arrêt, de jouer ne faire leur métier, soit en tavernes ou dehors, après l'heure du couvre-feu sonnée, si ce n'est que ils soyent à nopces et en l'hostel où les nopces seront, sur peine de perdre instruments et de quarante sols parisis d'amende au roi ». (1)

Et comme à la chanson de geste ils se permettaient trop souvent d'ajouter la chanson politique ou satirique, on leur enjoignit encore, le 15 septembre 1395, d'avoir à ne plus parler, dans leurs ballades ou chansons, du pape, du roi, ni des seigneurs de France, « sous peine d'amende volontaire, et d'être mis en prison deux mois au pain et à l'eau ». (2)

Il n'est pas besoin de dire que ceux qui se permettaient de critiquer ainsi le roi ou les seigneurs ne pouvaient être que des ménétriers errants. En effet, les princes avaient tous, dès le milieu du XIV<sup>e</sup> siècle, des ménestrels attachés à leur personne. Ainsi, Charles de Blois, celui-là même qui ne cessa de défendre ses droits sur la Bretagne contre le comte de Montfort, Charles de Blois, dis-je, avait des ménestrels. Nous les trouvons mentionnés dans les relevés de ses *Comptes* en 1340, 1342 et 1345. L'un d'eux s'appelait Guillot, et un second répondait au surnom de Trompette.

Le duc d'Alençon, fils de Charles de Valois, n'appréciait peut-être pas autant les joueurs de vielle ou de rebec, car en 1360, quand il fut donné en otage aux Anglais pour le roi Jean, il n'avait à son service que des joueurs de trompe, dits trompeurs.

Trente ans plus tard, les ducs de Bavière et de Bourbon aimaient au contraire les ménestrels et se plaisaient souvent à les entendre. Ils les payaient généreusement et leur donnaient même des gratifications dans les circonstances extraordinaires.

(1) *Bibliothèque de l'École des Chartes*. Série A, t. 3. p. 403.

(2) *Ibid.*, p. 404.



Quand le malheureux roi Charles VI commença à avoir ces accès de démente qui devaient être si funestes à l'Etat, on essaya de le distraire en appelant son attention sur la musique et le chant des ménestrels. On ne saurait dire, d'après les documents qui nous sont parvenus, quel était le nombre de ces musiciens ; mais nous pouvons citer cependant Gubozo et Triboux, qui touchaient des gages dès l'an 1393, et Jean d'Avignon, à qui le roi, ou plutôt la reine Isabeau de Bavière, fit don, le 24 janvier 1417, d'une rente de soixante sols parisis sur une maison de Paris, pour les bons et agréables services qu'il avait faits depuis plus de vingt-quatre ans.

Le duc de Savoie, le comte de Nevers, le comte de la Marche, avaient également leurs ménestrels ; mais parmi tous ces princes et seigneurs de la cour, il en était un surtout qui se faisait particulièrement remarquer par son goût pour la musique et les musiciens ; c'était le duc d'Orléans.

Louis, deuxième fils du roi Charles V et frère de Charles VI, aimait le plaisir, le luxe et les fêtes. Or, les ménestrels donnaient tant de charme à ses réunions qu'il en avait toujours auprès de lui. Au nombre des joueurs de vielle, nous pouvons mentionner Georgelin, Bourgeois, Henry Plansof, qui recevaient des gages et des gratifications ; puis Colliinet et Arbelin, auxquels le duc accorda une pension dès l'an 1396 (1).

Le duc d'Orléans avait aussi un habile joueur de rebec, Groulet de Coulongne ; un joueur de luth, Henry de Gavière ; un trompeur, Piètre Girart, et un harpeur, nommé Jehan Petit-Gay. Mais, non content de son personnel ordinaire, il appelait encore parfois auprès de lui, pour fêter ses hôtes, d'autres ménestrels qui venaient augmenter la troupe de ses musiciens. Ainsi, nous savons qu'en 1392, Jehan Portevin, *roy des ménestriers du royaume de France*, et ses compagnons, vinrent « faire leurs esbastements » en l'hôtel du duc d'Orléans, devant le roi, la reine et les ducs de Berry et de Bourgogne, ses oncles.

Quatre ans plus tard, en 1396, au mois d'avril, plusieurs ménestrels qui étaient venus « corner » devant le duc d'Orléans, au château

---

(1) Champollion-Figeac, *Louis et Charles, ducs d'Orléans*. Paris. 1844, p. 81.

d'Asnières, recevaient une livre cinq sols tournois. Enfin, dans le relevé des *comptes de la maison d'Orléans*, nous trouvons que le duc fit donner, en 1406, dix livres à Hennequin de Coulongne et à Hennes Hokiwech, ménétriers du comte d'Ostrevant, en témoignage du plaisir qu'ils lui avaient fait.

On sait que le duc d'Orléans fit, en 1401, un voyage vers le Luxembourg et qu'il visita quelques parties de l'Allemagne. Or, pendant la durée de ce voyage, il se fit toujours présenter, pour les faire jouer devant lui, les ménestrels des différents princes ou personnages chez lesquels il s'arrêta. Il remarqua particulièrement et récompensa ceux du duc de Bavière, ceux de l'évêque de Mayence, et une troupe d'excellents musiciens composée de Laurent de Parde, Georges de Passo, Angelin Constant et Angelin Doussin, qui lui avait été amené par un seigneur allemand (1).

Tandis que le duc d'Orléans voyageait, les ménétriers du prince avaient ordre de se mettre aux ordres d'Isabeau de Bavière, et, dans ces circonstances, ils se réunissaient au principal ménétrier de la reine de France, à Jehan d'Avignon, pour la réjouir par leurs jeux et par leurs chants.

A la fin du xiv<sup>e</sup> siècle, l'auteur du *Songe du viel Pélerin*, qui mourut en 1405, âgé de 93 ans, Philippe de Maizières, ne pouvait voir sans douleur les ménestrels ainsi admis auprès des princes ; il ne comprenait pas qu'on eût autant de goût pour ces jongleurs. Notre moraliste loue cependant la coutume d'avoir des ménestrels en grosse troupe, mais seulement en l'honneur de Dieu et partout où il y aura des solennités royales. « Encore et est chose convenable, ajoute-t-il, que le Roy aye des ménestrels à bas instruments pour aucune récréation, faisant bonne digestion de la personne royale après les causauls et travaux ». (2)

---

(1) Champollion-Figeac, *Louis et Charles, ducs d'Orléans*, p. 119.

(2) Champollion-Figeac, *Louis et Charles, ducs d'Orléans*, p. 234-235.

## VI

## CHRONOLOGIE DES ROIS DES MÉNÉTRIERS.

J'ai dit que les ménétriers étaient placés sous la domination d'un Roi ; mais je regrette d'avoir à constater que la dynastie ou plutôt la suite chronologique de ces souverains n'est pas bien exactement connue. Bien des noms manquent, et il y a là une lacune très regrettable ; mais il faut espérer qu'elle ne tardera pas à être comblée.

En attendant et pour venir en aide à ceux qui voudraient essayer de dresser cette liste, nous devons recueillir ici tous les actes pouvant servir à cette curieuse reconstitution.

Le plus ancien document sur lequel on puisse s'appuyer est un État des officiers de la maison de Philippe-le-Bel, dans lequel on voit figurer, en 1288, un *Roi des joueurs de flûte*, sans que le nom soit désigné (1). Cet oubli est d'autant plus fâcheux que nous voyons, sous le même règne de Philippe-le-Bel, un célèbre jongleur, nommé Jehan Charmillon, prendre également le titre de *Roi* dans une ville de province. Ce Jehan Charmillon, né en Champagne, vers le milieu du XIII<sup>e</sup> siècle, avait été désigné comme *Roi des ménestrels de la ville de Troyes*, par lettres-patentes de 1295.

Sous le règne de Louis X, c'est un certain Robert qui est nommé *Roi des ménestrels*, dans une ordonnance datée de l'an 1315, et nous voyons aussi paraître ce titre en tête des signataires des premiers statuts de la corporation, en 1321. « Paris, ménestrel le Roy, pour luy et ses enfans ». Du Cange nous a conservé les noms de plusieurs personnages qui furent revêtus de la même dignité. Il cite d'abord un document de l'an 1338, où l'on trouve Robert Caveron (2), *roy des ménestrels du royaume de France*, déjà connu comme ayant participé,

(1) Du Cange. *Glossarium mediæ et infimæ latinilitatis*. t. V, p. 762.

(2) Nommé Robin de Gavron en 1322, parmi les ménétriers de Charles-le-Bel à côté d'un autre Robert Petit, décoré du titre du roi. — *Officiers civils et militaires des rois de France*. Ms. de la Bibl. Nat. supp. fr. p. 74.

en 1326, à une distribution de vêtements faite à l'occasion du couronnement de la reine Jeanne d'Evreux, femme de Charles-le-Bel. On le retrouve encore dans un compte de l'hôtel de Jean, duc de Normandie, de l'année 1349, à l'occasion d'une somme de 60 livres, qu'il fut chargé de distribuer aux ménestriers qui avaient assisté aux noces du duc.

A Robert Caveron succéda Coppin de Brequin, mentionné dans divers titres de 1357, 1362 et 1367, mais qui était déjà enrôlé dans la bande des ménestriers du duc de Normandie en 1349. Cet artiste distingué, dont il reste une curieuse composition, une chanson à trois voix, se fit remarquer par son dévouement pour son maître ; il accompagna le roi Jean en Angleterre, lors de sa première captivité, en 1359 (1).

Deux actes de la fin du xiv<sup>e</sup> siècle désignent sous le titre de *Roy des ménestriers du royaume de France* Jehan Portevin, lequel reconnaît avoir reçu du trésorier de Louis, duc d'Orléans, une somme de cinquante francs « pour plusieurs esbatements faits avec ses compagnons pendant le repas que le prince donna en son hôtel, le 14 novembre 1392, au roy et à ses beaux-oncles de Berry, de Bourgogne et de Bourbon ».

Jehan Boisard, dit Verdelet, dont le nom figure dans un compte des menus plaisirs de la reine Isabeau de Bavière, paraît avoir succédé à Jehan Portevin en qualité de *Roi des ménestriers*. Il est cité avec ce titre dans une charte du 19 février 1420, mentionnant une gratification de 200 livres faite à ses ménestriers par le régent Charles VII.

Jehan Boisard ne resta pas longtemps à la tête de la corporation, car nous trouvons Jehan Fascien ou Facion, désigné comme *roy des ménestrels* dans un rôle des pauvres officiers auxquels le malheureux Charles VI légua, en 1422, quelques modiques sommes par son testament (2).

Après Jehan Facion, nous perdons la trace des rois ménestriers pendant plus d'un siècle. Le premier que nous retrouvons, François

(1) *Livre et journal auquel est contenu la recepte et despense de l'hostel du roy de France en Angleterre*, depuis le 1<sup>er</sup> jour de juillet MCCCLIX. Ms. de la Bibl. Nat., suppl. fr.

(2) *Officiers civils et militaires des rois de France*. Ms. de la Bibl. Nat. suppl. fr. p. 1300.

Roussel, gouvernait la corporation en 1572, et eut pour successeur Claude de Bouchandon, hautbois de Henri III, à qui le roi accorda, le 13 octobre 1575, des lettres de provision de l'office de *Roy et maistre des ménestriers et de tous les joueurs d'instrumens du royaume*, office, dit l'acte, possédé naguère par le nommé Roussel (1).

Sous le règne de Henri IV, en 1590, Claude Nyon, violon ordinaire de la chambre du roi, reçut à son tour le titre et la charge de *Roy des ménestriers*, qu'il céda dix ans plus tard à son fils Guillaume-Claude Nyon, dit Lafont, également violon de la chambre du roi. Dans les lettres de provision qui furent accordées à ce dernier, le 8 février 1600, il est qualifié *Roy des joueurs d'instrumens par tout le royaume* (2). Un recueil de ballets fait en l'année 1600 signale une pièce à quatre dessus composée par ce Lafont pour le chef-d'œuvre de quelques fils de maîtres, et notamment de son propre fils.

Nous ne savons rien de ce fils ; mais, dans tous les cas, il ne succéda pas à l'office de Claude-Guillaume Nyon, car l'arrêt du parlement, rendu le 7 mars 1620, dans l'affaire des violons de la chambre, mentionne, sous le titre de *Roy des joueurs d'instrumens*, le sieur François Richomme ou Rishomme, violon ordinaire du roi (3).

Quatre ans après, le sceptre de la ménestrandie passe en d'autres mains. En effet, le 12 décembre 1624, Louis XIII investit Louis-Constantin, l'un de ses violons ordinaires, de l'état et office de *roy et maître des ménétriers et de tous les joueurs d'instruments, tant haut que bas du royaume* (4).

Vient ensuite la dynastie des Du Manoir, dont il va être question.

Quant au dernier souverain, à celui qui perdit la couronne, il avait un nom véritablement prédestiné : on l'appelait : Guignon (Jean-Pierre). Pauvre Guignon ! Quel triste sort fut le sien ! Il lutta, il combattit

(1) Archives nationales. Sect. judiciaire. *Ordonn. de Henri III.*

(2) Archives nationales. Sect. judiciaire. *Ordonn. de Henri IV.*

(3) *Biblioth. de l'Ecole des Chartes*. Série A, t. IV, p. 542.

(4) Ce Constantin, auteur de plusieurs pièces à cinq et six parties, pour le violon, la viole et la basse, fut un des musiciens les plus distingués de son temps. Il laissa un fils, Jean Constantin, dont le nom figure, en 1657, parmi les vingt-quatre violons de la chambre.

vaillamment, et pourtant il dut un jour se résigner : il finit par abdiquer. Après trente ans d'un règne fort agité, pendant lequel il n'avait pu percevoir aucun des droits attribués à sa haute dignité, Guignon dut déposer la couronne.

Mais n'anticipons pas sur les événements.

## VII

### NOUVEAUX STATUTS DES MÉNÉTRIERS.

En l'an de grâce 1407, alors que les malheureux français voyaient les princes se disputer le pouvoir sous un monarque en démence, les ménétriers reconnaissaient pour leur roi Jehan Portevin, celui-là même que nous avons vu aller « faire ses esbastements », en 1392, chez le duc d'Orléans. Or, Jehan Portevin voulut marquer son passage sur le trône de la *ménéstrandie* (1), et peut-être illustrer son règne. En conséquence il fit rédiger, pour la corporation des ménétriers, de nouveaux statuts, qui furent acceptés et confirmés par le Conseil du roi, le 24 avril 1407, sept mois avant l'assassinat du duc d'Orléans par les agents du duc de Bourgogne.

Les premiers statuts n'avaient eu qu'un but, celui d'interdire l'exercice de la profession à tous ceux qui n'étaient pas associés. Ils déterminaient moins les conditions d'entrée que les motifs emportant exclusion. De plus, ils ne renfermaient aucune idée de prééminence au profit du roi des ménétriers sur les ménétriers des provinces.

Les statuts de 1407 eurent une bien plus grande importance. En premier lieu, ils rétablissaient le bon ordre parmi les ménétriers souvent désunis ; puis ils fixaient les conditions d'admission dans la corporation, ainsi que la durée de l'apprentissage, indiquaient les redevances dues à l'hospice de Saint-Julien, et déterminant les attributions et le pouvoir du *Roi des Ménétriers du royaume de France*.

---

(1) Le terme de *ménéstrandie* ou *ménéstrandise* forme, durant le moyen-âge, une locution d'un sens étendu, et désignant aussi bien la musique instrumentale en général que la profession spéciale du ménétrier.

Placé à la tête du corps, le roi des ménétriers était chargé d'y maintenir la police ; il jugeait souverainement et en dernier ressort tout ce qui concernait l'exercice de l'industrie. C'était lui qui accordait les brevets de maîtrise ; il accordait ou retirait l'autorisation d'exercer la profession d'instrumentiste ; modifiait le règlement pour la durée de l'apprentissage, qui était de six ans ; accordait le droit d'ouvrir école, et pouvait même autoriser le ménétrier qui n'avait point juré l'observation du règlement, à exercer la profession. Il percevait pour émoluments de sa charge la moitié de la taxe levée sur tout aspirant à la maîtrise, et le quart de toutes les amendes (1).

D'après ce qui précède, on peut s'assurer que des pensées de conquête avaient germé dans l'esprit du roi des ménétriers. Il avait réussi, car tout individu, exerçant cette profession, qui venait s'établir à Paris, devait se soumettre à sa juridiction. Bientôt nous le verrons faire un pas de plus, en exigeant certaines redevances perçues par des lieutenants autorisés. Ainsi, par acte passé le 26 mars 1508, le maître des ménétriers de France donne pouvoir à Nicolas Hestier d'exercer, pendant six années, dans la ville de Tours et en Touraine, les droits dont il jouit lui-même (2).

La Corporation des Ménétriers, ainsi réorganisée, vécut tranquille pendant toute la durée du xv<sup>e</sup> du xvi<sup>e</sup> et une partie du xvii<sup>e</sup> siècle. Ce fut la seconde période de son existence et celle où elle atteignit son plus grand développement. Aussi la voyait-on gagner chaque jour de l'importance, tandis que l'autorité de son chef était respectée.

Mais pour maintenir leur pouvoir, les chefs de la Corporation prenaient soin de faire souvent confirmer leurs statuts par l'autorité royale. Ainsi que tous les corps d'arts et de métiers, la communauté des joueurs d'instruments s'était contentée dans les premiers temps de faire autoriser ses statuts par le prévôt de Paris. A dater du xv<sup>e</sup> siècle, elle les fit approuver par les rois de France qu'elle avait intéressés à leur maintien, en admettant le fisc pour une part, non seulement dans les droits anciens, mais encore dans les amendes qui en sortaient.

---

(1) *Ordonnances des Rois de France*, t. IX, p. 198.

(2) Archives nationales. *Dossier S. Julien des Ménétriers*, carton O, 1215.

Le règlement de 1407 fut ainsi confirmé par les rois Charles VII, le 2 mai 1454 ; Louis XI, au mois de septembre 1480 ; Charles VIII, au mois d'août 1485 ; Louis XII, au mois de Juillet 1499 ; François I<sup>er</sup>, au mois de mars 1515 ; et de nouveau par le même roi, le 22 septembre 1545 (1).

Les troubles politiques et la courte durée des règnes de Henri II, François II et Charles IX ne permirent pas à la communauté de demander des lettres de confirmation à ces princes ; mais on la voit en solliciter et en obtenir de Henri III, au mois de mars 1576, et de Henri IV, au mois de janvier 1594 (2). Depuis ce jour, il n'existe plus de lettre de confirmation jusqu'au règne de Louis XIV, qui autorisa l'émission d'un règlement nouveau en l'année 1658.

## VIII

### TROUPE DU DUC D'ORLÉANS. — PREMIER BALLE EN FRANCE.

A mesure que l'on avançait dans le xv<sup>e</sup> siècle, la profession de joueur d'instrument prenait une plus grande importance. C'est ainsi que le comte de Dunois, l'ambassadeur du roi de Naples, le maréchal de Gié, la duchesse de Montferrat, M<sup>me</sup> Marguerite de Flandre, et bien d'autres seigneurs avaient leurs ménestrels, trompettes, tabourins, joueurs de musette et de rebec. Mais la meilleure troupe, celle que l'on aimait le plus à entendre, était certainement celle des ménestrels attachés à la maison d'Orléans. Les documents qui nous sont parvenus ne laissent aucun doute à cet égard.

L'époux de Valentine de Milan, mort assassiné dans la nuit du 23 au 24 novembre 1407, Louis, duc d'Orléans, dont le goût pour les arts est connu, avait eu pour successeur son fils Charles, né le 26 mai 1391. Comme son père, Charles d'Orléans ne perdait aucune occasion d'entendre ses musiciens, et Marie de Clèves sa troisième épouse, qui

---

(1) *Recueil des Ordonnances des rois de France*, t. IX, XIV, XVIII. — *Bibliothèque de l'École des Chartes*. Série A, t. IV, p. 533.

(2) Archives nationales. Sect. judiciaire: *Ordonn. de Henri III et de Henri IV*.



partageait ses goûts et ses plaisirs, avait fait choix de quelques ménétriers, parmi lesquels elle aimait surtout à entendre un jeune joueur de rebec dont nous ignorons le nom, et un tambourin qu'elle appelait gracieusement Gentil-Garçon.

On sait que le duc d'Orléans tenait ordinairement sa cour à Blois. Poète lui-même, il appelait les poètes. Ceux-ci venaient à lui, et il leur faisait toujours fête. Si on lui signalait un musicien renommé, le duc ne manquait jamais de le mander pour le faire jouer ou composer en sa présence (1). Il eut ainsi l'occasion d'entendre les ménétriers des ducs de Bourgogne et de Nevers, ainsi que ceux de monseigneur d'Argueil ; les tabourins de monseigneur de Clèves et du duc de Bretagne ; les trompettes de messeigneurs de Bourbon et Dunois ; les harpeurs de monseigneur de Lyon et du duc d'Albret, et bien d'autres joueurs d'instruments français, anglais et lombards. Toujours il se montra généreux envers les ménestrels, et M. A. Champollion-Figeac nous cite, d'après les actes qu'il a eus sous les yeux, quelques dons qu'il leur fit encore, aux derniers temps de sa vie.

1464. — A Georges Legrecque, joueur de harpe, serviteur de monseigneur le comte de Dunois, don à lui fait pour avoir joué devant ma dite dame, le jour des noces de la fille de la nourrice de Mademoiselle, la somme de LV sols tournois.

A Jehan Ycot, Marsault, Du Perat et Anthoine Planchechte, tabourins de mon dit seigneur à Blois, la somme de trois escus d'or, pour don à eux fait par mon dit seigneur le duc, pour avoir joué devant ma dite dame, durant sa gésine ; pour ce III livres II sols VI deniers tournois.

Janvier 1464. — Aux ménestrels de Blois qui jouèrent devant Monseigneur le jour de l'an XXVII sols VI deniers (2).

Au surplus, le duc d'Orléans donnait ainsi l'exemple aux seigneurs qui vivaient retirés dans leurs hôtels. Pour se distraire, en l'absence des spectacles, ils organisaient des fêtes musicales, et faisaient venir, pour les joindre aux ménestrels de leur maison, des joueurs de vielle, de luth, de musette et de tambourin.

(1) A. Champollion-Figeac, *Louis et Charles, ducs d'Orléans*. p. 353, 360.

(2) Champollion-Figeac. *Louis et Charles, ducs d'Orléans*, 3<sup>e</sup> partie, p. 36.

Après la mort de son époux, Marie de Clèves se plut sans doute aux fêtes musicales qui charmaient le duc d'Orléans, car nous relevons dans l'état de ses comptes les dons suivants :

1475. — Aux trompettes de messeigneurs de Dunois et de Bourbon, pour leur peine d'avoir joué devant madame la duchesse par plusieurs fois, par ce LX sols VI<sup>r</sup> deniers.

Au tabourin du duc de Bretagne, pour avoir joué devant ma dite dame XXX sols III deniers tournois ; à Conrat, joueur de lutz de monseigneur de Bourbon, qui a joué devant madame..... ; autres dons faits au harpeur de monseigneur de Lyon, au joueur de lutz du duc d'Autriche, au harpeur de monseigneur d'Albret.

1484. — A Jean Bioche, Jehan Mallet, petit Jehan Mallet, son fils, et Pierre Malaquis, tabourins et ménestrels de la ville de Paris LXVIII sols tournois.

A un des gens de madame la princesse d'Orange, joueur de lutz, la somme de XXXV sols tournois, pour avoir joué de son métier.

Aux ménestrels de Pontoise, la somme de XXXIII sols.

1493. — A Conrat, joueur de lutz et à son compagnon, II florins.. »

Nous pourrions multiplier les preuves des largesses de la maison d'Orléans envers les ménétrrels, tabourins, trompettes, hautbois et joueurs de cor. Nous en trouvons encore des exemples pendant les années 1493, 1494 et 1495 ; mais les citations que nous avons faites doivent suffire.

Charles d'Orléans eut pour fils celui qui devait être Louis XII, et qui partagea les goûts de ses ancêtres. Né le 27 juin 1462, et appelé au trône le 7 avril 1498, le duc d'Orléans avait précédé Charles VIII en Italie, lors de la conquête du royaume de Naples. Aussitôt après son avènement à la couronne, il passa encore une fois les monts pour marcher à la conquête du Milanais. Mais au milieu de ses triomphes, il n'oubliait pas l'art, et il fit alors venir d'Italie divers instrumentistes dont quelques-uns restèrent attachés à sa personne, tandis que les autres trouvaient facilement un emploi auprès des seigneurs de la cour.

La mode de la musique italienne devint en peu de temps une passion. On ne tarda pas à applaudir alors Barthélemy de Florence, Pierre Pagan, Christophe de Plaisance, Marchan de Milan, François de Virago, Nicolas de Brescia, François de Crémone, Sanxon de Plaisance,

et surtout Albert de Rippe (1), célèbre joueur de luth mantouan, que Clément Marot n'a pas craint de comparer à Orphée. Du reste, cette concurrence des instrumentistes italiens donna rapidement une impulsion nouvelle au goût de nos pères. Une révolution s'opéra dans la musique, grâce à l'invention du contrepoint, et l'on vit bientôt se former un grand nombre de compositeurs habiles, parmi lesquels on distingue Guillaume Dufay, Jean Ockegheim, et plus tard, Josquin Déprez, Jean Mouton, son élève, maître de chapelle de François I<sup>er</sup>, enfin Eustache Du Caurroy, le prince des musiciens de son temps, qui dirigea la chapelle royale sous Charles IX, Henri III et Henri IV (2). Ces maîtres, indépendamment de la musique d'église, produisirent, soit pour les voix, soit pour les instruments, une foule de compositions, appelées *Musique de chambre*, qui étaient fort estimées et répandirent vite le goût de l'art.

Ajoutons que l'influence exercée par les artistes étrangers sur les ménétriers français ne fut pas de courte durée ; elle se fit tellement sentir dans tout le xvi<sup>e</sup> siècle, que Charles IX n'hésita pas, en 1570, à accorder l'autorisation de fonder une *Académie de poésie et de musique*. Ce fut Jean-Antoine de Baïf, l'un des poètes de la Pléiade, qui obtint ces lettres-patentes du roi, et il établit la nouvelle Académie dans sa propre maison, au faubourg Saint-Marcel (3).

Cinq ans plus tard, on vit naître la célèbre *Confrérie de madame Sainte-Cécile*, fondée par un grand nombre de « musiciens zélés et amateurs de musique ». Les statuts de cette confrérie furent approuvés le 18 mai 1575, et elle était autorisée à tenir ses assemblées dans l'église des Grands-Augustins. « Seront advertis, porte l'article 9 de ses statuts, tous bons et excellents musiciens de ce royaume d'envoyer pour la feste de Sainte-Cécile quelques motets nouveaux ou autres cantiques honnestes de leurs œuvres pour être chantés, afin de connoistre et remarquer les bons auteurs, notamment

(1) *Compte des menus plaisirs du roy François I<sup>er</sup>*, du premier décembre 1528 au dernier décembre 1529. Archives nationales, K 343.

(2) A. Vidal. *Les instruments à archet*, t. II, p. 54, 64.

(3) *Ibid.* p. 59.

celuy qui aura le mieux faict pour être honoré et gratiffié de quelque présent honorable ». (1)

Au goût de l'art que répandirent cette confrérie et les réunions académiques, il faut nécessairement ajouter la puissance que donna à la musique vocale et instrumentale la mode des ballets, venue d'Italie et introduite en France sous le règne de Henri III.

Rappelons à ce propos que le premier ballet connu fut exécuté, en 1582, aux noces du duc de Joyeuse et de mademoiselle de Vaudemont, sœur de la reine. Il avait été composé par La Chesnaye, aumônier du roi, et mis en musique par le sieur de Beaulieu, M<sup>e</sup> Salmon, musicien de la chambre, et principalement par Balthazar de Beaujoyeux, « valet de chambre du roy et de madame sa mère ». Ce Balthazar, ou plutôt Baltazarini dit Beaujoyeux, à cause de la fécondité de son imagination pour amuser la cour, était venu en France avec une troupe de violons : il avait été envoyé de Piémont à la reine Catherine de Médicis par le maréchal de Brissac en 1577. Dans la description qu'il nous a donnée de son ouvrage (2), Beaujoyeux nous dit qu'au dedans de la voûte dorée, il y avait « dix concerts de musique différens les uns des autres », qui répondaient à tous les couplets chantés sur la scène.

## IX

### VIOLONS DU ROI. — LA GRANDE ET LA PETITE BANDE.

En signalant l'arrivée en France des instrumentistes italiens qui furent amenés par Charles VIII et Louis XII, nous avons négligé de dire que, sous le règne de François I<sup>er</sup>, d'autres artistes vinrent chercher fortune dans le royaume de France. Mais alors ils étaient accompagnés d'un certain nombre d'ouvriers renommés pour la fabrication des instruments de musique. Parmi ces derniers on remarquait

---

(1) *Bibliothèque de l'École des Chartes*. Série A, t. IV, p. 537.

(2) *Balet comique de la Roynie, faict aux nopces de monsieur le Duc de Joyeuse et mademoiselle de Vaudemont sa sœur*, Paris 1582.

le fameux luthier Gaspard Duiffo-Pruggar, que François I<sup>er</sup> ramena avec lui de Boulogne, où il était allé signer le concordat en 1516.

Duiffo-Pruggar était tout à la fois luthier, sculpteur et peintre. Il s'établit à Lyon et y fabriqua des violes, des violons et des basses de viole fort remarquables (1). En peu d'années, il fit même d'excellents élèves. Cependant, les musiciens français faisaient encore venir de Crémone les meilleurs instruments de lutherie. Les Amati y avaient créé une école, et sous leurs mains habiles, le violon était devenu un chef-d'œuvre. Désormais on reconnaissait que le luthier était doublé d'un savant ; il avait trouvé d'autres guides que son imagination. Le rebecde facture grossière, la basse de viole aux formes lourdes et sans grâce étaient abandonnés pour les violons des frères André et Nicolas Amati, qui se faisaient remarquer autant par la simplicité de leur forme que par leur timbre parfait.

Ce fut des ateliers d'André Amati que sortirent les violons, les violes, et les basses destinés aux ménétriers attachés à la personne du roi Charles IX. A cette époque, ils prenaient le nom de violons de la chambre du roi. Ils avaient pour mission de faire danser aux bals de la cour, et ils devaient aussi jouer dans l'antichambre pendant le dîner du roi. Mais il importe de constater que, du temps de Charles IX, ils ne furent jamais employés pour le service de la chapelle. C'est au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle seulement que les instruments, et particulièrement les violons, furent introduits dans la musique de la chapelle des rois de France.

Disons plus. Sous le règne de Louis XIV, il y avait deux bandes de violons : *la grande bande* et *la petite bande* (2).

La Grande Bande était celle qu'on nommait aussi les *vingt-quatre violons* du roi. Les fonctions de ces musiciens consistaient uniquement à faire danser à tous les bals parés ou masqués qui se donnaient à la cour. Ils étaient également tenus de jouer des airs, des menuets et des rigaudons, dans l'antichambre du roi, pendant son lever et à son grand couvert le premier jour de l'an, le premier mai, le 25 août,

(1) Fétis. *Biographie univ. des musiciens*, 2<sup>e</sup> édit. t. III, p. 74.

(2) *Recueil d'édits et arrêts du Conseil du Roi... en faveur des musiciens*, p. 75.

jour de la Saint-Louis, et toutes les fois que le roi arrivait de Fontainebleau et revenait d'un voyage ou de la guerre.

La *bande des seize*, que l'on appelait la Petite Bande, avait été créée par Louis XIV, pour remédier à l'insuffisance de talent, de ceux de la grande. Elle devait jouer aussi aux bals de la cour, au lever et au grand couvert.

Ces deux bandes de violons, uniquement composées de ménétriers, maîtres à danser, formaient un corps à part, et n'avaient rien de commun avec le corps de la musique de la chambre du roi, lequel donnait des concerts de voix et de toutes sortes d'instruments dans l'intérieur de l'appartement royal. Comme le talent et les occupations de tous ces violons étaient absolument bornés à danser et à enseigner la danse, Louis XIV n'avait pas jugé à propos de les exempter de se faire recevoir de la communauté de Saint-Julien. Il s'était contenté de diminuer jusqu'à un certain point les frais de leur réception, et les avait dispensés en même temps de faire preuve de leur savoir devant le roi et maître des ménétriers et devant les jurés de la communauté.

Au commencement du règne de Louis XV, la Petite Bande disparut. On conserva les charges des vingt-quatre violons ; mais il ne fut plus permis que ces charges fussent acquises à l'avenir par des ménétriers. A mesure qu'elles devenaient vacantes, on les donnait à d'autres musiciens, qui ne furent plus soumis à payer aucun droit à la communauté de Saint-Julien. Aussi ces nouveaux titulaires ne furent-ils bientôt plus capables de remplir leurs fonctions aux bals de la cour ; et dans ces occasions, on dut souvent faire venir de Paris des ménétriers qui étaient loués pour un prix déterminé par séance.

Toutes les charges des vingt-quatre violons furent enfin supprimées en 1761, et les symphonistes du roi exécutèrent seuls, à dater de ce jour, les symphonies au lever et au grand couvert du roi.

## X

### PRÉTENTIONS DES CHEFS DE LA CORPORATION. GUILLAUME DU MANOIR, ROI DES VIOLONS.

Nous avons dit que les luthiers italiens avaient formé de bons élèves. Mais les instrumentistes français ne restèrent pas en arrière.

Poussés par une louable émulation, ils formèrent aussi des ouvriers habiles, parmi lesquels on peut compter les Bocquay, les Pierret, les Despons et les Véron. A la fin du xvi<sup>e</sup> siècle, ils se constituèrent en corps, après avoir rédigé des statuts qui furent approuvés par le roi, au mois de juillet 1599, et prirent alors le titre de *Maitres feseurs d'instruments de musique* (1).

Ils fournissaient la harpe, le luth, la viole, l'orgue et l'épinette aux musiciens de la chambre. Ils fabriquaient aussi les hautbois, les cornets, les trompettes et les fifres pour la bande de l'écurie, c'est-à-dire pour les écuyers, pages et gens de livrée. Enfin, ils étaient chargés de la confection de tous les instruments à corde, violons, violoncelles ou autres, nécessaires à la grande bande des vingt-quatre violons de la chambre du roi.

Cependant, tous ces luthiers ou maîtres instrumentistes étaient tenus de se faire agréer à la corporation des ménétriers, car le roi, Claude Nyon voulait que tous les sons harmonieux, de quelque nature qu'ils fussent, rendissent hommage à son sceptre ou plutôt à son archet, et devinssent tributaires de son empire. Du reste, Sa Majesté ménétrière était réellement débonnaire. Pourvu que ses sujets fussent exacts à payer les droits de maîtrise de police et autres, pourvu qu'ils acquittassent les amendes, les taxes d'apprentissage ou de confrérie, elle leur laissait pleine et entière liberté de se réunir, même la nuit, et d'aller en troupes, par la ville, pour donner des sérénades.

C'était surtout la veille de la fête de S. Julien, leur patron, que les membres de la corporation, précédés des vingt-quatre violons de la chambre du roi, parcouraient la cité, en exécutant des airs joyeux composés pour la circonstance. Mais le Parlement n'était pas aussi indulgent que le roi des ménétriers, et il jugea, peut-être à tort, que ces promenades nocturnes pouvaient devenir dangereuses. En conséquence, par un arrêt, en date du 26 août 1595, défenses furent faites « à toutes personnes de s'assembler et aller par troupes par les rues, y porter luth, mandolles et autres instrumens de musique et, sur quelque prétexte que ce soit, aller de nuit, à peine de la hart » (2).

---

(1) *Statuts, ordonnances, lettres de création..... de la communauté des maîtres faiseurs d'instrumens de musique*. Paris, 1741.

(2) Félibien. *Hist. de la ville de Paris*, t. V, p. 28.

L'arrêt était dur, sévère même ; mais il est à présumer que les ménétriers se montrèrent récalcitrants et ne se soumirent pas tout de suite, car nous possédons certains airs qu'ils jouèrent encore pendant les années 1603 et 1604.

D'un autre côté, le chef de la corporation, songeant toujours à ses droits autant qu'à ses intérêts, poursuivait sans relâche ceux qui se permettaient d'enseigner à danser sans autorisation. En outre, nous voyons qu'en 1628, Louis Constantin se plaignait que plusieurs joueurs d'instruments « quoique non reçus maîtres, entreprenaient des noces, donnaient des aubades, jouaient dans les cabarets et lieux infâmes, au grand mépris des statuts et à la ruine des maîtres de l'art ».

Louis Constantin, violon de la musique du roi, avait, depuis 1624, le titre de Roi des ménétriers et maître des joueurs d'instruments du royaume. C'était un artiste habile, mais il maintint, peut-être un peu trop rigoureusement les prétentions de ses prédécesseurs et n'accepta aucune transaction avec ceux qu'il voulait soumettre à son autorité. En outre, par un de ces abus trop fréquents chez les souverains qui ne savent pas borner leur puissance, il s'opposait aux progrès de l'art, en ne permettant aux ménétriers nomades, jouant dans les cabarets, l'emploi d'aucun autre instrument que le *rebec*, « le tout sous peine de 24 livres d'amende et bris d'instrumens (1). »

Une pareille prétention devait nécessairement soulever des colères, amener des résistances. Chacun défendait donc ses droits avec énergie, et la lutte était vivement engagée, lorsque Constantin mourut en 1641, laissant pour successeur dans sa charge de roi des ménétriers Claude Du Manoir, frère de Mathieu Du Manoir, qui était également qualifié maître joueur d'instruments et violon de la chambre du roi.

La royauté de Claude du Manoir ne fut pas de longue durée, car le 21 novembre 1637, cette charge était donnée à son neveu Guillaume Du Manoir, l'un des vingt-quatre violons de la chambre du roi, à titre gratuit, c'est-à-dire sans payer finance, et comme récompense de son mérite (2).

---

(1) *Bibliothèque de l'École des Chartes*. Série A. t. IV, p. 543.

(2) *Etat général des officiers, domestiques et commensaux de la maison du Roy*, Paris, 1657, p. 169.



L'un des premiers actes de ce nouveau chef des ménétriers fut de vouloir comprendre, parmi ses vassaux, les maîtres à danser. Il obtint à cet effet, en 1658, de Louis XIV, de nouveaux statuts, en vertu desquels il prenait le titre pompeux de *Roi des violons, maîtres à danser et joueurs d'instruments tant hauts que bas* (1).

Malheureusement les lettres-patentes du roi de France, enregistrées au Parlement le 22 août 1659, devinrent entre les mains de Guillaume Du Manoir une source interminable de procès. La gent musicale ne voulut pas se soumettre, et l'orgueil aussi bien que l'intérêt allumèrent une guerre qui devint bientôt très-animée. Alors commencèrent ces controverses étranges, ces querelles qui n'étaient pas au fond si frivoles qu'on pourrait le supposer. Chacun défendait ses droits, et les factums, les requêtes et les mémoires se succédaient sans relâche.

D'un côté, une certaine classe d'artistes, composant ce qu'on pourrait appeler l'aristocratie musicale, repoussait toute accointance avec les ménétriers. Ces musiciens signalaient comme une cause de déconsidération pour leur profession, souvent l'inaptitude, et presque toujours les mauvaises mœurs des joueurs de rebec ou de violon vivant constamment dans les guinguettes et dans les cabarets. D'autre part, le roi des violons maintenait des privilèges aussi absolus que bizarres et qui font notre étonnement aujourd'hui. Mais de chaque côté, on s'attaquait avec violence, avec passion, et s'il nous était possible de citer les documents qui subsistent de cette singulière lutte, chacun pourrait étudier avec nous sur le vif les mœurs oubliées et parfois pleines d'originalité de cette société du xvii<sup>e</sup> siècle, que certains écrivains voudraient voir revivre après deux cents ans.

## XI

### FONDATION DE L'ACADÉMIE ROYALE DE DANSE.

La corporation des ménétriers, créée en 1321, n'avait cessé jusqu'alors de croître et de se développer ; mais on peut affirmer qu'elle était parvenue à son apogée, lorsqu'elle eut obtenu de nouveaux

---

(1) *Statuts et règlements des maîtres de danse et joueurs d'instruments tant hauts que bas, par toutes les villes du royaume.* Paris, 1753.

statuts en 1658. A dater de ce jour, le système de privilège, qui formait la base de son existence, allait être attaqué par l'établissement d'autres corps également privilégiés, et l'art, encore aux prises avec la passion et la routine, ne devait pas tarder à laisser bien loin derrière lui le talent modeste du ménétrier.

C'est l'institution de l'*Académie royale de danse*, fondée au mois de mars 1661 (1), qui commença à ébranler la puissance du roi des violons. L'usage établi depuis longtemps était que les maîtres à danser tenaient alors des salles où ils donnaient des leçons publiques de danse. Pour afficher publiquement la liaison qu'il y avait entre la danse et le violon, un de ces instruments leur servait d'enseigne, avec ces mots tracés au-dessous : *Céans ou montre à danser* (2).

Louis XIV ayant donc érigé une Académie de danse, composée de treize personnes, ceux qui y furent admis voulurent changer leur nom de maîtres à danser en celui d'*Académiciens*, qui leur paraissait plus noble. Fiers de leur nouveau titre, ils voulurent encore que la danse formât un corps libre, absolument indépendant du violon et, à cet effet, ils rédigèrent des statuts particuliers.

Le violon soutint énergiquement ses prérogatives, et un nouveau procès s'engagea. Les divers mémoires qui furent publiés à cette occasion ne sont pas seulement utiles pour l'histoire de l'art, ils sont encore curieux au point de vue littéraire et pour l'étude des mœurs. Du reste, plus d'un lecteur y reconnaîtrait la source où s'inspira Molière pour faire la scène du maître à danser et du maître de musique dans le *Bourgeois gentilhomme*.

Mais avant de continuer notre récit, qu'il nous soit permis d'inscrire ici les noms des premiers membres de l'Académie royale de danse. Ils méritent certainement d'être connus, à cause de la lutte qu'ils soutinrent contre Guillaume Du Manoir. Le premier de tous était François Galland, sieur du Désert, maître ordinaire à danser de la reine. Après lui venaient : Jean Renauld, maître à danser du roi, en survivance du

---

(1) *Lettres patentes du Roy pour l'établissement de l'Académie royale de danse, en la ville Paris*, Paris, 1663.

(2) *Factum pour Guillaume Du Manoir...*, à la suite du *Mariage de la Musique avec la danse*, Paris, 1664, p. 100.

sieur Prévost, et maître à danser de Monsieur, frère du roi (le duc d'Orléans); Thomas le Vacher, qui mourut quelques jours après la constitution de l'Académie et fut remplacé aussitôt par Bernard de Manthe; Hilaire d'Olivet, Guillaume Reynal, maître à danser du Dauphin; Jean Reynal son frère, Guillaume Quéru, Nicolas de l'Orge, Jean-François Piquet, Jean Grigny, Florent Galland du Désert et Guillaume Renauld (1).

Les ménétriers et le roi des violons, ayant voulu mettre opposition à l'enregistrement des lettres d'établissement de l'Académie de danse, furent repoussés par un arrêt du Parlement en date du 30 août 1662 (2). Toutefois ils ne s'avouèrent pas vaincus, et exigèrent le paiement des droits qu'ils prétendaient être dûs à la confrérie par les membres de l'Académie.

De nos jours, il semble vraiment étrange que la danse et la musique aient pu être un seul instant en désaccord, et pourtant la brouille fut tellement forte au xvii<sup>e</sup> siècle que les deux partis en vinrent à se dire les choses les plus insensées. Ainsi les membres de l'Académie, pour défendre leurs prétentions ne craignaient pas d'écrire, dans un long mémoire (3), que le danse n'a pas besoin des instruments de musique et qu'elle est absolument indépendante du violon. Et pour le prouver ils ajoutaient : « Le violon ne fait autre chose qu'animer les danseurs, qui demeureroient immobiles à tous ces mouvements, s'ils n'avoient auparavant appris de leurs maîtres ce qu'ils doivent faire tandis que les violons jouent.....

» Que s'il falloit, disaient-ils encore, parler des qualités nécessaires aux personnes qui dansent et à celles qui jouent du violon, il ne seroit pas difficile de faire voir que les danseurs ont tout l'avantage. Ils doivent être bien faits du corps; ils doivent avoir le corps et l'esprit souples, et ils ne sauroient s'introduire chez les personnes de

---

(1) On remarquera qu'il n'y a que douze noms, quoiqu'il soit dit que cette Académie sera composée de treize des anciens et plus expérimentés audit art.

(2) Voyez cet arrêt à la suite des *Lettres patentes pour l'établissement de l'Académie royale de danse*, p. 27.

(3) Ce mémoire, ayant pour titre *Discours académique* se trouve à la suite des *Lettres patentes du Roy*, p. 33.

condition, sans avoir ou sans contracter des teintures d'honnesteté et de courtoisie, qui supposent presque toujours une honneste aisance, ou du moins une bonne éducation. »

A cela Guillaume Du Manoir répondait dans un ouvrage spécial (1), que la maîtrise qu'on recevait était beaucoup plus attribuée à la manière de danser et d'enseigner la danse qu'au violon ; que le violon devait toujours rester uni à la danse ; de sorte qu'il était vrai de dire qu'il n'y avait pas même de maîtrise de violon, « sans l'attache et l'enchaînement de la danse avec cet instrument ». Puis, il ajoutait que, par le titre de Roi des Ménétriers, on avait de tout temps entendu et dû entendre le titre de Roi des Maîtres à danser, le mot seul de ménétrier signifiant maître à danser !

Enfin, après un long combat, soutenu des deux côtés par des raileries multipliées, qui allaient parfois jusqu'à l'injure, il intervint, en 1664, un jugement que l'on pourrait presque considérer comme une transaction. Tous les joueurs de violon et les maîtres à danser formèrent une seule et même communauté, à l'exception toutefois des treize membres de l'Académie.

## XII

### DROITS SUR LES JOUEURS D'INSTRUMENTS.

#### FONDATION DE L'ACADÉMIE ROYALE DE MUSIQUE.

La confrérie de Saint-Julien avait été vaincue par les Académistes, comme on les appelait. Ceux-ci devenaient libres et n'avaient plus de droits à payer à la communauté. Mais Guillaume Du Manoir, « joueur de violon du cabinet de Sa Majesté, l'un des vingt-cinq de sa grand-bande, pourvu de l'office de roi des joueurs d'instruments et des maîtres à danser de France », avait fait rayer des statuts des membres de l'Académie l'article 7 portant que tous ceux qui voudraient faire

---

(1) *Le mariage de la musique et de la danse contenant la réponse au lierre des reize prétendus académiciens*, Paris, 1664.

profession de danse seraient tenus de faire enregistrer leurs noms sur un registre tenu par eux, sous peine d'être déchu de leurs privilèges et du droit d'être jamais admis parmi les académistes.

En outre, Du Manoir restait toujours l'ennemi déclaré de ses anciens sujets, et, pour se venger de sa défaite, il se retourna contre les simples particuliers, auxquels il suscita des procès qui lui furent cette fois tous favorables. C'est ainsi que le roi des joueurs d'instruments fit défendre à toutes personnes non affiliées à la communauté de jouer aux noces et de donner des sérénades. Ses prescriptions étaient tellement sévères, qu'il ne permettait même à aucun maître de maison de tenir réunion ou assemblée le dimanche avec plusieurs violons. Un seul violon particulier devait suffire dans les fêtes de famille; et si l'on voulait avoir un plus grand nombre d'instrumentistes, on était tenu de les prendre parmi les membres de la communauté.

Tout cela s'était accompli, sans qu'il y eût nécessité de publier des factums ou des mémoires. Les ménétriers et maîtres de danse présentaient leur requête, et la justice leur accordait gain de cause. Aussi, forts de leur succès contre les particuliers, n'hésitèrent-ils pas à actionner les joueurs de hautbois, en articulant que ces musiciens anticipaient sur leurs droits, quand ils se permettaient de faire danser. Le hautbois, instrument commode pour la danse, était, en effet, assez recherché vers cette époque, et cela s'explique d'autant mieux que ceux qui s'en servaient avaient jusqu'alors échappé au monopole des ménétriers.

Les joueurs de hautbois, fiers de leur crédit, essayèrent d'abord de résister aux empiètements de la communauté; mais bientôt ils durent se soumettre. Toutefois, ce ne fut pas sans imposer leurs conditions, car les ménétriers, autorisés à confondre les joueurs de hautbois dans leurs rangs, se virent dans la nécessité d'inscrire leur nom sur la bannière de la confrérie. Le nouveau chef de la corporation, Guillaume-Michel Du Manoir, qui avait succédé à son père, le 15 août 1668, dut même prendre à dater de ce jour le titre de *Roi des ménétriers, maîtres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois* (1). Le titre de Roi des violons, choisi par Guillaume I<sup>er</sup> Du

---

(1) Archives nationales. Registre O 1. 85, fol. 179.

Manoir, ayant paru trop ambitieux, avait été abrogé par sentence du parlement.

A peu près vers la même époque, Guillaume-Michel Du Manoir, plus hardi et plus entreprenant que son père, voulut protester contre la fondation de l'*Académie royale de musique*, faite en 1672 (1); mais sa réclamation n'eut pas un meilleur succès que le procès intenté contre l'Académie de danse. Un arrêt du conseil fit droit aux prétentions du musicien favori du roi, Jean-Baptiste Lulli, et repoussa la requête de Du Manoir (2). On sentait déjà que la corporation allait perdre tout son éclat. Pendant le premier siècle de sa constitution, elle avait pu fonder un hospice, construire une église et établir une royauté de joueurs d'instruments. A dater de l'an 1407, jusqu'au milieu du xvii<sup>e</sup> siècle, elle s'était vue dans sa période d'accroissement, et l'on avait pu suivre son développement. Mais le moment marqué pour sa décadence était venu; sa décomposition était prochaine.

Frappé par divers arrêts et forcé de reconnaître qu'il ne pouvait pas rendre les nouvelles académies ses tributaires, Guillaume-Michel Du Manoir dut être convaincu que ses privilèges allaient successivement disparaître. Voyant alors diminuer sensiblement son autorité, et peut-être aussi ses revenus, il n'hésita pas à déclarer qu'il était fatigué de l'exercice d'une charge devenue l'ombre d'elle-même. N'ayant pas le courage d'assister à la ruine de son pouvoir, il abdiqua ses hautes fonctions, et, par acte passé devant notaire, le 31 décembre 1685, il abandonna tous ses profits à la communauté, mais en conservant jusqu'à la fin de ses jours le titre de *Roi* (3).

En renonçant ainsi à son pouvoir, il restait simple violon du roi, et ne devait plus recevoir que 365 livres de gages annuels et 50 livres pour récompense de chaque quartier.

(1) *Lettres patentes du Roy portant permission au sieur Lulli de tenir Académie royale de musique*, enregistrées au parlement le 27 juin 1672.

(2) Archives nationales. Sect. administrative. *Minutes des arrêts du conseil. Arrêt du 14 août 1673.*

(3) *Biblioth. de l'École des Chartes. Série A, t. V, p. 282.*

## XIII

## ADMINISTRATION DES JURÉS. — LUTTE CONTRE LES ORGANISTES.

La retraite de Guillaume-Michel fut suivie d'un interrègne qui se prolongea jusqu'en 1741, et la corporation des ménétriers, marchant dès lors sans chef, ne cessa d'éprouver des désastres qui préparèrent insensiblement sa ruine. Quand nous disons sans chef, c'est une erreur. Tout au contraire, on avait divisé le pouvoir. Un édit de 1691 (1) avait remplacé l'autorité de l'ancien souverain par quatre jurés héréditaires, érigés en titre d'office. Ces quatre jurés étaient les nommés Thomas Duchesne, l'un des vingt-quatre violons de la chambre; Jean Godefroy, maître à danser; Vincent Pesant et Jean Aubert, aussi des vingt-quatre violons. Ils durent verser d'abord 18,000 livres, en 1691, puis l'année suivante 12,000 autres livres pour obtenir leurs provisions.

Louis XIV faisait ainsi succéder à une administration élective une administration vénale et héréditaire. Mais peu lui importait, pourvu qu'il put en tirer finance. N'oublions pas de constater que les revenus de l'ancienne royauté des ménétriers étaient excessivement réduits, et que cette royauté, maintenue à Guillaume-Michel du Manoir, était bornée à la vie de celui-ci. Or, pour indemniser les jurés de la dépense qu'il avaient faite, une déclaration du 2 novembre 1692 vint renouveler les défenses faites à toutes personnes de montrer à danser, sans avoir été reçues maîtres dans la communauté, à l'exception toutefois des treize maîtres composant l'Académie royale de danse, instituée par lettres-patentes du mois de mars 1661 (2).

Cependant, cela ne suffisait pas à l'ambition des jurés de la commu-

---

(1) *Déclaration du Roy portant règlement pour les fonctions de jurés syndics en titre d'office, de la communauté des maîtres à danser et joueurs d'instruments.* Paris, 1692.

(2) *Ibid.*

nauté des maîtres à danser. Ils voulurent placer sous leurs lois toute l'harmonie de la ville et des provinces et, pour commencer dignement, ils ne craignirent pas de s'attaquer aux organistes et compositeurs de musique. Il ne s'agissait plus ainsi des maîtres à danser, ni des joueurs de hautbois qui venaient d'être incorporés parmi eux, mais bien de tous ceux qui faisaient profession d'enseigner à toucher le clavecin et les instruments d'harmonie.

Certes, une pareille conquête était bien faite pour exciter la convoitise des ménétriers ; les revenus de la communauté pouvaient en être doublés. Mais les compositeurs, professeurs et organistes, résistèrent énergiquement, ainsi qu'on doit le comprendre. Leurs droits, la liberté de leur art, furent défendus avec autant de fermeté que de talent, et pendant longtemps les factums succédèrent aux mémoires dans les deux camps. Enfin, l'affaire, d'abord engagée au Châtelet, fut portée par appel au Parlement, auprès duquel les membres de la communauté avaient fait intervenir leur ancien chef, Guillaume-Michel Du Manoir, par une requête du 8 janvier 1694.

Le malheureux roi, après dix ans d'abdication, avait quitté sa retraite et renoncé aux douceurs de la vie privée pour se mettre à la tête de ses troupes (1). Malheureusement pour lui et pour la cause qu'il soutenait, sa présence ne servit qu'à illustrer le triomphe de ceux qu'il voulait écraser. Par arrêt du Parlement, rendu le 7 mai 1695, les jurés de la communauté des maîtres à danser et joueurs d'instruments furent repoussés et déboutés de leur demande (2).

Malgré cet insuccès, les membres de la confrérie de Saint-Julien continuèrent la lutte et firent de nouvelles tentatives contre la liberté des compositeurs de musique et des musiciens se servant de clavecins, de luths et autres instruments d'harmonie. Mais cette fois, ils n'agissaient plus ouvertement ; ils n'attaquaient pas en face. Ils se bornaient

(1) G.-M. Du Manoir mourut au commencement de l'année 1697. Un arrêt du conseil du 22 mai supprima aussitôt la charge de roi des violons, en même temps que celle de vingt-cinquième violon de la chambre qui y était attachée. — *Biblioth. de l'Ecole des Chartes*, t. V, p. 284.

(2) *Recueil d'édits et arrêts du conseil du roi, lettres-patentes, mémoires, etc., en faveur des musiciens du royaume*. Paris, 1774, p. 1.



à demander la confirmation de l'exercice de leurs anciens droits, et ils parvinrent ainsi à se faire accorder, le 5 avril 1707, des lettres-patentes par lesquelles la communauté des maîtres à danser et les maîtres qui la composaient étaient maintenus non-seulement dans l'exercice de leur art, mais encore autorisés à enseigner à jouer « de tous instruments de musique, de quelque espèce que ce puisse être, sans aucune exception ». L'acte portait encore qu'ils avaient « le droit d'enseigner à jouer du clavecin, du dessus et de la basse de viole, du théorbe, du luth, de la guitare, de la flûte allemande et traversière, nonobstant tous arrêts et jugements à ce contraires ». (1)

Les organistes et les professeurs de musique virent dans ce nouveau droit une atteinte à la liberté de leur profession. Ils se hâtèrent de protester et de porter leurs réclamations à la cour. Insistant sur ce point qu'il importait pour leur art qu'ils fussent délivrés de toute entrave, ils demandaient formellement à ne pas être forcés de subir l'autorité des ménétriers ou maîtres à danser. Louis XIV écouta la voix de la justice, et, le 25 juin 1707, il signa la déclaration suivante :

« Voulant, disait-il, traiter favorablement les organistes de notre chapelle et autres faisant profession d'enseigner la composition et à toucher les instruments d'harmonie, et les maintenir dans le libre exercice de leur profession, nous avons, par ces présentes signées de notre main, ordonné que les maîtres à danser ne pourroient prendre d'autres qualités que celle de maîtres à danser, joueurs d'instruments tant hauts que bas et hautbois. En conséquence, leur faisons défense de troubler les exposants dans l'exercice de leur profession, voulant que les maîtres à danser se renferment exactement dans les bornes qui leur ont été prescrites par notre déclaration du 2 novembre 1692 et par l'arrêt du 7 mai 1695 ». (2)

Ces titres furent enregistrés au Parlement le 4 juillet suivant et signifiés aussitôt à la communauté des maîtres à danser, qui pendant longtemps cessa d'inquiéter les organistes et les professeurs.

Du reste, il faut constater ici que la gent ménétrière était alors en butte à bien d'autres tourments dont nous allons parler.

---

(1) *Recueils d'éditions en faveur des musiciens du royaume*, p. 5.

(2) *Ibid.* p. 35.

## XIV

LA CORPORATION DES MÉNÉTRIERS ET LES PÈRES  
DE LA DOCTRINE CHRÉTIENNE.

On a vu plus haut que la confrérie des ménétriers avait le droit d'élire le chapelain de l'église Saint-Julien. Tout alla bien, tant que les confrères n'eurent besoin que d'un desservant. Ils étaient les maîtres de leur chapelle ; mais ils cessèrent de l'être, dès que les besoins du service religieux en eurent réuni plusieurs. Ces prêtres usurpèrent l'autorité dans l'église ; des désordres d'une nature fâcheuse s'élevèrent, paraît-il, parmi les prêtres séculiers et, à la demande de la reine Anne d'Autriche, l'archevêque de Paris crut devoir les renvoyer, le 22 novembre 1644. Il les remplaça par des Pères de la Doctrine chrétienne, dont l'ordre avait été fondé en 1593, et qui étaient établis à Paris depuis huit ans à peine.

Un magistrat contemporain, Olivier d'Ormesson, écrit à cette date : « M. de Morangis nous dit qu'il venoit d'installer les Pères de la Doctrine chrétienne à Saint-Julien des ménétriers, au lieu de certains prêtres qui vivoient mal et que la confrérie des violons conférerait dorénavant à ces places des religieux de la doctrine chrétienne. Il nous dit comme il y étoit entré par force avec des archers, suivant l'ordre de M. de Paris et arrêt du conseil, sans le consentement des maîtres-violons qui en ont la nomination » (1).

Mais en instituant d'autres desservants, on avait introduit de nouveaux loups dans la bergerie. Les ménétriers ne tardèrent pas à le reconnaître. En effet, les prétentions et les exigences des Pères augmentaient chaque jour. Les ménétriers devaient tout céder, tout accorder, ou sinon ils devaient se préparer à soutenir une lutte contre des adversaires puissants et habiles ; ils avaient à résister à l'avidité d'un corps religieux qui convoitait l'entière possession de leurs biens.

---

(1) *Journal d'Olivier d'Ormesson*, publ. par M. Chéruel. Paris 1860, p. 125.

Et ce n'était pas une pure conjecture. D'abord, les Pères de la Doctrine chrétienne s'étaient bornés à exercer leur ministère ; puis ils avaient demandé à s'installer dans les bâtiments de Saint-Julien, et ils y étaient parvenus ; enfin, ils s'étaient approprié les revenus de l'église, et comme la communauté s'y opposait, en 1653, ils se firent mettre en possession de l'église « par force et avec l'aide des archers ». C'était, en vérité, la fable de La Fontaine, *la Lice et sa Compagne*, mise en action.

On comprendra sans peine que les quatre jurés de la communauté des ménétriers et joueurs d'instruments, ordinairement si prompts à l'attaque, ne voulussent pas consentir à se laisser dépouiller de leurs biens. Ils réclamèrent énergiquement contre cette spoliation sans précédent ; mais ils avaient affaire à des gens peu disposés à restituer ce qu'ils avaient pris, et alors commencèrent des procès sans nombre, procès pénibles, coûteux et d'autant plus terribles pour les ménétriers et maîtres à danser que l'on faisait constamment intervenir la question religieuse dans le différend (1).

Le xvii<sup>e</sup> siècle était fini, le roi Louis XIV était mort, que la guerre durait encore. Elle menaçait de s'éterniser, lorsque enfin, le 7 mars 1718, le Parlement se décida à mettre un terme à cet état de choses. Par un arrêt rendu ce jour-là, il rétablit la communauté des ménétriers dans son droit de patronage, maintint le chapelain choisi et nommé par elle, et ordonna que toutes choses fussent remises sur l'ancien pied fixé par un arrêt du 2 juillet 1658 et une transaction de 1664. Quant aux Pères de la Doctrine chrétienne, ils durent reconnaître, bien malgré eux, que, de toute ancienneté et à perpétuité, les maîtres joueurs de violon étaient les fondateurs, patrons laïques, présentateurs, gouverneurs et administrateurs de l'église. A ces conditions, ils furent autorisés à se servir de la chapelle, mais seulement moyennant bail (2).

La restitution de l'église Saint-Julien aux membres de la communauté fut tellement considérée par eux comme une victoire, qu'ils

---

(1) *Biblioth. de l'École des Chartes*, Série A, t. V, p. 348-351.

(2) A. Vidal : *La chapelle Saint-Julien des Ménétriers et les Ménestrels à Paris*. Paris, 1878, p. 16.

voulurent éterniser leur triomphe et constater publiquement leurs droits. En conséquence, ils firent placer dans l'église diverses inscriptions sur marbre noir qui devaient rappeler tout à la fois l'époque de la fondation du monument, et le droit de patronage des ménestriers sur l'église.

L'une de ces inscriptions, placée au-dessus du portail de l'église, était ainsi conçue :

« L'an 1331, sous le règne de Philippe de Valois, roi de France, cette chapelle et église a été bâtie et fondée par un des vingt-quatre violons du roi et par un des maîtres de la ville de Paris, dont les vingt-quatre violons et les maîtres joueurs d'instrument et à danser de la ville de Paris ont été et sont de temps immémorial fondateurs, patrons layes, seuls possesseurs, dotateurs, gouverneurs et administrateurs d'icelle. — Cette inscription a été posée du consentement de la communauté en l'année MDCCXIX, par les soins de M<sup>r</sup> François Bourdin, Charles Goupil, Auroi et Pierre Deshayes, jurés-députés en charge ». (1)

Une seconde inscription, recueillie également par Millin et placée dans la chapelle de la Vierge, portait ces mots :

« La communauté des maîtres à danser et joueurs d'instruments de cette ville de Paris, lesquels sont fondateurs, et qui étaient en possession de temps immémorial du droit de patronage, et qui avait été troublée pendant vingt ans par la négligence de ses jurés ou autrement, a été enfin rétablie solennellement par arrêt du parlement rendu le 7 mars 1718, et ce à la poursuite et diligence de Jacques Roque, Claude Mulard, Benoit Malle et François Bourdin, lors jurés en charge ; et pour perpétuelle mémoire, ils ont fait apposer la présente inscription la même année 1718. — Posé du temps de Charles Goupil, lors juré-maître, Claude-Charles Galand, prêtre bachelier de Sorbonne, nommé par eux chapelain titulaire de cette église le 3 avril 1715, intronisé le 9 avril 1718 ».

Quand les prêtres de la doctrine chrétienne eurent été soumis, ce furent les chevaliers de l'ordre du Mont-Carmel qui voulurent, à leur

---

(1) Millin. *Antiquités nationales*, t. IV, art. XLI. Chapelle de S. Julien des Ménestriers, p. 16.

tour, s'emparer de l'église Saint-Julien en 1720; (1) puis, après soixante ans de tranquillité, le chapitre de Saint-Merry tenta vainement encore de déposséder les anciens propriétaires; enfin, le 17 décembre 1789, les ménétriers allèrent en corps à l'Assemblée nationale faire don de leur chapelle à la nation. Un an plus tard, elle fut vendue et démolie pour faire place à de nouvelles constructions.

Ainsi disparut la chapelle de Saint-Julien des Ménétriers, qui pendant plusieurs siècles, avait été le lieu de prière de tous les joueurs d'instruments de Paris. Il n'en resta rien, pas même quelques-unes des petites statuets qui ornaient la façade et qui dataient de la fondation.

Voici, d'après un acte de la fin du xvii<sup>e</sup> siècle (2), quelles étaient les statues qui ornaient le portail :

« Audit portail sont trois grandes figures en pierre, dont l'une posée dans le milieu représente le Sauveur, celle à droite représente Saint-Julien, et celle à gauche saint Genès tenant d'une main un violon et de l'autre un archet (3), et dans le tour du cintre dudit portail sont insculptés en relief de pierres douze figures assises, qui sont six de chaque côté.

De celui de droite, en entrant :

La 1<sup>re</sup> figure joue d'un instrument difficile à cognoistre, à cause de l'antiquité.

La 2<sup>e</sup> figure joue d'une trompette marine.

La 3<sup>e</sup> figure, d'une musette.

La 4<sup>e</sup> figure, d'une fluste.

La 5<sup>e</sup> figure, de timballes.

La 6<sup>e</sup> figure, qui est tout en haut, représente un musicien qui tient un papier de musique développé.

Et du costé gauche :

La 1<sup>re</sup> figure, au dessus de la tête de S. Julien, joue d'un serpent.

(1) Félibien. *Histoire de Paris*, t. I, p. 578.

(2) Archives nationales; *Papiers sequestrés*, carton T, n° 1492. Pièce datée du 29 juillet 1693.

(3) Quelques personnes ont voulu voir dans cette figure Colin Muset, l'un des jongleurs de Thibaut, comte de Champagne; mais tout nous porte à croire que les anciens ménétriers ont eu l'intention de représenter saint Genest, le second patron de leur chapelle.

La 2<sup>e</sup> figure joue d'un instrument à six cordes qui est un sistre.

La 3<sup>e</sup> figure joue d'une harpe.

La 4<sup>e</sup> figure joue d'un luth.

La 5<sup>e</sup> figure joue d'un instrument en manière de harpe renversée dont les cordes sont en large devant luy.

La 6<sup>e</sup> figure qui est tout en hault et à costé de la clef dudit cintre, joue d'un clavessin en forme d'épinette, et au-dessous de la traverse de la dicte porte, sont deux figures de chaque costé, qui représentent des musiciens, dont deux tiennent en main chacun un rouleau de papier de musique ».

En résumé, les artistes ni les antiquaires ne sauraient regretter l'église de Saint-Julien des Ménestriers, dont Millin nous a conservé le dessin ; elle n'offrait rien de remarquable ni dans son architecture ni dans ses ornements extérieurs ou intérieurs.

## XV

### JEAN-PIERRE GUIGNON, ROI DES VIOLONS. — NOUVEAUX STATUTS.

Les organistes vivaient en paix depuis la déclaration royale du 25 juin 1707. N'ayant ni confrérie, ni communauté, ils étaient également unis par les liens de l'amitié personnelle et par l'amour de leur art. Aimés et recherchés de tous ceux qui aimaient la musique, ils exerçaient avec honneur leur profession, lorsque, après un état de calme qui avait duré trente-quatre ans, ils furent de nouveau troublés et menacés dans leur indépendance et leur liberté. Voici dans quelles circonstances :

Par un beau jour de printemps de l'année 1741, le premier violon de la chapelle du roi s'était senti saisi d'une ambition extraordinaire ; la gloire troublait son cerveau ; il voulait essayer de la royauté. Mais pour cela il fallait ramasser une couronne tombée depuis plus d'un demi-siècle. C'était une tentative hardie, dont la difficulté augmentait le mérite, et notre artiste musicien se fit fort de triompher des obstacles qui se présenteraient. Maître de musique du jeune Dauphin et de madame Adélaïde, il jouissait à ce titre d'une certaine influence

à la cour. On l'aimait à cause de sa générosité, on l'applaudissait à cause de son talent réel de violoniste. Aussi, n'hésita-t-il pas à solliciter le rétablissement de la royauté ménétrière comme une récompense des services qu'il avait pu rendre. Ses jeunes élèves appuyèrent sa requête auprès du roi, et Louis XV eut la faiblesse de faire revivre une monarchie presque oubliée. Il signa les lettres-patentes de cette étrange résurrection, et les provisions en furent expédiées le 15 juin 1744, en faveur du sieur Jean-Pierre Guignon, maître violon de la chapelle de Sa Majesté (1), lequel put se parer désormais du titre de *Roi des violons*, anciennement porté par Guillaume Du Manoir.

Mais qu'on ne croie pas que Guignon fut un sobriquet d'aventure, un surnom donné par suite d'un insuccès. Nullement. Le nom de Guignon était bien réel. C'était celui d'un artiste distingué, d'un maître illustre qui, venu de Turin, s'était en peu de temps créé une grande réputation par la rare habileté avec laquelle il jouait du violon et du violoncelle. A peine arrivé en France, il avait été reconnu l'émule heureux de Leclair, et en même temps qu'il hantait la cour, il semait la ville d'agréables chansons qui étaient également répétées dans les salons et dans les guinguettes. Nul ne tirait alors du violon des sons plus purs, et personne ne dirigeait un orchestre avec plus de précision et d'intelligence (2).

Guignon était donc l'artiste destiné à faire revivre une triste royauté que l'on croyait morte à jamais. Après les infortunes de Du Manoir, obligé d'abdiquer, les musiciens avaient le malheur d'avoir pour chef un homme intelligent, sans doute, un artiste habile, à la vérité ; mais il avait un nom qui gâtait toutes ses belles qualités ; il se nommait Jean-Pierre Guignon ! Que voulez-vous ? La fortune a parfois ses ironies, et quand elle va trahir un homme ou un État, elle se plait souvent à lui envoyer des présages. C'est ainsi qu'elle fit monter Guignon sur le trône de la gaité, de la musique et de la danse.

Les considérants des lettres-patentes concédées à Guignon tendent

(1) *Archives nationales*. Registre O 85, f° 179 à 184.

(2) Fétilis. *Biographie des musiciens*. 2<sup>e</sup> édit. t. IV. p. 157. — *État actuel de la musique du Roi*. Paris, 1775.

à prouver que la corporation était tombée bien bas à cette époque. Nous en extrayons les lignes suivantes : « La survivance dudit office auroit été accordée à Michel-Guillaume Du Manoir fils, lequel s'en seroit volontairement démis en faveur de la communauté des maîtres à danser... Mais cette réunion n'ayant pu être faite sans nos lettres d'autorisation, et étant d'ailleurs bien informé que, loin d'avoir été avantageuse aux maîtres d'instrumens et maîtres de danse, elle a donné lieu à un dérangement total dans les affaires de la communauté, tant par l'inexécution de leurs statuts et réglemens que par les dettes considérables que la mauvaise administration des jurés lui a fait contracter, nous nous sommes déterminé à faire revivre un office si nécessaire au rétablissement du bon ordre dans cette communauté ». Et Louis XV, « connaissant l'expérience que le sieur Guignon s'étoit acquise dans sa profession, les travaux qu'il avoit faits et étant informé des vœux exprimés par les maîtres de la communauté, accorda au premier violon de sa chapelle l'état et office du roi et maître des ménétriers et de tous les joueurs d'instrumens tant hauts que bas de son obéissance, pour en jouir comme en avoit joui ou dû jouir Du Manoir ».

Dans les premiers temps, Guignon, l'excellent professeur dont on reconnaissait les grands services, se montra ce qu'il était réellement, aussi bon qu'intelligent et aussi habile que plein de savoir-faire. Il ne paraissait nullement songer à la revendication de certains droits de sa royauté, ni à faire revivre quelques prérogatives oubliées. Cependant un jour, six ans après son élévation au trône de la ménestrandie, Guignon crut devoir signaler la puissance de son gouvernement par la mise en vigueur d'un nouveau code intitulé : *Règlemens approuvés et confirmés par Sa Majesté pour la communauté des maîtres d'instrumens et de danse à Paris et par toutes les villes du royaume* (1).

Ces nouveaux statuts furent mis au jour le 25 juin 1747 ; mais nous ferons observer tout d'abord que le titre seul dénotait une usurpation, une extension de la qualité du roi des violons. En effet, les lettres-patentes de 1741 ne lui conféraient pas le droit d'envahir sous son autorité *tous les instrumens* en général, mais simplement les ménétriers et joueurs d'instrumens.

---

(1) Bibliothèque de l'École des Chartes. Série A, t. V, p. 354.



On remarquait également que ce nouveau règlement, mûrement élaboré, attestait une certaine habileté administrative, en même temps qu'une volonté clairement formulée de relever la corporation de l'état d'abaissement moral où elle était tombée. Mais ce qu'il était facile de prévoir arriva. A peine ces statuts furent-ils connus qu'une clameur formidable s'éleva contre eux parmi la gent musicale. Les organistes, les compositeurs, les clavecinistes de Paris et de Versailles se hâtèrent de protester; puis les organistes, les clavecinistes de la province se joignirent aux premiers, et tous ensemble ils refusèrent d'obéir à un chef qui, sans raison comme sans droit, et dans le seul but sans doute d'augmenter ses revenus, voulait étendre ses pouvoirs et multiplier le nombre de ses sujets. Ils formèrent donc opposition aux prétentions du roi Guignon, le 19 août 1747, c'est-à-dire moins de deux mois après la publication des derniers statuts.

Alors s'engagea une nouvelle lutte plus vive, plus acharnée que les précédentes. La guerre de Troie dura dix ans; celle des ménétriers et des musiciens menaçait d'être éternelle, car elle renouvelait toutes les querelles anciennes.

Nous ne voulons pas énumérer ici les significations, les arrêts, les oppositions, les mémoires et tous les actes enfin qui furent faits durant ce nouveau procès (1). Qu'il nous suffise de dire que les Pères de la Doctrine chrétienne, établis à Saint-Julien, profitèrent de l'occasion pour s'unir aux ennemis du roi des violons. Ils lui reprochaient ses entreprises comme autant d'usurpations, avec l'espoir, s'il succombait, de rester seuls maîtres et possesseurs de l'église.

## XVI

### LES ORGANISTES ET COMPOSITEURS AFFRANCHIS DE LA DOMINATION DES MÉNÉTRIERS.

Certes, Guignon, dont chacun connaissait et admirait le talent incontestable, pouvait être un bon roi des ménétriers; mais fallait-il

---

(1) Tous les mémoires, arrêts, lettres-patentes concernant ces contestations se trouvent dans le *Recueil d'édits... en faveur des Musiciens du royaume*. Paris, 1774.

pour cela se laisser dominer par lui quand il voulait asservir, contre toutes les règles et sans droit, l'orgue, le clavecin et tous les instruments d'harmonie ? Aussi lui rappelait-on que, d'après leurs anciens statuts, ses sujets étaient forcés, sous peine d'amende, de servir tout le temps qu'ils étaient loués aux noces et festins, aux bals publics, aux spectacles et autres lieux. On rappelait également aux ménétriers qu'il leur était défendu de s'attrouper sur la voie publique, soit le jour ou la nuit, et même de donner des sérénades.

Or, était-il admissible que les organistes et les musiciens pussent se transporter au milieu des noces ou dans les bals avec leurs orgues et leurs clavecins ? On ne le pensait certes pas. Et l'on ne risquait pas assurément davantage de les voir s'attrouper avec leurs instruments par les rues pour donner des sérénades publiques ou particulières.

L'orgue, disait-on, est un instrument majestueux qui renferme toutes les parties de l'harmonie et autant d'instruments qu'il y a de jeux qui le composent. L'artiste qui en fait mouvoir les ressorts, livré au feu de son génie, peut composer et exécuter dans l'instant des morceaux à quatre ou cinq parties qui font l'éloge de son esprit, de sa science et de son talent. En pourrait-il être de même d'un joueur de violon qui ne s'est jamais exercé que sur le manche d'un instrument dont il sait à peine tirer quelques menuets ou contredanses destinés à exciter la joie dans les guinguettes ?

Or, tout en parlant ainsi, les défenseurs des musiciens professeurs se plaisaient à diminuer la valeur des violonistes au profit de leurs clients, qui refusaient absolument de se soumettre à l'examen des jurés et maîtres des ménétriers. Et pour montrer la supériorité de l'harmoniste sur le violon, ceux qui faisaient métier d'enseigner la composition musicale et de toucher de l'orgue citaient parmi les professeurs nombre de personnes engagées dans l'état ecclésiastique.

C'était d'abord le sieur Dumont, abbé commendataire de Silly, qui avait été longtemps organiste de l'église Saint-Paul ; puis l'organiste de Saint-Leu, Pierre Vinot, et plusieurs autres prêtres, remplissant les mêmes fonctions à Caen, au Mans et ailleurs.

Les organistes refusaient enfin leur incorporation dans la communauté de Saint-Julien, parce qu'ils se sentaient humiliés d'être confondus avec tous les violons qui peuplaient les cabarets. L'inscription

de leurs noms sur les registres de la corporation aurait été pour eux une véritable dérogeance, et ils se plaisaient à constater que la profession de l'harmonie tendait au contraire toujours à s'élever. Ainsi, l'on avait vu plusieurs gentilshommes s'adonner à l'étude et à l'exécution de l'orgue, et parmi eux, il fallait citer en première ligne le sieur Jean Buterne, écuyer, capitoul de Toulouse, ainsi que les sieurs de Charbonnières et de Montalant, et ni les uns ni les autres n'avaient nullement perdu les privilèges de leur noblesse pour s'être consacrés à cet art.

Cette résistance énergique, soutenue avec une certaine dignité, ne manqua pas de trouver des approbateurs. Guignon ne fut pas des derniers à le reconnaître. Aussi, voyant sa cause compromise, jugea-t-il prudent, dès le 9 avril 1750, d'abandonner toutes ses prétentions à l'égard des organistes et des joueurs de clavecin. Il les maintint seulement pour les autres instrumentistes ; mais ses adversaires ne lui laissèrent même pas cette dernière planche de salut. Ils repoussaient également toutes les exigences de la corporation, et demandaient que le corps musical tout entier fût à jamais affranchi de la domination des ménétriers. Hâtons-nous de dire qu'ils obtinrent gain de cause. Leurs justes réclamations furent entendues, et un arrêt du Parlement, rendu en la Grand'Chambre, le 30 mai 1750 (1), maintint tous les professeurs d'instruments servant à l'accompagnement des voix dans la liberté dont ils jouissaient. Le sieur Jean-Pierre Guignon et les maîtres à danser furent déboutés de leurs prétentions, et les articles de leurs statuts, qui étaient contraires à la liberté de l'art musical, durent tous être réformés. Enfin, le chef de la communauté dut prendre à l'avenir le titre plus modeste de Roi et maître des ménétriers, joueurs d'instruments tant hauts que bas, et hautbois, et communauté des maîtres à danser.

Quand la signification de cet arrêt fut faite au sieur Guignon, en son domicile, à l'hôtel de Villeroy, à Versailles, il parut profondément affecté, mais résigné à son sort. Malheureusement, les jurés de la communauté n'eurent pas la même soumission. Ils songeaient à résis-

---

(1) *Mémoires, lettres-patentes et arrêts pour les organistes compositeurs de musique.... contre le roi et maître des ménétriers.* Paris, 1751, p. 35.

ter, à combattre les décisions de la justice, et le jour où la signification leur fut présentée, le 26 juin 1750, ils s'absentèrent et laissèrent une femme étrangère remettre le registre de leurs délibérations à l'huissier Henry Griveau, qui s'empressa d'y transcrire l'arrêt précité (1).

Malgré quelques petites difficultés, on devait croire que toute lutte avait cessé, à la suite de l'arrêt rendu par le Parlement, et les organistes se flattaient que les ménétriers ne tenteraient plus de les troubler dans l'exercice de leur profession. L'attitude du sieur Guignon pouvait d'autant plus les entretenir dans cette douce persuasion, que le malheureux roi paraissait soumis et donnait lui-même l'exemple de l'obéissance aux décisions de la justice. Mais, nous venons de le dire, les jurés de la communauté de Saint-Julien ne se résignaient pas aussi facilement, et nous les verrons bientôt renouveler leurs prétentions sous une autre forme.

Tant qu'il avait été convaincu de son droit, Guignon était resté l'adversaire déclaré des musiciens qu'il voulait soumettre à son autorité. Mais le jour où il avait été condamné par un arrêt souverain, il avait dignement accepté sa défaite, il s'était incliné devant le jugement des magistrats. Bien plus, et pour prouver que dans son esprit comme dans ses actes il n'y avait jamais eu une pensée de lucre, il renonça de son propre mouvement à certains droits qui lui étaient expressément réservés. Ainsi, il ne fit percevoir ni directement ni indirectement aucune somme sur ceux qui enseignaient la danse en faisant danser au son de leurs instruments, dans les bals, assemblées, noces, cabarets et guinguettes, soit à Paris, soit dans les provinces du royaume.

Guignon était véritablement un artiste de cœur, et l'on doit croire que ses intentions furent inspirées par un sentiment louable. Il faut donc le plaindre, puisqu'il ne retira de ses efforts que des déceptions et des peines. Quoiqu'il en soit, après sa défaite, il montra combien il était dévoué à son art, en ouvrant gratuitement sa maison aux élèves peu fortunés (2). Commença-t-il à comprendre que l'avenir de l'art

---

(1) *Mémoires, lettres-patentes et arrêts pour les organistes compositeurs de musique... contre le roi et maître des ménétriers.* Paris 1751, p. 37.

(2) *Etat actuel de la musique du Roi.* Paris, 1775.

était, non pas dans une réglementation restrictive, mais au contraire dans la liberté la plus complète ? Tout nous porte à le penser.

## XVII

MATHELIN TAILLASSON. — LIEUTENANTS DU ROI DES MÉNÉTRIERS.

Je viens de parler des provinces, et ceci m'amène à dire que le roi des violons, ne pouvant être présent en personne dans toutes les villes, possédait, en vertu des statuts, le droit de nommer des lieutenants dans les diverses provinces du royaume. Sans doute, il y avait eu résistance de la part des ménestriers des provinces ; mais il avait fallu céder, et les principales villes de France étaient devenues, dès le commencement du xvi<sup>e</sup> siècle, de véritables succursales de la corporation de Paris. Il en avait été créé à Orléans, à Amiens, à Bordeaux, à Abbeville, à Blois et à Tours, ainsi que le prouve l'acte suivant daté du 26 mars 1508 : « Le maître des ménestriers de France donne pouvoir au nommé Nicolas Hestier d'exercer dans la ville de Tours en Touraine, pendant six années, les droits dont il jouit luy mesme ». (1)

Il va sans dire que l'exercice de ces droits en province n'était accordé que moyennant une redevance à la corporation de Paris.

En 1608, Claude Guillaume Nyon, dit Lafont, alors roi des violons de France, fut informé de la réputation qu'avait acquise à Toulouse un certain Mathelin Taillasson, habile joueur de violon. Ce Taillasson, dont le frère était revêtu de la dignité de capitoul en 1613, ne fut pas seulement chanté par le poète Augier Gaillard, le charron de Rabastens ; il était tellement admiré dans le pays qu'on le citait comme une des merveilles de Toulouse, dans un distique méridional qui mettait sur le même rang : 1<sup>o</sup> la plus jolie femme de l'époque, Paule de Viguier, dite la Belle Paule ; 2<sup>o</sup> une basilique admirable, Saint-Sernin ;

---

(1) Archives nationales. *Dossier S. Julien des Ménestriers*, carton A, 1215.

3<sup>e</sup> un moulin sans rival, le Bazacle; 4<sup>e</sup> un artiste de talent, Mathelin Taillasson.

La Bello Paulo; San-Sarni,  
Lé Bazacé, Mathali (1).

Or, Mathelin étant venu à Paris, le roi des violons de France désira l'entendre. Il fut émerveillé de son talent, et pour lui témoigner toute son estime, il consentit à le revêtir d'une partie de son autorité, après l'avoir reçu maître. Par acte passé le 21 août 1608, il concéda donc à Mathelin Taillasson le droit de recevoir tous maîtres joueurs d'instruments tant à Toulouse que dans les villes du ressort du parlement de cette cité, comme aussi il lui donna l'autorisation de faire toutes corrections et punitions qu'il reconnaîtrait justes et nécessaires (2).

Ce n'est pas ici le lieu de dire comment Mathelin Taillasson dut défendre et soutenir ses privilèges contre les ménestriers récalcitrants de son pays. Il me suffit de constater qu'il fut confirmé dans sa possession par arrêt du parlement de Toulouse, rendu le 26 mars 1609, et qu'il porta le titre de Roi des violons jusqu'à son dernier jour.

Jean-Baptiste Guignon fut moins heureux dans la seconde moitié du XVIII<sup>e</sup> siècle, et ses sujets furent la cause principale de sa perte. En effet, les jurés de la communauté des ménestriers refusaient de se conformer à l'arrêt du 30 mai 1750 ; mais comme ils ne pouvaient agir à Paris, ils avaient eu la pensée d'atteindre les musiciens de provinces, persuadés que ceux-ci devaient toujours ignorer les lois qui assureraient la liberté de l'art musical. En conséquence, ils s'étaient empressés de créer et de vendre, sans le concours et sans l'agrément du sieur Guignon, diverses charges de lieutenants-généraux du roi des ménestriers, en leur assignant diverses parties du royaume.

Ce qu'il y a de singulier, c'est qu'ils avaient rendu ces charges

(1) Un poète gascon, Dastros, a dit aussi dans son ode à Goudoulin :

Toulousa tengue per mir aclé  
Soun San-Sarni é soun Bazacé  
La Belo Paulo é Matelin.

(2) *Biographie Toulousaine*, t. II, p. 417.

héréditaires, et qu'ils avaient concédé à ceux qui'en étaient pourvus, non-seulement le droit de disposer de leur survivance, mais encore de se nommer des lieutenants particuliers.

Un document authentique, une sentence du lieutenant-général de police de la ville d'Angers, du 22 avril 1772, nous a conservé les noms de ces étranges lieutenants du roi des ménétriers (1). Ainsi, les jurés avaient nommé :

Jean-Baptiste Le Lièvre, lieutenant à Saint-Quentin, en Vermandois ;

Charles-René Chauveau, à Blois, en survivance d'un sieur Sauvageau, qui était cabaretier et ménétrier dans cette ville ;

Claude Jouan à Vitry-le-François (2), avec la généralité de Châlons, en Champagne ;

Pierre de Ponsieu, à Soissons ;

Enfin, le sieur Etienne-Henri Barbotin d'Ayrant-Bajet avait acquis de la communauté parisienne une lieutenance générale héréditaire, une sorte de vice-royauté, sur les deux tiers environ du royaume. Il avait, en effet, le droit d'exercer son pouvoir sur le Lyonnais, le Dauphiné, la Provence, le Languedoc, l'Auvergne, le Beaujolais, la Bourgogne, le Nivernais, l'Île de France, la Brie, la Beauce, l'Orléannais, le Blaisois, la Touraine, l'Anjou, le Maine, la Bretagne, les provinces du ressort du conseil supérieur de Poitiers et de la ville de Bordeaux.

La communauté des ménétriers avait cédé cette lieutenance générale au sieur Barbotin, pour l'indemniser d'une somme de 25,292 livres environ qu'il avait déboursée et avancée pour elle. L'acte en avait été passé le 1<sup>er</sup> décembre 1762, par devant M<sup>e</sup> Voulges et son confrère, notaires à Paris (3).

Barbotin, à qui on venait de livrer la plus grande partie de la France, avait été d'après les écrits du temps, « ci-devant laquais d'un avocat, demeurant dans l'île Saint-Louis et dans l'antichambre duquel il avait appris à racler du violon ». Il s'était fait ensuite nommer lieutenant particu-

(1) *Recueil d'Édits, arrêts du Conseil*, p. 188.

(2) Pendant environ vingt ans que Claude Jouan exerça à Vitry, il empêcha un seul musicien, habitant cette ville d'enseigner à jouer des instruments. — *État actuel de la musique du Roi*, p. 21.

(3) *Recueil d'Édits... en faveur des Musiciens du royaume*, p. 194.

lier à Poitiers, mais il n'avait jamais pu faire reconnaître ses pouvoirs (1).

Avec un pareil homme, il était impossible que la ménestrandie pût se relever dignement. En effet, Barbotin s'empessa de céder ses pouvoirs à ceux qui voulurent les lui acheter. C'est ainsi qu'il choisit et nomma divers lieutenants, pour la plupart gens sans aveu ou insolubles, lesquels portèrent aussitôt le trouble et le désordre partout où ils voulaient exercer les droits qu'ils avaient acquis.

Parmi ceux qui tenaient leurs pouvoirs de Barbotin, il faut citer :

Le sieur Houattin, qui prenait le titre de lieutenant du roi des ménétriers, à Saint-Denis en France, pour le diocèse de Paris, à l'exception de la capitale.

Le sieur Surentine jouissait des mêmes droits, à Dijon, pour la province de Bourgogne, et son fils s'intitulait lieutenant en survivance.

On a vu plus haut que le sieur Sauvageau, cabaretier à l'enseigne du signe de la Croix, tenait le sceptre du violon à Blois.

Le sieur Charles Champion, perruquier à Chartres, était lieutenant pour la Beauce (2).

Le sieur Vendimène avait le même titre à Tours.

Un marchand d'orviétan et arracheur de dents, nommé Le Maire, exerçait son pouvoir à Bourges.

Le sieur Lemierre était lieutenant à Rennes, pour toutes les parties de la Bretagne.

Enfin, une espèce de charlatan, Pierre-Olivier Josson, se disant « musicien et maître à danser de la ville et académie royale d'Angers », prenait le titre de lieutenant du roi des violons pour les provinces d'Anjou et du Maine.

Nous allons voir maintenant quel fut le résultat de ces concessions et de toutes ces transactions.

(1) *État actuel de la Musique du Roi*. Paris, 1774, p. 15.

(2) Ce garçon perruquier, natif de Verneuil au Perche, fit rendre et afficher à Chartres une sentence dans le goût de celle d'Angers, et la fit signifier au sieur Dupont, abbé et musicien de la cathédrale. Il eut aussi l'infamie de mettre à contribution les pauvres ménétriers de la campagne, dont la plupart furent obligés de vendre leurs meubles pour assouvir les exigences de ce concussionnaire. — Voir l'*Abrégé historique de la Ménestrandie*, où nous trouvons une note manuscrite ainsi conçue : « Champion et son frère ont été roués en effigie à Chartres, le 4 juin 1774, pour crime d'assassinat ».



## XVIII

ARRÊT ANNULANT LES CHARGES DES LIEUTENANTS PROVINCIAUX.  
ABDICATION ET MORT DE J.-P. GUIGNON, DERNIER ROI DES VIOLONS.

Certes, personne n'eût fait attention aux lieutenances secondaires qui avaient été successivement créées, si tous les délégués se fussent contentés de mettre seulement à contribution les instruments hauts et bas et les hautbois. Mais, imbus des idées des maîtres de la communauté des ménétriers, ils étaient convaincus que l'arrêt de 1750 ne pouvait émanciper les maîtres organistes des provinces. Dès lors, leurs prétentions allèrent jusqu'à exiger le paiement des droits de maîtrise, non-seulement des clavecinistes et des musiciens de tout rang, mais encore des organistes et des maîtrises des églises et des cathédrales.

Ces titulaires indignes poursuivaient ainsi sans pitié tout musicien qui voulait exercer son art librement; ils attaquaient même les prêtres qui, dans les églises, enseignaient à jouer de l'orgue ou à chanter à des enfants de chœur, et ils obtinrent de plusieurs tribunaux des sentences qui défendaient à tous musiciens, même à ceux des églises cathédrales, d'enseigner la musique vocale et instrumentale, de jouer des instruments dans les concerts, ni dans aucun spectacle, sans s'être fait préalablement recevoir maîtres par lesdits lieutenants (1).

De telles poursuites, intentées dans un but de vénalité, irritèrent les musiciens. Les plaintes et les réclamations devinrent générales. Enfin, les prétentions exorbitantes des lieutenants du roi des ménétriers décidèrent par le fait de l'affranchissement de l'art tout entier; ce fut un événement.

De toutes les parties du royaume, les organistes, les clavecinistes et compositeurs adressèrent leurs plaintes aux musiciens de la musique du roi. Non-seulement ceux-ci accueillirent la requête de leurs confrères des provinces, mais ils prirent chaudement en main une cause

---

(1) Sentence de M. le Lieutenant général de police de la ville d'Angers, du 22 avril 1772, dans le *Recueil d'édits en faveur des musiciens du royaume*, p. 188.

dont la justice ne leur paraissait nullement douteuse. Un mémoire fut rédigé afin de prouver tout l'odieux des persécutions de Barbotin et de ses agents, et ce mémoire, appuyé et soutenu par les gentils-hommes de la chambre, fut présenté au Conseil d'État du roi, qui rendit un arrêt favorable le 13 février 1773. Or, cet arrêt confirmé par lettres-patentes du 3 avril suivant, annulait toutes les ventes et concessions qui avaient été faites des charges de lieutenants-généraux et particuliers du roi des violons dans toute l'étendue du royaume (1).

Guignon avait été atterré par l'arrêt du 30 Mai 1750; mais quand l'arrêt du 13 février vint lui révéler tout ce qui avait été fait depuis vingt-trois ans, sans sa participation, par les membres de la communauté, il comprit qu'il n'avait été roi des ménétriers que de nom.

L'ambition qu'il avait eue de relever sa profession, son désir de donner plus de relief à l'art musical, ses rêves de gloire enfin, tout s'évanouit. Las de tous ces procès auxquels il aurait voulu rester étranger, désenchanté de toutes choses, il se décida à renoncer aux vanités de ce monde et se démit volontairement d'une charge qui avait été la source de tant de contestations. Il fit plus, il demanda la suppression d'une royauté devenue absolument illusoire et ridicule.

Par un édit du mois de mars 1773, enregistré au Parlement, le 31 du même mois, Louis XV accepta la démission de Guignon et supprima l'office de roi et maître des ménétriers.

« Notre amé Jean-Pierre Guignon, disait cet édit, Nous ayant très humblement supplié d'agréer sa démission pure et simple de l'office de Roy et maître des ménestriers et joueurs d'instruments tant hauts que bas dans notre royaume, dont Nous l'avions pourvu par nos lettres du 15 juin 1741, Nous nous sommes fait rendre compte des pouvoirs et privilèges généralement attribués à cette charge; et bien informé que l'exercice desdits privilèges que ledit sieur Guignon s'est abstenu de mettre en usage, paroît nuire à l'émulation si nécessaire au progrès de l'art de la musique que notre intention est de protéger de plus en plus, Nous avons jugé à propos, en déférant à la demande dudit sieur Guignon, de supprimer à toujours ladite charge.

---

(1) *Recueil d'édits, arrêts de conseil.. en faveur des musiciens du royaume.* p. 120.

« A ces causes et autres, de l'avis de notre conseil et de notre science certaine, pleine puissance et autorité royale, Nous avons, par notre édit perpétuel et irrévocable, éteint et supprimé, éteignons et supprimons la charge de Roi et maître des ménestriers et joueurs d'instruments tant hauts que bas de notre royaume, vacante par la démission volontaire qu'en a faite le sieur Guignon.... (1) »

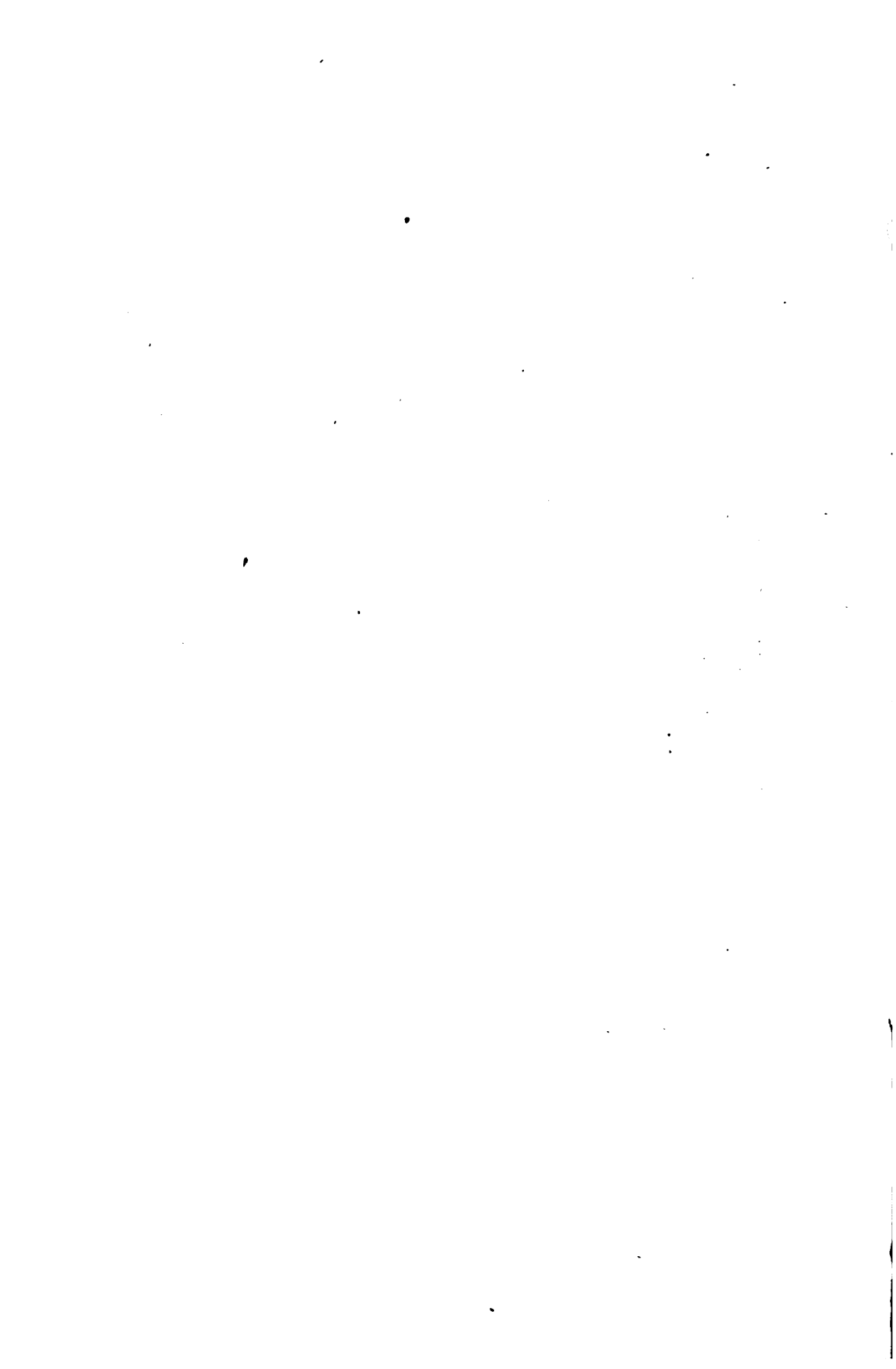
A la suite de son abdication, Guignon conservait encore, outre son emploi de l'un des vingt-quatre violons de la chambre à 750 livres de gages, le titre de serpent de la chapelle aux appointements de 900 livres. Il jouissait également d'une pension de 1,000 livres qui lui avait été accordée le 17 mai 1745 et dont il devait être payé par chacun an, sa vie durant (2). Moins de deux mois après avoir résigné ses pouvoirs, le 30 janvier 1775, il mourut à Versailles d'une attaque d'apoplexie. Jean-Pierre Guignon allait atteindre sa soixante-treizième année, et tous ceux qui l'avaient connu lui donnaient encore le titre vain et ridicule de *Roi des violons*.

Désormais, c'en était fait de la confrérie de Saint-Julien. L'édit de Louis XV, déclarant supprimée la charge de Roi et maître des ménestriers, avait tué la corporation. Elle était bien morte avec sa royauté, mais l'édit de février 1776, rendu par Louis XVI, portant suppression des anciennes communautés d'arts et métiers, vint enfin mettre un terme légal à son existence.

---

(1) *Recueil d'édits, arrêt du conseil... en faveur des musiciens du royaume.* p. 219.

(2) Archives nationales. O. 89. f° 111.



## TABLE DES CHAPITRES.

---

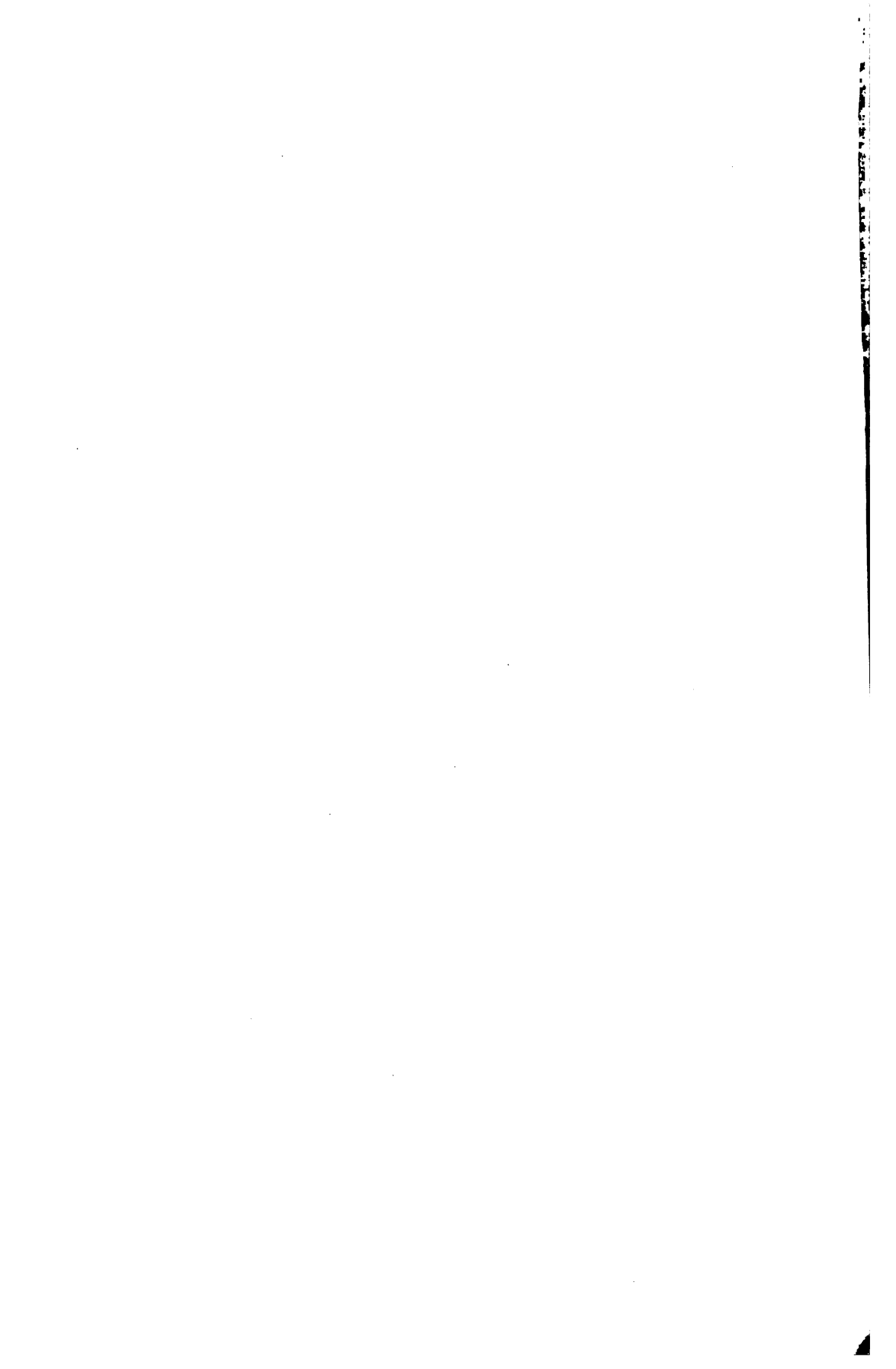
	pages.
I. Trouvères et troubadours, bateleurs et baladins. . . . .	1
II. Jongleurs, trompeurs et faiseurs de vielles . . . . .	4
III. Premier règlement des jongleurs et ménestrels . . . . .	5
IV. Fleurie de Chartres. — Fondation de l'hospice et de la chapelle de Saint-Julien-le-Pauvre . . . . .	8
V. Ménétriers errants et ménétriers attachés aux princes . . . . .	13
VI. Chronologie des rois des ménétriers. . . . .	16
VII. Nouveaux statuts des ménétriers. . . . .	19
VIII. Troupe du duc d'Orléans. — Premier ballet en France . . . . .	21
IX. Violons du roi. — La grande et la petite bande. . . . .	25
X. Prétentions des chefs de la corporation. — Guillaume Du Manoir roi des violons . . . . .	27
XI. Fondation de l'Académie royale de danse . . . . .	30
XII. Droits sur les joueurs d'instruments. — Fondation de l'Académie royale de musique. . . . .	33
XIII. Administration des jurés. — Lutte contre les organistes . . . . .	36
XIV. La corporation de ménétriers et les Pères de la doctrine chrétienne . . . . .	39
XV. Jean-Pierre Guignon, roi des violons. — Nouveaux statuts . . . . .	43
XVI. Les organistes et compositeurs affranchis de la domination des méné- triers . . . . .	46
XVII. Mathelin Taillasson. — Lieutenants du roi des ménétriers . . . . .	49
XVIII. Arrêt annulant les charges des lieutenants provinciaux. — Abdication et mort de J.-P. Guignon dernier roi des violons. . . . .	53

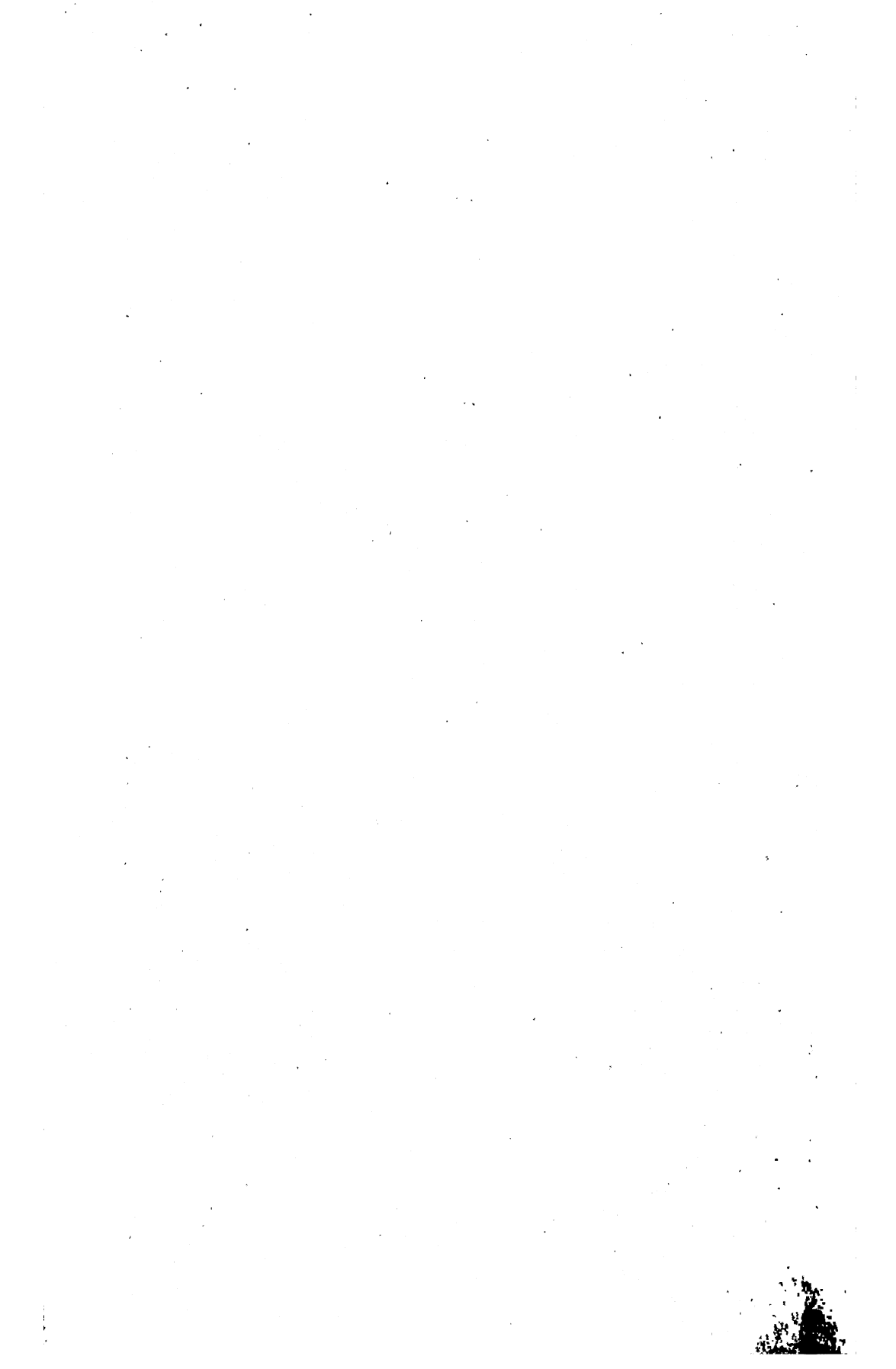
---

---

AMIENS. — TYPOGRAPHIE DELATTRE-LENOEL, RUE DE LA RÉPUBLIQUE, 32.

---







Mus 105.113

La Corporation des menestriers et le

Loeb Music Library

BCF0150



3 2044 040 979 098



