Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 53 (2010)

Artikel: Jean-Baptiste Schweickart (1751-1819) : "Un des plus remarquables facteurs d'orgues parisiens vers 1787"

Autor: Piollet, Daniel

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858695

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 14.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Jean-Baptiste Schweickart (1751-1819) : « Un des plus remarquables facteurs d'orgues parisiens vers 1787»

Daniel Piollet

Introduction

L'orgue de chambre[1], estampillé *Anno 1784 Fecit/ SCHWEICKART/ rue de la Poterie à Paris*, exposé dans le cadre des Rencontres Harmoniques (figure 1), fut découvert chez un antiquaire parisien, en décembre 1988. On ne savait alors que très peu de chose sur la vie de son auteur, Jean-Baptiste Jérémie Schweickart, et sur son œuvre. Grâce aux fiches communiquées par Pierre Hardouin, augmentées de quelques découvertes, nous avons pu esquisser en 1989 une biographie de Schweickart[2]. Les instruments conservés sont au nombre de trois : celui-ci, qui a appartenu au comte d'Ogny, l'orgue de chambre de Peter Ochs daté de 1783 conservé au Musée historique de Bâle et le positif du grand orgue (détruit sous la Révolution) d'une abbaye, remonté en 1806 à la tribune de l'église Saint-Jacques de l'Houmeau à Angoulême.

On peut leur ajouter quelques instruments disparus dont on a conservé la trace : l'orgue (détruit en 1919[3]) de l'Hospice de Bicêtre, sommairement décrit par F. Raugel dans une de ses monographies[4], l'orgue de Papillon de La Ferté, directeur de l'Opéra sous Louis XVI, auquel est consacré une ligne dans l'*Inventaire* de Bruni[5], deux orgues de chambre mis en vente dans les *Annonces, Affiches et Avis Divers* et un autre dans la *Revue Musicale* de Fétis (cf. infra). Son nom, souvent déformé, apparaît ici et là dans les archives des fabriques d'églises au sujet de différents travaux.

1 Cette dénomination nous semble préférable à celle d'*orgue de cabinet* et plus encore à celle de *cabinet d'orgue* trop imprécise de manière à être en harmonie avec les termes correspondants en anglais (chamber-organ), allemand (Hausorgel), flamand (huisorgel), italien (organo da camera) etc. Elle est d'ailleurs la plus fréquemment utilisée sous l'Ancien Régime.

2 Daniel Piollet, *J.-B. Schweickart facteur d'orgues à Paris*, Connaissance de l'orgue n° 67-68 (1988), pp. 8-29.

3 Une grande partie de la façade du buffet est toutefois conservée à l'Hospice de Bicêtre même : voir Inventaire Général, 1997, dossier : IM94001133.

4 Felix Raugel, *Les Grandes orgues des églises de Paris et du Département de la Seine*, Paris, 1927.

5 Bruni, Antonio Bartolomeo, *Un Inventaire sous la terreur, État des instruments de musique relevé chez les émigrés et condamnés, introd., notices bibliogr. et notes par J. Gallay*, Paris, 1890.

La notice brève, mais élogieuse, qui figure au nom de Schweickart dans le dictionnaire de Gerber[6] et que nous avons choisie pour titre, est d'autant plus surprenante. Ce musicographe autrichien, successeur de son père – un élève de J. S. Bach – comme organiste et compositeur à la cour de la petite principauté de Sondershausen, était réputé pour avoir mis sur pied un remarquable réseau d'informations à travers l'Europe et pour avoir mené à bien ses travaux érudits sans quitter son cabinet de travail[7] où il possédait une des plus importantes bibliothèques musicales privées du XVIIIe siècle. Entrait-il une part de « chauvinisme » dans son jugement, à une époque où, faute d'unité politique, l'Allemagne, à l'exception de la Prusse et de l'Autriche, avait peu de poids dans le concert des nations de l'Europe ? Considérée comme la *Grèce de l'Europe* à l'époque préromantique et romantique, elle les surpassait souvent pourtant, sur le plan artistique, musical, scientifique et intellectuel en général, comme eut l'audace de le proclamer, à ses dépens[8], Mme de Stael en publiant *De l'Allemagne*[9]. Ou bien s'appuyait-il sur une opinion partagée par le milieu musical parisien? Probablement les deux, c'est ce que nous voudrions illustrer à partir du peu d'informations que nous possédons.

I. Retour sur la biographie de J.-B. Schweickart

Si nous considérons la vie de J.-B. Schweickart du point de vue de la nature et de la quantité des sources, en les reportant sur une échelle chronologique (voyez la figure 2), nous pouvons constater que nous n'avons presqu'aucune information sur les trente années qui précèdent son accession à la maîtrise[10], le 13 août 1781. Cette longue période se divise naturellement en deux parties. La première va de sa naissance en 1751 à Ottobeuren, abbaye-état souabe, à son arrivée à Paris, à l'âge de 17 ans, donc vers 1768, ainsi qu'il le déclare dans une fiche de police

6 Gerber, Ernst Ludwig, *Historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler, welches Nachrichten von dem Leben und Werken musikalischer Schriftsteller, berühmter Componisten, Sänger, Meister auf Instrumenten, Dilettanten, Orgel- und Instrumentenmacher enthält*, 1790-92, 2 volumes. *Neues historisch-biographisches Lexicon der Tonkünstler in 4 Bänden*, 1812–1814 (même édition avec supplément).

7 Hugo Riemann, *Dictionnaire de musique, traduit par Georges Humbert. 3e édition entièrement refondue et augmentée sous la direction de A. Schaeffner, avec la collaboration de M. Pincherle, Y. Rokseth, A. Tessier*, Paris, Payot, 1931.

8 La première édition de *De l'Allemagne* en 1810 fut mise au pilon sur l'ordre de Napoléon Bonaparte et causa la proscription de l'auteur.

9 *De l'Allemagne, par Mme la baronne de Staël Holstein*, Uppsala, 1814, préface.

10 Archives Nationales, Archives du Châtelet : *Enregistrement des marchands, maîtres, gardes, syndics et adjoints des corps et communautés de la ville de Paris commencé le 1er octobre 1777 et fini le 19 octobre 1784 pendant les doyennés de Messieurs Legras, Vimont et Moreau Greffiers.* Voir aussi : *Communauté des Maîtres, Marchands, Tabletiers, Luthiers, Éventaillistes de la ville Faubourg et Banlieue de Paris*, Paris, 1790.

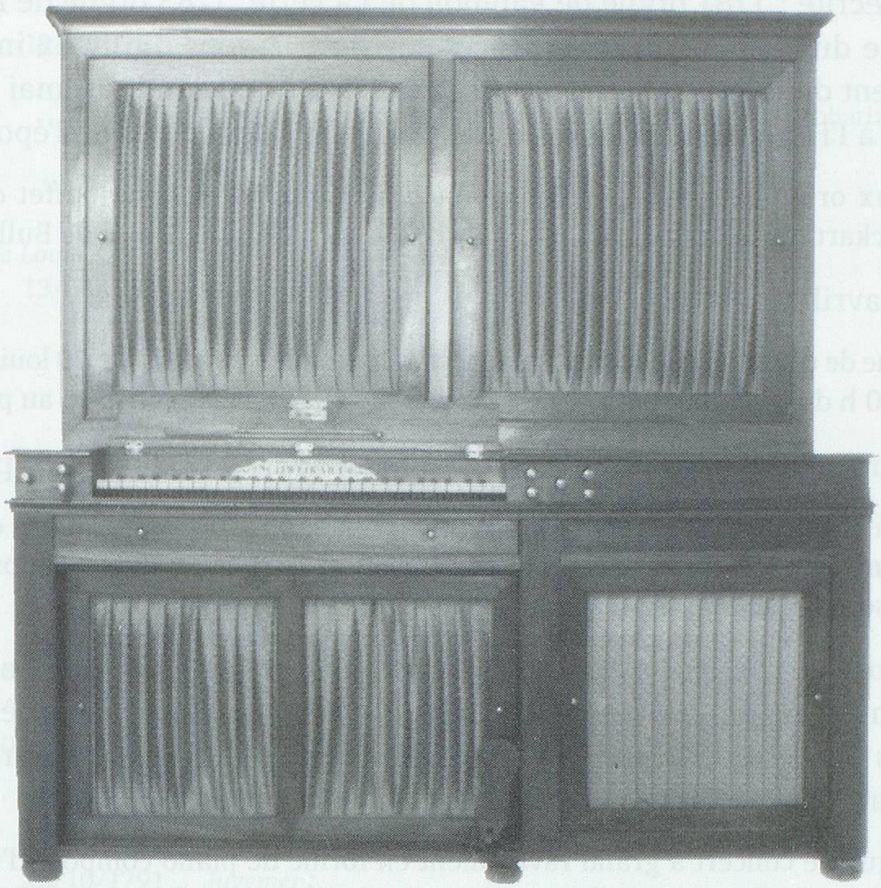

Figure 1 : L'orgue du comte d'Ogny (1784).

d'époque révolutionnaire[11]. Elle correspond à son apprentissage effectué, au moins pour une grande part, en Souabe, à l'époque un ancien et haut lieu de la facture d'orgue. La seconde, de 1768 à 1781, représente une période de perfectionnement dans un atelier parisien.

On note ensuite une décennie de créativité avérée, de 1781 à la fin approximative de l'Ancien Régime en 1791[12]. Puis, jusqu'à son admission comme *employé de seconde classe* à l'Hospice de Bicêtre avec la fonction d'organiste le 2 juillet 1817, en échange de « l'installation *d'un orgue neuf* » (plus vraisemblablement remis à neuf) dans la chapelle, il ne fit plus que des expertises, devis, remontages d'orgues d'occasion et des entretiens.

C'est de cette période de dix ans, précédant la Révolution, que datent les deux orgues de chambre ayant survécu, ainsi que tous ceux dont on a conservé

11 Cette information a été découverte par Bernard Pin, dans le cadre de ses recherches sur les Davrainville, dynastie de facteurs d'orgues mécaniques.

12 Le 22 octobre 1791 et 7 janvier 1792 le compagnon luthier De la Haye fut condamné avec intérêts et dépens en faveur de J.-B. Schweickart, par le Juge de paix de la section des Arcis à lui rembourser *six livres quinze sols*. De la Haye avait reçu de J. B. Schweickart *cent cinquante huit Livres quinze sols* au lieu de *cent quarante huit livres quinze sols*, pour le paiement de *cinquante neuf journées et demi à raison de cinquante sols par jour, prix courant convenu avec le défenseur* et ne lui avait remboursé que *deux livres cinq sols*.

une trace écrite : 1781 orgue de Papillon de La Ferté, 1783 orgue de Peter Ochs, 1784 orgue du comte d'Ogny. Puis, comme nous l'avons dit, deux instruments apparaissent dans les *Annonces, Affiches et Avis Divers*, l'un le 18 mai 1786 dans une vente à l'Hôtel de Bullion où était situé l'hôtel des ventes de l'époque :

> Tableaux origin. des trois écoles, gouaches, estampes et beau buffet d'orgues de Schweickart du cabinet de M* au 18 de relev. rue Plâtrière, Hôtel de Bullion[13]

l'autre en avril-juin 1788 :

> Un orgue de chambre de Schweickart à 2 registres : flûte et galoubet : 20 louis. S'adresser avant 10 h du matin ou entre 2 et 4 h rue neuve Saint Eustache n° 56 au premier.[14]

Enfin on trouve dans la *Revue Musicale* de mai 1827, p. 364, publiée par Fétis[15] :

> Très joli orgue de Schweickart, composé de cinq demi-jeux , savoir basse et dessus de bourdon, et de prestant et dessus de flûte, propre pour l'église et la chambre, à vendre, s'adresser rue de Vaugirard n° 69.

Les doublons ne sont pas à exclure parmi cet ensemble de six instruments, étant donné l'imprécision des descriptions[16]. On peut ajouter un septième instrument, mis en vente le 7 mai 1781 qui, d'après sa description, pourrait être de Schweickart :

> Joli orgue de concert à grand ravalement en forme de piano composé d'un bourdon ou flûte douce, flûte traversière et prestant 800 livres chez le comte de Moreton Chabrillan rue du Cherche Midi vis à vis celle du Regard.

Enfin, autre supposition, il existe, dans l'église Saint-André à Angoulême, un orgue en forme de pianoforte, classé M.H., d'aspect extérieur assez voisin de l'orgue du comte d'Ogny et décrit comme un « *orgue anglais* » dans la brochure d'inauguration après sa restauration. Cet instrument que nous n'avons pas encore pu examiner en détail semble avoir subi une intervention importante à l'époque romantique, à en juger par son décor. Sa présence à Angoulême a-t-elle un lien avec Schweickart qui, nous l'avons vu, construisit le grand orgue[17] de l'abbaye de Beaulieu en 1787 ?

13 A.A.A.D. 18 mai 1786 B.N. V28313.

14 A.A.A.D. avril-juin 1788 B.N. V28321.

15 Revue musicale publiée par M. Fétis, professeur de composition à l'Ecole Royale de Musique et bibliothécaire de cet établissement, Paris : [s.n.], 1827-1835, n° 14, Mai 1827, p. 364.

16 La grande salle de l'Hôtel de Buillon était utilisée par des sociétés musicales : la Société du Concert de l'Émulation ainsi que, avant leur déplacement dans la Salle des Gardes des Tuileries, par les concerts de la Société Olympique dont le comte d'Ogny était membre fondateur (voir plus bas au paragraphe V : la Société Olympique). D'autre part l'Hôtel des Postes dans lequel il résidait avec son père le baron d'Ogny, se trouvait rue Coq-Héron à deux pas de l'Hôtel de Bullion.

17 La construction de cet instrument, qui devait être important, rapporta à Schweickart une somme conséquente puisque c'est cette année-là qu'il acquit une maison de rapport avec du terrain à Meudon.

1750		
	18/04/1751	Naissance à Ottobeuren
1760		
	1766	réception des deux orgues de chœur de Riepp à l'abbatiale d'Ottobeuren
	1768	arrivée à Paris
1770		
Sacre de Louis XVI		
	13/08/1781	reçu maître
1780		
	1781	orgue de Papillon de la Ferté (c)
	1783	orgue de Peter Ochs (c)
	1784	orgue du comte d'Ogny (c)
	1785	Paris : Saints Innocents (e), Nogent-sur-Seine (e) ; Provins : Saint-Ayoul (e)
	1786	AAAD. : beau buffet d'orgues (c)
	1787	orgue de l'abbaye de Beaulieu (c) *1er achat de maison à Meudon*
	1788	AAAD. : orgue de chambre à 2 registres (c) *2e achat de maison à Meudon en licitation*
Révolution		
	1789	*1er exchange des terrains à Meudon*
Convention		
	1789	*facture de boiseries à J.L. Richard*
1790		
	1790	*transfert de créance*
	22/10/1791	*Jugement*
Consulat		
	1798	*2e échange des terrains à Meudon*
1800		
	1802	*Obligation*
	1803	Paris : Hôtel-Dieu (d)
	1804	Le Havre : Notre-Dame (e) ; Orléans : Saint-Paul (e) ; Sens : Cathédrale (d)
Empire		
	1806	Laval : Trinité (e)
1810		
	1813	*Vente aux enchères des biens de Meudon*
	1817	*Hospice de Bicêtre ;* orgue de la chapelle (c)
	17/02/1819	Décès à l'Hospice de Bicêtre

Figure 2 : Biographie schématique de J.-B. Schweickart.
Légende : *archives*, (c) construction, (e) entretien, (d) devis.

J.-B. Schweickart a très probablement construit des orgues de chambre ou d'église avant cette période, dans l'atelier d'un autre facteur où il était compagnon ou dans son propre atelier situé dans une zone franche, mais dans les deux cas il ne pouvait pas les signer.

Le peu qui reste du positif de l'orgue de l'abbaye de Beaulieu, où l'on devine malgré tout une composition classique de style français, n'est pas suffisant pour permettre d'étudier la facture de Schweickart en ce qui concerne les grands orgues d'église. Nous nous sommes donc limités aux orgues de chambre, dont il semble qu'il s'était fait une spécialité. Les deux instruments qui subsistent presque intacts (pour le second après un sauvetage miraculeux) de la décennie créatrice de notre facteur, sont donc les seuls témoignages sur lesquels nous pouvons essayer de comprendre sur quoi se fondait le jugement de Gerber. Tous deux présentent des particularités remarquables et uniques que nous étudierons en détail au paragraphe IV mais par lesquelles on peut aisément déceler deux influences : premièrement celle de la période souabe, liée aux années d'apprentissage, reconnaissable à l'utilisation d'une tuyauterie entièrement en bois ainsi qu'au goût de l'innovation et de l'originalité, deuxièmement celle de la période parisienne correspondant aux années de perfectionnement, perceptible dans la conception de ses orgues de chambre imitant celle des pianoforte organisés[18].

II. Les années de formation en Souabe

Les années de formation sont une donnée capitale pour comprendre le travail d'un artisan. Le fait que Schweickart soit né à Ottobeuren est donc essentiel pour l'analyse de ce qui subsiste de son œuvre et mérite que l'on s'y attarde. La géographie politique des pays de langue germanique et particulièrement celle de l'Allemagne du Sud était restée, jusqu'à la Révolution, assez proche de ses origines féodales du haut Moyen Âge, perpétuant l'existence autonome de plus de trois cents états indépendants, parfois minuscules : seigneuries, comtés, duchés, principautés, villes impériales, abbayes, évêchés et archevêchés, principautés, électorats etc. Citons Mme de Stael[19] :

> L'Allemagne était une fédération aristocratique; cet empire n'avait point un centre commun de lumières et d'esprit public; il ne formait pas une nation compacte, et le lien manquait au faisceau. Cette division de l'Allemagne, funeste à sa force politique, était cependant très favorable aux essais de tout genre que pouvaient tenter le génie et l'imagination. Il y avait une sorte d'anarchie douce et paisible, en fait d'opinions littéraires et métaphysiques, qui permettait à chaque homme le développement entier de sa manière de voir individuelle.

18 S'agissant de l'orgue de 1784 la présence d'un buffet ne doit pas surprendre car il est certain qu'il a existé des pianos organisés avec huit demis registres adoptant cette forme.

19 Op. cit. (note 9) Chapitre II, *Des mœurs et du caractère des Allemands*.

Avec l'arrivée des armées napoléoniennes, la sécularisation des biens des abbayes et l'unification *manu militari* de cette poussière d'états mirent brutalement fin à cette « *douce anarchie* ».

Le jugement de l'auteur de *De l'Allemagne* valait aussi, bien sûr, pour les autres domaines des arts, des sciences et des techniques[20]. La Souabe, où est située l'abbaye d'Ottobeuren, comportait un grand nombre d'*abbayes-états* comme Weingarten, Salem, Kempten, Roggenburg, Irsee, Rot, Buxheim[21], Füssen, Wettenhausen etc. et donc beaucoup d'ateliers de facture d'orgues locaux. Les abbayes formaient souvent elles-mêmes leurs facteurs d'orgues, de préférence des moines, lorsque c'était possible, ou des individus au talent prometteur repérés au sein des populations qu'elles avaient la charge d'éduquer à l'intérieur de leurs frontières. Elles formaient aussi leurs organistes dans les mêmes conditions.

Cette structure politique a favorisé la perpétuation de traditions remontant à la Renaissance, sinon au Moyen Âge et dont la source est à chercher en Italie et au Tyrol, caractérisées par l'usage très important du bois de sapin, en particulier pour les tuyaux. Cette école se distinguait aussi par la recherche de l'exploit technique et le goût de la perfection.

Après la terrible guerre de trente ans dont l'Allemagne sortit ravagée on assista a une extraordinaire floraison de constructions d'abord baroques, puis rocailles, qui donnèrent son visage à cette région. Les abbayes – appelées aussi abbaye-châteaux – rivalisèrent alors de splendeur les unes avec les autres, dans la décoration intérieure des bâtiments, dans la construction des orgues des abbatiales et de ceux des nombreux établissements ecclésiastiques sous leur dépendance. Avec leurs moines érudits, leurs magnifiques bibliothèques, ces abbayes furent des hauts lieux de la civilisation européenne.

Citons l'orgue de l'abbatiale de Weingarten, célèbre entre tous, construit par Joseph Gabler (1700-1771), déjà si réputé au XVIIIe siècle que le père Dom Bedos de Celles décida d'aller sur place examiner l'œuvre de J. Gabler. Il le décrivit ensuite, comme on sait, dans *l'Art du facteur d'orgues* et l'y représenta par une gravure[22].

L'abbaye d'Ottobeuren, fondée en 764, quatre ans avant le sacre de Charlemagne comme Roi des Francs, était donc une abbaye-état impériale, c'est-à-dire un état ecclésiastique membre du Saint Empire Romain Germanique. Elle-même

20 On sait que Paris devait en partie sa réputation au grand nombre d'artisans remarquables originaires de l'Allemagne du Sud qui s'y installèrent à la fin de l'Ancien Régime.

21 Lieu d'où provient le célèbre *Buxheimer Orgelbuch*, daté de 1460/70, le plus ancien livre d'orgue connu.

22 Gabler, alors en voyage, n'avait pu montrer lui-même l'orgue à Dom Bedos. La composition qu'en donne celui-ci dans *L'art du facteur d'orgues* lui fut communiquée par courrier. Désirant quelques explications sur la correspondance des jeux entre l'allemand et le français, Dom Bedos fit appel à Karl Joseph Riepp : « il m'a répondu que s'étant uniquement & toujours appliqué à construire ses orgues à la Françoise, (car il est établi en France,) il n'a jamais donné son attention, & n'a fait jamais aucune étude des jeux Allemands; & qu'il y en a nombre qu'il ne connoît point ».

était le siège d'une très ancienne école de facture d'orgue d'où sont issus au XVIIIe siècle plusieurs facteurs de premier plan[23] : le père Christophorus Vogt (1648-1725), Karl Joseph Riepp (1710-1775), Alexander Holzey (1722-1772) et Johann Nepomuk Holzey (1741-1809) contemporain de J.-B. Schweickart. Le premier cité, un génie universel – architecte, mathématicien et facteur d'orgues – fut économe, prieur et sous-prieur de l'Abbaye. C'est lui qui conçut le projet initial de reconstruction des bâtiments, église, cloître etc., que l'on a pu qualifier par la suite d'« Escurial Souabe ».

Dans son ouvrage sur l'orgue de Dôle[24], reprenant les travaux de Jacques Gardien, d'Hermann Meyer[25] et de Joseph Wörsching[26], Pierre Gueritey met l'accent, au sujet de l'apprentissage de Karl Joseph Riepp, sur les caractéristiques de la facture Souabe, à travers la composition de l'orgue d'Holtzen construit par C. Vogt qui montrent

> une grande continuité dans une facture où le bois de sapin est le principal matériau[...] pour une grande partie de la tuyauterie.

Pour illustrer ce fait on peut donner en exemple deux compositions d'orgues d'après les relevés figurant dans les devis de restauration de Johann Holzey[27]. L'orgue de la Marktkirche St. Peter à Ottobeuren (d'après un devis de 1805) se composait ainsi

Manual :		
1. Principal	4'	Zinn
2. Mixtur 4 fach	1 1/2'	Zinn
3. Octav	2'	Zinn
4. Gamba	8'	Zinn
5. Flöten	4'	Holz
6. Viola	8'	Holz
7. Coppel	8'	Holz
Pedal :		
1. Trompet	8'	Zinn
2. Octav Baß	8'	Holz
3. Subbaß	16'	Holz gedeckt

À quelques kilomètres d'Ottobeuren se trouvait le prieuré d'Eldern et l'église de pèlerinage dédiée à la Vierge, lieu de naissance de Karl Joseph Riepp. L'orgue du prieuré d'Eldern construit en 1743 par Joseph Zettler, facteur d'orgue ordinaire

23 On pourra consulter à ce sujet le travail de thèse à paraître, exhaustif et probablement definitif, de M. Josef Miltschitzky, organiste titulaire de l'abbatiale d'Ottobeuren : *Orgeln und Orgelbauer in Ottobeuren*.

24 Pierre M. Gueritey, *Karl Joseph Riepp et l'orgue de Dôle*, Lyon, 1985. p. 38-42.

25 Hermann Meyer, *Karl Joseph Riepp : der Orgelbauer von Ottobeuren*, Kassel, Bärenreiter, 1938.

26 Joseph Wörsching, *Der Orgelbauer Karl Riepp (1710-1775) : ein Beitrag zur Geschichte der süddeutschen Orgelbaukunst des 18. Jahrhunderts*, Mainz, 1939-1940.

27 Josef Miltschitzky, *Die neue Eldernorgel, Festschrift zur Einweihung am 2. Juli 1991*, Ottobeuren, 1991.

d'Ottobeuren, agrandi par Johann Nepomuk Holzey en 1795, réparé en 1805 par le même après la sécularisation, (devis de J. N. Holzey 28/09/1805) se composait ainsi :

Manual :

1. Principal	8'	Zinn
2. Octav	4'	Zinn
3. Superoctav	2'	Zinn
4. Mixtur 5 fach	2'	Zinn
5. Cimbal 4 fach	1 1/2'	Zinn
6. Gamba	8'	Zinn
7. Viola	8'	Holz
8. Praestant	16'	Holz
9. Clavier Copplung		(Manual/Positiv)
10. Trimeland von Holz		

Positiv :

1. Salicional	8'	Zinn
2. Spitzflöten	4'	Zinn
3. Comet 3 fach Discant	3'	Zinn
4. Hoboe	8'	Zinn
5. Flöte	4'	Holz
6. Principal	8'	Holz
7. Copel	8'	Holz
8. Mixtur 3 fach	1'	Holz [sic!]

Pedal :

1. Fagott	8'	Holz
2. Octav Baß offen	8'	Holz
3. Subbaß gedeckt	16'	Holz

4 Bälge, 19 klingende Stimmen auf zwei Manualen und Pedal, Schätzwert 700 fl Neuwert 1800 fl.

Né à Ottobeuren, J.-B. Schweickart avait du tout d'abord bénéficier de l'éducation générale dispensée par les moines de l'abbaye. La parfaite maîtrise du français, sans germanismes, ni fautes d'aucunes sortes dont témoignent les nombreux documents de sa main qui ont été conservés, le fait qu'il ait été suffisamment bon musicien pour avoir eu à la fin de sa vie la charge d'organiste de l'orgue qu'il avait installé dans la chapelle de l'hospice de Bicêtre, sont les indices de son excellent niveau d'éducation. Ottobeuren étant un centre de facture d'orgues, comme nous l'avons vu, il y apprit certainement aussi les rudiments de son métier. On ne peut pas affirmer avec certitude que Schweickart ait fait son apprentissage dans l'atelier de K. J. Riepp. Celui-ci, contrairement aux Holzey, s'était beaucoup éloigné de la tradition dont il était l'héritier[28], même dans les orgues qu'il construisit en Souabe, notamment les trois orgues de l'Abbaye de Salem[29]. Mais lorsque les

28 cf. note 22.

29 Dans les comptes de cette abbaye relatifs à la construction des orgues par K. J. Riepp, Josef Miltschitzky a remarqué un « *jeune Jérémie* », pouvant être Schweickart, car il portait aussi ce prénom.

deux célèbres orgues de chœur de l'abbatiale d'Ottobeuren[30], celui de la Trinité et celui du Saint-Esprit, furent achevées en 1766, Schweickart n'avait que quinze ans et il avait nécessairement participé à la réalisation de ces chefs-d'œuvre d'une manière ou d'une autre, soit comme apprenti, soit à l'occasion d'un « tour des ateliers » comme le pratiquaient – et le pratiquent encore – les compagnons pour parfaire leur formation. C'est donc à l'âge de dix-sept ans que le jeune Schweickart arriva à Paris, muni d'un bagage qui n'était pas seulement un savoir-faire et une culture d'artisan héritée d'une grande et ancienne tradition, mais aussi un

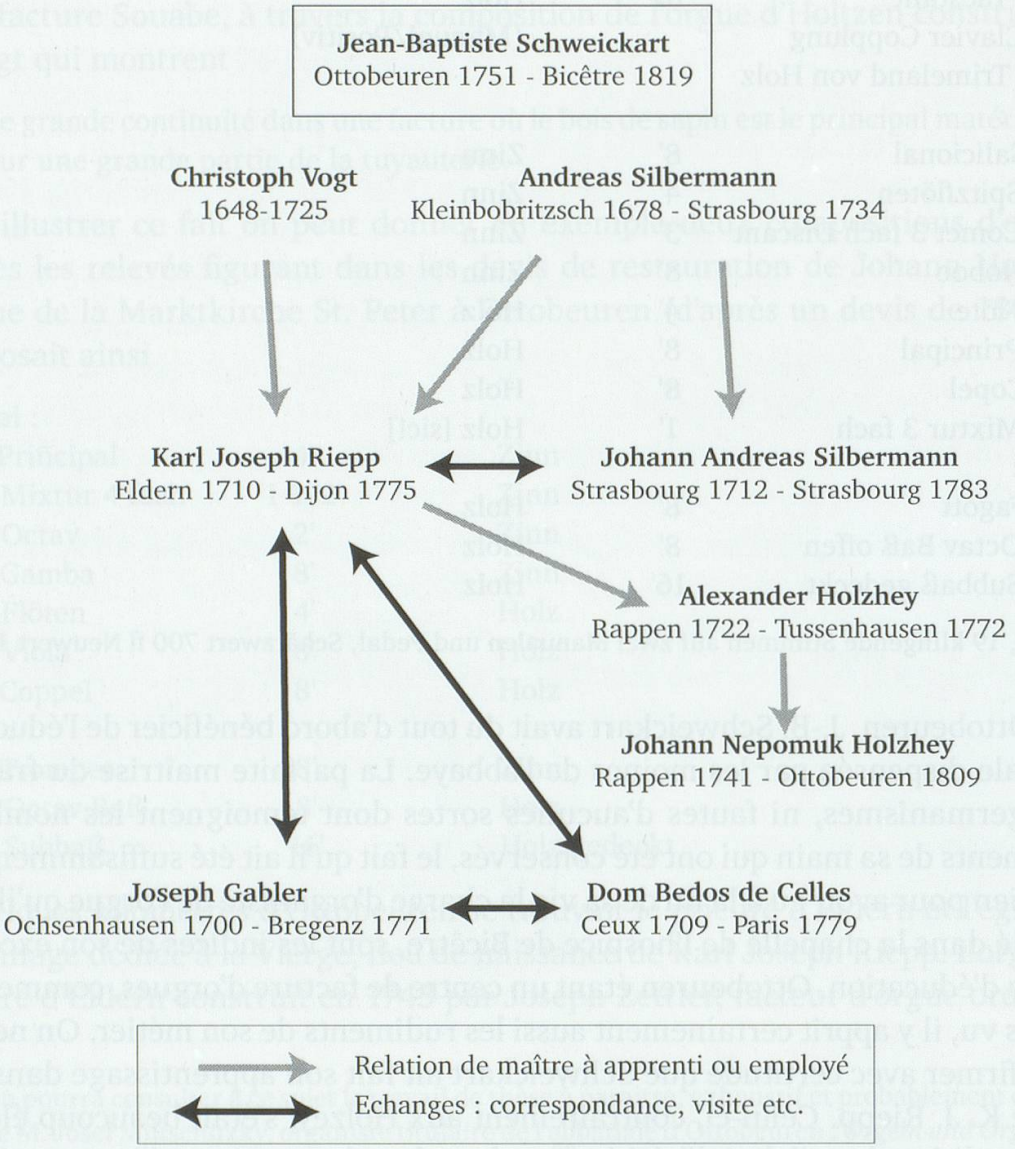

Figure 3 : Les grands maîtres de la facture d'orgues qui ont pu influencer Schweickart dans sa jeunesse.

30 Joseph Wörsching, *Die Orgelwerke der Abtei Ottobeuren*, Mainz, 1964.

héritage spirituel : les facteurs au service des abbayes souabes avaient rivalisé dans la conception de chefs-d'œuvre, non pour satisfaire la puissance et la gloire des grands de ce monde, mais *PRO SOLI DEO GLORIA* (devise que l'on retrouve dans de nombreux cartouches peints sur les orgues de Riepp à Ottobeuren).

III. PianoForte Organisés et Orgues en Forme de Pianoforte : L'orgue de chambre à Paris à la fin du XVIIIe siècle

J.-B. Schweickart semble avoir occupé, pendant la décennie qui précède la fin de l'Ancien Régime, une place prépondérante dans la construction des orgues de chambre. Ce fait nous incite à chercher l'atelier où il a poursuivi sa formation du côté des facteurs d'orgues parisiens s'étant notoirement fait une spécialité de ce type d'instrument. Ce sont essentiellement, nous allons le voir, l'atelier des Clicquot, François-Henri et son fils Claude-François, des Dallery, Pierre et François, et celui d'Adrien l'Épine.

Le terme d'*orgue de chambre* ne recouvre pas en Europe au XVIIIe siècle une réalité uniforme et il est nécessaire d'en préciser le sens. Quelle sorte d'instrument était un orgue de chambre entre 1770 et 1790 et quel en était l'usage dans un pays donné ? La dénomination elle-même indique qu'il s'agit d'un instrument de petite dimension, à usage privé et profane dans la majorité des cas (ce qui n'exclut pas d'autres usages, dans une chapelle ou un concert).

Concernant les orgues de chambre en France, nos connaissances sont imprécises et parcellaires en comparaison de ce que l'on sait sur ceux d'autres pays. Prenons trois exemples. En Angleterre durant la deuxième moitié du XVIIIe siècle et au delà, on trouve, dans des chapelles ou des maisons aristocratiques[31], de nombreux instruments assez typés, indifféremment à usage religieux ou profane. Ce sont des instruments plus ou moins richement décorés ou volumineux suivant la fortune du propriétaire, au buffet de style néoclassique, avec des tuyaux en montre (souvent des « *chanoines* ») dont l'architecture intérieure est de conception traditionnelle. On peut les qualifier d'*orgues positifs*, ils sont semblables d'ailleurs à certaines descriptions de Dom Bedos de Celles et essentiellement composés de jeux de fonds.

Aux Pays-Bas[32], on trouve des instruments appropriés à la pratique privée de la musique par la bourgeoisie aisée de cette partie de l'Europe. En général ce sont des meubles scribans à décor de marqueterie, avec ou sans buffet (on parle dans ce dernier cas d'*orgues commodes*) avec des jeux de fonds « *gambés* » imitant des instruments à cordes, des flûtes et des hautbois. On pourrait également parler des

31 Michael I. Wilson, *The chamber-organ in Britain, 1600–1830*, Ashgate, Burlington USA, Singapore, 2001.

32 Arend Jan Gierveld, *Het Nederlandse Huisorgel in de 17de en 18de Eeuw*, Vereniging Voor Nederlandse Muziekgeschiedenis, 1977.

petits orgues suisses Toggenbourgeois au décor et à la conception si caractéristique, plutôt associés quant à eux à la pratique religieuse. Dans les trois cas l'étendue du corpus d'instruments subsistant est de l'ordre de la centaine.

Qu'en est-il en France ? On réalise assez vite qu'une étude du même type semble impossible faute d'un corpus homogène et suffisamment fourni. Quel rapport y a-t-il en effet entre l'orgue de boiserie dit « du Dauphin » au Château de Versailles et un instrument de Schweickart? Ce sont deux instruments différents, bien qu'appartenant à la même famille organologique. Par exemple dans les A.A.A.D. du 9 juin 1777 on trouve

> Un Orgue presque neuf, composé de jeux de prestant, de bourdon, de flûte de 8 pieds, nazard, tierce, doublette, plein jeux et trompette avec deux claviers, 2 soufflets et montre ;

et le 24 février 1779

> Forté-Piano Anglais de Zump organisé d'une flûte, hautbois, fifre, basse et basson, avec des mouvements aux pieds.

Le premier instrument est conçu comme un positif de grand orgue classique français. C'est celui qui semble avoir été le plus répandu durant les deux premiers tiers du XVIIIe siècle. Philippe Lescat dans son relevé exhaustif des ventes d'orgues dans les *Affiches de Paris*[33] note que :

> pour le buffet, la disposition à trois tourelles et deux plates faces semble avoir eu la prédilection des amateurs, toutefois d'autres formes existent, parfois assez inattendues : table, armoire, bibliothèque, secrétaire.[34]

Le second instrument possède vraisemblablement cinq demis registres[35] : une basse de 8' gambée imitant le violoncelle (basse), un dessus de 8' ouvert (flûte), un basson-hautbois de 8', enfin un dessus de 8' ou 4' (fifre), il est donc destiné à une toute autre pratique musicale et à une toute autre littérature.

Ces constatations nous ont conduit à isoler un « *sous genre* » qui est homogène par la forme, la conception, et particulièrement la composition, réunissant les pianoforte organisés et les orgues en forme de pianoforte. On pourra, à juste titre, critiquer l'arbitraire que, comme toute classification, comporte ce choix. Il permet cependant de mieux cerner un type d'orgue de chambre qui semble annoncer l'orgue symphonique du XIXe siècle et dont l'apparition coïncide avec celle de la musique « classique » (par opposition à la musique baroque) en France.

33 Philippe Lescat, *L'orgue à travers les Affiches de Paris,1746-1792*, L'orgue, n° 81 (1992) p. 2-7, n° 82 (1992) p. 53-60, n° 83-84 (1992) p. 11-124, n° 85 (1993) p. 4-11, n° 86 (1993) p. 39-45, n° 87 p. 116-124.

34 *L'orgue à travers les Affiches de Paris,1746-1792*, L'orgue, n° 81 (1992) p. 3.

35 Les « *mouvements aux pieds* » sont des pédales de registration appelant un ou plusieurs registres comme on peut en voir un exemple sur le pianoforte organisé de S. Erard 1791 du Musée de la musique à Paris. Cf.. note 41.

Le claviorganum, constitué par l'organisation d'un piano table (ou carré) au moyen d'un orgue-coffre placé sous le piano, fut incontestablement l'orgue de chambre le plus répandu en France pendant la vingtaine d'années précédant la Révolution[36]. Les corpus A, B, C, donnés en annexe, en témoignent. C'est donc à cet instrument que nous nous référerons implicitement désormais au moyen du terme de *PianoForte Organisé*[37]. Le mariage des deux instruments, par un heureux concours de circonstances, se fait de façon assez rationnelle. Le réservoir et les soufflets trouvent naturellement leur place à droite, sous la table d'harmonie, et la laye la trouve à gauche, sous le clavier. Les basses du huit pieds sont postées et couchées les unes au-dessus des autres à l'arrière[38]. Mais la longueur du piano déterminant celle du tuyau le plus grave, l'orgue ne peut pas être à ravalement, il commence toujours au do_1 et les notes de la première octave sont muettes ou en reprise sur la suivante. On peut le vérifier sur les instruments qui nous sont parvenus ou sur les gravures très précises représentant l'instrument d'Adrien l'Épine dans *l'Art du facteur d'orgues*.

Ce type d'instrument est en réalité essentiellement un orgue avec un registre expressif. Dans cette hybridation ce sont les caractères génétiques de l'orgue qui l'emportent alors même que les caractères morphologiques du piano dominent. Le piano est traité comme un ensemble de registres supplémentaires, expressifs au toucher. Ce sont en général un registre de harpe et deux registres divisés en basse et dessus, pianoforte et tympanon, ce dernier étant obtenu par neutralisation des étouffoirs, même lorsque l'utilisation des genouillères et des pédales commence à se généraliser. L'orgue de son coté est strictement soumis aux contraintes imposées par le piano quant aux dimensions, au décor, à la disposition du clavier et de la soufflerie.

Cet hybride détermina l'apparition d'un type original d'instruments à clavier : l'*Orgue en Forme de Pianoforte*. C'est un orgue de chambre, exactement disposé comme un pianoforte (carré) organisé, ayant la même apparence, mais dépourvu de piano. La conception générale est exactement la même, y compris pour le clavier. Ainsi l'orgue de 1784 a non seulement un clavier de pianoforte, mais Schweickart s'est efforcé d'en rendre le toucher comparable. La disparition des contraintes de dimensions imposées par le piano rend toutefois possible un clavier à grand ravalement comme c'est le cas pour l'orgue de 1784. Ces instruments furent moins nombreux que les pianoforte organisés et on ne peut actuellement

36 Et même au-delà, mais sans construction de nouveaux instruments, voyez la lettre de Chérubini reproduite dans l'annexe, corpus B, n° 06.

37 Il a existé une forme d'organisation des pianos carrés par un orgue en table avec une flûte de pan ainsi qu'en témoigne un instrument de John Merlin de 1784 dans la Colt Collection et aussi d'autres formes de pianos organisés comme le grand piano de Stein, daté de 1770, conservé au Musée Historique de Copenhague, voyez aussi le n° 55 du corpus C.

38 Leur disposition à l'avant du coffre, préconisée par Adrien l'Épine, n'a pas été retenue car elle impose une mécanique plus complexe, les pilotes ne se trouvant plus à l'aplomb des soupapes.

en dénombrer que sept avec certitude, trois existants, les autres connus par les sources écrites (en supposant qu'il n'y ait pas de doublons).

Pour jeter un peu de clarté sur la question des orgues de chambre français du dernier tiers du XVIIIe siècle il est donc nécessaire de constituer un corpus des sources disponibles en regroupant les informations sur les PianoForte Organisés et les Orgues en Forme de Pianoforte. Nous disposons de deux catégories de sources : les instruments conservés et les sources écrites.

Dans la première catégorie, si l'on exclut les instruments du type « *positif de grand orgue* » comme l'exemple cité plus haut, on peut constituer pour le moment un ensemble homogène et non exhaustif de sept d'instruments (Corpus A).

La deuxième catégorie se divise en deux sous-ensembles, le corpus B et le corpus C.

Corpus B : les inventaires divers : fonds d'archives, (ex. : pianoforte organisé de la comtesse du Barry[39]), inventaires après décès (ex. : orgue du comte d'Ogny), les saisies révolutionnaires, la source essentielle étant l'inventaire de Bruni. Ce corpus n'est pas davantage exhaustif , à cause de l'absence de publication systématique des inventaires et saisies révolutionnaires en dehors de la région parisienne et à cause du caractère dispersé et évolutif du corpus des inventaires après décès. Il apporte peu d'informations du point de vue de l'organologie, les descriptions étant en général très imprécises, mais reste précieux du point de vue sociologique.

Corpus C : les annonces de ventes dans les *Annonces, Affiches et Avis Divers*. Cette publication hebdomadaire parisienne qui s'étend de mai 1751 à septembre 1811 est une mine de renseignements pour les chercheurs sur la composition, le prix et le décor des instruments. Pour notre propos ce corpus est le plus important puisqu'il comporte soixante-cinq articles concernant 56 pianoforte organisés, 7 orgues de chambre (dont un positif de grand orgue) et 2 clavecins et/ou grand piano-organisé.

Premier constat : Un examen rapide de ces corpus fait apparaître immédiatement ce que nous annoncions : les orgues de chambre[40], avant l'arrivée des instruments de J.-B. Schweickart et plus tardivement des pianoforte organisés de S. Erard[41], furent essentiellement construits dans trois ateliers, ceux des Clicquot, Dallery et l'Épine. Ce constat est confirmé par l'examen de diverses sources isolées :

L'Essai sur la Musique Moderne et Ancienne de J.-B. de La Borde (tome III, Paris 1780, p. 383) contient la petite note suivante qui concerne Claude Balbastre :

39 cf. note 42.

40 Nous incluons bien entendu sous ce vocable les pianoforte organisés, qui selon la terminologie de l'époque étaient composés d'un piano et d'un « *orgue pouvant aller sous un piano* ».

41 Sébastien Erard n'était pas facteur d'orgues mais avant tout « *ingénieur* », et travaillait probablement en collaboration avec les Dallery. Voir Daniel Piollet : *Sébastien Erard et la facture d'orgues : du piano-forté organisé de Marie-Antoinette à l'orgue de la chapelle des Tuileries*, Connaissance de l'orgue n° 90 (juillet 1994), pp. 51-64.

On lui doit la perfection donnée à l'instrument appelé Forté-Piano, qu'il a imaginé de faire organiser, ainsi que l'idée d'ajouter un jeu de buffle au clavecin; ce que MM. Clicquot, facteur d'orgues du Roi, et Pascal, facteur de clavecins ont exécuté avec la plus grande perfection.

Avant Coureur des Spectacles du 18 avril 1772 p. 266 (concert spirituel) :

Plusieurs morceaux composés et exécutés par Balbastre sur son Forté-Piano auquel il a ajouté un jeu de flûte exécuté par Clicquot.

Mercure de France mai 1772 p. 155 :

Monsieur Balbâtre a imaginé d'adopter au Forté-Piano un jeu de flûte exécuté par M. Clicquot, facteur d'orgues du roi. Cet instrument composé de deux instruments de genres différents et touché par une main habile, rend des sons flatteurs et d'une piquante variété.

Achat de la comtesse du Barry en janvier 1773 pour ses appartements de Versailles pour 330 livres[42] :

Un forte-piano anglais organisé par Clicquot, comportant flûte et galoubet, un mouvement pour le luth et deux autres pour les cymbales, plaqué de mosaïque blanc et bleu et richement garni de bronzes dorés d'or mat.

Dictionnaire Historique des Musiciens de A. Choron et F. Fayolle (Paris 1810). Dallery (associé à F. H. Clicquot de 1767 à 1778 env.) :

Sans compter les petits orgues de chambre dont l'invention est faussement attribuée, par Dom Bedos à un nommé Lépine, qui n'en a jamais fait [sic], M. Dallery excelle surtout dans la facture des pianos organisés, auxquels il a eu l'idée d'ajouter un hautbois et un basson, et dont le premier fut joué à la cour de Louis XVI, par Duchêne, organiste du roi et de l'abbaye de Sainte-Geneviève.

Le dossier « *l'Épine* » de l'Académie des Sciences[43] sur la présentation d'un *Forté-piano*, complété par les pages de *l'Art du facteur d'orgues* consacrées à ce même instrument :

Mercredi 22 juillet 1772. Messieurs, J'ai l'honneur de présenter à cette respectable académie un Forté-piano que j'ai organisé d'une façon nouvelle et fort différente de ceux qu'on a exécutés jusqu'à présent.

Ce dossier contient de précieux renseignements, en particulier dans le rapport fait par les académiciens (cf. infra au paragraphe IV : la soufflerie).

Pour plus d'informations sur ces trois ateliers de facture d'orgues parisiens nous renvoyons le lecteur à la littérature spécialisée.

42 Marie-Amynthe Denis et al., *Madame du Barry : de Versailles à Louveciennes, catalogue de l'exposition présentée au Musée-promenade de Marly-le-Roi-Louveciennes du 21 mars au 19 juin 1992*, Paris, 1992.

43 Académie des Sciences, séance du vendredi 14 août 1772 : *sur un Forté-Piano organisé d'une façon singulière*. Commissaires Montambret, Duhamel.

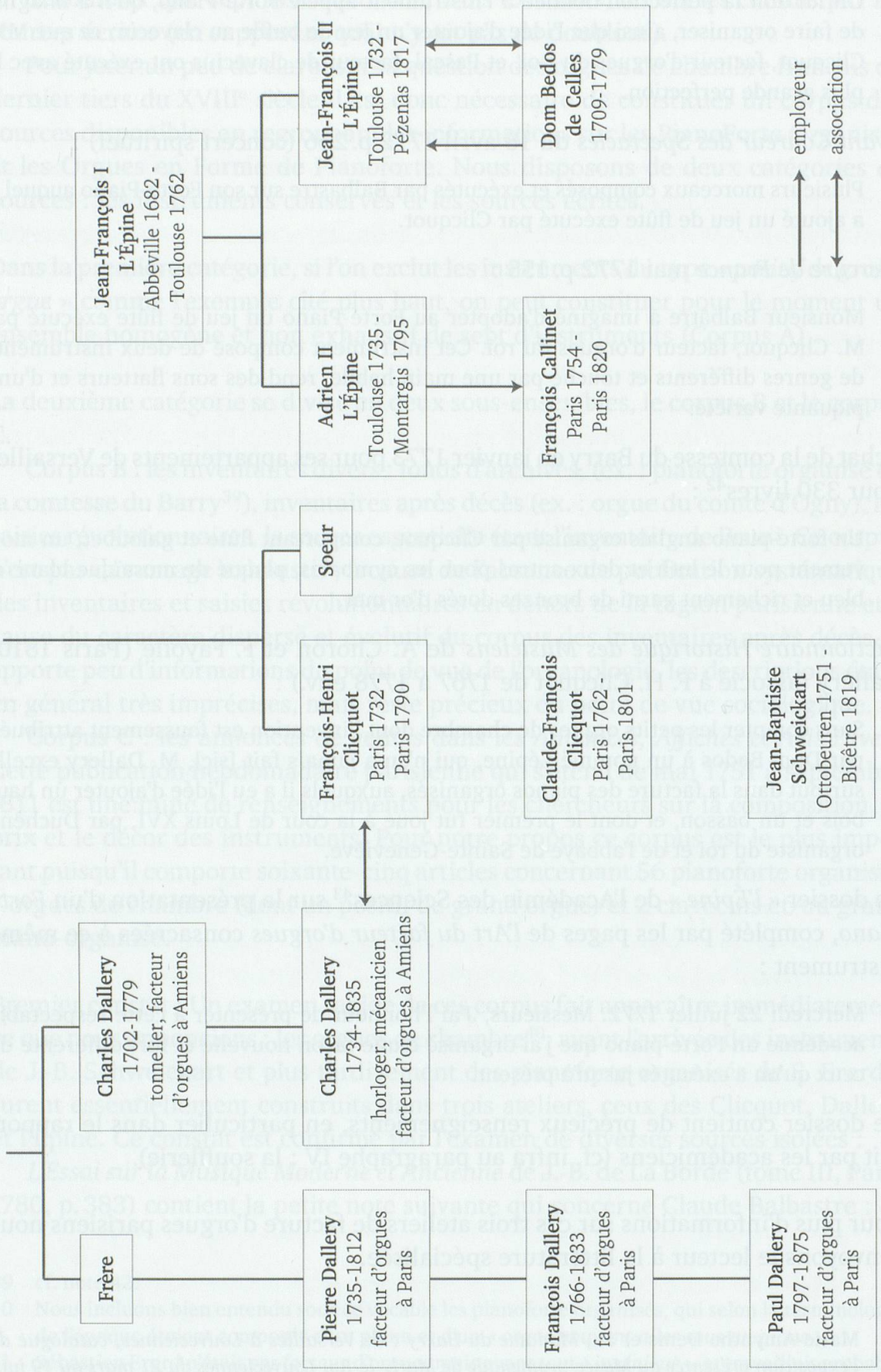

Figure 4 : Les facteurs d'orgues parisiens spécialisés dans l'orgue de chambre.

Deuxième constat : Une autre information importante, que l'on trouve essentiellement dans les annonces, est la composition des instruments. Le choix des registres est fait en général à l'intérieur d'un ensemble limité et relativement constant comportant *basse, contrebasse, alto, flûte traversière, flageolet, fifre, galoubet* ou *tambourin, basson* et *hautbois,* mais où l'on ne rencontre qu'exceptionellement les traditionnels *bourdons* et *prestants* et aucune mutation ni mixture. Elle varie d'un registre – « *piano organisé d'une flûte* » – à huit demis registres tel l'orgue de Schweickart 1784. Comme il est matériellement impossible de faire tenir plus de cinq demis registres dans un orgue coffre comme le Schweickart 1783 ou dans un « *orgue allant sous un piano* » comme le montrent les trois pianoforte organisés conservés (cf. corpus A), tout instrument d'au moins six demis registres comme le n° 11 du corpus C qui possède 9 « registres »[44], devait nécessairement comporter un buffet ressemblant à celui du Schweickart de 1784. La liste des registres est parfois confuse, car il n'est jamais précisé s'il s'agit de registres ou de demis registres. L'interprétation va de soi lorsqu'il s'agit d'un basson (basse de 8') ou d'un hautbois (dessus de 8'). Elle est presque certaine aussi pour les flageolet, fifre, galoubet ou tambourin, qui sont des dessus de flûte 8' ou 4'.

Dans ces compositions d'orgues l'imitation de certains instruments de l'orchestre était une préoccupation essentielle des facteurs et devaient répondre à une demande des musiciens. Les orgues de chambre ou d'église ont toujours voulu imiter d'autres instruments, mais, par un phénomène fréquent en art, par exemple dans l'architecture régionale, les particularités qui ont atteint une sorte d'équilibre et de perfection peuvent se figer pour un temps. Ainsi dans le grand orgue classique français trouve-t-on des « *cromornes* » et des « *cornets* » à une époque où ces instruments, contemporains de l'introduction de leurs imitations parmi les registres de l'orgue, avaient disparu depuis longtemps. Dans l'orgue de chambre français du dernier tiers du XVIIIe siècle le souci de « *bien imiter* » certains instruments est flagrant et souvent affirmé dans les textes. Ainsi dans le rapport de l'Académie des Sciences sur le pianoforte organisé présenté par Adrien l'Épine[45] que nous citions :

> Les jeux que contient cet orgue sont une flûte que M. de L'épine a rendu douce et très égale [...] un hautbois et un basson tous deux très doux et imitant bien les instruments qu'ils représentent.

Sur le même instrument dans *l'Art du facteur d'orgues*, p. 643 :

> 1481 – Le hautbois peut être construit en bois. Il imitera mieux le vrai Hautbois.

44 Toutefois parmi ces 9 registres 5 pourraient concerner le piano seul : basse et dessus de cymbalum, basse et dessus de piano, luth.

45 cf. note 43.

Dans les *Annonces, Affiches et Avis Divers* (les numéros renvoient au corpus C) :

15 *1° Piano-Forté d'Angleterre d'un bon Auteur, imitant bien la flûte.*
23 *Beau Forté-Piano organisé à plusieurs jeux imitant divers instruments.*
30 *Forté-Piano organisé de 2 flûtes, hautbois-basson, imitant parfaitement la harpe et l'alto.*

Les dénominations des registres parlent d'elles-mêmes : *Contrebasse* (14), *Basse* (18), *Fifre* (10, 14, 19), *Galoubet* (52, Du Barry), *Tambourin* (19, 24), *Flageolet* (45), *Flûte Traversière* (21), *Flûte* (06, 10, 14, 15, 18, 19, 21, 24, 27, 30, 39, 45, 52), *Hautbois* (10, 14, 18, 19, 24, 30), *Basson* (10, 14, 18, 19, 24, 30, 45). Cette recherche du « coloris instrumental » ne préjuge pas de la plus ou moins grande habileté ou originalité avec lesquelles les facteurs ont tenté de l'obtenir. Il peut y avoir de grandes différences de conception par exemple entre le basson hautbois du Schweickart 1784 et une réalisation traditionnelle en étain ou le fifre de ce même instrument et un fifre de Clicquot (corpus A, n° 01) en étain.

Nous avons donc maintenant à notre disposition un corpus homogène d'environ une centaine d'instruments, quantitativement comparable aux ensembles d'orgues de chambre des autres écoles européennes citées plus haut, mais qui, comme nous l'avons vu, apporte des informations très variables en quantité et en qualité, allant du relevé complet d'un instrument dans une collection à quelques mots dans un document d'archives. Cet ensemble pourra s'étoffer lors de l'apparition de quelques instruments des collections privées non encore répertoriés ou du dépouillement systématique des sources d'archives, sans pour autant changer de nature. Il est suffisamment explicite cependant pour nous permettre de replacer les deux orgues de chambre de J.-B. Schweickart dans un contexte ou se dessine, avec une relative netteté, ce qu'était le plus couramment un orgue de chambre français dans le dernier tiers du XVIIIe siècle.

IV. Une synthèse originale

Ce qui précède nous incite donc à penser que J.-B. Schweickart a travaillé pendant une bonne partie des treize années qui précèdent son accession à la maîtrise en 1781, dans l'atelier d'un facteur spécialisé dans la fabrication d'orgues de chambre et de pianoforte organisés, celui des Clicquot, des Dallery ou des l'Épine. Cela pourrait expliquer l'origine de la conception d'orgues de chambre inspirée par la disposition générale des pianoforte organisés et cherchant à reproduire le toucher du pianoforte. Le toucher d'un instrument à plectre comme le clavecin et celui d'un petit orgue ne sont pas très différents – l'ouverture de la soupape étant équivalente au pincement du plectre – et il était naturel, à une époque ou le pianoforte commençait à supplanter le clavecin, de chercher à imiter ce nouvel instrument. Si l'on songe aux trésors d'imagination qui furent déployés par de nombreux facteurs pour rendre l'orgue expressif et même expressif au toucher,

en particulier par S. Erard[46], il n'est pas étonnant que Schweickart ait doté ses instruments non seulement de claviers de piano mais aussi d'une mécanique remarquable de simplicité pour s'approcher autant que possible du toucher du piano. Il est frappant à cet égard que dans l'inventaire après décès[47] du Comte d'Ogny on trouve, outre sa célèbre bibliothèque de musique – le Saint Graal selon une expression de Catherine Massip – l'orgue Schweickart de 1784, dix instruments à archet, un pianoforte, mais aucun clavecin.

Essayons de passer en revue les particularités organologiques des deux orgues de chambre de Schweickart.

La mécanique : Ces deux instruments sont dotés d'un clavier de pianoforte, déporté à gauche, chaque touche étant lestée d'un plomb encastré à l'extrémité postérieure qui se termine par un guide en ébène, l'articulation se trouvant vers le milieu. L'action s'effectue sous la partie antérieure (comme dans les pianos organisés), mais particularité remarquable et unique, la laye est placée immédiatement sous le clavier. Les touches peuvent ainsi agir directement sur les soupapes qui sont facilement accessibles par une ouverture placée sous le clavier. Un détail technique, emprunté à Adrien l'Épine, mérite d'être noté[48] :

> Les ressorts qui servent à relever les soupapes sont placés dans le sommier la queue en avant, ce qui donne la facilité de les toucher avec la main et de les régler sans se servir de pinces, ce qu'on ne peut faire dans les orgues ordinaires ou les queues des ressorts sont au fond de la laye.

L'action se fait par l'intermédiaire de pilotes en métal de quelques centimètres de long robustes, et surtout rigides, contrairement aux longs pilotes en bois des pianoforte organisés, fragiles, souples et encombrants (voyez la figure 5).

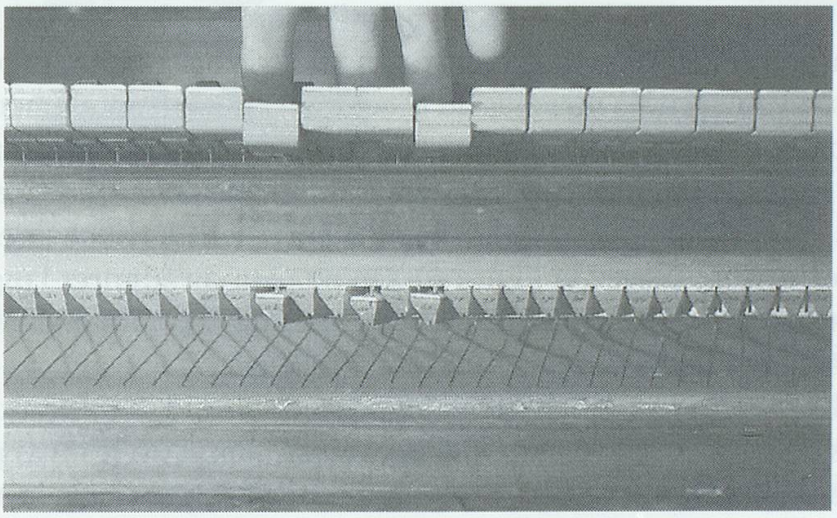

Figure 5 : Orgue de 1784 : laye sous le clavier.

46 cf. note 41.
47 cf. note 64.
48 cf. note 43.

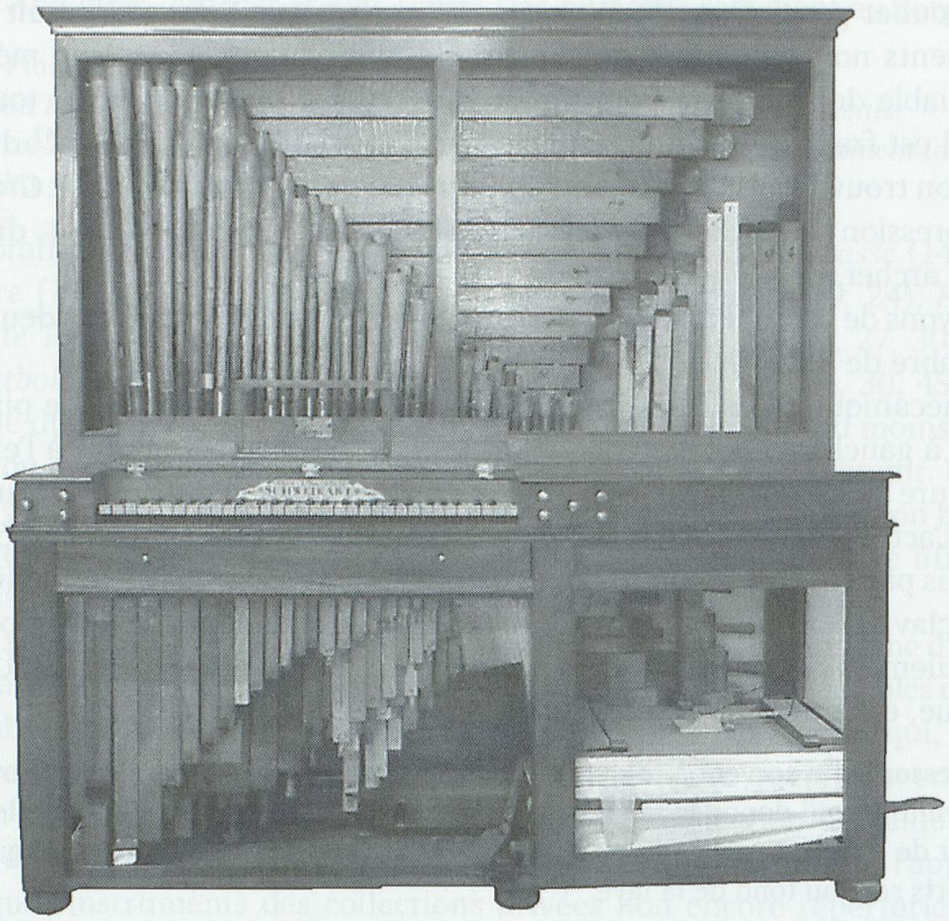

Figure 6 : Orgue de 1784 : disposition des tuyaux en miroir.

En effet cette disposition libère la totalité de l'espace sous le piano pour l'emplacement des tuyaux et rend l'accès facile pour l'accord. Le fait que les tuyaux aient la tête en bas, puisque la chape se trouve sous la laye, ne représente pas une gêne notable. Les tuyaux graves bouchés du 8' sont postés horizontalement à l'arrière du coffre, comme c'est l'usage dans les pianoforte organisés. Dans le cas de l'orgue de 1784 il y a une deuxième chape au-dessus de la laye pour alimenter les tuyaux situés dans le buffet ce qui, formellement, a pour conséquence une disposition en miroir des tuyaux (voyez la figure 6). On ne peut qu'admirer l'ingéniosité, la concision et la rationalité de cette architecture, qui semble malheureusement n'avoir jamais été reprise par aucun facteur d'orgues.

La soufflerie : Elle ne diffère pas en apparence de ce qui se pratiquait à l'époque pour les pianoforte organisés, la comparaison avec A 06 (Erard) par exemple montre une disposition identique. Cependant les péripéties de la restauration de l'orgue de 1784 ont révélé une particularité de conception du réservoir dont l'origine peut probablement être trouvée chez Adrien l'Épine. Lors d'une première restauration par P. Collon, les peaux du réservoir, très raides et rapiécées, furent remplacées, avec leurs éclisses, par des peaux neuves et des éclisses neuves plus épaisses. Les éclisses d'origine, très fines, probablement faites dans des tables d'harmonie de pianoforte, étaient fendues et non réutilisables. Lorsque la

restauration des tuyaux a été terminée et que l'instrument a pu de nouveau être joué, ce réservoir a posé deux problèmes à Rémy Mahler : un problème d'irrégularité du vent entre la montée et la descente du réservoir et un problème de grincement désagréable pour un instrument aux sonorités très douces, de faible volume sonore. Heureusement l'ancien matériel ayant été conservé, le réservoir sera rétabli à l'identique. La raison de ces problèmes vient de la trop grande épaisseur des éclisses neuves et montre que le choix de Schweickart correspondait à des raisons précises. Citons encore le rapport des académiciens sur l'instrument d'Adrien l'Épine[49] :

> Le soufflet est fait d'une manière singulière, M. de l'Épine s'était aperçu que les éclisses en bois telles qu'on les met ordinairement formaient un poids qui rendait le vent plus fort quand le soufflet était à son plus haut ; pour éviter cet inconvénient il a fait celui-ci avec des éclisses de carton doublé de parchemin et collé de colle forte, ces éclisses n'ayant pas de poids sensible parent l'inconvénient qu'il a voulu éviter.

La tuyauterie : Notons d'abord dans les deux instruments la douceur extrême et inhabituelle du son, une qualité que l'on trouve rarement dans les orgues de chambre et qui doit de nouveau, pour une part, être le résultat de l'influence du pianoforte, à l'époque encore de faible volume sonore. Les deux orgues possèdent aussi – fidélité de Schweickart à l'école souabe – une tuyauterie entièrement en bois.

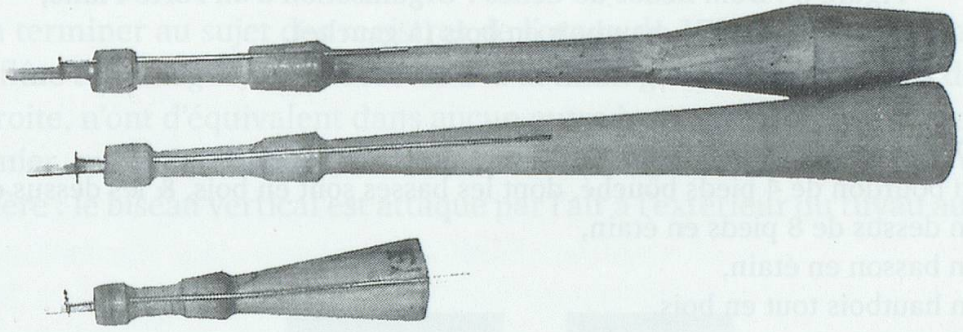

Figure 7 : Orgue de 1784 : basson-hautbois.

Le registre le plus remarquable est le basson-hautbois de l'orgue de 1784 (voyez la figure 7). Cette anche, souvent présente dans la composition des instruments constitutifs dans le corpus C, est le seul exemple connu possédant un résonateur en bois. Son origine est immédiatement repérable dans *l'Art du facteur d'orgues* de Dom Bedos de Celles[50]. Dans les chapitres consacrés à l'organisation d'un pianoforte et d'un clavecin, on peut lire, page 636, *organisation d'un piano forté etc.* (voyez la figure 8) :

49 cf. note 43.

50 Dom Bedos de Celles, *l'Art du facteur d'orgues*, Paris, 1775-1778.

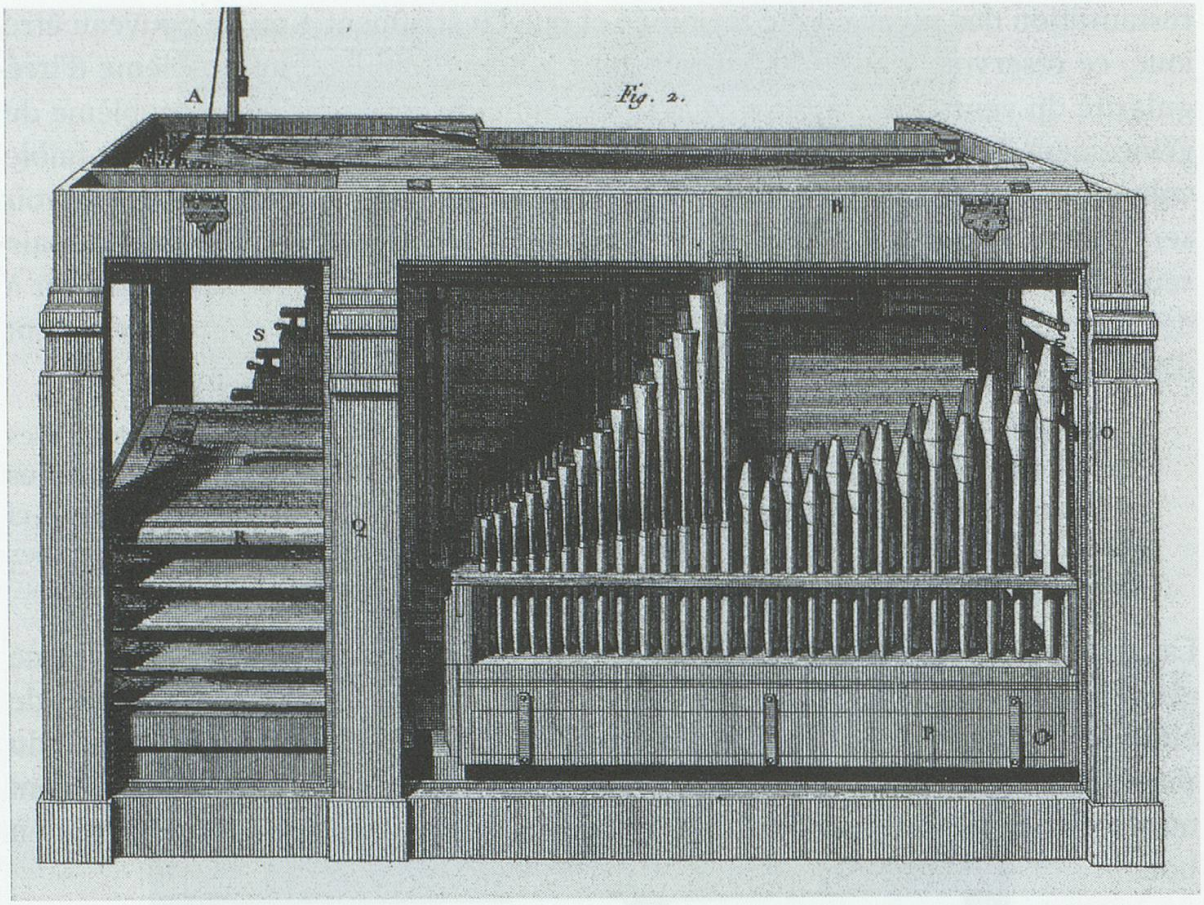

Figure 8 : Dom Bedos de Celles : Organisation d'un Forté-Piano, hautbois en bois (à gauche).

1460 – [...] les jeux de cet orgue sont :
1° un bourdon de 4 pieds bouché, dont les basses sont en bois, & les dessus en étain,
2° un dessus de 8 pieds en étain,
3° un basson en étain,
4° un hautbois tout en bois.

et page 641, *organisation d'un clavecin etc.* :

Nous supposerons que ce clavecin est grand & à ravalement jusqu'au ut fa en haut et en bas. C'est-à-dire que les clavecins feront cinq octaves. Nous supposerons encore qu'on voudra y mettre un bourdon de 4 pieds bouché ; un prestant de deux pieds bouché; un dessus de huit pieds ouvert ; un Hautbois dont la basse sera un basson. Après qu'on aura vu comment on peut y faire entrer ces jeux, on s'apercevra que tout le reste ressemble assez à l'organisation d'un forté-Piano.

Enfin page 643 :

1481 – Le hautbois peut être construit en bois. Il imitera mieux le vrai Hautbois Voyez N° 1460 – L'on peut construire le Basson en bois, comme le vrai basson, en le couchant et le doublant dans sa longueur afin qu'il tienne moins de place.

Nous avons donc dans l'orgue de 1784 la réalisation exacte de ce que préconisait Dom Bedos de Celles pour l'organisation d'un clavecin : tous les tuyaux sont en bois et ceux du basson ont une longueur double de ce qui se fait habituellement lorsqu'ils sont en métal.

Autre registre remarquable de l'orgue de 1784 : la flûte de 4'. Schweickart a fait l'inverse de ce qui se pratiquait d'ordinaire : les basses (en chêne, postées horizontalement à l'arrière du buffet) sont ouvertes alors que les dessus (en sapin dans le coffre) sont bouchés. La raison de cette particularité est encore à rechercher dans le souci d'adoucir le son et de bien imiter la flûte comme chez Adrien l'Épine où les dessus sont aussi bouchés (dossier « *l'Épine* » de l'Académie des Sciences, cf. note 43) :

> Du reste l'académie jugera de la proportion dans la force des sons des jeux avec celui des cordes. J'ai fait à dessin la flûte tant soit peu plus faible qu'on ne l'exécute dans les autres pianos, tant pour la rendre plus égale d'harmonie (le jeu étant bouché) que pour laisser dominer un peu l'instrument à cordes, une partie des tuyaux de la flûte des autres pianos sont bouchés et ils sont ouverts dans l'autre partie, ce qui doit nécessairement produire une différence ou une inégalité dans la qualité des sons.
>
> L'Épine

Ce détail est approuvé dans le rapport des académiciens :

> Les jeux que contient cet orgue sont une flûte que M. de l'Épine a rendu douce et très égale [...].

Pour en terminer au sujet des registres de l'orgue de 1784, les deux demis registres de flûte *en dialogue,* une basse de 2' à la main gauche et un dessus de 8' à la main droite, n'ont d'équivalent dans aucun autre instrument. La dernière octave du premier, avant la coupure, est constituée de tuyaux à embouchure de flûte traversière : le biseau vertical est attaqué par l'air à l'extérieur du tuyau au moyen

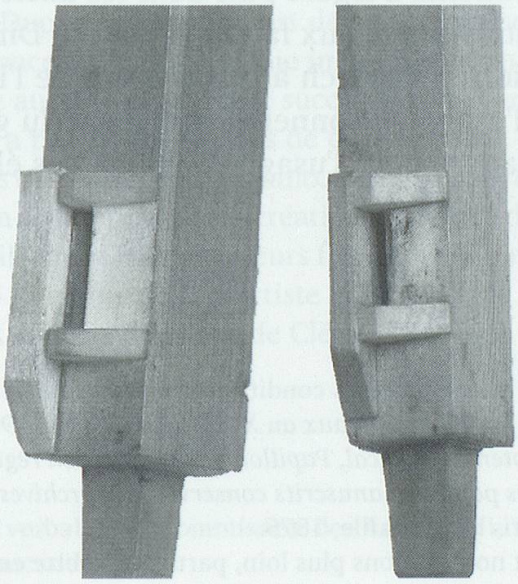

Figure 9 : Orgue de 1784 : tuyaux de flûte traversière.

d'un petit conduit qui lui est parallèle. La raison de cette invention est encore le souci d'imitation, le facteur ayant voulu reproduire le son octaviant d'une petite flûte, probablement le galoubet.

Enfin dans les tuyaux du second, sans doute un fifre, la pente du biseau est à l'intérieur. Schweickart a obéi à la préoccupation de distinguer nettement le timbre des deux flûtes destinées à dialoguer ou à jouer en écho.

Il est très regrettable qu'il ne subsiste que deux orgues de chambre de J.-B. Schweickart, car il a probablement du expérimenter d'autres inventions dans les instruments qu'il construisit. À raison de deux instruments par an au minimum, on peut estimer le nombre total de sa production à une vingtaine d'orgues de chambre.

V. Une clientèle aristocratique

Pendant cette courte décennie de création J.-B. Schweickart semble avoir été le fournisseur attitré en orgues de chambre de l'aristocratie financière de la fin de l'Ancien Régime, très active dans le milieu musical. La fusion de cette nouvelle élite, entreprenante et avide de nouveautés, avec la vieille noblesse de cour était en voie de réalisation[51]. Parmi cette clientèle nous connaissons heureusement les noms des propriétaires des instruments conservés, ceux des autres apparaissant dans les traces écrites. Tous furent des personnalités importantes fortement impliquées dans la vie musicale de l'époque.

Papillon de La Ferté (né en 1727 – guillotiné en 1794)[52]. (Corpus B, n° 08). Il fut contrôleur général de l'argenterie, intendant des Menus Plaisirs et Affaires de la Chambre du Roi (trois charges) dès 1762. L'école Royale de Chant fut fondée en 1784 à son initiative[53]. Une partie des instruments saisis par la Convention et remisés au Dépôt National Bergère puis dans les anciens bâtiments de l'Hôtel des Menus Plaisirs, fut restituée aux familles, sous le Directoire, conformément aux instructions de Pierre Benezech alors ministre de l'intérieur. Quelques-uns furent prélevés pour l'usage personnel de membres du gouvernement. Le reste fut affecté au conservatoire pour l'usage quotidien des élèves.

51 Elle sera menée à son terme dans les conditions dramatiques de l'émigration et de la terreur, voir Yves Durand, *Les fermiers généraux au XVIIIe siècle*, Paris, 1996.

52 Adolphe Jullien, *Un potentat musical, Papillon de La Ferté, son règne à l'Opéra, de 1780 à 1790 : d'après ses lettres et ses papiers manuscrits conservés aux archives de l'État et à la Bibliothèque de la ville de Paris*, Paris : A. Detaille, 1876.

53 Le comte d'Ogny, dont nous parlons plus loin, participa à cette entreprise par le « *financement de trois places dans l'école de chant* » ainsi qu'en témoigne l'inventaire après décès de ses papiers (cf. infra note 64).

Le 25 germinal an III (14 avril 1795) Frédéric Rousseau, membre de la Commission Temporaire des Arts, fit à cette commission la requête suivante[54] :

> Frédéric Rousseau, membre de la commission temporaire des arts, sur le point d'établir des concerts à des époques fixes, demande qu'il lui soit prêté pour ces dits concerts le jeu d'orgue qui appartenait à La Ferté et qui est maintenant au Dépôt National, rue Bergère. Rousseau, en demandant cet orgue pour quatre mois seulement, observe que l'exercice, ainsi que cela est connu, ne peut que faire un très grand bien à l'instrument et que, comme membre de la commission dans la section de musique il est intéressé à en prendre assez de soin pour qu'on ait point à se repentir de lui avoir accordé sa demande.

Requête qui fut refusée sans examen par la commission le 25 germinal et à nouveau le 4 floréal après la demande réitérée du citoyen Rousseau. L'instrument fut donné peu après à P. Benezech[55] :

> État des instruments de musique enlevés du dépôt national rue Bergère pour être transférés au Conservatoire établi aux Menus ainsi que ceux qui ont été délivrés ailleurs par ordre du comité d'instruction publique du ministère [...]
> Maison La Ferté : Un orgue donné au citoyen Benezech ministre de l'intérieur.

Pierre Benezech (1749-1802), chef de la Commission des armes, pendant la Révolution fut ministre de l'intérieur lors de l'installation du Directoire. Il joua un rôle important dans la mise en place des nouvelles institutions musicales prévues par la Convention et manifesta un intérêt personnel, dans le but d'apaiser le climat social, pour la renaissance d'une vie culturelle digne de ce nom. Il est vraisemblable qu'il fit un accueil favorable à une nouvelle demande du citoyen F. Rousseau et que l'orgue de Papillon de la Ferté servit au cours des célèbres concerts de la salle Lebrun, rue de Cléry, dont F. Rousseau fut un des fondateurs. On trouve sur ce musicien les précisions suivantes dans le dictionnaire de Choron et Fayolle :

> Violoncelliste de la chapelle de S. M. né à Versailles le 11 Janvier 1755, après avoir étudié le violoncelle sous divers maîtres, s'est appliqué à perfectionner son jeu sous les leçons du célèbre Duport le jeune. Il est devenu professeur de cet instrument et est entré comme violoncelliste à l'académie impériale [royale] au mois de mai 1787. M. Rousseau professe aussi le chant avec succès et plusieurs élèves distingués sont sortis de son école. Il a publié des œuvres de duo de basse, de trios d'ouvertures en quatuors, de romances et de pièces pour piano. C'est sur sa proposition que les artistes, réunis pour l'exécution de l'oratorio de la création du monde décernèrent à son illustre auteur la médaille qu'ils firent frapper à leurs frais. Il eut l'honneur de présenter cette médaille à sa majesté l'Empereur. Cet artiste estimable fut aussi l'un des plus zélés fondateurs du fameux concert de la rue de Cléry.

54 A.N. F[17] 1049 9 procès verbal de la Commission des Arts, an III, séances des 25 germinal, 9 prairial, 4 floréal et 15 messidor an III.

55 Jean-Baptiste Weckerlin, *Nouveau musiciana, extraits d'ouvrages rares ou bizarres, anecdotes, lettres, etc. [...] concernant la musique et les musiciens [...]*, Paris, 1877.

Nous pouvons ajouter, que comme le comte d'Ogny, propriétaire de l'orgue de 1784, il était un des violoncellistes de l'orchestre de la Société Olympique.

Comme il n'y a aucune trace de l'orgue ni dans les inventaires après décès de la famille Benezech, ni dans ceux de la famille de Papillon de La Ferté à laquelle il aurait du être restitué, il ne devait donc pas appartenir à ce dernier personnellement mais à la Chapelle des Menus. Devenu propriété de l'État, il a pu être utilisé à l'occasion de diverses fêtes, cérémonies et concerts. Pierre Benezech fut directeur du Palais des Tuileries sous l'Empire et il est donc possible que l'instrument y ait été remisé et ait disparu lors de l'incendie du palais sous la Commune.

Peter Ochs (1752-1821)[56]. L'orgue de 1783 fut légué en 1971 par ses descendants au Musée historique de Bâle. Le célèbre homme d'état suisse, artisan de la création de la République Helvétique, était très lié aux milieux musicaux et excellent musicien lui-même. En 1783 il prit la tête d'un groupe de onze organisateurs de concerts qui s'employa avec succès à animer la vie musicale de Bâle jusqu'en 1799. Il fut aussi actif dans les cercles musicaux privés où il chantait comme ténor, jouait du piano et de l'orgue. On raconte que pendant sa vieillesse il avait l'habitude de chanter chaque matin un choral.

Remarquons que les liens entre la France et la Suisse étaient nombreux et étroits sous l'Ancien Régime, essentiellement pour des raisons militaires, mais les officiers suisses en service à Paris fréquentaient aussi le milieu aristocratique parisien. Les quinze mille hommes des régiments suisses étaient le fer de lance de l'Armée française et les mille quatre cents hommes de la Garde royale[57] en étaient le fleuron. Le comte Louis Augustin d'Affry (1713-1793), général de corps d'armée, gouverneur militaire de Paris, général en chef de toutes les troupes suisses au service de la France, colonel de la Garde suisse du roi de France, ambassadeur des intérêts de la Confédération Helvétique en France, était membre de la Loge Olympique (cf. infra). Maurus Meyer von Schauensee (1765-1802), ardent partisan de la Révolution, qui devint général d'armée sous Bonaparte, fréquentait assidûment le comte d'Ogny, alors qu'il était sous-lieutenant d'un régiment de Gardes suisses à Paris, comme en témoigne sa correspondance[58].

Le comte d'Ogny (1757-1790)[59]. Grâce à un heureux concours de circonstances il nous a été possible de reconstituer l'histoire de l'orgue de 1784. Claude François Marie Rigoley, comte d'Ogny (Dijon 1757 – Paris 1790) était le fils aîné de

56 Peter F. Kopp, *Peter Ochs : sein Leben nach Selbstzeugnissen erzählt und mit authentischen Bildern reich illustiert*, Basel, 1992.

57 Huit cent d'entre eux furent massacrés aux Tuileries au cours des terribles journées du 12 août 1792.

58 Société suisse d'histoire (SSH), édition électronique, 2005, lettres des 27/08, 06/10, 07/10, et 21/12/1789.

59 cf. Daniel Piollet, *L'orgue de chambre du comte d'Ogny (1757-1790)*, Paris, 2005, brochure non publiée.

Claude Jean Rigoley, baron d'Ogny (1725-1797) et d'Élisabeth d'Alancé. Le baron d'Ogny occupa les fonctions d'Intendant des Postes de 1772 à 1775, de 1776 à 1785 (après Turgot) et de 1788 à 1790 (après le duc de Polignac)[60]. Il dirigeait aussi le fameux « Cabinet Noir » où l'on procédait à la lecture clandestine des lettres, fonction qu'il occupait déjà sous le règne de Louis XV.

Son fils aîné, le comte d'Ogny, fut aussi, à partir de 1780, intendant général des postes « *en survivance et avec adjonction de service* ». Le 19 février 1786 il épousa Françoise-Louise-Flore Mesnage de Pressigny (1770-1841), fille du fermier général Marie-François Mesnage de Pressigny (né en 1733, guillotiné le 10 mai 1794 avec ses confrères). Le contrat fut passé à Versailles par Raffeneau de l'Île notaire au Châtelet et porte la signature de Louis XVI, de Marie-Antoinette, des membres de la famille royale et des princes du sang[61].

Au début de la Révolution, le comte d'Ogny avait formé à ses frais le bataillon de la Garde Nationale de la Section de Saint-Eustache. Son père s'étant retiré dans son château de Millemont, il assumait seul la direction des Postes, ce qui l'amenait à rencontrer Louis XVI à Versailles très fréquemment. Etant donné l'intérêt que portait la reine à l'orchestre de la Société Olympique (qui exécuta en 1786 aux Tuileries en sa présence pour la première fois la symphonie *La Reine*, une de celles commandées par le comte d'Ogny à J. Haydn) et à la musique en général, il est facile d'imaginer que le comte d'Ogny faisait aussi partie du cercle de ses proches.

L'Assemblée Nationale le destitua de ses fonctions en 1790 au profit de Necker. Les fameuses journées du 5 et 6 octobre 1789 qui virent le retour du roi et de la famille royale à Paris lui furent fatales. Le 5 octobre, le marquis de Lafayette avec la complicité du comte d'Ogny, tenta de s'opposer à Claude Fournier l'Héritier dit l'Américain, qui fut à la tête de toutes les journées révolutionnaires. Dans ses *Mémoires Secrets*[62] ce dernier raconte :

> Arrivé à Saint-Eustache, quel fut mon étonnement d'y voir d'Ogny [...] [Après une harangue de Fournier] les femmes tombèrent sur lui et lui distribuèrent tant de coups de poing et de pied dans le ventre qu'elles le forcèrent à marcher et qu'il mourut peu de temps après des suites de ce traitement qu'il avait trop mérité.

En réalité le comte d'Ogny décéda un an après, le 3 octobre 1790, peut-être des suites de ses blessures. Le faire-part fut publié le 9 octobre 1790[63] :

60 J.-F. Delmas, *Denise Rigoley d'Ogny, épouse, mère et sœur d'émigrés ou comment préserver un patrimoine familial sous la Révolution française*, Annales de Bourgogne tome 75, fasc. 1, 2003.

61 Archives Nationales, Minutier central, ET/XXI/536.

62 [Claude Fournier l'Héritier,] *Mémoires secrets de Fournier l'Américain, publiés pour la première fois d'après le Manuscrit des Archives Nationales, avec introduction et notes par F.-A. Aulard*. Paris, 1890.

63 *Annonces, Affiches et Avis Divers ou Journal de la France* du samedi 9 octobre 1790, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 8° H26,195 71.

ENTERREMENTS
M. Le Comte d'Ogny, Intendant général des Postes & Commandant du Bataillon de St Eustache, généralement regretté, & surtout des Pauvres, dont il s'est montré le Père et l'appui tant dans l'Hiver rigoureux de 1788 à 1789, que depuis la révolution : décédé à l'Intendance des Postes, rue Coquéron. À St Eustache.

Sa succession présentait un énorme déficit et Mesnage de Pressigny poussa sa fille à y renoncer et à sortir de la communauté des biens. Le 16 novembre 1790 un inventaire de ceux-ci fut dressé en l'Hôtel des Postes, rue Coq Héron par Bro notaire au Châtelet[64]. On y trouve l'orgue de 1784 et sa célèbre collection de manuscrits :

Dans la salle à manger ensuite ayant même vue [sur la cour]
42. Un orgue en buffet de Schweickart en bois d'acajou prisé huit cents livres

et plus loin

dans une chambre désignée comme cabinet de musique sur laquelle étaient les scellés
71. un pupitre à musique, un chevalet prisé 15 livres
[...]
73. Cent soixante et onze cartons remplis de différentes musiques et deux cent cinquante et un volumes tant in folio qu'in quarto et in octavo le tout aussi de différentes musiques prisé le tout ensemble 6000 livres
74. cinq violons, deux altos, et deux basses, une contrebasse et Forté-Piano en bois d'acajou prisé le tout ensemble 300 livres

Flore d'Ogny fit ensuite procéder à la vente du mobilier, la dernière vacation[65] annonçait :

VENTES DE MEUBLES ET EFFETS
Quantité de musique manuscrite et gravée, tant vocale qu'instrumentale, Instruments de musique et livres (par continuation et après le décès de M. d'Oigny [sic] fils) Lundi 7 et jour suiv. de relev. rue Coquéron, hôtel de la Surintendance des Postes. Le Catalogue se distribue chez MM. le Duc M^d de Musique, rue du Roule, Florentin, rue du Puits, n° 10, & Vallet, rue St. Martin, près la rue des Ménétriers, tous deux Huissiers-Priseurs.

On voit ici apparaître la version imprimée du fameux « *Catalogue d'Ogny* », bien connu des musicologues, dont une copie manuscrite calligraphiée provenant de la collection Hirsch (probablement celle du comte d'Ogny lui-même) est conservée à la British Library[66]. Flore d'Ogny se porta acquéreur d'une partie des adjudications à crédit, en particulier de l'orgue de Schweickart. Finalement ce dernier fut

64 Archives Nationales, Minutier Central, notaire Bro, ET/XCII/956.
65 *Annonces, Affiches et Avis Divers ou Journal de la France* du samedi 5 février 1790, Paris, Bibliothèque de l'Arsenal 8° H26, 195 71.
66 Sous la cote Hirsch IV 1085. Un *Catalogue de musique vocale* manuscrit est répertorié à la Bibliothèque du Congrès sous la cote MLA38.035(case) mais semble être maintenant perdu. Les pages de titres de ces deux catalogues sont reproduites dans la thèse de Barry S. Brook (cf. note 75).

Figure 10 : Le Comte d'Ogny, en uniforme de commandant de la Garde Nationale, début 1790, physionotrace par Edme Quenedey. © Bibliothèque nationale de France.

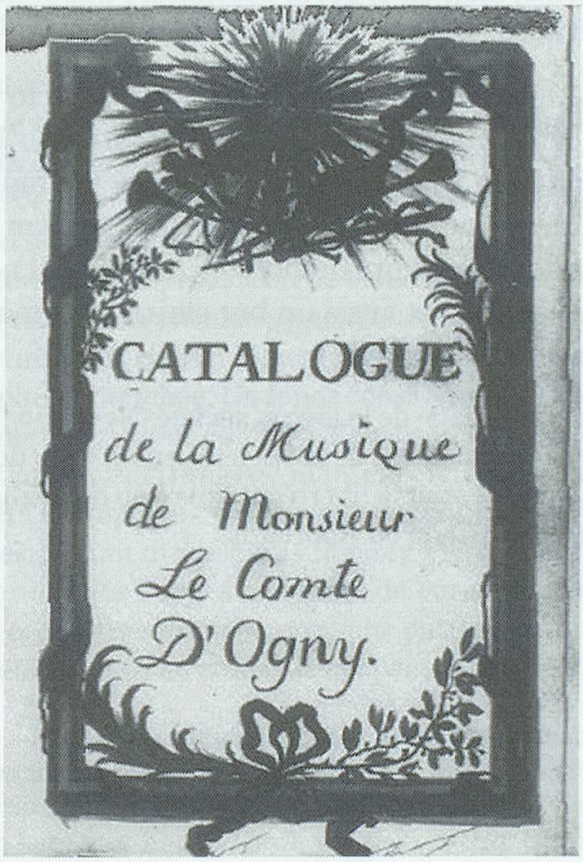

Figure 11 : Page de titre du *Catalogue d'Ogny*.

pendant tout le XIXe siècle installé dans la chapelle du château de Bénouville près de Caen, construit par Claude Nicolas Ledoux – l'architecte de la Ferme Générale – pour le Marquis de Livry et racheté en 1792 par Mesnage de Pressigny. Le château resta dans le patrimoine des descendants de Flore de Pressigny jusqu'à sa vente au département du Calvados en 1927. L'orgue demeura ensuite dans la famille avant d'être vendu vers 1960 au célèbre antiquaire Alain Vian, qui le céda ensuite à André Bissonnet, antiquaire Place des Vosges, pour finalement aboutir dans la collection de l'auteur.

La Société Olympique

Le baron d'Ogny fut un des fondateurs du *Concert des Amateurs*. Roger Cotte dans son ouvrage *La Musique Maçonnique*[67] écrit que :

> Dès 1764, [...] le fermier général Delahaye et le baron[68] d'Ogny, sans la moindre préoccupation maçonnique, avaient fondé Le Concert des Amateurs dont la direction fut confiée à Gossec en 1769, puis au Chevalier de Saint-Georges en 1773. Les concerts avaient lieu dans le grand salon de l'Hôtel de Soubise, résidence parisienne du Maréchal du même nom. L'orchestre était composé d'amateurs distingués, de musiciens de l'Opéra et de la Musique du Roi. On vantait son ampleur (près de quatre-vingt musiciens) et l'excellence de ses exécutions. Les meilleurs chanteurs et solistes s'y firent entendre, et de nombreux compositeurs lui confièrent la création de leurs œuvres. L'association était riche, mais en 1780, la déconfiture financière des deux principaux mécènes rendit inévitable sa dissolution.

Dans le but de redonner vie au Concert des Amateurs le comte d'Ogny, avec « *son grand ami* »[69] le fermier général Étienne Marie De La Haye[70] guillotiné en 1794 (premier violon de l'orchestre de la Société Olympique où d'Ogny était violoncelliste au troisième pupitre) fut le principal artisan de la création de la Société Olympique et de son célèbre orchestre. Toutefois il ne s'agissait pas d'une fiction juridique car la loge avait aussi un but clairement maçonnique comme en témoignent formellement ses statuts[71] :

> L'origine et la nature essentielle de la loge et société Olympique est absolument maçonnique [...] On ne peut être membre de la Société sans être ou devenir Maçon [...] mais une fois admis, ses Membres ont la liberté de suivre ou de négliger la suite des travaux maçonniques du premier Grade ou Apprentis.

67 Roger Cotte, *La musique Maçonnique*, Paris, Ed. du Borrego, 1987.
68 Et non pas, comme l'écrit Roger Cotte, le comte d'Ogny qui n'avait que sept ans en 1764.
69 Archives Nationales 7AP7 (Papiers d'Ogny) lettre de Ménage de Pressigny à son notaire Aleaume.
70 Fils du fermier général Marin de la Haye décédé en 1790.
71 *Société Olympique*, in 8°, S.L.N.D. Bibliothèque Nationale H. 18751.

Les statuts stipulaient d'autre part :

> Son objet principal et intéressant, pour le plus grand nombre des Maçons qui se sont réunis pour la former, & de ceux qui s'y sont associés depuis, est l'établissement, à Paris, d'un Concert, qui puisse à quelques égards remplacer la perte du Concert des Amateurs [...].

Les membres de cette Loge se répartissaient en trois classes – aux droits et devoirs maçonniques rigoureusement égaux – essentiellement différenciés par la nature de leurs engagements financiers : les *Administrateurs*, responsables du budget de la « Société », parmi lesquels on trouve le comte d'Ogny bien sûr et Mesnage de Pressigny ; les *Abonnés*, au nombre de quatre cents environ, essentiellement des membres de l'aristocratie parisienne, soumis à la cotisation considérable de 120 livres (environ 2400 euros) qui leur donnait accès aux douze concerts annuels, aux assemblées maçonniques régulières et quotidiennement au Local de la Loge[72], faisant en quelque sorte usage de « Club » à la manière anglaise; enfin vingt-quatre *Associés libres*, choisis parmi les gloires musicales de l'époque ou les artistes utiles à l'exécution, qui ne payaient aucune cotisation mais devaient leur concours gratuit au Concert.

L'Hôtel Bullion, rue Coq Héron, tout près de l'Hôtel des Postes où résidaient le baron et la baronne d'Ogny ainsi que le comte et la comtesse d'Ogny, servit tout d'abord de cadre aux manifestations musicales, mais celles-ci prenant de plus en plus d'ampleur, en 1786 on les déplaça à la Salle des Gardes du Palais des Tuileries. J. De Norvins (1769-1854), qui vers l'âge de dix-huit ans assista aux concerts de la Société, raconte dans son *Mémorial*[73] :

> Le concert Olympique, dont j'ai parlé, était à la fois l'effet et la cause d'une institution maçonnique, sous le nom de loge Olympique, qui se tenait au Palais-Royal. Ce mode avait été adopté afin que la société appelée à y être admise y fût épurée par le scrutin et affiliée par une réception solennelle en grande loge, les femmes exceptées. Une lyre d'argent sur un fond bleu de ciel était la décoration obligée pour entrer au concert, que plusieurs fois la Reine, sous la protection de laquelle était la société Olympique, avait honoré de sa présence. Ainsi rassemblée, dans l'attente où elle pouvait être que la Reine, les princes et les princesses vinssent assister au concert, était-elle dans la toilette la plus brillante et la plus recherchée. Un fonds considérable, formé de souscriptions très élevées et très nombreuses, était employé à payer non seulement la coopération des grands artistes nationaux et étrangers, mais encore les ouvrages qu'ils avaient composés pour la société Olympique : parmi ceux-ci était Haydn, le célèbre symphoniste de l'époque. L'orchestre était dirigé par le fameux Viotti, et rempli, indépendamment des professeurs, par les plus habiles amateurs de Paris, où florissait alors la musique instrumentale. Bel orchestre vraiment, dont une partie y paraissait en habit brodé, en manchettes à dentelles, l'épée au côté et le chapeau à plumet sur les banquettes ! Bon

72 À partir de 1787 il était situé au Palais-Royal comme de nombreux clubs de l'époque pré-révolutionnaire, cf. Jean-Luc Quoy-Bodin, *L'orchestre de la Société Olympique en 1786,* Revue de Musicologie, 70/1 (1984), pp. 95-107.

73 J. de Norvins, *Mémorial,* Paris, 1896, tome I, p. 158 et 159.

orchestre aussi, que, grâce aux fréquentes répétitions conduites par les plus grands maîtres, Haydn lui-même proclama le premier de l'Europe ! Je n'oublierai jamais le bonheur de cet illustre maître, à qui nous devions plusieurs symphonies devenues notre propriété, le jour où on exécuta devant lui celles qu'il avait composées pour la cour de Vienne. Ce fut après les avoir entendues qu'il disait : « Je ne croyais pas avoir aussi bien fait. » tant il trouva l'Orchestre Olympique supérieur à celui de Vienne.

C'est en effet par l'intermédiaire du Chevalier de Saint Georges, chef de l'orchestre de la Société Olympique que furent commandées à J. Haydn les six symphonies parisiennes (n° 82 à 87), pour le prix énorme de vingt-cinq louis chacune, ainsi que les n° 90 à 92 qui sont dédicacées au comte d'Ogny. Les manuscrits autographes de huit de ces symphonies existent toujours, sauf celui de la n° 85 qui est perdu, et portent la mention « *Appartenant à Monsieur le Comte d'Ogny* ». Celui de la n° 82, *L'Ours*, porte en outre la mention « *Provenant de la vente de feu le Comte d'Ogny le 10 février 1791* », vente où il fut acquis par le compositeur Jean-François Tapperay. Il est conservé au Département de la Musique de la Bibliothèque Nationale[74]. C'est tout ce que l'on peut localiser de sa remarquable bibliothèque, une des plus importantes collections privées de manuscrits musicaux au XVIIIe siècle[75], avec le « *Catalogue d'Ogny* ».

Le comte de Moreton-Chabrillan (1729-1802). L'orgue 21 du corpus C, en forme de piano pourrait être de Schweickart mais daterait alors de la période précédant son accession à la maîtrise. Jacques Aimar de Moreton-Chabrillan fut lieutenant-colonel des armées du Roi, capitaine des gardes de Monsieur, chevalier de l'Ordre de Saint-Louis et chevalier-commandeur de l'Ordre de Saint-Lazare (1779), inspecteur du corps des carabiniers (1781), lieutenant-général (1782), commandant de la 22ème division militaire (1792), puis de la 4ème de l'armée du centre (1793) et enfin général de division (1793).

Conclusion

Dans cet exposé nous avons esquissé de nombreux axes de recherche, étroitement entremêlés, historiques, organologiques, sociologiques, pour tenter de réhabiliter un artisan injustement oublié et pour montrer la pertinence du jugement porté sur lui par Gerber. Il est néanmoins un aspect important que nous n'avons pas pu aborder, c'est celui de la littérature musicale à laquelle était destinés les instruments de J.-B. Schweickart. À cet égard l'étude du « *Catalogue d'Ogny* » devrait ouvrir quelques pistes.

74 Bibliothèque Nationale, Ms. 137.

75 Barry S. Brook, *La symphonie française dans la seconde moitié du XVIIIe siècle*, Thèse d'état, Paris, 1959.

La restauration des instruments anciens n'a de sens que si elle conduit à la redécouverte ou à la réinterprétation d'un patrimoine musical et, par voie de conséquence, si elle est susceptible d'inciter les facteurs d'instruments à construire des fac-similés ou à s'inspirer des réalisations du passé. À cet égard les orgues de J.B. Schweickart sont une mine d'innovations inexploitées et nous voudrions pour finir citer Rémy Mahler qui, à chaque découverte d'un détail original, s'écriait : « quel grand bonhomme ! ».

Post-scriptum

Lorsque nous avons rédigé cette conférence Rémy Mahler venait de terminer la restauration de l'orgue du comte d'Ogny, restauration difficile s'il en fut d'un instrument muet depuis un siècle et dont une partie des tuyaux nous était parvenue en pièces détachées après diverses péripéties[76]. Le basson hautbois refusait de se laisser accorder en huit pieds et l'accord en seize pieds ne donnait pas un son satisfaisant. C'est au Conservatoire de Lausanne, ou Pierre Goy avait désiré exposer et faire entendre l'instrument, que Rémy Mahler a compris qu'il respectait trop scrupuleusement les modifications des ouvertures des résonateurs datant du XIXe siècle, rendues nécessaires à l'époque par l'augmentation de la pression de l'air, et qu'il réussit alors un accord en 8' satisfaisant. De fait c'est avec beaucoup d'émotion que nous avons pu entendre parler sous les doigts d'Etienne Baillot, pour la première fois, ce jeu unique « *imitant mieux le vrai hautbois* » comme le désirait Dom Bedos de Celles. Que tous trois soient remerciés ici pour leur contribution à cette résurrection.

76 cf. note 59.

Annexes

Corpus A : Instruments conservés

Nous n'avons retenu, parmi les petits orgues français conservés dans les collections publiques ou privées que les instruments qui sont conformes à notre propos, ce qui exclut donc automatiquement des instruments de conception totalement différente comme les orgues de boiserie (« *orgue du Dauphin* » à Versailles), le beau buffet conservé au Musée de Cluny, celui du Musée de la Renaissance à Ecouen etc. et quelques instrument conservés au Musée de la musique à Paris. Cette liste n'est pas exhaustive, une demi douzaine au plus d'instruments, surtout des pianoforte organisés, dans des collections privées ou à l'étranger ne sont pas répertoriés. L'auteur serait très reconnaissant pour toute information permettant d'enrichir ce corpus.

01 PFO : Zumpe & Buntebart 1773 (organisé par F.H. Clicquot ?) : flûte 8', fifre (dessus de 4'). Paris, Musée de la musique (réserve).

02 PFO : Zumpe 1778 (organisé par F.H. Clicquot ?). Paris, Conservatoire des Arts et Métiers.

03 OFP : Schweickart 1783 : C-a''', bourdon 8' (bouché), flûte 8' (basse combiné avec bourdon, dessus ouvert), flûte 4' (bouché). Réservoir cunéiforme. Bâle, Historisches Museum, Inv.-Nr. 1971.23.

04 OFP : Schweickart 1784 : basse 8' (bouché), dessus de flûte 8' (bouché), flûte 4' (basse ouverte et dessus bouché), basse de 2' (galoubet ?), dessus de 8' (fifre ?), basson 8', hautbois 8'. Collection de l'auteur.

05 OFP : orgue dit « anglais » classé M.H. (français ? de Schweickart ? ayant certainement subi des modifications). Église Saint André Angoulême.

06 PFO : Erard 1791 (organisé par Dallery ?) : bourdon 8' (basse et dessus) bouché, flûte 4' (basse bouchée et dessus ouvert), dessus de flûte 8' ouvert. Paris, Musée de la musique.

07 PFO : Erard 1791 (organisé par Dallery ?). Anciennement Fine Arts Museum de San Francisco. Localisation inconnue.

Corpus B : Inventaire de Bruni[77] et suite publiée par Weckerlin[78]

01	Bruni	p. 11	Quinski, Inventaire du 4 Floréal an IIe rue Dominique, 1522
		n° 32	Un Forté-Piano organisé, fond blanc par Adam Bergé Londoni Fecit année 1788.
	Weck.	p. 146	Maison Kinski
		n° 32	Chez le citoyen Carnot au directoire exécutif.
02	Weck.	p. 168	Maison Villedeuil (émigré)
		n° 384	Un Forté-Piano organisé de Zumpe.
03	Bruni	p. 147	Maison Vilquier (condamné) Inventaire du 29 nivose an IIIe rue des Capucines
		n° 219	Un Forté-Piano organisé de Sébastien Erard frère et Cie fait à Paris 1791 estimé 2000 F.
	Weck.	p. 159	Maison Villequier
		n° 219	Un Forté-Piano organisé rendu le 3 vendémiaire an IV au citoyen Picavez, chargé de pouvoir du citoyen Débonnaire de Gif, héritier.
04	Bruni	p. 97	Ambassadeur d'Espagne inventaire du 12 brumaire an IIIe rue de l'Université
		n° 150	Un Forté-Piano organisé d'Adam Berger Londoni Fecit année 1775 estimé 1200 F.
	Weck.	p. 154	Maison de l'Ambassadeur d'Espagne
		n° 150	un Forté-Piano organisé d'Adam Berjer (?) ou Berger.
05	Bruni	p. 30	Maison d'Orsay Inventaire du 6 messidor an IIe rue de Varenne
		n° 73	Un Forté-Piano organisé par Johannes Zumpe Londoni Fecit année 1771.
	Weck.	p. 149	Orsay
		n° 73	Un Forté-Piano organisé de Zumpe.
06	Bruni	p. 27	Becdelièvre inventaire du 3 messidor l'an IIe rue Blanche
		n° 68	Un Forté-Piano organisé par Sébastien Erard et frères année 1790.
	Weck.	p. 148	Maison Becdelièvre
		n° 68	un Forté-Piano organisé d'Erard, conservatoire.

77 Op. cit. (note 4).
78 Op. cit. (note 55)

Lettre du Baron de la Bouillerie Ministre d'État, Intendant Général de la Maison du Roi à Chérubini directeur de l'École Royale de Musique
29/02/1828, AN AJ37 82 2a

Mr de Becdelièvre, Monsieur, réclame deux pianos inventoriés sous le n° 52 dont un organisé de 1790, et l'autre simple de 1791 d'Erard frères, qui sont déposés, à ce qu'il parait à l'école Royale de Musique. D'après ce qu'annonce Mr de Becdelièvre, ces objets proviendraient de la succession de son père, dont les biens furent confisqués à la suite de son émigration. La succession de Mr le Cte de Becdelièvre ayant obtenu la main levée de tous les biens invendus et un arrêté du préfet de la Seine, en date du 28 vendémiaire an 11, ayant ordonné que les effets existants dans les dépôts nationaux seraient remis aux dits héritiers, Mr le Cte de Becdelièvre au nom et comme seul héritier du Cte de Becdelièvre son père, réclame les deux Pianos dont il s'agit. Je vous serais obligé, Monsieur, de me donner quelques renseignements à ce sujet et de me mettre à même de répondre à cette réclamation.

Réponse de Chérubini Directeur de l'École Royale de Musique au Baron de la Bouillerie
07/03/1828 AN AJ 37 3* VOL 4

J'ai reçu la lettre que vous m'avez fait l'honneur de m'adresser le 29 février dernier relativement à la réclamation que fait Mr de Becdelièvre de deux pianos qui ont appartenu à son père et qui ont induement été confisqués à la suite de l'émigration de ce dernier. Il résulte, Mr le Baron, des recherches qui viennent d'être faites qu'effectivement il existe dans les classes de l'école Royale un Piano organisé portant le millésime 1790 mais je n'ai pu trouver de renseignements sur son origine, attendu qu'il n'y a dans les archives aucune pièce concernant les instruments que l'ancien Directeur du Conservatoire parait avoir été autorisé à choisir pour son service dans les différents dépôts nationaux et cela parait peu étonnant en se rappelant le peu de régularité que l'on apportait alors dans les affaires, même les plus importantes. Comme je viens de le dire je puis représenter le dit piano organisé. Il est méconnaissable attendu que la partie supérieure qui est le piano proprement dit était totalement usée et a été remplacée par un ancien petit instrument d'un autre facteur qui n'est guère aujourd'hui en meilleur état, ce qui fait que la seule partie inférieure de l'instrument qui est l'orgue est celle qu'à la rigueur on pourrait rendre, si toutefois la réclamation tardive de Mr de Becdelièvre pouvait être admise, ce que je ne pense pas. Mon opinion est fondée sur ce que Mr le Vte de la Ferté et Mr d'Escalette ont élevé des prétentions semblables il y a 10 ans, environ, relativement à des livres à eux appartenant qui existent encore dans la Bibliothèque de l'École Royale et dont ils n'ont jamais pu obtenir la restitution de son Ex. le ministre de la Maison du Roi, quoi ce fut bien authentique que ces objets leur appartenait. A l'égard du Piano simple d'Erard, portant le millésime de 1791, toutes mes recherches ont été infructueuses et cela n'est pas étonnant, car on a détruit et vendu en masse, il y a quelques années, au profit de la caisse des Vétérans de l'opéra une grande quantité de vieux clavecins et autres instruments hors de service qui embarrassaient la pièce qui me sert aujourd'hui de cabinet à l'École Royale de Musique. Quoique le Piano organisé dont il vient d'être question ne vaille peut être pas 150 francs, il est très utile à mon service pour les répétitions de la classe d'orgue et s'il était enlevé, il faudrait nécessairement qu'il fut immédiatement remplacé par un autre instrument qui coûterait au roi 12 ou 1500 f.

07	Bruni	p. 25	Boulogne
			Inventaire du 9 prairial an II
		n° 57	Un Forté-Piano organisé de Longian et Broderip n° 26.
	Weck.	p. 148	Maison Boulogne
			rendu aux héritiers les numéros 56 à 67
08	Bruni	p. 71	rue de la Poterie près de la Grève, n° 24,
		n° 121	un orgue de Schweickart facteur d'orgues, fait à Paris en 1781.
	Weck.	p. 152	Maison La Ferté.
		n° 121	Un orgue donné au citoyen Benezech ministre de l'intérieur.

Corpus C : Annonces, Affiches et Avis Divers

Cette liste voudrait être exhaustive, mais il est possible que quelques éléments nous aient échappé.

6 juin 1774 B.N. V28280	01	1/ Un petit orgue de 1 clavier, 7 jeux montre et deux soufflets propre pour un appartement ou pour une église.
	02	2/ Un Forté-Piano organisé chez le M. Lasceux, organiste de S. Etienne-du-Mont rue S. Jacques vis-à-vis celle des Mathurins.
20 juin 1774 B.N. V28280	03	Plusieurs Forté-Pianos d'Angleterre dont 1 organisé et une belle Harpe dorée chez le sieur Clicquot, Facteur d'orgues du Roi, rue des Enfants Rouges.
1 avril 1776 B.N. V28284	04	Un petit clavecin de 6 louis et un Forté-Piano organisé de 40 louis chez le sieur Lasceux Organiste, Montagne Ste Geneviève, au café de Malte.
13 mars 1777 B.N. V28286	05	Un Forté-Piano organisé par le Sieur Clicquot rue Boucherat, près de la fontaine.
9 juin 1777 B.N. V28287	06	Un Orgue presque neuf, composé de jeux de prestant, de bourdon, de flûte de 8 pieds, nazard, tierce, doublette, plein-jeu et trompette avec deux claviers, 2 soufflets et montre. Chez le sieur Clicquot, Facteur d'Orgues du Roi rue des Enfants Rouges qui a d'excellents Forté-Pianos Anglais Organisés.
14 mai 1778 B.N. V28289		Une très belle Pendule à secondes, organisée, jouant 10 airs de flûte. À vendre ou à troquer contre un Piano-Forté Anglais organisé. Cette pendule est du célèbre Jacq. Droz qui a fait voir à Paris 2 figures, dont l'une écrivait et l'autre dessinait. On s'adressera le matin à la Dme Dubois, rue des Postes vis-à-vis l'hôtel de Thou.

9 juillet 1778 B.N. V28290	07	Un excellent Piano-Forté organisé par le Sr. Clicquot chez M. Gretry rue Traversière près d'un Not.
20 août 1778 B.N. V28290	08	Un bon Forté-Piano Anglais Organisé de 5 jeux avec mouvement aux pieds. Rue Culture S. Gervais la 2de porte cochère à gauche par la vieille rue du Temple.
20 dec. 1778 B.N. V28290	09	Un Piano-Forté Anglais organisé rue St Antoine la porte attenant à l'église St. Louis près d'un Tapissier.
24 fev. 1779 B.N. V28291	10	Forté-Piano Anglais de Zump organisé d'une flûte, hautbois, fifre, basse et basson, avec des mouvements aux pieds rue St Antoine la grille à coté de St. Louis.
28 mars 1779 B.N. V28291	11	Forté-Piano organisé de 9 registres, très harmonieux, rue Plâtrière à l'hôtel de Henri IV.
04 juil 1779 B.N. V28293	12	Forté-Piano organisé chez le sieur de Lecluze Me Maçon rue de la verrerie.
24 juil 1779 B.N. V28293	13	Très beau Forté-Piano Angl. organisé fait par Zump. S'adr. au Portier d'une maison occupée par un Négoc. rue neuve des Bons-enfants, vis à vis la rue Baillif.
21 nov. 1779 B.N. V28294	14	Bon Forté-Piano Angl. avec jeu de flûte, fifre, hautbois, contrebasse et basson. Chez un Md de foie, rue neuve des Bons-enfants vis à vis la rue Baillif.
27 nov. 1779 B.N. V28294	15	1° Piano-Forté d'Angleterre d'un bon Auteur, imitant bien la flûte. 2° Petit clavecin en forme d'épinette à 3 registres avec jeu de buffle. Chez M. Schnell, rue Hyacinthe, la 3e porte à droite par la place S. Michel.
12 juin 1780 B.N. V28295	16	Bon Forté-Piano Angl. de Beck, organisé par le sieur Clicquot. Chez Mad. de la Harpe, rue S. Honoré vis à vis la rue S. Florentin. S'adr. pour le prix à M. de Murville, rue Montmartre vis à vis la rue S. Pierre à l'hôtel d'Artois.
5 juillet 1780 AR 8° H 26185 37	17	Forté-Piano organisé de 5 jeux chez un Md de Foie rue neuve des Bons Enfants.
23 déc. 1780 AR 8° H 26185 38	18	Forté-Piano de Zump organisé d'une flûte, hautbois, de galoubé, basse et basson ; 48 louis. Maison d'un maître de foie, rue neuve des Bons-Enfants.
29 déc. 1780 AR 8° H 26185 38	19	Forté-Piano de Beck organisé par le sieur Dallery et où il y a flûte, hautbois, basson, fifre et tambourin. Chez le sieur Fournier, rue des Postes, vis à vis la rue du Cheval Vert.
12 jan. 1781 B.N. V28296	20	Très bon Forté-Piano de Beck organisé par le Sieur Clicquot. S'adr à M. de Murville chez M. Horq Secrétaire du Roi rue neuve de bons-enfants.

7 mai 1781 B.N.V28295	21	Joli orgue de concert à grand ravalement en forme de piano composé d'un bourdon ou flûte douce, flûte traversière et prestant 800 livres chez le comte de Moreton Chabrillan rue du Cherche Midi vis à vis celle du Regard.
16 juil. 1781 B.N. V28297	22	Très bons Forté-Pianos Angl. organisés neufs et de hasard chez le Sr Clicquot Facteur d'Orgues du Roi, rue des Enfants Rouges.
20 déc. 1781 B.N. V28297	23	Beau Forté-Piano organisé à plusieurs jeux imitant divers instruments : 32 louis. S'adr. au nommé Seidou rue Richelieu, l'avant dernière porte cochère près du boulevard.
21 déc. 1781 B.N. V28297	24	Beau Forté-Piano Ang. organisé avec jeu de flûte, hautbois, basson tambourin et fifre s'adr. à mad. du Bois chez M. Fournier J. rue des Postes.
3 mars 1783 B.N. V28300	25	Piano-Forté organisé de Péronard, chez M. Lasceux organiste, rue S. Jacques vis à vis les Mathurins, prix 40 louis
9 mai 1783 B.N. V28301	26	Un Forté-Piano organisé de 22 louis. S'adresser au nommé Burtaut, rue de Richelieu, l'avant dernière porte à droite près du rempart.
10 mai 1783 B.N. V28301	27	Bon Forté-Piano organisé, composé d'un jeu de flûte, prestant et bourdon, le piano pouvant même se jouer sans l'orgue. S'adr. le matin au nommé Chevalier maison de M. Lucotte rue Royale, porte S. Honoré.
3 juil. 1783 B.N. V28302	28	Bon Forté-Piano Anglais, organisé, rue de l'Éperon, la première porte cochère à droite par la rue St. André-des-Arts.
5 sep. 1783 B.N. V28302	29	Forté-Piano organisé : 550 livres. S'adresser au nommé Burtaux, rue Richelieu l'avant dernière porte à droite près du boulevard.
10 nov. 1783 B.N. V28303	30	Meubles et effets de M. Luce organiste [...] Forté-Piano organisé de 2 flûtes, hautbois-basson, imitant parfaitement la harpe et l'alto.
18 janv. 1784 B.N. V28304	30	Un bon Forté-Piano organisé provenant de M Luce organiste de N.D. chez le sieur Desmottes tapissier rue du Four S.G.
25 janv. 1785 B.N. V28308	31	Excellent Piano-Forté organisé ; 35 louis chez Mad. la comtesse de la Saumés rue des SS. Pères n° 4.
17 déc. 1785 B.N. V28311	32	Bon Forté-Piano Angl. de Zumpe, organisé par Cliquot, s'adresser à M. le Prince place du gr. Carrousel au petit hôtel de la Vallière.

31 déc. 1785 B.N. V28311	33	Bon Forté-Piano Anglais, organisé. S'adresser au nommé Salmon, rue du Faub S. Denis la 1ere porte après la fontaine près de la Foire S. Laurent.
27 avril 1786 B.N. V28313	34	Forté-Piano organisé, d'un bon auteur ayant 7 jeux différents et épinette à grand ravalement chez M. Desmolins avocat, rue du Bacq n° 142.
18 mai 1786 B.N. V28313	35	Beau buffet d'orgues de Schweickart du cabinet de M*, rue Plâtrière, Hôtel de Bullion.
25 mai 1786 B.N. V28313	36	Forté-Piano allem. organisé, peint en blanc et doré 20 louis s'adresser au nommé Paupe, rue Richelieu, l'avant dernière porte cochère à gauche par le boulevard.
4 août 1786 B.N. V28314	37	Forté-Piano organisé à 8 registres et autre neuf non organisé s'adresser à M. Ioche, à la caserne de Courbevoie au pavillon des officiers.
4 nov. 1786 B.N. V28315	39	Forté-Piano organisé et à 3 jeux de flûte. S'adresser au Suisse du petit hôtel de Conty, derrière la Monnoie.
30 déc. 1786 B.N. V28315	40	Très beau Forté-Piano organisé d'un bon auteur à grand ravalement et à plusieurs jeux très harmonieux avec pédale chez M. Desmolins avoc. rue du Bacq n° 142.
23 janv. 1787 B.N. V28316	41	Meubles et effets du sieur Chevau, tapissier [...] Forté-Piano organisé
27 janv. 1787 B.N. V28316	42	Bon Forté-Piano organisé par le sieur Clicquot, s'adr. rue de Richelieu au Portier n° 91.
3 mars 1787 B.N. V28316	43	Forté-Piano organisé [...], s'adr. au Suisse de M. de L'Averdy quai et cul de sac de Conty.
26 mars 1787 B.N. V28316	44	Forté-Piano de hasard ; autre Angl. de Beck organisé par Clicquot et clavecin à gr. ravalement et 4 rangs de sautereaux et à jeu de buffle, rue du Temple n° 108.
7 avril 1787 B.N. V28317	45	Instrument de musique en bois de noyer de 8 pieds de Haut sur 4 pieds de large qui réunit l'orgue, le clavecin et le Forté-Piano, à gr. ravalement à double clavier et 6 registres formant jeux de bourbon, de flûte, de flageolet de basson et autres, qu'on fait aller ensemble ou séparément. S'adr. Vieille rue du Temple n° 9 au 2d.
8 mai 1787 B.N. V28317	46	Excellent Forté-Piano organisé de Clicquot,. S'adr. rue Charlot au portier n° 28.
2 août 1787 B.N. V28318	47	Forté-Piano Anglais organisé, à l'hôtel de Conty derrière la Monnoie.
28 janv. 1788 B.N. V28320	48	Forté-Piano organisé et à grand ravalement avec pédales 32 louis. S'adr. rue et barr. Ste Anne au Portier du n° 83.

3 juin 1788 B.N. V28321	49	Forté-Piano organisé de six demi-jeux 25 louis rue S. Honoré presque vis à vis S. Roch au Bien-venu.
5 juillet 1788 B.N. V28322	50	Beau pianoforte organisé chez M. Cousin ancien contrôleur des rentes, rue Chabanois, n° 50.
25 oct. 1788 B.N. V28323	51	Forté-Piano organisé et orgue à plus. jeux à vendre ou à troquer. Chez le sieur Limpas, Sellier, rue S. Martin n° 83.
avr.-juin 1788 B.N. V28321	52	Un orgue de chambre de Schweickart à 2 registres : flûte et galoubet : 20 louis. S'adresser avant 10h du matin ou entre 2 et 4h rue neuve St Eustache n° 56 au 1er.
13 juin 1789 B.N. V28325	53	Plus. Forté-Piano organisé et autres à vendre ou à troquer chez m. Luce, rue de Crussol, la 3eme porte cochère à gauche par le boulevard.
29 oct. 1789 B.N. V28327	54	Très beau clavecin de Rukers à gr. ravelem. avec pied Boule et Piano-Forté Angl. organisé avec jeu de Hautbois, rue de Montholon barrière Ste Anne s'adresser au Suisse.
26 déc. 1789 B.N. V28327	55	Clavecin à deux pédales de l'invention du sieur Kirkmans fait par les sieurs Broderis et Longman, célèbres Facteurs Anglais produisant les effets de l'orgue, du piano, et du luth, ayant une couverture en jalousie, qui au moyen d'une pédale, augmente ou diminue le son à volonté et rend l'instrument très harmonieux : il est en bois d'acajou et a coûté à Londres 76 guinées. S'adr. au bureau du Prix fixe, arcades du Palais Royal n° 9 au 1er.
11 avril 1790 B.N. V28329	55	Clavecin de l'invention de M. Kerkman, fait à Londres par Broderik et Longman, ayant 2 pédales avec jalousies qui le couvre et qui, au moyen de la pédale augmente progressivement le jeu et plusieurs autres jeux de piano, luth et orgue de chambre 960 livres, il en a coûté plus du double. Au Prix fixe au Sieur Vérier au Palais Royal n° 9.
6 mai 1790 B.N. V288330	56	Beau Piano-Forté organisé et neuf. A bon compte. Rue de l'Echelle S. H. n° 6, Hôtel Gaillard-Bois.
13 mai 1790 B.N. V28330	55	Clavecin de l'invention de Kerkmans, fait par les sieurs Broderis et Longman, en bois de mahagony, plus beau que le bois d'acajou, ayant 2 pédales et réunissant un jeu d'orgue de chambre, un de piano, et un de luth avec couverture de jalousies, dont le son s'augmente au moyen des pédales, le pupitre est de pareil bois, 1000 livres. Il a coûté à Londres 76 louis. S'adr. rue S. André-des-Arts, au Portier du n° 8 au coin de celle des grands Augustins.

21 juin 1790 B.N. V28330	57	Forté-Piano et Harpe réunis, de 5 pieds 2p de large, en bois d'if avec des bronzes dorés en or mat : 4000 livres. Chez le Sieur Duchesne, tenant le magasin à prix-fixe rue de Richelieu n° 13. « les personnes de l'art trouveront dans ces deux jeux réunis les expressions les plus douces, comme les plus énergiques, suivant le doigté ou l'application plus ou moins forte. On peut varier ces jeux par 7 changements d'harmonie différents, savoir le piano seul, la harpe seule, les deux ensembles, le luth avec la harpe, le bourdon avec la harpe, le luth seul, le bourbon seul. »
11 juil. 1790 B.N. V28331	58	Très bon Forté-Piano organisé d'Erard, rue Chaussée d'Antin n° 8.
11 sep. 1790 B.N. V28332	59	Jeux d'orgue fait pour aller sous un piano. S'adr. au sieur Veine ou Noblan, chez un Marbrier, boul. des Invalides.
16 déc. 1790 B.N. V28333	60	Très bon Forté-Piano organisé et d'un genre nouveau. A bon compte. Rue neuve S. Gilles au Marais n° 27 s'adr. au Portier.
18 mars 1791 B.N. V28335	61	Très beau Forté-Piano organisé fait en Allemagne. S'adr.
14 mai 1791 B.N. V28336	62	Forté-Piano organisé à 2 jeux. A bon compte. S'adr. rue Grenetat au Portier n° 37.
24 juil. 1791 B.N. V28337	63	Excellent Forté-Piano organisé, d'une nouvelle invention avec mécanique pour le jeu d'orgue et de Forté-Piano. Chez M. Frost et Com., rue Croix des Petits Champs n° 23.
4 sept. 1791 B.N. V28338	64	Forté-Piano d'Erard, neuf, établi sur un buffet d'orgues de Clicquot. Ce magnifique instrument a coûté 200 louis. S'adr. pour le voir, chez M. Erard, rue du Mail n° 37 et pour le prix à M. Rigal jeune, rue de Montholon, barrière Ste Anne n° 300.
21 sept. 1791 B.N. V28338	65	Bon Forté-Piano organisé chez Mrs Frost et Comp. rue Croix des Petits Champs n° 23.