



**UNE MAISON DE PLAISANCE
AU XVIII^e SIÈCLE**

L'hôtel de Noailles à Saint-Germain-en-Laye

**UNE MAISON DE PLAISANCE
AU XVIII^e SIÈCLE**

L'hôtel de Noailles à Saint-Germain-en-Laye

Sous la direction de Françoise Brissard et Gabriel Wick

Éditions Artlys

Éditions Artlys

DE COUPERIN À MOZART, UN LIEU D'INFLUENCE MUSICALE

Françoise Brissard

Le mécénat musical des Noailles, comme leur pratique personnelle de la musique, a constitué une véritable tradition familiale, remarquable tout au long du XVIII^e siècle.

Il débute en fait assez tôt, dès les années 1680 : Anne Jules de Noailles «se piquait de se connaître en musique et donnait très souvent des musiciens au roi¹⁴». C'est lui qui introduit Lalande auprès du roi, qui commençait à s'éloigner de Lully sous l'influence de M^{me} de Maintenon. L'alliance avec cette dernière permit aux Noailles de développer, au tournant du siècle, une influence culturelle habile, active à la fois auprès du cercle pieux réuni autour du roi et de l'entourage du Grand Dauphin, porté sur les plaisirs. C'est à Adrien Maurice que M^{me} de Maintenon s'en remit pour les commandes de pièces de théâtre sacré destinées à la jeune duchesse de Bourgogne, qui adorait jouer la comédie. En réussissant à faire jouer ces pièces, puis de plus en plus de divertissements profanes, dans les appartements mêmes de M^{me} de Maintenon, «les Noailles contribueront en grande mesure à la renaissance de la vie culturelle à Versailles¹⁵».

Ils suivent en outre de près les propositions musicales nouvelles qui sont en vigueur chez les Orléans, les Conti et dans l'entourage du Dauphin : des artistes nouveaux, tels Campra ou Charpentier, se lancent dans l'aventure d'une composition plus libre ; on apprécie des divertissements plus aimables, et les «petits opéras», genre nouveau adapté aux cercles d'amis.

Les Noailles, mécènes et mélomanes

À une époque où l'essentiel des dédicaces musicales vont au roi, hormis quelques exceptions au duc d'Orléans et au prince de Conti, Anne Jules de Noailles reçoit celle de François Duval, musicien du roi, pour son *Troisième livre de sonates pour 11 violons et la*

14. Selon le marquis de Sourches, cité par Don Fader, que je remercie de m'avoir communiqué son article sur le mécénat des Noailles : Fader, 2014.

15. *Ibid.*

basse en 1706¹⁶. De même, un petit motet de Bernier est dédié à Adrien Maurice de Noailles en 1713, le remerciant de l'avoir fait chanter devant le roi. Adrien Maurice pratique en outre la musique en amateur éclairé. Il rivalise avec Philippe d'Orléans dans la composition d'un motet qu'ils chantèrent en 1700¹⁷ et fait partie des courtisans qui ont représenté l'*Alceste* de Charpentier chez la princesse de Conti en 1695.

À Saint-Germain, l'hôtel de Noailles est voisin de la cour des Stuarts, où Marie de Modène affirme son mécénat musical en faveur du goût italien. On y entend un style de répertoire inédit, de première main, que les Stuarts, forts de leur rang royal, peuvent imposer – chose impossible dans d'autres milieux où la musique française règne de manière absolue¹⁸. Couperin s'en inspire, lui qui loge à cette époque non loin du château : il compose en 1713 *Les Plaisirs de Saint-Germain*.

Les Noailles, comme en d'autres domaines, savent apprécier ce qui se fait de meilleur. Mais c'est surtout Louis de Noailles qui développe un mécénat musical exceptionnel et des goûts éclectiques. Sa position à la cour, son amitié personnelle avec Louis XV et avec M^{me} de Pompadour lui permettent de s'affranchir des motivations politiques ou de la mode qui conduisent souvent les mécènes. La musique fait partie de sa vie, et son salon devient «un point de convergence du cosmopolitisme musical des années 1770-1780¹⁹». La qualité de son mécénat reflète l'éclectisme de son goût et l'authenticité de sa culture musicale (comme en témoigne l'inventaire de sa bibliothèque). L'accueil des compositeurs est de mise dans son hôtel de Saint-Germain ; ainsi, Charles Gauzargues (1723-1801), maître de musique de la Chapelle du roi de 1758 à 1774, y trouve refuge après sa démission : «Depuis sa retraite, il passa la plus grande partie de sa vie à S. Germain, chez un grand Seigneur, qui protège les arts avec autant de grâces qu'il les cultive, et qui les juge, non pas en amateur, mais en Professeur éclairé²⁰.» Il pratique lui-même la musique comme chanteur, à qui l'on confie des rôles de premier plan ; il se produit en compagnie de M^{me} de Pompadour avant de poursuivre

16. Communication de Thomas Leconte, «De la cour à la ville : les musiciens du roi face à l'émergence de nouveaux foyers», colloque «Les foyers artistiques à la fin du règne de Louis XIV», Centre de recherche du château de Versailles, novembre 2015.

17. Cessac, 1012.

18. Communication de Barbara Nestola, «L'art d'assembler, le choix de partager : la collection de musique italienne des Stuart en France», colloque cité.

19. David Hennebelle a consacré plusieurs pages au mécénat musical de Louis de Noailles, qu'il considère comme «de toute première importance». Il relève que sa fortune l'autorisait à une constance dans l'acceptation de dédicaces et l'entretien de musiciens de première qualité : Hennebelle, 2009, p. 104-108.

20. La Borde, 1780, t. III, p. 425, cité par Youri Carbonnier dans sa biographie en pointillé de Charles Hauzargues qu'il a bien voulu me communiquer avant parution, ce dont je le remercie (Carbonnier, 2016). Charles Gauzargues, qui semble avoir été d'un caractère assez bouillant, défendait les intérêts des musiciens. Il a reçu à sa table Leopold Mozart et ses enfants prodiges lors de leur premier voyage en France. Leopold conseillera d'ailleurs à son fils de reprendre contact avec ce «brave homme» lors de son séjour de 1778, ignorant qu'il n'était plus en poste. Peut-être se sont-ils revus à Saint-Germain ?

auprès de Marie-Antoinette, qui réunit les lundis soirs, à partir de 1775, «un concert qui est charmant²¹». Il possédait bien sûr à Saint-Germain un clavecin, ainsi qu'un «pupitre à musique en bois de noyer²²».

Louis de Noailles est suffisamment mélomane pour ne pas s'en tenir aux performances et aux «assauts» qui font vibrer l'essentiel des salons, plus souvent mus par le débat d'idées que par l'écoute musicale²³. Il s'intéresse aux évolutions techniques (de nouveaux facteurs perfectionnent les instruments) et stylistiques ; or, le renouveau et l'excellence musicale viennent d'Allemagne : c'est à Mannheim (où Mozart séjourne en 1777 en route vers Paris) que réside la fine fleur des musiciens, qui introduisent la dynamique dans la composition et une intensité dont la musique ne pourra désormais plus se passer. Louis de Noailles entretient – ce qui reste rare – un orchestre de musiciens allemands (dont Mozart lui-même, plutôt avare de compliments, dira qu'ils «jouent très bien»). Son compositeur attitré est Charles (Carlo) Stamitz, issu d'une famille de violonistes virtuoses d'origine bohémienne, dont le père a fait la gloire de l'orchestre de Mannheim. C'est dire qu'à l'hôtel de Noailles on est assez germanophile sur le plan musical, et tout à fait ouvert aux tendances nouvelles.

Une résidence musicale, source d'échange et d'inspiration

Il n'est donc guère étonnant que le duc ait invité Jean-Christophe Bach et le chanteur Giusto Fernando Tenducci, qui sont des «pointures» de niveau international, à séjourner chez lui au cours de l'été 1778. Bach vient de Londres, où il vit, pour entendre les chanteurs qui vont créer l'année suivante son opéra *Amadis de Gaule*. Il a l'idée de faire inviter un jeune musicien rencontré à Londres treize ans plus tôt, et avec lequel il s'était tout de suite entendu malgré leur différence d'âge. Le jeune homme n'est d'ailleurs pas un inconnu pour Louis de Noailles puisque c'est lui qui avait introduit la famille Mozart à Versailles lors de son séjour de 1763-1764 à Paris. Le 19 août 1778, Mozart franchit donc le seuil de l'hôtel. En cette fin d'été très chaude, c'est sans doute avec plaisir qu'il goûte à la fraîcheur du parc contigu à la forêt. Bien d'autres agréments l'y attendent, qui feront de ce séjour une pause bienfaisante et un ferment d'émancipation. Son séjour à Paris avait été bien sombre : la tristesse de la mort de

21. Lettre de Marie-Antoinette au comte de Rosenberg du 17 avril 1775.

22. Hennebelle, 2009.

23. Fumaroli, 1991.

sa mère; le mauvais accueil de certains salons, l'incompréhension réciproque avec les Français dont il déteste les manières, la musique, les interprètes; les maigres commandes; les «petits boulots» qui l'assomment... Il est un peu perdu et se sent bien seul. Le séjour à Saint-Germain est décrit dans une lettre envoyée à son père Leopold en date du 27 août²⁴. Il dit y écrire «d'ici dimanche une scène pour Tenducci», ce qui conduit à penser qu'il a quitté Saint-Germain dans les premiers jours de septembre (le dimanche tombant le 30 août). Hélas, Leopold, qui se plaint et s'inquiète de ne pas avoir de nouvelles (lettre du 31 août), annonce déjà sa décision de rapatriement qu'il confirme dans plusieurs lettres en martelant: «tu ne te plais pas à Paris» (31 août) et «tu n'aimes pas Paris» (3 septembre). Pourtant, l'état d'esprit de Mozart avait entre-temps évolué: «je vous dis franchement que mes affaires commençaient à bien marcher; il ne faut rien bousculer» (lettre à son père du 11 septembre). Le bon air de Saint-Germain avait produit son effet. Il découvre en effet au contact de ses aînés les opportunités ouvertes aux musiciens par le développement d'une forme de concert moderne, d'une esthétique musicale adaptée, autorisant un nouveau statut du musicien auquel en réalité il aspire. Comment Leopold, depuis Salzbourg et au regard de ce qu'il a toujours connu, pourrait-il le comprendre? Ce sont les douze jours d'intimité et de travail commun avec Bach et Tenducci qui lui ouvrent les yeux. Tout d'abord, il y a la joie de faire de la musique, de parler musique, de faire des projets de musique, dans un milieu heureux et propice. Surtout, Mozart voit comment Jean-Christien Bach travaille lorsqu'il prépare les airs qu'il va présenter dans son fameux concert londonien en 1778, puis en 1779. Or, c'est un phénomène majeur pour la musique, que Mozart peut ainsi observer «à bout portant».

En effet, la formation au cours du XVIII^e siècle d'un public nouveau (lié, entre autres, à l'essor de la bourgeoisie) commence à avoir des conséquences très sérieuses sur la musique et les musiciens²⁵. Le grand développement des concerts publics, de la musique amateur, de l'édition musicale aboutit à de nouvelles possibilités de commercialisation. On cherche à deviner les désirs du public pour s'y adapter, et cela a des répercussions sur le style musical. De même l'édition musicale permet de compenser les incompréhensions d'un public local par l'apport d'un public nouveau plus large. Mozart d'ailleurs profite de son séjour à Paris pour faire éditer plusieurs œuvres.

Ce n'est pas un hasard si Jean-Christien Bach a développé à Londres un style élégant et «mondain», d'une facilité apparente mais d'un métier très sûr. Sa production abondante est applaudie. De 1765 à 1781, il organise et dirige avec Carl Friedrich Abel les

24. Mozart, 1989.

25. Vignal, 2005.



✦ François Nicolas Barthélemy Dequevauviller. *L'Assemblée au concert*, eau-forte et aquarelle. XVIII^e siècle. Paris, musée du Louvre, collection Rothschild.

concerts par abonnements «Bach-Abel», tout en étant professeur des enfants royaux. Bref, un musicien bien dans son siècle et un homme libre. Un modèle pour Mozart, qui, après Saint-Germain, ne redeviendra jamais le musicien domestique qu'il devait être: sa maturation artistique et humaine est à l'origine de la célèbre rupture avec Colloredo, consommée en 1781 à Vienne.

Un trio de musiciens exceptionnels: Bach, Tenducci, Mozart

Les retrouvailles du trio à Saint-Germain, en ce mois d'août 1778, ont de quoi faire rêver tout mélomane. Elles constituent également, par un ensemble de convergences et de singularités, une sorte de «précipité» des défis que rencontrent les artistes dans l'expression de leur talent.

Ces trois-là avaient fait connaissance en 1765 à Londres où Jean-Christien Bach s'était établi deux ans plus tôt comme maître de musique de la reine Marie-Charlotte, et où Tenducci, déjà installé, commençait à briller: venu comme *secundo uomo*, il était

acclamé maintenant chaque été au festival de Salisbury et aux Ranelagh Gardens. L'un et l'autre avaient alors le même âge, trente ans ; Mozart était un bambin prodigieux. Leur talent était évident, le succès au rendez-vous. Quelques années plus tard, c'est un jeune homme de vingt-deux ans qui retrouve des hommes mûrs. Ils ont appris tous trois que le talent est un maître exigeant. Tenducci mène une vie de star, assumant les extravagances et les vanités que confère ce statut (n'a-t-il pas été jusqu'à enlever et épouser une jeune Irlandaise, se faisant poursuivre par la vindicte de ses parents?). Il dépense follement et fuit ses créanciers d'Angleterre en Écosse et d'Écosse en Italie, au gré des contrats. Jean-Chrétien Bach, beaucoup plus rangé, semble avoir les pieds sur terre. Il n'empêche, que de transgressions dans un registre plus intime ! Son immense père était sédentaire, luthérien, grand maître de la fugue, du choral, de la cantate : il sera cosmopolite, mondain, catholique (il s'est converti pour obtenir le poste d'organiste à la cathédrale de Milan), et surtout il compose des opéras ! Se libérer d'une enfance singulière, d'un destin tracé par les autres et d'une emprise familiale impressionnante, tel est leur défi commun. Le jeune Amadeus sait qu'il porte en lui l'âme de la musique, et qu'il doit la délivrer, même au prix d'affrontements maladroits ou douloureux. Jean-Chrétien est passé par là, lui aussi. Songeons que Jean-Sébastien avait dit de son fils, manifestement doué : « Mon Christian est un gamin fort sot et c'est pour cette raison qu'il aura du succès dans le monde. » Il en aura, en effet, mais en sachant tracer sa propre voie et en misant sur l'innovation. Il crée à Londres, avec le gambiste Karl Friedrich Abel, les concerts par abonnements « Bach-Abel » ; il est l'un des premiers à composer dès 1771 six concertos pour cet instrument nouveau qu'est le piano-forte, et à jouer en public sur un instrument de Zumppe. Et sa musique, en effet, regorge de grâces apparentes, selon la méchante prédiction paternelle... mais c'est sans compter les nouveautés et les profondeurs subtiles. C'est particulièrement le cas dans cet *Amadis de Gaule* dont il vient de fixer la distribution en cet été 1778.

J'ai eu la chance d'assister à la première représentation d'*Amadis de Gaule* donnée depuis sa création, dans le cadre merveilleux de l'Opéra royal de Versailles. Ce fut pour mes oreilles de simple amateur une superbe découverte, et en effet Mozart s'y pressent à bien des égards. Je préfère laisser la parole au musicologue Michael Greenberg, pour lequel ce qui caractérise spécifiquement l'*Amadis* de Bach par rapport à ses opéras antérieurs, c'est un procédé d'accumulation et de soustraction progressive des différents effectifs (cordes, bois, cuivres) qui laisse respirer toute la couleur des timbres, avec une « maîtrise de la palette instrumentale que Mozart portera à la perfection ». Tenducci, quant à lui, n'est plus seulement un interprète : le voici qui touche à la composition. Après son séjour saint-germanoïse, il se fixera d'ailleurs à Londres comme chanteur, compositeur, puis professeur. Nous aimerions aujourd'hui savoir où ces trois musiciens d'exception se sont produits dans la maison, quel sol ils ont foulé, quels

murs ont entendu leurs accords. Le concert du 30 août devant le duc et ses invités a-t-il eu lieu dans le salon central ? dans la galerie ? Ou bien a-t-on préféré une pièce parquetée – le salon de la duchesse ou celui du duc – pour bénéficier d'une acoustique plus moelleuse ? Pendant ces deux ou trois semaines, les musiciens et compositeurs ont dû en réalité jouer dans toutes sortes d'endroits de la maison, au gré des formations et styles musicaux, comme c'était souvent le cas : composition sur clavecin ou piano-forte dans un cabinet, musique de chambre dans... une chambre, grand concert dans l'espace central, divertissement dans un bosquet...

Des œuvres composées sur place ?

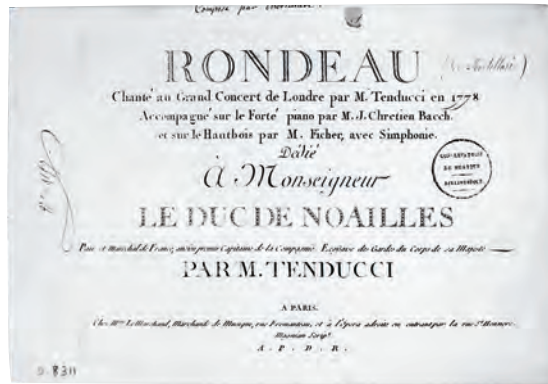
En ce qui concerne les œuvres composées lors de ce séjour, il est tout aussi passionnant de confronter les hypothèses. M. Cobbe avance des arguments musicologiques très sérieux en faveur de la sonate n° 8 en *la* mineur, K. 310 : la mort récente de sa mère, le désir d'impressionner son mentor musical, l'influence directe de Bach « furent les ingrédients décisifs d'une nouvelle écriture pianistique chez Mozart » qui aurait créé cette œuvre sur le fameux piano-forte, trouvant enfin un instrument de grande qualité à sa disposition quotidienne après des mois sans instrument personnel²⁶. L'influence des sonates de Jean-Chrétien Bach, relève-t-il, a été considérable pour Mozart, dont les trois premiers concertos pour piano sont des orchestrations de sonates de Bach. De même, les nombreux concertos pour piano de Bach composés en 1778 ont ouvert à Mozart la voie de ce genre musical.

Pour ma part, je propose de considérer qu'il a improvisé à Saint-Germain les variations pour piano K. 264, dont le thème « Lison dormait » est tiré de la « comédie mêlée d'ariettes » *Julie* de Nicolas Dezède, déjà présentée en 1772 et qui venait d'être reprise. La première ayant eu lieu le 20 août 1778, il est probable que Mozart a assisté à une répétition quelques jours auparavant, et a improvisé sur le thème dans la foulée, pour parvenir en quelques jours à une composition fixée, dont la date est assurée (été 1778)²⁷. Ces variations allient facilité, brio et grande qualité musicale²⁸.

26. La sonate n° 9, K. 311, composée fin 1777 pendant le séjour de Mozart à Mannheim, la sonate K. 309, qui lui est contemporaine, éditée à Paris vers 1782 avec la sonate n° 8 comme opus IV par Franz Joseph Heina, peuvent avoir été jouées sur le piano-forte. Des recherches rapportées dans l'édition Henle Urtext font en revanche état d'une date plus tardive, à Vienne, pour la sonate K. 310.

27. Préface des partitions *Variations for piano*, édition Bärenreiter Urtext.

28. On trouvera dans Dratwicky, 2006 une analyse poussée de ces variations, jouées dans le cadre des « Grandes Journées » consacrées en 2006 au voyage de Mozart à Paris. Elle montre les qualités pianistiques de leur composition, ainsi que leur profonde originalité.



✦ *Rondeau Chanté au Grand Concert de Londre par M. Tenucci en 1778. Accompagné sur le Forté piano par M. J. Chretien Bacch et sur le Hautbois par M. Ficher, avec Simphonie, 1779, partition, Paris, Bibliothèque nationale de France.*

Reste le mystère de la «scène pour Tenucci», mentionnée par Mozart dans sa lettre de Saint-Germain et considérée comme perdue. Une étude de C. B. Oldman, «Mozart's Scena for Tenucci²⁹», fait état de trois partitions qu'il a eues entre les mains et étudiées : la première est une édition de la scène attribuée à Jean-Chrétien Bach pour Tenucci ; la seconde une édition séparée de l'air ou «rondeau» de cette scène ; la troisième a pour titre *Rondeau with two violoncellos, piano forte, two flutes, two clarinettes, two french horns, two violins, tenor and bass. Sung by Mr Tenucci at Mess. Bach and Abels Concert in this present year 1779, London*. M. Oldman, qui a comparé ces trois partitions, plaide pour une attribution de la troisième à Mozart, bien qu'elle soit très proche par le style de celle de Bach. La partition consultable sur Gallica (ill. ci-dessus), dédiée au duc de Noailles et bien sûr sans attribution claire, peut avoir été écrite par Bach, par Mozart, ou même par Tenucci. Elle comporte le sublime air «Sentimi non partir», chanté par Philippe Jaroussky³⁰ et attribué à Jean-Chrétien Bach...

Les boiseries qui ornent l'actuel Salon doré comportent des trophées d'instruments de musique baroque de grande qualité. S'il n'est pas sûr qu'ils aient été là à l'époque où ce trio fondait l'âme des lieux, ils sont cependant le symbole d'une «résidence d'été» exceptionnelle, préfigurant les académies ou festivals d'aujourd'hui, où se rassemblent en un lieu choisi des interprètes et compositeurs en pleine recherche musicale et personnelle. ✦

29. Oldman, 1961.

30. «La dolce fiamma. Forgotten castrato arias», Virgin Classics, 2009.

Nous savons, grâce à M. Alec Cobbe, qui l'a découvert et acquis pour sa collection, que Jean-Chrétien Bach avait apporté de Londres un piano-forte de Zumpe, qui dut faire la joie des trois musiciens, et leur permettre de travailler ici et là. Ce piano-forte, miraculeusement conservé et présenté par la Fondation Cobbe à Hatchlands Park en Angleterre³¹, est un témoin émouvant de cette «résidence musicale» unique. Je remercie vivement M. Cobbe de m'avoir autorisée à reproduire ci-après sa présentation du piano et des circonstances de sa venue à Saint-Germain.



✦ *Piano de Jean-Chrétien Bach par Johannes Zumpe et Gabriel Buntebart, Londres, 1777-1778. Signé sur la table d'harmonie «J. C. Bach».*

«L'instrument a été conservé dans une maison située non loin de Saint-Germain-en-Laye, ville où Jean-Chrétien Bach résida en août 1778. Il y vint pour séjourner auprès du duc de Noailles, gouverneur de Saint-Germain, qui était l'un des plus grands mécènes français en matière de musique. C'est une lettre de Mozart à son père qui relate cette visite : à l'occasion de sa venue à Paris, Bach avait repris contact avec le jeune compositeur, qui venait de perdre sa mère ; il avait peu après suggéré au duc de Noailles d'inviter Mozart à venir passer la journée. Celui-ci dut faire bonne impression, car il resta près de trois semaines.

À cette époque, la fabrication de pianos était en France encore naissante, et la plupart des instruments étaient importés de Londres. Bach considéra qu'il valait mieux faire venir un instrument londonien. Il est possible que le duc de Noailles le lui ait demandé, car on sait qu'à

au moins deux reprises des amis – tels Denis Diderot et M^{me} Brillon – lui avaient demandé de leur choisir un piano à Londres. Dans les deux cas, il fit appel à la maison Zumpe. Il est hautement probable que le piano était là au moment du séjour des deux compositeurs chez le duc. Ils l'auraient utilisé pour bon nombre des morceaux décrits par Mozart, et peut-être aussi pour une des premières – si ce n'est la première – exécution de la grande sonate K. 310 en la mineur, qu'il venait de composer.

Le maréchal était manifestement en bons termes avec les habitants de la ville, car sa maison ne fut pas saccagée lors de la Révolution. Elle fut simplement confisquée, et la possibilité fut laissée à son fils d'en disposer. Ce n'est que dans les années 1840, alors que la création d'une rue amena à détruire la partie centrale de la maison, que son contenu fut dispersé. Miraculeusement, le magnifique salon de musique du duc, qui connut ce moment musical historique, demeure dans l'un des bâtiments subsistants. L'instrument présente des évolutions considérables en taille et en plénitude de son par rapport aux précédents instruments réalisés par Zumpe.»

Traduit du catalogue de la Fondation Cobbe, *Three Hundred of Years of Composers' Instruments*, p. 23.

31. Ce piano a été acquis par Alec Cobbe en 1994 et a rejoint le Cobbe Collection Trust en 1997. Un disque de sonates de Jean-Chrétien Bach et de Mozart, joués par David Moroney, a d'ailleurs été enregistré sur ce piano en 1996.

BIBLIOGRAPHIE

BACHAUMONT, 1777-1792

Louis Petit de Bachaumont, *Mémoires secrets (dits de Bachaumont) pour servir à l'histoire de la République des Lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours, ou Journal d'un observateur*, Londres, 1777-1792 ; réédition en 4 volumes sous la direction de C. Cave et S. Cornand, Paris, Honoré Champion, 2009 (3 vol. disponibles).

BARLIER, 1996

Jean-Pierre Barlier, « La capitainerie royale de Saint-Germain-en-Laye », *Vivre en Val-d'Oise*, n^o 40, novembre 1996, p. 24-31.

BARREAU, 2004

Jacques Barreau, *Forêt domaniale, Saint-Germain-en-Laye*, Saint-Cyr-sur-Loire, A. Sutton, 2004.

BARREAU ET FORGERET, 2010

Joëlle Barreau et Jean-Charles Forgeret, « Hôtels et maisons à Versailles (1670-1690) », dans A. Gady (dir.), *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2010, p. 379-388.

BERTHON, 1966

Roger Berthon, *Saint-Germain-en-Laye*, Saint-Germain-en-Laye, Diguet-Deny, 1966.

BIZARDEL ET RICE, 1964

Yvon Bizardel et Howard C. Rice, « Poor in Love Mr. Short », *William and Mary Quarterly*, 3^e serie, vol. 21, n^o 4, octobre 1964.

BLAIKIE, 1997

Thomas Blaikie, *Sur les terres d'un jardinier. Journal de voyages, 1755-1792*, trad. de l'anglais par Janine Barrier , annoté par J. Barrier et M. Mosser, Paris, Éditions de l'Imprimeur, 1997 (1^{re} éd. 1931).

BRAHAM, 1980

Allan Braham, *The Architecture of the French Enlightenment*, Londres, Thames and Hudson, 1980.

CARBONNIER, 2016

Youri Carbonnier, *Charles Gauzargues, un musicien de la Chapelle royale entre Nîmes et Versailles*, à paraître.

CARMONTELLE, 1779

Carmontelle, *Jardin de Monceau, près de Paris, appartenant à Son Altesse sérénissime monseigneur le duc de Chartres*, Paris, Delafosse, 1779.

CAYEUX, 1985

Jean de Cayeux, *Les Hubert Robert de la collection Véyrenc au musée de Valence*, Valence, Musée de Valence, 1985.

CERUTTI, 1792

Joseph Antoine Joachim Cerutti, *Les Jardins de Betz, poème*, Paris, Chez Desenne, 1792.

CESSAC, 2012

Catherine Cessac (dir.), *Itinéraires d'André Campra (1660-1744). D'Aix à Versailles, de l'Église à l'Opéra*, Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, et Wavre, Mardaga, 2012.

CHARTIER, 2007

Philippe Chartier, « Le château du Val. Un troisième château à Saint-Germain-en-Laye », *Bulletin de la Société des Amis du château de Maisons*, 2007, n^o 2, p. 37-56.

CHATEL DE BRANCION

ET VILLIERS, 2013

Laurence Chatel de Brancion et Patrick Villiers, *La Fayette. Réver la gloire*, Saint-Rémy-en-l'Eau, Monelle Hayot, 2013.

CHAUSSINAND-NOGARET, 1998

Guy Chaussinand-Nogaret, *Choiseul (1719-1785). Naissance de la gauche*, Paris, Perrin, 1998.

CHINARD, 1927

Gilbert Chinard, *Trois amitiés françaises de Jefferson*, Paris, Les Belles Lettres, 1927.

COMMENT, 2003

Bernard Comment, *The Panorama*, Londres, Reaktion Books, 2003.

COURCELLES, 1823

Jean-Baptiste Pierre Julien de Courcelles, *Dictionnaire historique et biographique des généraux français*, t. VIII, Paris, 1823.

DESMOND, 2007

Ray Desmond, *The History of the Royal Botanical Gardens Kew*, Londres, Kew Publishing, 2007.

DEZALLIER D'ARGENVILLE, 1755

Antoine Nicolas Dezallier d'Argenville, *Voyage pittoresque des environs de Paris, ou Description des maisons royales, châteaux et autres lieux de plaisance situés à 15 lieues aux environs de cette ville*, Paris, Jean Debure, 1755.

DRATWICKI, 2006

Alexandre et Benoît Dratwicki, *Mozart. Paris, 1778*, Versailles, Centre de musique baroque de Versailles, 2006.

DU DEFFAND *ET AL.*, 1866

Marie du Deffand *et al.*, *Correspondance complète de M^{me} du Deffand avec la duchesse de Choiseul, l'abbé Barthélemy et M. Craufurt*, Paris, Michel Lévy frères, 1866.

DUFRESNE DE SAINT-LÉON LASSUS, 1985

Simone Dufresne de Saint-Léon Lassus, « Essai sur les fabriques de jardins au xviii^e siècle en Île-de-France, 1736-1793 », thèse de doctorat, université de Paris IV-Sorbonne, 1985.

DULAURE, 1786

Jacques Antoine Dulaure, *Nouvelle description des environs de Paris, contenant les détails historiques et descriptifs des maisons royales, des villes, bourgs, villages, châteaux, etc., remarquables…*, Paris, Lejay, 1786.

DULON, 1899

Jean Dulon, *Capitaines et gouverneurs, maîtrise et gruerie*, Saint-Germain-en-Laye, Ch. Lévêque, 1899.

FADER, 2014

Don Fader, « La duchesse de Bourgogne, le mécénat des Noailles et les arts dramatiques à la Cour autour de 1700 », *Études sur le xviii^e siècle*, vol. 41, 2014, p. 175-190.

FÉE, 1832

A. L. A. Féc, *Vie de Linné, rédigée sur les documents autographes laissés par ce grand homme…*, Paris, F.-G. Levrault, 1832.

FONKENELL, 2010

Guillaume Fonkenell, « Travaux au château Vieux (Saint-Germain-en-Laye [1681-1688], détruit) », dans A. Gady (dir.), *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, 2010, p. 269-274.

FUMAROLI, 1991

Marc Fumaroli, « Mozart et le Paris de 1778 », dans *Mozart à Paris*, cat. exp., Paris Musées, 1991.

GADY, 2011

Alexandre Gady, *Les Hôtels particuliers de Paris, du Moyen Âge à la Belle Époque*, Paris, Parigramme, 2011.

GILLES-MOUTON, 1979

Colette Gilles-Mouton, « L'église de Saint-Germain-en-Laye », mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, université Paris IV-Sorbonne, 1979.

GIRARDIN, 1777

René Louis de Girardin, *De la composition des paysages, ou Des moyens d'embellir la Nature autour des Habitations, en joignant l'agréable à l'utile*, Genève, P. M. Delaguette, 1777.

GLORIEUX, 2009

Guillaume Glorieux, « Watteau, le Régent et les implications idéologiques du style pastoral », dans M. Favreau, G. Glorieux, P. Prevost-Marcilhacy *et al.* (dir.), *De l'usage de l'art en politique*, Clermont-Ferrand, Presses universitaires Blaise Pascal, 2009, p. 43-50.

GOUJON, 1829

Abel Goujon, *Histoire de la ville et du château de Saint-Germain-en-Laye*, Paris, 1829.

HENNEBELLE, 2009

David Hennebelle, *De Lully à Mozart. Aristocratie, musique et musiciens à Paris, xvii^e-xviii^e siècles*, Seyssel, Champ Vallon, 2009.

HÉZECQUES, 1873

Félix d'Hézecques, *Souvenirs d'un page de la cour de Louis XVI*, Paris, Didier, 1873.

HURARD, 2014

Séverine Hurard, « Le camp d'entraînement des troupes du Roi », dans *Mousquetaires!*, cat. exp., Paris, Musée de l'Armée et Gallimard, 2014.

HURARD, 2015

Séverine Hurard (dir.), « Saint-Germain-en-Laye, fort Saint-Sébastien », rapport final d'opération, Inrap Cif, SRA Île-de-France, juin 2015, 6 vol., 3215 p.

HURARD, LORIN ET TIXADOR, 2014
Séverine Hurard, Yann Lorin et Arnaud Tixador, « Une archéologie de la guerre de siège moderne (xvii^e-xviii^e siècles) à l'échelle

européenne », *Les Nouvelles de l'archéologie*, n^o 137, 2014, p. 19-24.

HURARD ET MERCÉ, 2016

Séverine Hurard et G. Mercé, « Fortifier en terre au xvii^e siècle : l'escarpe maçonnée en terre crue du fort Saint-Sébastien de Saint-Germain-en-Laye », *Archéopages*, n^o 42, 2016.

HURARD, ROCHART ET BAUCHET, 2015

Séverine Hurard, Xavier Rochart et Olivier Bauchet, « Régiments de cavalerie des troupes de Louis XIV. Les écuries du fort Saint-Sébastien de Saint-Germain-en-Laye », *Archéopages*, n^o 41, 2015, p. 66-77.

JANDIN, 1994-1995

Stéphanie Jandin, « L'itinéraire d'un naturaliste, Louis-Claude Richard (1754-1821) », mémoire de maîtrise d'histoire, université Paris VII, 1994-1995.

Jardins en France, 1977

Jardins en France, 1760-1820. Pays d'illusion, terre d'expériences, Paris, Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1977.

JESTAZ, 2008

Bertrand Jestaz, *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, Picard, 2008.

LA BORDE, 1780

Jean-Benjamin de La Borde, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, Pierres, 1780, t. III.

LAMY, 2005

Gabriela Lamy, « L'éducation d'un jardinier royal au Petit Trianon : Antoine Richard (1734-1807) », *Polia. Revue de l'art des jardins*, automne 2005, p. 57-73.

LAMY, 2010

Gabriela Lamy, « *Le Jardin d'Éden : ou le paradis terrestre renouvéllé dans le jardin de la Reine au Petit Trianon* de Pierre Joseph-Buc'hoz », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, articles et études, mis en ligne le 20 septembre 2010. URL : http://crcv.revues.org/10300

LAMY, 2015

Gabriela Lamy, « Le jardin du Roi à Trianon de 1688 à nos jours : de la mémoire à l'héritage », *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles*, articles et études, mis en ligne le 14 octobre 2015. URL : https://crcv.revues.org/13374

LANDRIN, 1863

Armand Landrin (éd.), *Correspondance inédite de Linné avec Claude Richard et Antoine Richard (1764-1774)*, Versailles, Auguste Montalant, 1863.

LE BRETON, 1787

François Le Breton, *Manuel de botanique à l'usage des amateurs et des voyageurs…*, Paris, Prault, 1787.

LEVANTAL, 1996

Christophe Levantal, *Ducs et pairs et duchés-pairies laïques à l'époque moderne, 1519-1790. Dictionnaire prosographique, généalogique, chronologique, topographique et heuristique*, Paris, Maisonneuve et Larose, 1996.

LEVER, 2005

Évelyne Lever (éd.), *Correspondance de Marie-Antoinette, 1770-1793*, établie, présentée et annotée par Évelyne Lever, Paris, Le Grand Livre du mois, 2005.

LOIZEAU, 1995

Emmanuelle Loizeau, « L'hôtel de Noailles à Saint-Germain-en-Laye », mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction d'Antoine Schnapper, université Paris IV-Sorbonne, 1995.

LOIZEAU, 2010

Emmanuelle Loizeau, « Hôtel de Noailles », fiche, dans A. Gady (dir.), *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l’homme, p. 401-404.

Louis XIV et les Jacobites, 2015

« Louis XIV et les Jacobites à Saint-Germain-en-Laye. Nouveaux regards sur la cour de Saint-Germain-en-Laye », *Les Amis du Vieux Saint-Germain*, n^o 52, 2015.

MACHURET, 2010

Patrice Machuret, *Un long dimanche à Versailles*, Paris, Seuil, 2010.

MAËS, 2016

Antoine Maës, *La Laiterie de Marie-Antoinette à Rambouillet*, Montreuil, Gourcuff Gradenigo, 2016.

MARIETTE, 1727

Jean Mariette, *L'Architecture française*, Paris, 1727, t. II.

MARINIER, [1702]

G. Marinier, *Mémoires des dépenses que le Roi a faites dans ses Batimens depuis l'année 1664 jusques en l'année 1690 inclusivement*, manuscrit

dédiacé à Mansart, s. d. [vers 1702], Paris, Archives des affaires étrangères, Mémoires et documents, 33.

MAROTEAUX, 1986

Vincent Maroteaux, « Gardes forestiers et gardes-chasse du roi à Versailles. Approche d'un milieu social », *Nature, loisirs et forêts*, n° 6, 1986, p. 573-581.

MARTIN, 1993

Georges Martin, *Histoire et généalogie de la maison de Noailles*, Lyon, La Ricamarie, 1993.

MAUGRAS, 1903

Gaston Maugras, *La Disgrâce du duc et de la duchesse de Choiseul*, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1903.

MILLARD, 2013

Arlette Millard, *Parrocel raconte Tobie à Saint-Germain-en-Laye*, Saint-Germain-en-Laye, Les Presses Franciliennes, 2013.

MILLIN, 1792

Aubin Louis Millin, « Notice sur Rémi Villemet », dans *Actes de la Société d'histoire naturelle de Paris*, t. I, Paris, 1792, p. 127-129.

MOREL, 1776

Jean-Marie Morel, *Théorie des jardins*, Paris, Pissot, 1776.

MOSSER, 1988

Monique Mosser, « Les jardins pittoresques, 1760-1820 », dans *Le Château en France*, Paris, Berger-Levrault et Caisse nationale des monuments historiques et des sites, 1988, p. 347-357.

MOSSER, ROCHEBOUËT ET AL., 1986

Monique Mosser, Béatrice de Rochebouët et al., *Alexandre-Théodore Brongniart, 1739-1813. Architecture et décor*, cat. exp., Paris, Musée Carnavalet, 1986.

MOZART, 1989

Wolfgang Amadeus Mozart, *Correspondance*, t. III : 1778-1781, Paris, Flammarion, 1989.

NOAILLES, 1855

Rosalie Charlotte Antoinette Léontine de Mouchy, vicomtesse de Noailles, *Vie de la princesse de Poix, née Beauvau, par la vicomtesse de Noailles*, 1^{re} partie, 1750-1809, Paris, Imprimerie de Ch. Lahure, 1855.

NOAILLES, 1865

Paul de Noailles, *Anne-Paule-Dominique de Noailles, marquise de Montagu*, Paris, Dentu, 1865.

OLDMAN, 1961

C. B. Oldman, « Mozart's Scena for Tenducci », *Music & Letters*, vol. 42, n° 1, 1961, p. 44-52.

OUZIEL, 2010

Fabrice Ouziel, « Château du Val (Saint-Germain-en-Laye [1675-1677]), subsiste, modifié et altéré », dans A. Gady (dir.), *Jules Hardouin-Mansart*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2010, p. 140-145.

PETITFILS, 2010

Jean-Christophe Petitfils, *Louis XVI*, t. I : 1754-1786, Paris, Perrin, « Tempus », 2010.

PRICE, 2007

Munro Price, « The Court Nobility and the Origins of the French Revolution », dans H. Scott et B. Simms (dir.), *Cultures of Power in Europe during the Long Eighteenth Century*, Cambridge, Cambridge University Press, 2007, p. 269-288.

RABREAU, 1994

Daniel Rabreau, « Préface », dans J.-C. Lasserre et D. Rabreau (dir.), *Maisons de campagne en Bordelais (XVII-XIX siècles)*, Bordeaux, Cercam-William Blake & Co, 1994.

RADISICH, 1998

Paula Rea Radisich, *Hubert Robert: Painted Spaces of the Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998.

RAÏSSAC, 2011

Muriel de Raïssac, *Richard Mique, architecte du roi de Pologne Stanislas I^{er}, de Mesdames et de Marie-Antoinette*, Paris, Honoré Champion, 2011.

RENAULT SABLONNIÈRE, 2015

Sabine Renault Sablonnière, *Mémoires imaginaires d'Adrienne de La Fayette*, Paris, L'Inventaire, 2015.

ROBERTS, 2008

Priscilla H. Roberts et Richard S. Roberts, *Thomas Barclay (1728-1793): Consul in France, Diplomat in Barbary*, Bethlehem (Pa.), Lehigh University Press, 2008.

ROLOT ET SIVRY, 1848

Alphonse Rolot et Louis de Sivry, *Précis historique de Saint-Germain-en-Laye*, Saint-Germain-en-Laye, 1848 (reprint Peronnas, 1995).

Saint-Germain-en-Laye, 1980

Saint-Germain-en-Laye, image et mémoire d'une ville, catalogue de l'exposition du pré-inventaire, Saint-Germain-en-Laye, 1980.

SCOTT, 1995

Katie Scott, *The Rococo Interior: Decoration and Social Spaces in Early Eighteenth-Century Paris*, New Haven, Yale University Press, 1995.

STENZEL, 2003

Julia Stenzel, « Les jardins de Saint-Germain-en-Laye de 1750 à 1820 », mémoire de maîtrise d'histoire de l'art, sous la direction de Daniel Rabreau, université de Paris I Panthéon-Sorbonne, septembre 2003.

THIÉRY, 1788

Luc Vincent Thiéry de Sainte-Colombe, *Guide des amateurs et des étrangers voyageurs dans les maisons royales, châteaux, lieux de plaisance, établissements publics, villages & séjours les plus renommés, aux environs de Paris*, Paris, Hardouin & Gattey, 1788.

VAUTHIER-VÉZIER, 1993

Anne Vauthier-Vézier, « La mise en pratique d'une sylviculture en forêt de Saint-Germain-en-Laye au XVIII^e siècle », *Annales de Bretagne et des pays de l'ouest*, t. C, n° 2, 1993, p. 179-196.

VIGNAL, 2005

Marc Vignal, « La naissance d'un nouveau langage musical » et « La formation d'un nouveau public et ses conséquences musicales », dans Jean et Brigitte Massin (dir.), *Histoire de la musique occidentale*, Paris, Fayard, 2005 (nouvelle édition).

VOIRIOT, 2016

Catherine Voiriot, « Décors », dans G. Faroult (dir.), *Hubert Robert (1733-1808), un peintre visionnaire*, Paris, Somogy et Musée du Louvre éditions, 2016, p. 316-335.

WICK (D.), 1980

Daniel L. Wick, « The Court Nobility and the French Revolution: The Example of the Society of Thirty », *Eighteenth-Century Studies*, vol. 13, n° 3, 1980, p. 263-284.

WICK (G.), 2014

Gabriel Wick, *Un paysage des Lumières. Le jardin anglais du château de La Roche-Guyon*, Paris, Artlys, 2014.

YOUNG, 1794

Arthur Young, *Voyages en France pendant les années 1787-88-89 et 90*, traduction de François Soullès, Paris, Buisson, 1794.

REMERCIEMENTS

Nous avons été aidés et soutenus dans ce projet par de nombreuses personnes et amis auxquels nous voulons exprimer notre gratitude :

Olivia Tucker, grâce à qui l'ouvrage a pris forme pour la première fois ;
Hiam El Khoury-Brissard, qui s'est chargée des droits de reproduction iconographique avec son efficacité habituelle ;
Olivier Flaviano, qui a apporté au projet sa touche raffinée et exigeante ;
Jean Raindre pour son aimable accueil au château de Maintenon ;
les nombreux habitants de Saint-Germain qui se passionnent pour leur patrimoine : nos remerciements amicaux vont en particulier à Margret Cachera, qui, la première, est revenue aux sources documentaires et nous a transmis son travail sur l'hôtel ;
à Claudie et Serge Fournié ainsi qu'à Nicole Camsuza, qui sont une mine de connaissances sur Saint-Germain et un appui sûr ;
à Isabelle Gérard, avec laquelle les échanges sont si enthousiasmants ;
à Alicia Robert et son mari, qui, depuis quelques années redonnent vie et lustre au bâtiment nord de l'hôtel, et avec lesquels il est agréable de partager des informations ;
à Louis-Joseph Lamborot, qui a mis sa compétence au service des trophées ;
et les visiteurs qui depuis plusieurs années manifestent leur intérêt.

Le livre n'existerait pas sans les six contributeurs qui nous ont fait le cadeau de leur incomparable expertise jointe à leur amitié. Non seulement ils ont consacré beaucoup de temps et un soin extrême à leurs apports respectifs, mais les échanges très confiants et constants entre tous nous ont fait progresser dans la compréhension du sujet d'une manière que nous n'aurions pas imaginée au départ.

Merci enfin à notre éditrice, qui, avec son équipe, a mis beaucoup d'elle-même dans l'ouvrage. ❧

Crédits photographiques

akg-images / VISIOARS : p. 37; Archives départementales des Yvelines : p. 26 (cote 4Fi5730), 42 (cote 2Fi9), 44 (bas, cote IQ310 dossier 809), 80 (cote E 2655), 87 (cote 3P 2 39), 98 (cote 1Q 310), 99 (cote 4Q 203), 100 (cote 4Q 203); Archives nationales (document conservé aux Archives nationales, Pierrefitte-Sur-Seine), Cliché Atelier photographique des Archives nationales : p. 32 (Marianne Kuhn / Nicolas Dion, cote CP/O/1/1722), 86 (cote F 14 10264 dossier 22 n°1); ARTCURIAL : p. 133; Bibliothèque des arts décoratifs : p. 19, 20, 29, 56, 65; Bibliothèque municipale de Besançon cote vol. 453, n°87 : p. 152; Bibliothèque nationale de France : p. 16, 24-25, 44 (haut), 76, 82, 105, 111 (gauche), 144, 151; Christophe Fouin : p. 117; Collection Herbar MNHN – Paris (Élodie Lerat) : p. 91, 113; Collections Musée du domaine départemental de Sceaux / Benoît Chain : p. 31; Élisabeth Reinhardt : couverture, p. 14, 30, 48-49, 50-51, 153; Fonds Brissard : p. 9, 39, 95, 136-137, 138-139; Gabriela Lamy : p. 108, 111 (droite); Gabriel Wick : p. 52, 68, 78, 127; m.champion : p. 125; Marseille, musée des Beaux-Arts / Jean Bernard : p. 60-61; Paris - Musée de l'Armée, Dist. RMN-Grand Palais / Anne-Sylvaine Marre-Noël : p. 147; RMN-Grand Palais : p. 150 (Daniel Arnaudet / Gérard Blot) / p. 103 (Château de Versailles) / p. 18 (gauche), 28, 40 (droite), 102 (Château de Versailles / Gérard Blot) / p. 18 (droite) (musée du Louvre / Stéphane Maréchalle) / p. 40 (gauche), 73 (musée du Louvre / Michel Urtado) / p. 54 (musée du Louvre / Michèle Bellot) / p. 121 (musée du Louvre / Jean-Gilles Berizzi); Société horticulture des Yvelines : p. 106; The Cobbe Collection Trust : p. 77; The Norton Simon Foundation : p. 131; White House Collection/ White House Historical Association : p. 115

Éditions Artlys

Direction éditoriale : Séverine Cuzin-Schulte

Édition : Alexandra Létang

Relecture : Christophe Parant

Graphisme : Catherine Enault

Fabrication : Hugues Charreyron

Photogravure : Fotimprim

Achevé d'imprimer en août 2016

sur les presses de Deckers Groupe Graphius, Gand, Belgique

Dépôt légal : septembre 2016

ISBN : 978-2-85495-662-7

© Éditions Artlys, Paris, 2016