SORBONNE UNIVERSITÉ

UFR de Musique et musicologie

MÉMOIRE de MASTER 2

Spécialité : Recherche

Présenté et soutenu par :

Benjamin DEFROMONT

le : 30 juin 2023

Genèse des idées échiquéennes de François-André Philidor

L'Analyse des échecs à la lumière des théories ramistes

Sous la direction de :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeur, Sorbonne Université

Membres du jury :

Mme Raphaëlle LEGRAND – Professeur, Sorbonne Université
Mme Céline DRÈZE – Maître de conférences, Sorbonne Université

Table des matières

Introduction

Le XVIIIe siècle a été marqué par l'introduction d'un nouveau paradigme dans le domaine de la musique. Les recherches acoustiques de Joseph Sauveur et la découverte par Jean-Philippe Rameau du principe de la résonance du *corps sonore* ont en effet ouvert la voie à une nouvelle manière de concevoir le son.

Les plus grands musiciens, philosophes et théoriciens de l'époque se sont alors emparés de ces nouvelles théories et en particulier de celle développée par Rameau, cherchant à la vérifier, pour la confirmer ou l'infirmer. Dans tous les cas, l'impact de cette théorie fut tel que bientôt, tous les apprentis musiciens commencèrent à étudier la musique selon les idées de Rameau.

François-André Danican Philidor n'a pas échappé à la règle. Compositeur et joueur d'échecs français né en 1726, issu d'une famille de musiciens, il fut, entre 1732 et 1740, page à la Chapelle Royale. C'est durant cette période qu'il apprit à jouer aux échecs. À l'âge de quatorze ans, libéré de ses fonctions, il entreprit de gagner sa vie en enseignant la musique dans la capitale et en jouant aux échecs dans les cafés. Dans ce dernier domaine, il améliora ses connaissances grâce aux conseils de Kermur, Sire de Legal, probablement le meilleur joueur de l'époque.

En 1745, Philidor, décide de voyager. Il quitte la France pour la Hollande avec un objectif précis : rejoindre une troupe de musiciens avec laquelle il doit entreprendre une tournée. La mort prématurée de la jeune claveciniste du groupe, alors à peine âgée de treize ans, remet cependant en cause le projet. La tournée est annulée et Philidor, désormais seul à Rotterdam, s'en remet à ses compétences de joueur d'échecs pour subsister. Ses multiples talents lui permettent toutefois bientôt de se faire des amis haut placés qui l'encouragent à poursuivre son voyage en y pourvoyant financièrement. Il visite ainsi l'Allemagne, mais aussi l'Angleterre et en particulier Londres, où les joueurs d'échecs locaux lui réservent un accueil chaleureux. Et c'est précisément dans cette ville, en 1749, qu'il publie son traité : *L'Analyze des échecs*[1].

L'ouvrage, qui contribua en son temps à enrichir de manière significative les connaissances sur les échecs et reste aujourd'hui encore une référence pour les joueurs, consiste en l'analyse de différentes parties et positions, soit effectivement jouées par l'auteur soit simplement inventées par ses soins dans le but de servir de support à la réflexion théorique. Une position particulièrement remarquable, en finale de Tour et Fou contre Tour, y est pour la première fois explicitée. Elle sera reprise en 1777, dans la deuxième édition du traité, et accompagnée d'une position en finale de

1 Cette orthographe sera utilisée pour qualifier la première édition du traité.

Tours. Ces deux positions portent désormais le nom de « position de Philidor ». Le traité contient également une ouverture, qui, bien que quelque peu tombée en désuétude, du moins à haut niveau, est encore pratiquée à notre époque. C'est toutefois la préface de l'ouvrage qui a essentiellement retenu l'attention. Philidor y expose sa fameuse idée selon laquelle les pions sont « l'âme des échecs ».

Or, sur ce point précis, il semble qu'un parallèle tout à fait inattendu puisse être établi entre, d'une part, les idées échiquéennes de Philidor et, d'autre part, les théories musicales de Jean-Philippe Rameau. En effet, au même titre que la basse fondamentale, qui dans le système de Rameau constitue le fondement sur lequel se construit la mélodie, la structure de pions dans la théorie philidorienne des échecs est à l'origine du plan sur lequel l'ensemble de la partie est bâtie. Et dans les deux cas, force est de constater, qu'encore aujourd'hui, qu'on l'admette ou qu'on s'en défende, ces théories constituent toujours les modèles à partir desquels nous pensons, dès lors qu'il s'agit respectivement de musique ou d'échecs.

C'est la lecture de l'ouvrage du musicologue grec Achilleas Zographos, intitulé *Music and Chess : Apollo meets Caissa*, publié en 2017 qui m'a ouvert les yeux sur le lien existant entre les théories musicales ramistes et celles échiquéennes de Philidor. L'écrit contient, en effet, le résumé d'un article publié dans la revue allemande spécialisée KARL et écrit par le compositeur et joueur d'échecs amateur argentin Juan María Solare. Dans cet article, publié en 2009, Solare évoque, pour la première fois, la possibilité d'établir un rapprochement entre les deux théories.

À la fois étonné et intéressé par cette proposition, j'ai entrepris de me documenter et ai pu constater qu'en dehors de Solare, aucun chercheur ou joueur d'échecs ne s'était jusque-là livré à une telle mise en perspective. Cela s'explique sans doute par le caractère pluridisciplinaire très spécifique requis par l'entreprise.

En effet, si d'un côté des recherches ont bien été menées au sujet de l'œuvre musicale de Philidor, et si, de l'autre, il existe également un certain nombre de travaux sur les théories échiquéennes du compositeur, tous principalement réalisés dans les années 1990, à l'approche du bicentenaire de sa mort, il n'en reste pas moins qu'excepté Solare, aucun chercheur n'a pour le moment entrepris de travailler de manière systématique sur le lien existant entre les théories musicales de Rameau et les théories échiquéennes de Philidor. Et c'est tout naturellement qu'ayant la chance d'avoir reçu une formation musicale et étant par ailleurs joueur d'échecs, j'ai eu envie de travailler sur le sujet.

Mon objectif est double. Il s'agit d'une part de déterminer précisément comment les théories de Rameau ont été portées à la connaissance de Philidor, et d'autre part, quel a été leur impact sur sa pensée échiquéenne. En outre, afin de compléter mon travail, j'ai également souhaité examiner d'autres hypothèses à même de rendre compte de la genèse des idées de Philidor. Ces hypothèses

excèdent parfois le cadre musical, mais m'ont paru des étapes indispensables pour mener à bien ma réflexion.

Pour répondre à l'ensemble de ces questions, il m'a semblé nécessaire, dans un premier temps, d'établir une biographie détaillée de Philidor. J'ai pris le parti de ne pas m'arrêter en 1749 - date de publication de la première édition de *L'Analyse des échecs* - mais de couvrir la vie du compositeur-joueur d'échecs dans son intégralité. Ce choix s'explique principalement par le fait que Philidor n'a, jusqu'à la fin de son existence, jamais cessé de retravailler son traité et de le faire rééditer.

Des recherches biographiques concernant Philidor ont déjà été entreprises. Certaines d'entre-elles, comme celles menées par Fétis, Pougin, Carroll, et les descendants de la famille Danican, ont plutôt privilégié le versant musical de sa carrière, d'autres, comme celles effectuées par Twiss, Lardin, Allen et Boffa, le versant échiquéen. J'ai souhaité ici en proposer une synthèse et les compléter, en m'appuyant sur des documents d'archives – inventaires après décès, actes et comptes de tutelle, actes d'état civil (baptême, mariage, décès, certificat de vie, etc.) – qui sont reproduits en annexe de ce mémoire, et qui faisaient parfois défaut dans les travaux antérieurs sur la vie de Philidor.

Dans un second temps, j'ai entrepris d'interroger plus en détail le parallèle proposé par Solare, mais aussi d'examiner minutieusement d'autres sources susceptibles d'avoir influencé le compositeur. Je me suis en conséquence intéressé à des traités échiquéens auxquels Philidor aurait pu avoir accès et ai tenté, en m'appuyant sur sa biographie, de passer en revue une multiplicité d'hypothèses centrées aussi bien sur les échecs que sur le jeu de dames, ou encore sur l'esprit d'analyse et la volonté de classification de la connaissance qui régnaient dans les milieux intellectuels de l'Europe du XVIIIe siècle.

Philidor : une étude prosopographique

Les ancêtres de Philidor

Des recherches menées par les descendants les plus récents de la dynastie ont permis d'établir la généalogie de la famille Danican Philidor en remontant jusqu'au XVIe siècle. Ainsi, il est probable que les Danican, d'origine écossaise et s'appelant alors vraisemblablement *Duncan*, soient arrivés en France à la suite de Marie Stuart, venue à la cour de Henri II pour épouser le Dauphin. Le nom de *Duncan* aurait alors progressivement été francisé en Danican. Le premier ancêtre de la famille portant ce patronyme et connu avec certitude se prénommait Michel. Né vers 1580, il aurait, selon la légende, tellement impressionné le Roi Louis XIII par sa maîtrise du hautbois, que celui-ci, en l'entendant jouer, se serait exclamé : « J'ai retrouvé mon *Filidori*… J'ai trouvé un nouveau Philidor ! »[2]. Michel aurait alors été fait musicien de la Chapelle Royale[3]. C'est depuis cette époque que le surnom de Philidor aurait été associé à la famille Danican.

D'autres hypothèses ont cependant été avancées afin de rendre compte de l'origine du nom *Philidor*. Arthur Pougin[4], qui met en doute l'authenticité de l'anecdote susmentionnée, propose dans un premier temps de la postposer, et de l'attribuer à Jean Danican et Louis XIV. Dans un second temps, il écrit :

> « Ne serait-il pas plus simple de croire que Jean Danican, très sobre et ne buvant que de l'eau, fut appelé *Philidor* par un érudit du temps ? »[5].

Enfin, selon une troisième hypothèse, le nom *Danican* dériverait du gaélique *Donnachaidh*, et *Philidor* de *Filidh*, qui, en Irlande et dans certaines régions d'Écosse, désignait une caste de poètes lyriques aux attributs mystiques. Si aucun document précis ne nous permet de nous prononcer sur la validité de ces différentes hypothèses, nous préférons toutefois, à l'instar de Sergio Boffa dans sa thèse *François-André Danican Philidor : La culture échiquéenne en France et en Angleterre au XVIIIe siècle*[6], privilégier la première, qui apparaît sans doute comme la plus évidente.

Dans sa biographie de Philidor, George Allen suggère qu'il a pu exister une variante orthographique du nom *Danican* incluant une particule. Le nom se serait alors orthographié *D'Anican*[7]. Néanmoins, excepté dans le cas où cette épellation résulterait d'une faute du

2 George Allen, *The Life of Philidor, Musician and Chess Player*, Philadelphie, E.H. Butler & Co., 1863, p. 2. Il semble difficile de se prononcer sur la véracité de cette anecdote, dans la mesure où aucune trace d'un *Filidori*, hautboïste siennois qui se serait produit devant Louis XIII, n'a pu être retrouvée.

3 *Ibid.*

4 Suivant en cela l'avis de Fétis. Voir François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, tome second, Paris, Firmin-Didot, 1880.

5 Cité par Sergio Boffa, *François-André Danican Philidor : La culture échiquéenne en France et en Angleterre au XVIIIe siècle*, Olomouc, Moravian Publishing Chess House, 2009, p. 12.

6 *Ibid.*, p. 12-13.

7 Ainsi, il écrit : « If the royalist general, Auguste Danican, was really (as Quérard affirms) of the same stock as Philidor, (even if not his son), and if the new *Biographie Générale* be correct in saying that the General was of decayed *noble* family, then either a *nom de fief* may have been dropt, or the actual name may have been spelt

transcripteur, elle demeure peu probable. Du reste, même si elle était attestée, elle ne nous apprendrait que peu de choses concernant les origines de la famille Philidor.

Dans le même ouvrage, Allen écrit que le fils de Michel Danican,

> « portant le même nom (né en 1635), était également hautboïste, à la fois à la Chapelle royale et dans l'orchestre privé du Roi ; et la race des Philidor, allant toujours en augmentant et accrochée à la profession de leur ancêtre Dauphinais[8] (l'un de ses descendants battait même la timbale, faute de pouvoir prétendre, par manque de talent, à une plus haute fonction), en était venue à former un élément important dans la composition des corps de la musique du Roi »[9].

Si les informations concernant la vie de Michel Danican, deuxième du nom, sont – à l'exception de sa date de naissance, qui se situe plutôt vers 1610 – tout à fait exactes, Allen semble en faire l'ascendant en droite ligne de François-André Philidor. Or, c'est du second fils de Michel Danican, Jean Danican, que descend François-André. En effet, Jean Danican, eut trois fils, André Danican, père de François-André, était l'un d'entre eux.

C'est André, né en 1652, qui, le premier dans la famille, occupa des fonctions musicales importantes à la cour. À l'âge de sept ans, il est reçu comme quinte de cromorne et trompette marine dans les effectifs de la Grande Écurie[10]. S'ensuivra une succession de postes d'instrumentiste assez enviés, et, en 1684, sa nomination en tant que garde de la Bibliothèque de la Musique du Roi,

> « fonction qu'il partage avec le violoniste François Fossard (1642-1702), avant de l'exercer seul à partir de 1702. Son activité principale consiste à retrouver toutes les œuvres musicales composées en France sous les règnes d'Henri IV (1553-1610), de Louis XIII et de Louis XIV. La tâche est énorme, mais grâce à ses patientes recherches et l'aide d'une douzaine de copistes, il sauve un grand nombre de chefs d'œuvres de l'oubli »[11].

Après la mort de sa première épouse[12], André se remarie avec Anne Élisabeth Leroy[13], de quarante-quatre ans sa cadette[14]. Elle appartenait « à une famille d'artistes dont plusieurs membres

originally with the aristocratic *de*, viz., *D'Anican* ». Voir George Allen, *op. cit.*, p. 1.

8 Michel Danican, premier du nom, était né dans le Dauphiné.

9 « of the same name (born in 1635,) was likewise hautboy-player, both in the Chapel and in the King's private band ; and the race of Philidors, always multiplying and always clinging to the profession of their Dauphinais progenito, (for one even beat the kettle-drum for lack of talent to compass any higher attainment,) had, by and by, come to form a large element in the composition of the King's musical establishment ». George Allen, *op. cit.*, p. 2.

10 Voir par exemple Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 13, qui rappelle toutes les sources à l'origine de cette information, à l'exception de la notice biographique de Fétis, laquelle indique qu'André Danican occupa ce poste à la suite du décès de son oncle, Michel Danican.

11 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 14.

12 Survenue le 22 décembre 1713. Voir annexe 4.

13 Le mariage fut acté le 11 septembre 1719. Voir en annexe 5, la reproduction de l'acte de mariage. D'après George Allen, Anne-Élisabeth Leroy était la troisième épouse d'André Danican. Cependant, aucun document officiel ne semble faire mention d'un autre mariage du musicien, en dehors de ceux avec sa première conjointe, Marguerite Mouginot, et avec Anne-Élisabeth.

14 Aussi bien dans l'article de Jules Lardin, *Philidor peint par lui-même*, que dans la notice biographique de Pougin – peut-être parce que ce dernier s'est en partie appuyé sur ce qu'a écrit Lardin - Anne Élisabeth Leroy est qualifiée de « naïve ». Toutefois, sans qu'aucun témoignage direct ne vienne l'attester, cette information, relevant au demeurant

firent partie de la musique de la cour »[15]. Les deux époux, retirés à Dreux après leur mariage[16], auront six enfants, dont François-André.

L'enfance de Philidor

Né à Dreux le 7 septembre 1726, François-André Danican Philidor n'est baptisé que le 16 octobre de l'année suivante[17]. Aucune explication valable n'a, à ce jour, été avancée pour rendre compte du délai important, qui s'est écoulé, entre sa naissance et son baptême. Il s'agit d'un cas isolé au sein de sa famille, puisque l'examen des actes de baptême de ses frères et sœurs montre qu'ils ont tous été baptisés dans les jours ayant suivi leur naissance[18]. Comme le souligne Sergio Boffa :

> « Un auteur a suggéré qu'une santé fragile expliquerait la raison de ce délai particulièrement long entre les deux événements. Ce n'est guère convainquant. Si Philidor avait été de faible complexion, n'aurait-on pas, au contraire, précipité la cérémonie ? »[19].

La remarque de Boffa est pertinente ; on peut néanmoins la compléter en supposant que Philidor a pu être ondoyé avant que d'être baptisé en présence de ses parrain et marraine[20]. Et en effet, si on ne trouve aucune trace d'un acte d'ondoiement le concernant dans les registres de la paroisse Saint-Pierre de Dreux[21], le brevet d'une pension de mille livres accordée par le Roi à François-André Danican Philidor en date du 1er décembre 1779[22] signale pourtant que ce dernier a été baptisé par le curé de sa paroisse, en l'église Saint-Pierre de Dreux, le jour de sa naissance[23] et qu'il a ensuite reçu le 16 octobre le « supplément des cérémonies du baptême », formule consacrée pour désigner un baptême consécutif à un ondoiement. Deux raisons pouvaient à l'époque justifier le recours à cette pratique : d'une part, la faible constitution du nouveau-né qui risquait de ne pas survivre, et, d'autre part, la *convenance personnelle*, qui nécessitait cependant, d'avoir obtenu en amont l'accord de l'évêque. Or, dans l'acte de baptême de Philidor figure la mention d'une « permission » accordée par l'évêque de Chartres en date du 1er septembre 1726, soit six jours avant

d'un regard on ne peut plus subjectif, ne peut être considérée comme entièrement fiable. Peut-être ce qualificatif n'a été placé là qu'en raison de la grande différence d'âge existant entre les deux époux. Concernant l'âge précis d'Anne Élisabeth, Pougin commet une erreur lorsqu'il affirme qu'elle « était seulement dans sa vingtième année ». Voir Arthur Pougin, *La Chronique Musicale*, volume 4, 15 juin 1874, p. 244. En effet, née en 1696 (voir acte de baptême en annexe 3), elle avait vingt-trois ans au moment de son union, tandis que son mari en avait, lui, soixante-sept.

15 François-Joseph Fétis, *op. cit.*, p. 336.

16 André occupait pourtant encore des fonctions officielles à la cour.

17 Voir acte de baptême, annexe 7.

18 Voir à titre d'exemple l'acte de baptême de sa sœur en annexe 6.

19 Sergio Boffa, *op. cit.*. , p. 15.

20 Je remercie Madame Raphaëlle Legrand, qui m'a fait connaître l'existence de cette pratique.

21 Qui appartenait et appartient toujours à la paroisse Saint-Étienne.

22 Voir le document reproduit en annexe 17 extrait d'Émile Campardon (éd.), « Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles : documents inédits recueillis aux Archives nationales », tome 2, Genève, 1880, p. 36-37.

23 Ce qui explique son ajout sur la liste des personnes baptisées à Dreux en la paroisse Saint-Pierre en 1726. Voir annexe 8.

sa naissance. On peut en conclure, que c'est sans doute la convenance qui a prévalu à l'ondoiement de Philidor. Ses prestigieux parrain et marraine n'étaient peut-être pas disponibles, ce qui expliquerait le délai particulièrement important entre son ondoiement et la cérémonie du baptême.

Le prénom *François* a probablement été donné à Philidor en hommage à son parrain, François Chaillou, « seigneur de Joinville, gentilhomme ordinaire du Roy »[24]. Quant à celui d'*André*, il lui vient directement de son père[25].

Nous n'avons aucune information concernant la prime enfance de Philidor. La mort de son père, survenue le 11 août 1730[26], est le seul fait dont nous disposons. C'est sans doute à ce décès qu'il faut attribuer l'entrée du jeune François-André parmi les pages de la Chapelle Royale, à un âge exceptionnellement précoce[27], au point que, Fétis,

> « se fondant avec assez de raison sur les règlements de la chapelle du roi, qui en interdisaient l'entrée à tout enfant n'ayant point encore accompli sa dixième année, conteste formellement que Philidor ait pu y être admis dans un âge aussi tendre »[28].

Néanmoins, comme l'affirme Pougin, il est tout à fait possible qu'en raison de la situation exceptionnelle de la famille Philidor, au service du Roi depuis plusieurs générations, et du décès d'André Danican, une entorse au règlement ait été faite[29]. Par ailleurs, les talents musicaux de Philidor, sans doute éveillés, dès sa petite enfance, par les membres de sa famille, constituent, eux aussi, un argument de taille, qui viennent étayer cette dernière hypothèse. C'est aussi l'avis de Laborde, d'Allen et de Boffa, bien que celui-ci ne s'exprime que prudemment sur le sujet[30].

Peu d'études complètes ont été réalisées sur la condition des pages de la Chapelle Royale, encore moins pour ce qui concerne la période qui nous préoccupe, à savoir les années 1730. Dans son livre *Les plaisirs de Versailles : Théâtre et musique*, Philippe Beaussant propose néanmoins un excellent résumé de leur situation, lorsqu'il écrit :

> « On les appelait les 'petits chantres' ou 'les enfants' puis, par assimilation avec les pages de la Chambre, on leur donna ce nom. Ils étaient six ou huit servant par semestre, soit douze ou seize

24 Comme le stipule l'acte de baptême de Philidor. Le brevet de gentilhomme ordinaire du Roy de François Chaillou de Joinville, en date du 10 octobre 1719, est conservé aux Archives Nationales, Cote : O/1/63 ; fol. 284.

25 D'après Sergio Boffa, le prénom André « revêt une importance particulière pour les Danican puisque la famille est d'origine écossaise. Elle éprouve donc un certain respect pour 'André', le saint patron de ce pays ». Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 15. Il n'est pas si facile d'établir à quel point la famille Danican avait conscience de ses (probables) origines écossaises. Aussi, cette affirmation mérite d'être considérée avec circonspection. Dans tous les cas, il semble que Philidor et son père, plus qu'un prénom, partageaient également un certain nombre de traits de caractère, André Danican étant par exemple décrit par Fétis comme « serviable, bienveillant et d'une humeur enjouée ». Voir François-Joseph Fétis, *op. cit.*, p. 336.

26 Voir son acte de décès en annexe 9.

27 Il était, en effet, à peine âgé de six ans.

28 Arthur Pougin, *op. cit.*, p. 244.

29 *Ibid.* Le fait que l'un des demi-frères de Philidor, Anne, fondateur du Concert Spirituel en 1725, ait occupé un quartier de sous-maître en 1723, mérite également d'être souligné.

30 Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 16.

en tout, sous l'autorité du sous-maître de quartier (en réalité celui des sous-maîtres qui est prêtre les a en charge toute l'année, et Lalande fut le premier laïc à occuper cette fonction).

La tradition selon laquelle les sous-maîtres de la Chapelle du roi étaient habilités à recruter autoritairement des enfants chanteurs dans toutes les paroisses du royaume était toujours valable. Le sous-maître avait la charge de leur éducation complète, de leur nourriture et de leur 'entretènement'[31], comme on disait, d'un joli mot que nous croyons anglais. Il disposait pour cela de deux maîtres de grammaire (française et, bien sûr, latine), d'un maître de musique, d'un maître de luth.

Comme tout le personnel, les pages de la musique suivaient le roi dans ses déplacements (jusqu'à Turin avec Henri II), en campagne ou dans ses diverses résidences »[32].

À l'époque de Philidor, les quatre quartiers des sous-maîtres étaient tenus respectivement par Charles-Hubert Gervais, André Campra, Nicolas Bernier, et Henry Madin. C'est sans doute Campra qui eut le plus de poids dans l'éducation musicale du jeune François-André. C'est en tout cas son nom qui revient dans toutes les sources, quelle que soit leur provenance, pour évoquer son éducation à la Chapelle Royale[33]. Le fait n'est pas sans importance. En effet, Campra, dès la fin du XVIIe siècle, a participé au renouveau de l'opéra français, tout aussi bien qu'au répertoire sacré de l'époque. Par ailleurs, l'influence que le compositeur n'a sans doute pas manqué d'exercer sur les œuvres du jeune François-André explique peut-être en partie l'intérêt de Philidor pour le style italien, et ainsi que pour certaines tournures, qui se retrouvent dans sa musique[34].

Quoi qu'il en soit, François-André se fit très rapidement remarquer, puisqu'à peine âgé de onze ans, il composa un motet à grand chœur qui fut représenté devant le Roi :

> « celui-ci a été trouvé très bon, et a été exécuté à la chapelle deux jours de suite. Le Roi lui fit donner 5 Louis. On m'a dit même que S. M. lui avoit promis 2 Louis d'augmentation à chaque motet qu'il feroit »[35].

Le jeune compositeur écrivit encore quatre autres motets, mais ceux-ci semblent avoir rencontré un succès moins vif auprès de leur prestigieux auditoire.

Les années passées par Philidor à la Chapelle Royale, outre qu'elles lui procurèrent une formation musicale de première qualité, et lui permirent de se familiariser avec quelques grands noms de la musique de l'époque, furent aussi l'occasion d'autres découvertes. C'est, en effet, également au cours de cette période que le musicien apprit à jouer aux échecs, vraisemblablement pendant la messe, durant les temps de repos. Ces pauses, étaient chez les musiciens, ordinairement

31 Par ailleurs, c'est chez lui qu'étaient logés les pages.
32 Philippe Beaussant, *Les plaisirs de Versailles : Théâtre et musique*, Paris, Fayard, 1996.
33 Comme le note Sergio Boffa, Campra « occupe les fonctions d'éducateur des pages jusqu'en 1735 » Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 17.
34 Les liens entre Campra et l'Italie ne sont plus à prouver : nous nous contenterons de mentionner ici que son père, chirurgien et violoniste, était originaire de Graglia, dans le Piémont.
35 Voir Charles-Philippe Luynes, d'Albert, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV : 1735-1758*, Paris, Firmin Didot Frères, fils et Cie, 1860, p. 224.

consacrées au jeu. Ceux de cartes et de hasard étant cependant soumis à un règlement très strict, les échecs bénéficiaient d'une place de choix. L'anecdote suivante, relatée par le fils aîné de Philidor, et transcrite dans la notice biographique de Lardin, participe à la construction de la légende attachée aux membres de la famille Danican :

> « Les musiciens, en attendant la messe du Roi, avaient l'habitude de jouer aux échecs sur une longue table où étaient incrustés six échiquiers. Philidor s'amusait à les regarder, et y mettait toute son attention. Il avait à peine dix ans, qu'un jour un vieux musicien arrivant le premier se plaignait devant lui du retard de ses camarades, et regrettait de n pouvoir faire sa partie. Philidor, en hésitant, lui propose de la faire, le musicien se met à rire et finit cependant par accepter cette partie ; elle commence et l'étonnement succède bientôt au dédain qu'inspirait le jeune adversaire ; la partie avance et l'humeur ne tarde pas à s'en mêler, elle monte à un tel point, que l'enfant craignant quelque suite malencontreuse d'un amour-propre profondément blessé, regarde la porte, suit le cours de ses succès, se glisse doucement jusqu'au bout de son banc et s'enfuit en avançant la pièce victorieuse, et criant : Mat ! à son adversaire indigné de n'avoir pas de jambes assez lestes, et obligé de dévorer son dépit sans pouvoir se venger. Dès le lendemain, c'était à qui ferait sa partie »[36].

La vie à Paris

Au moment où il quitte la Chapelle, sans doute en 1740[37], à l'âge de quatorze ans[38], Philidor est déjà considéré comme un compositeur prometteur, mais aussi comme le meilleur joueur d'échecs parmi les musiciens au service du Roi[39]. Il décide de s'installer à Paris, et s'établit chez un perruquier, nommé Compagnon, rue Saint-André-des-Arts. Philidor subsiste grâce aux cours de musique qu'il dispense à des particuliers, et à la copie de partitions. Durant cette période, aussi pauvre en informations biographiques que les premières années de la vie du compositeur[40], il se perfectionne dans l'art des échecs en fréquentant le Café de la Régence.

Véritable institution dans le monde des échecs, le lieu, tel qu'on pouvait l'observer dans les années 1760, est décrit par Diderot au début de la *Satire seconde :*

36 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 17-18.

37 C'est du moins ce que pense Twiss, cité par George Allen : « This (says Twiss) was in 1740, when several *Motetts* of his composition were performed at Paris at the *Concert Spirituel*, which were favourably received by the public as the productions of a child, who was already Master and Teacher of Music ». George Allen, *op. cit.*, p. 5-6.

38 On ne connaît pas les raisons de ce départ : Philidor avait-il achevé son cursus dans l'institution, lequel durait la plupart du temps huit ans, a-t-il plutôt été « poussé dehors » après avoir mué ?

39 Ce titre officieux ne nous permet naturellement pas de nous faire une idée précise du niveau de Philidor aux échecs en 1740. Néanmoins, si l'on garde en mémoire que les musiciens de la Chapelle investissaient beaucoup de leur temps dans le jeu, il n'a rien d'anodin. Le fait que Philidor ait été obligé d'accepter l'avantage d'une Tour dans ses premières parties contre le Sire de Legal (voir page suivante) prouve cependant, qu'aux échecs, le niveau de jeu des musiciens de la Chapelle n'était pas si exceptionnel.

40 Il existe néanmoins, conservé aux archives nationales, dans le registre des tutelles de septembre 1742, un acte de tutelle concernant Philidor et ses frères et sœurs. Voir annexe 11.

« Qu'il fasse beau, qu'il fasse laid, c'est mon habitude d'aller, sur les cinq heures du soir, me promener au Palais-Royal. […].

Si le temps est trop froid ou trop pluvieux, je me réfugie au café de la Régence. Là je m'amuse à voir jouer aux échecs. Paris est l'endroit du monde, et le café de la Régence est l'endroit de Paris où l'on joue le mieux à ce jeu ; c'est chez Rey[41] que font assaut Légal le profond, Philidor le subtil, le solide Mayot ; qu'on voit les coups les plus surprenants et qu'on entend les plus mauvais propos ; car si l'on peut être homme d'esprit et grand joueur d'échecs comme Légal, on peut être aussi un grand joueur d'échecs et un sot, comme Foubert et Mayot »[42].

Peu à peu, Philidor se met à négliger ses leçons particulières, préférant passer son temps au Café de la Régence[43]. C'est là qu'il rencontre Kermur de Legal[44], gentilhomme breton de vingt-quatre ans son aîné, et meilleur joueur de la capitale. Décrit, entre autres, comme un « oracle au jeu » par Diderot dans sa correspondance[45], l'homme, à la fois très casanier et modeste, était réputé pour sa conversation pleine d'esprit et ses remarques brillantes[46]. En somme, son tempérament se rapprochait, par bien des aspects, de celui de Philidor[47], lequel avait hérité du caractère bienveillant et de l'affabilité de son père, et se complaisait dans une vie d'habitudes. Le nom de Legal est célèbre parmi les joueurs et joueuses d'échecs du monde entier, en raison de la partie qu'il disputa contre Saint-Brie, probablement en 1750, et qui se termina par une combinaison brillante, connue, aujourd'hui encore, sous le nom de mat de Legal. De fait, le gentilhomme breton était d'un niveau respectable, et le jeune Philidor, dans les premières parties qu'il eut à jouer contre lui, fut contraint d'accepter l'avantage d'une Tour. Il ne fallut pas moins de trois ans au musicien pour parvenir à un niveau qui lui permettait de rivaliser à armes égales avec son maître[48].

C'est aussi durant cette période, dans les années 1743-44, que Philidor prend toute la mesure de son talent pour le jeu à l'aveugle[49]. Ses compétences sont notamment louées par Jaucourt, qui écrit, dans l'article « Échecs » de l'*Encyclopédie* :

---

41 Le premier gérant du Café de la Régence était un certain Leclerc, qui, en 1763, laissa sa place au sieur Rey. Voir Nicolas Giffard, *La fabuleuse histoire des champions d'échecs*, Paris, ODIL, 1978, p. 54.

42 Diderot, Denis, *Œuvres*, tome II, Contes, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1994, p. 623.

43 Comme le note Sergio Boffa : « À cette époque, il semble se satisfaire d'une vie de bohème ». Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 19. En 1744, Philidor fait même l'objet d'une arrestation, et d'un emprisonnement de douze jours au For-l'Évêque, pour avoir créé du tumulte à la Comédie Française. L'officier de police chargé de le suivre note dans son rapport que Philidor était « libertin ». Voir Frantz Funck-Brentano, *La Bastille des comédiens : le For l'Évêque*, Paris, 1903, p. 296-297, et, en annexe 12, la reproduction de la demande de liberté de Philidor.

44 Orthographe flottante.

45 Cité par Sergio Boffa, *Ibid.*, p. 19.

46 *Ibid.*, p. 20.

47 À ceci près que la conversation de Philidor, contrairement à celle de Legal, était loin d'être décrite comme « pleine d'esprit ».

48 Cet intervalle de trois ans entre les premières parties de Philidor au Café de la Régence et sa progression jusqu'au niveau de Legal accrédite l'hypothèse selon laquelle François-André aurait quitté les rangs des pages de la Chapelle Royale en 1740, surtout si on recoupe cette information avec celles fournies par Jaucourt dans l'article « Échecs », in Denis Diderot (dir.) et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie*, tome V, 1751, p. 247.

49 Cette pratique, aujourd'hui largement répandue, mais encore assez inédite à l'époque, est caractérisée par le fait qu'un ou les deux adversaires jouent sans voir le jeu, en annonçant les coups oralement.

« On conçoit aisément par le nombre des pieces la diversité de leurs marches, & le nombre de cases, combien ce jeu doit être difficile. Cependant nous avons eu à Paris un jeune homme de l'âge de 18 ans, qui joüoit à la fois deux parties d'*échecs* sans voir le damier, & gagnoit deux joüeurs au-dessus de la force médiocre, à qui il ne pouvait faire à chacun en particulier avantage que du *cavalier*, en voyant le damier, quoiqu'il fût de la premier force. Nous ajoûterons à ce fait une circonstance dont nous avons été témoins oculaires ; c'est qu'au milieu d'une de ses parties, on lui fit une fausse marche de propos délibéré, & qu'au bout d'un assez grand nombre de coups, il reconnut la fausse marche, & fit remettre la piece où elle devoit être. Ce jeune homme s'appelle M. Philidor ; il est fils d'un musicien qui a eu de la réputation ; il est lui-même grand musicien, & le premier joüeur de dames polonoises qu'il y ait peut-être jamais eu, & qu'il y aura peut-être jamais[50]. C'est un des exemples les plus extraordinaires de la force de la mémoire & de l'imagination »[51].

Sous l'influence du Sire de Legal, Philidor s'essaye au jeu à l'aveugle. Son premier adversaire est l'abbé Chenard, joueur de seconde catégorie, à qui Legal laissait l'avantage d'un pion et du trait. Philidor remporte la partie assez aisément. En 1744 – soit, très probablement l'année qui a suivi cette partie contre l'abbé -, Philidor affronte pour la première fois, à l'aveugle, deux adversaires simultanément. C'est cette performance, qui prend les allures d'une véritable exhibition, qui est relatée par Jaucourt dans l'extrait cité plus haut. L'exercice, en effet, comme en témoigne sa relation par l'encyclopédiste, ne passa pas inaperçu. Il était à l'époque d'autant plus remarquable, que Legal, de son propre aveu, n'avait, de sa vie, disputé qu'une seule partie à l'aveugle, mais avait trouvé cette pratique si épuisante qu'il avait préféré ne pas la renouveler. Relativement peu d'hypothèses ont été avancées quant au talent, apparemment *naturel*, de Philidor pour le jeu à l'aveugle. Si nous nous risquons, ici, à avancer une explication, ce n'est pas dans l'espoir de faire toute la lumière sur une aptitude relevant sans doute d'une combinaison de facteurs, liés à la fois à l'éducation reçue par Philidor et à l'environnement socio-culturel dans lequel il a grandi. Néanmoins, on peut raisonnablement penser que la formation musicale qui lui a été dispensée à la Chapelle Royale, et, en tant que compositeur, ses facultés de projection mentale, qui lui permettaient d'entendre, distinctement, la musique dans sa tête, ne sont pas sans rapport avec son habileté dans le jeu à l'aveugle.

Philidor, qui en tant que joueur d'échecs, fréquentait le Café de la Régence, assistait également, cette fois, en tant que compositeur, aux réunions données par le fermier général Alexandre Jean Joseph le Riche de la Pouplinière, dans son hôtel particulier de la rue de Richelieu. Le lieu accueillait certaines des personnalités les plus en vue de l'époque – des peintres, des historiens, des philosophes, des écrivains, ou encore des hommes politiques et des compositeurs.

50 Nous reviendrons sur ce point. Notons simplement que le niveau de jeu de Philidor aux dames apparaît ici largement surévalué.

51 Louis de Jaucourt, *op. cit.*, p. 247.

Philidor eut ainsi l'occasion de côtoyer Rameau[52], mais aussi Voltaire, Rousseau et Diderot. L'auteur de *Candide*, joueur d'échecs doté d'un niveau vraisemblablement correct, souscrira à la deuxième édition de l'*Analyse*[53]. Nous n'avons, toutefois, pas conservé de trace particulière des rapports qu'il a pu entretenir avec le musicien, sans doute cordiaux, mais néanmoins distants. Les relations entre Rousseau et Philidor furent, en revanche, plus tumultueuses. Le philosophe, qui, en montant à Paris, prétendait se faire un nom dans les échecs, vit ses espérances rapidement déçues, n'atteignant même pas un niveau de première catégorie. Également ambitieux dans ses activités musicales, il demanda l'assistance de Philidor pour son ballet *Les Muses Galantes*. L'œuvre ne rencontra pas un franc succès. Intéressant peu le public, elle fut décriée par Rameau, qui ne put s'empêcher de faire remarquer au philosophe la disproportion entre ses talents et ceux de Philidor. Rousseau s'en était sans doute, de lui-même, rendu compte, puisqu'il inclura en 1752 une ariette du compositeur dans son intermède *Le Devin du village*. C'est peut-être en raison de son infériorité, aux échecs aussi bien qu'en musique, que Rousseau, qui était pourtant un joueur d'échecs honorable, mais avait la rancune tenace, ne souscrivit pas aux différentes éditions de l'*Analyse*. Quant à Diderot, il entretint des rapports excellents avec Philidor, jusqu'à la fin de sa vie[54]. Le Langrois fit même appel au compositeur pour donner des leçons de clavecin à sa fille Angélique[55], et travailla, selon Manuel Couvreur, au livret d'*Ernelinde*, l'un des plus grands succès de Philidor à l'opéra[56].

Le temps des voyages

Au-delà de sa fréquentation des intellectuels de l'époque, Philidor fit aussi la rencontre, dans les salons de de la Pouplinière, de plusieurs interprètes de talent. En 1745, il fit ainsi la connaissance de la jeune italienne Lanza, claveciniste virtuose, âgée à l'époque de treize ou quatorze ans, et à propos de laquelle peu d'informations nous sont parvenues[57]. Son père, qui lui servait en quelque sorte d'imprésario, avait alors pour projet de la faire se produire en Hollande, dans le cadre d'une tournée ; le célèbre violoniste Geminiani devait les rejoindre à Rotterdam pour donner une série de douze concerts. Philidor prit la décision de les accompagner. Comme le note avec justesse Sergio Boffa :

52 Celui-ci, en effet, occupait le poste d'organiste et maître de chapelle chez le fermier général.

53 Dans la préface de la première édition de son traité, Philidor mentionne Voltaire comme exemple d'homme illustre appréciant les échecs.

54 Les fréquentes visites, dont on ignore les motifs, faites par Diderot, vers la fin de sa vie, aux sœurs de Philidor, de même que la correspondance du philosophe, témoignent de ce fait.

55 Leçons auxquelles il assista probablement lui-même.

56 Voir Manuel Couvreur, « Diderot et Philidor : le philosophe au chevet d'Ernelinde », in *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, n° 11, 1991, p. 83-107.

57 C'est peut-être à elle que fait référence la cinquième pièce du deuxième livre de pièces pour clavecin de Jacques Du Phly, intitulée « La Lanza ». Du Phly, installé à Paris dans les années 1740, aurait en effet tout à fait pu avoir l'occasion d'entendre jouer la jeune claveciniste. Il ne s'agit cependant que d'une hypothèse, d'autres personnalités pouvant aussi avoir inspiré cette pièce.

« La plupart des biographes de Philidor sont surpris par ce soudain départ. Ils n'en comprennent pas le sens et proposent plusieurs explications pour le justifier. G. Allen pense que Philidor accompagne cette petite troupe, car il était bon professeur de musique et parce qu'il avait une jolie voix. Richard Twiss partage cette idée. J.-B. De la Borde et Ernst Ludwig Gerber, par contre, mettent en avant le désir de Philidor de tenter sa chance contre les joueurs d'échecs étrangers[58]. Enfin, F.-J. Fétis prétend que Philidor se rend à l'étranger pour tenter d'échapper à ses créanciers. Malheureusement, aucun de ces auteurs ne défend son opinion à l'aide de documents ou de témoignages dignes de confiance. Les explications de G. Allen et de J.-B. De la Borde semblent les plus plausibles et ne s'excluent pas mutuellement. Celles de F-J. Fétis, par contre, devraient être prouvées avant d'être acceptées. Il tire son information d'un certain Dunant, *célèbre joueur d'échecs qui avait fait longtemps la partie de Philidor*. Comme la seconde édition de sa notice biographique sur Philidor est muette à ce sujet, F-J. Fétis lui-même ne semblait donc pas certain du bien-fondé ce de témoignage. Par ailleurs, nous savons le peu de crédit que l'on peut attribuer à cette notice dont l'une ou l'autre information ont déjà été réfutées. Nous pensons que Philidor, vivant à bâtons rompus, ait décidé de participer à un voyage qui devait lui permettre de remplir temporairement sa bourse tout en s'adonnant à ses deux grandes passions. Il convient aussi de tenir compte de la personnalité de Philidor. Le reste de sa carrière nous le montre doté d'une grande curiosité et d'un goût certain pour l'aventure. Il n'y a donc rien de surprenant à ce qu'il participe à cette entreprise »[59].

Les informations contenues dans cet extrait sont toutes exactes. Le passage, dans lequel Boffa explique que le voyage devait à la fois permettre à Philidor de remplir sa bourse, et de s'adonner à ses deux grandes passions, mérite toutefois d'être discuté. En effet, si Philidor a plus tard rencontré, au fil de ses pérégrinations, d'excellents joueurs d'échecs en Angleterre, la tournée était avant tout programmée aux Pays-Bas, pays alors peu voire pas du tout réputé pour ses joueurs d'échecs. Si Philidor pouvait espérer continuer à pratiquer le noble jeu au cours de son voyage, ce ne sont, en conséquence, pas les échecs, qui ont prévalu à son départ, mais bien plutôt, le motif impérieux de gagner de l'argent, peut-être associé à sa grande curiosité[60].

Quoi qu'il en soit, à la fin de l'année 1745[61], Philidor et le père de la claveciniste se rendent à Rotterdam. La jeune Lanza, alors indisposée, reste à Paris en compagnie de sa mère. Il est toutefois convenu qu'elle les rejoindra un peu plus tard. L'enfant prodige, malheureusement, décède peu de temps après, et la tournée est annulée. Philidor décide alors de rester en Hollande. Il gagne sa vie en jouant aux échecs et aux dames dans les cafés de Rotterdam, et visite ensuite Amsterdam,

58 Pougin, qui reste prudent sur la question, semble néanmoins souscrire à cette idée, du moins si l'on s'en tient au jugement qu'il porte sur l'avis énoncé par Basterot, lequel « prétend […] que ce voyage avait d'abord un but musical ». Arthur Pougin, *op.cit.*, p. 247-248.

59 Sergio Boffa, *op.cit.*, p. 28.

60 Qui n'entrait, étonnamment, pas en contradiction avec ses habitudes casanières.

61 Au mois d'octobre ou de novembre.

puis La Haye. C'est dans cette dernière ville qu'il demeurera durant la plus grande partie de son séjour en Hollande.

Les Provinces-Unies étaient alors pleinement impliquées dans la Guerre de Succession d'Autriche. Aussi, quand Philidor arrive à La Haye, la ville regorge de militaires, qui y prennent leurs quartiers d'hiver. Comme l'écrit George Allen, dans son style très romancé :

> « Parmi eux, on en trouva quelques-uns prêts à montrer leurs prouesses dans l'imitation de la guerre aussi bien que dans la vraie ; et à l'échiquier du Français vinrent sans doute s'asseoir, dans une méditation paisible, de nombreux survivants de cette collection de guerriers, qui, jusqu'au 11 mai, avaient lutté avec une hardiesse indomptable, une avancée sublime et une retraite plus sublime encore, pour « garder liés avant et arrière », durant la mémorable bataille de Fontenoy. Le chevaleresque Sir John Ligonier, qui avait agi en tant que conseiller militaire du Duc en ce jour sanglant, avait été rappelé en Angleterre pour diriger les dragons de Gardiner - aussi longtemps qu'ils feraient face à l'hôte des Highlands – à Falkirk ; mais il avait laissé derrière lui son second, le Colonel la Deves, à qui Philidor a donné l'avantage du Cavalier dans de nombreuses parties. Le Prince de Waldeck, dont la division hollandaise s'était mal comportée à Fontenoy, avait rencontré un autre désastre à Rocoux. Lui aussi était à La Haye, prêt à recevoir une pièce du jeune maître. L'élève princier ne se contenta pas de récompenser généreusement Philidor pour son instruction, mais garda également un bon souvenir du joueur d'échecs »[62].

Les rencontres faites à La Haye auront, plus tard, un impact assez important sur la vie de Philidor, puisque c'est en partie grâce à elles, qu'il aura l'occasion à la fois de séjourner en Angleterre, et de bénéficier de la protection de puissantes personnalités.

Lors de son séjour en Hollande, c'est donc au moyen des jeux d'échecs et de dames, qu'il pratiquait dans les cafés, que Philidor subvenait à ces besoins. Déterminer avec précision le niveau de jeu, aux échecs, du champion français, est assez aisé, se prononcer, en revanche, sur ses compétences au jeu de dames s'avère plus délicat. Si les témoignages louant les qualités du compositeur sur le damier affluent, le présentant parfois comme l'un des meilleurs joueurs de tous les temps, ils nous viennent principalement de personnalités issues du monde artistique ou des milieux intellectuels de l'époque, c'est-à-dire de joueurs occasionnels, non spécialistes, et de ce fait facilement impressionnables. C'est pourquoi il nous semble sur ce point nécessaire d'aller à

62 « Among them some were found as ready to show their prowess in mimic as in real war ; and at the gentle Frenchman's Chess-board there doubtless came to sit, in peaceful meditation, many a survivor of that array of warriors, who, on the 11th of May, before, had struggled, with indomitable hardihood, in sublime advance and still sublimer retreat, to 'keep front and rear together,' in the memorable column of Fontenoy. The chivalrous Sir John Ligonier, who had acted as the royal Duke's military tutor on that bloody day, had been recalled to England, to head Gardiner's dragoons -so long as they would face the Highland host-at Falkirk ; but he had left behind him his relative, Colonel la Deves, and to him Philidor gave the Knight in many of Chess-encounter. The Prince of Waldeck, who had seen his Dutch division behave to ill at Fontenoy, had met with still another disaster at Rocoux. He, too, was at the Hague, ready to receive a Piece from the youthful master. The princely pupil not only rewarded him nobly for his instruction, but also bore away a kind remembrance of him for aftertime ». George Allen, *op. cit.*, p. 24-25.

l'encontre de l'opinion développée par Sergio Boffa. Le chercheur, après avoir confronté un certain nombre de sources, estime en effet que Philidor, s'il n'était pas le plus grand champion de l'époque, faisait néanmoins partie, dans cette discipline, des joueurs dits de première catégorie. Nous pensons, au contraire, que le compositeur, qui disposait sans doute d'un bon niveau au jeu de dames, n'atteignait toutefois pas celui requis pour accéder à la partie haute du tableau des joueurs de l'époque. Et pour cause, le « fragment de poème didactique » reproduit dans l'édition du traité de Manoury mentionne que plusieurs joueurs ont atteint son niveau[63]. Par ailleurs, les deux parties jouées au Café Manoury et les deux problèmes de dames composés par Philidor, qui nous sont parvenus, semblent devoir corroborer notre avis. En d'autres termes, si Philidor était, sans aucun doute, un joueur de dames expérimenté, il n'était pas, dans cette discipline, de première force. Et c'est peut-être justement ce qui lui faisait apprécier ce jeu, du moins, si l'on s'en tient au témoignage de l'un de ses fils, qui rappelle que le compositeur confessait aimer le jeu de dames, parce que contrairement aux échecs, où il ne perdait (presque) jamais, sur le damier, il lui arrivait de devoir s'incliner.

En 1747, Philidor, suite aux relations cordiales entretenues avec les officiers anglais à La Haye, décide de se rendre à Londres. Les circonstances de ce voyage et les raisons qui l'ont motivé restent néanmoins assez floues. Avait-il reçu une invitation d'un puissant protecteur ? Ce pourrait être le cas, mais aucun document ne permet de le prouver. À l'époque, les joueurs d'échecs de la capitale anglaise se réunissaient principalement au *Slaughter's coffee house*, café situé à l'extrémité nord de *Saint Martin's Lane*. Parmi les habitués du lieu, on trouvait d'excellents joueurs comme Lord Sunderland, Lord Elibank, le Docteur Black, le Docteur Cowper, mais surtout Sir Abraham Janssen, ainsi qu'un Syrien établi à Londres, Philippe Stamma. Ces deux derniers étaient, sans aucun doute, les meilleurs joueurs d'Angleterre, et on peut estimer que la force de Sir Abraham Janssen était un peu en deçà de celle de Legal[64]. D'après Twiss, le joueur anglais était en mesure de gagner environ un cinquième des parties qu'il disputait contre Philidor. Stamma, quant à lui, également excellent joueur, était toutefois d'un niveau moindre. Originaire d'Alep et travaillant à Londres en tant qu'interprète en langues orientales du Roi, poste qu'il avait obtenu grâce à William Stanhope Earl of Harrington, secrétaire ministre d'État et grand amateur d'échecs[65], il avait, quelques années auparavant, fait un bref séjour à Paris, où il avait publié, en 1737, son premier livre, un *Essai sur le jeu des* échecs, rédigé en français, dans lequel il expose une série de positions en apparence désespérées, que l'un des deux camps peut toutefois parvenir à sauver grâce à une suite de coups brillants. Il est probable que durant son séjour parisien, Stamma ait fréquenté le Café

63 Voir Manoury, *Le jeu de dames à la polonoise, ou Traité historique de ce jeu*, Paris, 1787, p. 17.

64 D'après Sergio Boffa : « Sir A. Janssen passera les dernières années de sa vie à Paris. Il y jouera un match contre le sire de Legal dont nous ne connaissons malheureusement ni le nombre de parties, ni le résultat. Nous savons néanmoins que le joueur français fut favorablement impressionné par la force de l'Anglais. Il semble donc que le sire de Legal se soit montré le plus fort, ce qui ne peut que confirmer la supériorité de Philidor sur l'Anglais. Sir A. Janssen meurt à Paris le 19 février 1765 ». Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 32.

65 Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 33.

de la Régence et disputé quelques parties contre le Sire de Legal. Cependant, aucun témoignage ne permet de l'affirmer. En 1745, le Syrien publie, cette fois à Londres, un deuxième traité, intitulé *The Noble Game of Chess*. Sergio Boffa pense qu'il s'agit d'une nouvelle version de son premier manuel[66], avis que nous ne partageons pas, tant le contenu des deux ouvrages diffère. De plus, affirmer, comme le fait l'auteur dans sa thèse, que « ce nouveau manuel est bien plus intéressant que le précédent publié à Paris »[67] semble un peu excessif, puisque les deux ouvrages s'intéressent à des aspects très différents du jeu, ce qui rend leur comparaison difficile.

Aucun biographe de Philidor ne s'est étonné du fait qu'un match ait été organisé entre le compositeur et Stamma. Pourtant, celui-ci n'était que le deuxième meilleur joueur anglais, derrière Sir Abraham Janssen, dont le niveau était déjà bien inférieur à celui du champion français. Une rivalité serait-elle née entre Philidor et Stamma, qui aurait pour cause des propos tenus en dehors de l'échiquier ? Rien ne permet de l'affirmer, aussi, nous nous contenterons de relater le résultat de ce match, et le règlement pour le moins particulier qui l'accompagnait. En effet, sur les dix parties jouées, Philidor concédait à son adversaire à chaque fois l'avantage du trait[68]. De plus, les parties remises[69] étaient comptées comme des victoires pour Stamma[70]. Malgré ces conditions désavantageuses, Philidor remporta le match sur le score de 8 à 2, soit huit victoires, une défaite et un match nul, comptabilisé comme une victoire pour le Syrien.

Après ce match, joué en 1747, on perd peu à peu la trace de Stamma. On sait qu'à partir de 1755, il n'officie plus en tant qu'interprète en langues orientales du Roi, mais il semble difficile de déterminer si la perte ou l'abandon de ce poste coïncide avec son décès. D'après Sergio Boffa,

> « Il se rend peut-être à l'université d'Oxford. En 1764, Sir William Jones (1746-1794), joueur d'échecs amateur et auteur du poème *Caïssa*, mentionne en effet qu'à cette époque il avait invité un Syrien vivant à Londres pour se faire enseigner la langue arabe. S'agit-il de Stamma ? C'est probable, mais pas encore démontré »[71].

Il est probable que Philidor ait joué avec Stamma bien plus que les dix parties du match qui les a opposés. En effet, comme le note avec raison George Allen :

> « Philidor aurait déclaré que, son talent aux échecs s'est développé en jouant contre Stamma –

66 « En 1745, il publie une nouvelle version de son traité sous le titre *The Noble Game of Chess* ». *Ibid.*, p. 33.
67 *Ibid.*, p. 33.
68 C'est-à-dire qu'il débutait toutes les parties avec les pièces noires, avantage à la fois important laissé à son adversaire d'un point de vue théorique et pourtant, à l'époque, négligeable d'un point de vue pratique. En effet, certains joueurs pensaient encore que, sur un jeu parfait des deux camps, les Blancs devaient nécessairement remporter la partie. Dans les faits, ce jeu parfait n'advenait jamais, et l'avantage du trait n'était en général pas si décisif.
69 C'est-à-dire les matches nuls.
70 Aujourd'hui, les meilleurs joueurs professionnels sont (généralement) capables de faire partie nulle avec les Blancs s'ils le souhaitent. Aussi, un match joué dans de telles conditions entre des membres du top 10 mondial devraient (théoriquement) s'achever par un score de 10-0 en faveur du joueur conduisant les pièces blanches.
71 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 34.

une déclaration qui peut difficilement s'appliquer à un seul match de dix parties »[72].

En 1748, Philidor se rend à Aix-la-Chapelle. Là encore, nous n'avons que peu d'informations concernant ce voyage, dont le motif demeure obscur. Aurait-il été entrepris à l'invitation du Comte de Sandwich – rencontré peut-être quelques années plus tôt aux Pays-Bas ou encore à Londres – et qui se trouvait alors à Aix-la-Chapelle pour ratifier le traité[73] qui allait mettre fin à la Guerre de Succession d'Autriche ? Ce n'est pas l'avis de Sergio Boffa, qui pense, en s'appuyant sur une biographie du Comte, que la première rencontre entre les deux hommes eut lieu à Aix-la-Chapelle[74], en 1748, à l'occasion du voyage du compositeur. Quoi qu'il en soit, c'est très probablement dans cette dernière ville que Philidor entreprit de rédiger son *Analyze des échecs*, bien qu'il nous soit impossible de dater avec précision les étapes de sa rédaction, et de statuer sur les méthodes de travail ayant prévalu à sa composition. On sait néanmoins que le Comte de Sandwich souscrivit à dix copies du traité, et que c'est lui qui conseilla à Philidor de visiter Eindhoven, où campait alors l'armée anglaise. Là-bas, le Français retrouva le Duc de Cumberland, dédicataire de l'*Analyze*[75], qui lui-même souscrivit à cinquante exemplaires du livre, et fournit d'autres souscripteurs à Philidor, « principalement des officiers placés sous ses ordres »[76].

C'est finalement à Londres que le traité est imprimé. Le choix de cette ville, pour la publication de l'ouvrage, en français, n'a rien de surprenant, le compositeur venait en effet de séjourner durant de longs mois en Angleterre, où il avait été chaleureusement accueilli. En raison, sans doute, de l'excellente réputation de son auteur, le livre, rencontra d'emblée un certain succès. Il fut rapidement traduit en anglais, mais aussi en allemand, en néerlandais, et plusieurs fois réimprimé en français. Plus tard, enrichi dans des versions rééditées sous la supervision de Philidor, l'ouvrage allait devenir, durant presque un siècle, le manuel de référence pour les joueurs d'échecs. Tous les traités sur le sujet, écrits ou publiés jusque dans les années 1860 – au moins en France et en Angleterre – y font référence, ne serait-ce que pour en pointer les insuffisances.

On ne possède que peu d'informations concernant l'activité, aussi bien musicale qu'échiquéenne, de Philidor entre la publication originelle de son traité et 1751. Il est possible, mais pas tout à fait certain, qu'il soit resté en Angleterre, continuant à fréquenter le *Slaughter's coffee house*, et supervisant les différentes réimpressions de son traité. La seule chose que l'on puisse affirmer avec certitude est que bien que Philidor ait pu effectuer des séjours à l'étranger et aux Pays-Bas en particulier, il n'est pas rentré en France.

En 1751, Philidor se rend en Prusse, probablement dans l'espoir d'obtenir la protection de Frédéric le Grand. Le compositeur va d'abord à Potsdam, « où le Roi assiste à plusieurs de ses

72 « Philidor is reported to have said, that his Chess-talent had been developed by playing with Stamma -a statement which could hardly have been applied to playing a single match of ten games ». George Allen, *op. cit.*, p. 28.
73 Le traité fut signé le 18 octobre 1748.
74 Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 36.
75 C'est très probablement durant cette période que Philidor obtint du Duc le privilège de lui dédier son traité.
76 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 36.

parties »[77], sans toutefois chercher à l'affronter[78]. Après Potsdam, d'où le départ semble avoir été précipité[79], Philidor arrive à Berlin. Il y donne une simultanée publique, à l'aveugle, contre trois adversaires, et remporte toutes ses parties. Il se rend ensuite à Arolsen, où « il profite pendant huit mois de l'hospitalité du Prince de Waldeck »[80]. Le prince, rencontré en Hollande six ans auparavant, se montre particulièrement bienveillant à l'égard du compositeur[81]. Il peut être amusant de remarquer, que le Français possède des protecteurs aussi bien en Angleterre et aux Pays-Bas, qu'en Prusse, ce dernier Royaume ayant pourtant été le rival des deux autres au cours de la Guerre de Succession d'Autriche, que Philidor, sans y être directement impliqué, a traversée.

Les différents voyages de Philidor ont sans aucun doute contribué à sa formation musicale. Déjà familier, grâce à l'enseignement de Campra à la Chapelle Royale, des styles français et italien, le compositeur découvre la musique anglaise et allemande au cours de ses séjours à Londres et en Prusse. À l'écoute de ses œuvres, on mesure l'influence durable de ces différents styles sur sa manière de composer.

Selon Sergio Boffa, à la fin de l'année 1752, Philidor est à Paris, pour assister à la représentation devant le Roi à Fontainebleau, du *Devin du village*, intermède auquel il a collaboré à travers la composition d'une ariette. Néanmoins, Boffa, ne cite aucune source à l'appui de sa théorie, qu'il se contente de fonder sur un impératif. D'après lui, en effet, un tel public ne pouvait qu'obliger le compositeur à revenir en France. On peut toutefois objecter que la participation de Philidor au *Devin du village* est minime[82], et que, par ailleurs, comme il a déjà été dit précédemment, ses rapports avec Rousseau, sans être haineux, n'étaient pas des plus cordiaux. Mentionnons également le fait que Boffa écrit, quelques lignes avant d'émettre son hypothèse, que Philidor, à partir du milieu de l'année 1752, a profité durant huit mois de l'hospitalité du Prince de Waldeck, à Arolsen. Comment, dès lors, concilier un tel séjour avec une éventuelle venue à Paris à la fin de l'année ? Sans informations supplémentaires sur le sujet, nous ne pouvons que nous contenter d'affirmer qu'un bref retour en France, au cours de cette période, reste envisageable, mais néanmoins compliqué et ne peut, en aucun cas, être tenu pour certain. De fait, comme on peut le constater à la lecture de ces lignes, la vie de Philidor à l'étranger, entre 1745 et 1754, comporte de nombreuses zones d'ombre. Elle ne nous est connue qu'à travers des témoignages provenant des personnes qui l'ont côtoyé, mais jamais directement. L'absence de correspondance du Français

77 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 38

78 *Ibid.* Sergio Boffa attribue ce fait à « l'évidente supériorité de Philidor et [à] l'orgueil de Frédéric ».

79 Philidor voyageait en effet avec une « maîtresse », dont le caractère aurait excité la jalousie de quelques officiers. Voir à ce sujet la lettre d'Euler citée par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 38.

80 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 39.

81 D'après Sergio Boffa, qui s'appuie sur les écrits d'Allen, Philidor a également séjourné trois semaines à la cour de Guillaume III, Landgrave de Hesse-Cassel. Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 39.

82 Il est possible que l'ariette empruntée à Philidor par Rousseau ait été composée alors que le premier assistait le philosophe dans la composition des *Muses galantes*. Rousseau n'aurait alors fait que reprendre une pièce conservée dans ses tiroirs, peut-être en demandant l'aval de Philidor dans une lettre, qui serait alors perdue. Une telle conjecture peine toutefois à convaincre.

durant cette période, qui est à déplorer, ne signifie pas pour autant que Philidor n'écrivait aucune lettre[83], mais plus probablement que celles-ci ont été perdues.

Le retour en France

Quel qu'ait été le lieu de résidence de Philidor à la fin de l'année 1752, un an plus tard, plusieurs documents en attestent, il est à Londres, où il présente un motet de sa création. Le 31 janvier 1754, une *Ode à Sainte-Cécile* de sa composition, sur un poème de Congreve[84], est créée au *Little Theatre* à Haymarket. Philidor, déjà reconnu en tant que joueur d'échecs dans la capitale anglaise, essaie cette fois de s'y faire un nom, en tant que compositeur. Il décide, néanmoins, assez rapidement de retourner en France, où il brigue le poste de maître de chapelle à Versailles[85]. Il présente ainsi à la cour un motet de sa composition, sur le psaume *Lauda Jerusalem*, dont l'exécution est rapportée par des sources différentes, qui en proposent des récits divergents. Luynes écrit, en date du 23 décembre 1754 :

> « On a exécuté aujourd'hui à la messe du Roi un nouveau motet fait par le Sieur Philidor ; il paroît qu'il n'a pas réussi ; il est extrêmement dans le goût italien »[86].

Autre avis sur l'événement :

> « Un certain Mr Philidor, françois qui a fait un long séjour à Londres, s'est avisé d'en revenir chargé de motets italiens, et a trouvé le secret d'en faire exécuter un à la chapelle du Roi qui a fort réussi ; la chose a paru grave aux compositeurs françois, ils ont porté leurs plaintes au grand maître de la chapelle, Mr l'Evèque de Rennes qui touché de compassion s'est rendu favorable aux plaignans, et a défendu que désormais on exécutât des motets fais en pays étrangers dans un lieu qui doit servir d'azile à la musique françoise contre toutes ces entreprises de la part de novateurs. Mr le Duc d'Ayen, qui est du nombre de ces derniers, et qui a pensé que le bon est toujours de quelque pays qu'il vienne, et qu'on doit l'adopter pour tel, a cru devoir faire des représentations en conséquence »[87].

Ainsi, on serait bien en peine de mesurer le succès remporté par le motet de Philidor, ou l'ampleur des passions que sa musique a pu susciter. On sait, toutefois, que le compositeur n'obtint pas le poste espéré, à la fois, en raison de la forte concurrence, mais aussi parce que sa musique fut jugée trop italienne. Il est vrai que si l'on examine la programmation des concerts de Marie Leszczynska, qui jouissait alors d'une forte influence sur la vie musicale à la cour, on constate que

83 En effet, on peut conjecturer que Philidor devait entretenir une correspondance, sinon régulière, du moins occasionnelle, avec ses différents amis et protecteurs rencontrés à l'étranger, et peut-être également avec les membres de sa famille restés en France, et en particulier sa mère.

84 Boffa commet une erreur en attribuant le poème mis en musique par Philidor à Dryden, texte adapté par Haendel et qui diffère de celui choisi par Philidor. Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 39-40.

85 Mais peut-être aussi en raison de l'insuccès relatif de ses œuvres en Angleterre.

86 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 41.

87 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 41.

les pièces programmées relevaient presque exclusivement de la musique française[88]. Dans son livre, Sergio Boffa s'interroge :

> « Philidor est-il au courant des goûts en vogue à la cour royale ? A-t-il pris consciemment un risque en essayant d'imposer son style ou bien, de par ses absences répétées, ignore-t-il tout simplement la grande querelle qui divise le monde musical français ? »[89].

Bien que la Querelle des Bouffons, alors encore vivace, n'ait pas eu un grand retentissement outre-Manche, il semble impossible d'imaginer que Philidor n'en ait pas eu connaissance, et d'autant moins s'il a, comme le suggère Boffa, effectivement séjourné à Paris en 1752, afin d'assister Jean-Jacques Rousseau, acteur essentiel de cette controverse.

Quoi qu'il en soit, l'échec de Philidor à obtenir le poste de maître de chapelle à Versailles allait le détourner, au moins pour un temps, de la composition de musique religieuse. Aussi, dès 1755, il publie *L'Art de la modulation*[90], Sous-titré « Quatuors pour un Haut-boy, 2 Violons, et Basse », avec la précision suivante « La partie du haut-boy peut se jouer sur le Violon ou sur la Flutte, il faut que le 1er et le second Violon ne joüe qu'à demi jeu, et lors qu'il se trouve un Forte, il ne faut faire que la première Notte forte pour marquer la phrase »[91], il s'agit d'un ensemble de six quatuors, comprenant chacun trois mouvements, et marqués par l'esprit de la suite de danses baroques[92]. Le titre de l'œuvre la ferait aisément prendre pour un traité de composition, et, bien qu'aucun écrit de Philidor y faisant référence ne nous soit parvenu, on peut imaginer que cet ensemble de pièces ait effectivement été conçu dans une intention pédagogique, et destiné à illustrer la manière adéquate d'écrire et d'amener les modulations. Cette hypothèse prend tout son sens si l'on considère que *L'Art de la modulation* est la seule œuvre purement instrumentale du compositeur, et que l'absence de partie vocale peut s'expliquer par le fait que la musique sert ici avant tout à mettre en avant des processus modulants, et non à illustrer un texte. Il s'agit de « plaire et instruire », selon la célèbre maxime d'Horace. Instruire, en montrant, à travers un exemple, la bonne manière de réaliser les modulations d'un point de vue compositionnel, et plaire, en proposant une œuvre du goût des institutions de l'époque. En effet, Philidor semble dans cette pièce proposer un exemple du plus pur style français, ce qui se traduit par son choix d'instrumentation, mettant en valeur le hautbois (ou la flûte)[93], mais aussi par son emploi très fréquent de rythmes pointés[94], ou encore par l'utilisation d'harmonies élaborées, peu présentes dans la musique italienne. Doit-on voir

88 Voir à ce sujet Benoît Dratwicki, *La Musique à la cour de Louis XV : François Colin de Blamont (1690-1760), Une carrière au service du roi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016, p. 50-86.
89 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 41.
90 Il s'agit de la première œuvre musicale de Philidor dont la partition nous est parvenue.
91 Voir la partition, disponible sur Gallica.
92 On trouve par exemple une Gavotte, un Aria sous-titré « Tempo di Minuetto » et une Gigue.
93 Même Telemann, dans ses *Quatuors parisiens*, avait recours aux bois à la française pour évoquer l'idée d'une musique gauloise. Qui plus est, la flûte française était alors en plein essor, avec l'avènement de grands virtuoses tels que Hotteterre, Buffardin, ou encore Naudot et Blavet
94 On en trouve dès les premières mesures de la « Sinfonia I ».

dans *L'Art de la modulation* une tentative de Philidor de gagner les faveurs de la cour, en proposant une œuvre du goût de la Reine ? Sans exclure cette possibilité, force est de constater qu'elle demeure néanmoins peu probable, surtout si l'on examine attentivement la partition. En effet, le compositeur n'hésite pas à se servir de techniques jusqu'alors rarement usitées dans la sphère française, sans doute héritées de ses séjours en Allemagne. Ainsi, le premier mouvement de la « Sinfonia I » comprend un passage intitulé « L'Arte della Fuga », où Philidor ne fait rien de moins que présenter une écriture fuguée représentative du style germanique de l'époque. Il est sans doute possible d'y voir une référence à *L'Art de la fugue* de Johann Sebastian Bach, compositeur dont Philidor aurait pu connaître les œuvres suite à ses séjours en Allemagne[95]. Quoi qu'il en soit[96], il est assez clair que le français souhaitait, au travers de ce passage, montrer un modèle de fugue d'école, genre qui commençait pourtant, à cette époque, à faire l'objet de sévères critiques, en particulier de la part de Johann Matheson[97], et, en France, de Jean-Jacques Rousseau, lequel considérait que « les *Fugues* en général, rendent la Musique plus bruyante qu'agréable »[98].

Enfin, il est assez significatif que l'œuvre intègre de nombreux *arias*[99], ce qui était relativement rare dans les pièces instrumentales de l'époque[100], et rappelle la prédilection du compositeur pour le domaine lyrique, le terme d'*aria* se référant en premier lieu à une mélodie expressive, avant de prendre, par extension, le sens plus large sous lequel il est encore considéré de nos jours.

Outre la publication de *L'Art de la modulation*, l'année 1755 voit la tenue d'un match entre Philidor et Legal. Aucune information ne nous est parvenue concernant cette rencontre, si ce n'est que c'est Philidor qui l'emporta[101]. Ce résultat n'a, du reste, rien de surprenant, si l'on songe qu'en 1745, les deux joueurs étaient d'un niveau quasi équivalent, et qu'au cours des dix années qui ont suivi, au fil de ses voyages, Philidor a eu l'occasion de se confronter aux meilleurs joueurs des Pays-Bas, d'Allemagne et d'Angleterre. Son style de jeu avait donc mûri – *L'Analyze* en atteste – et sa force, augmenté, alors que, dans le même temps, Legal, déjà âgé de cinquante-trois ans, l'année du match, et habitué à toujours affronter les mêmes adversaires, n'avait sans doute que peu progressé.

Toutefois et bien que Philidor ait remporté ce match, le score final a dû été plus serré que lors de son duel avec Stamma. En effet, même à la fin de sa vie, Legal était encore considéré

95 Un peu plus de quatre-vingts kilomètres séparent Cassel, où le français avait séjourné en 1751, d'Eisenach, la ville de naissance de l'illustre compositeur allemand. De plus, Carl Philipp Emanuel Bach était à cette époque au service de Frédéric II de Prusse.

96 Comme nous l'avons déjà signalé précédemment, la correspondance de Philidor, durant cette époque, ayant été perdue, il est impossible d'avoir des certitudes sur le sujet.

97 Voir Johann Matheson, *Die canonische Anatomie*, Hambourg 1717.

98 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Paris 1778, p. 312.

99 On en trouve dans les deuxième, troisième, quatrième et cinquième « Sinfonias ».

100 Philidor propose en quelque sorte, au sein d'une musique purement instrumentale, un savant mélange entre l'usage de la voix comme expression des passions et le caractère de la danse.

101 Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 41.

comme le deuxième meilleur joueur d'échecs après Philidor, et on peut imaginer que les parties ont été âprement disputées.

Après cette victoire, Philidor semble s'être un peu moins investi dans les échecs, et ce jusqu'en 1770. Trois raisons permettent de rendre compte de cette situation : d'une part, le manque de défi à relever après avoir défait son maître ; d'autre part, sa carrière de compositeur, qui l'occupait à plein temps ; enfin, à partir de 1760, année de son mariage, sa vie de famille.

Philidor et l'opéra-comique

Dès le début de la deuxième moitié de la décennie 1750, Philidor cherche à percer dans la musique de scène[102]. Il révise des œuvres destinées aux théâtres de la Foire, en y ajoutant parfois des airs de sa composition[103]. Son premier opéra-comique, *Blaise le savetier*, représenté sur le théâtre de la Foire Saint-Germain le 9 mars 1759, lui permet de gagner les faveurs du public. Il convient ici de signaler que Philidor figure parmi les pionniers de l'opéra-comique, genre où les ariettes et les récitatifs alternent avec des dialogues parlés, et dont l'intrigue est souvent basée sur des sujets légers[104], tout en mettant, la plupart du temps, en scène des gens du peuple. Le genre, typiquement français, est indissociable de l'histoire des théâtres de foire. En effet, après que Louis Phélypeaux a, le 13 mai 1697, communiqué au Lieutenant Général de la Police de Paris, Monsieur de Voyer de Paulmy d'Argenson, l'ordre du roi qui interdisait les représentations théâtrales des Comédiens Italiens à Paris[105], des forains français récupérèrent l'esprit de la *commedia dell'arte*, afin de réaliser des productions comiques, entrecoupées de passages chantés en vaudeville et parodiant les airs d'opéra les plus célèbres de l'époque. C'est officiellement le 26 décembre 1714 qu'apparaît pour la première fois le terme d'opéra-comique, lorsqu'une troupe de la foire Saint-Germain obtient un privilège de Louis XIV, et joue désormais dans le théâtre de l'Opéra-Comique[106]. Deux ans plus tard, l'Académie Royale de Musique délivre à Madame Vanderberg, titulaire du privilège du théâtre de la foire Saint-Laurent[107], « la permission exclusive de donner, pendant la durée des foires, des pièces mêlées de chant, danses et symphonies, pendant un espace de quinze ans, moyennant 35,000 livres par an »[108]. En dépit de nombreuses rivalités entre les institutions, le genre de l'opéra-comique triomphe en produisant de nombreux succès populaires, et en particulier en 1741 *La Chercheuse d'esprit* sur un livret de Charles-Simon Favart (la musique

102 Peut-être sur le conseil de Rameau. C'est du moins l'avis d'un des descendants de Philidor, exprimé dans un texte prenant la forme d'un entretien, à l'occasion du bicentenaire de la mort du compositeur.
103 Voir le catalogue des œuvres de Philidor, présenté en annexe.
104 Ou tout au moins traitée de manière à amuser et à faire rire le spectateur.
105 Voir Jeffrey S. Ravel « Trois images de l'expulsion des Comédiens Italiens en 1697 », in *Littératures classiques*, n°82, 2013, p. 51-60.
106 Voir Eugène de Montalembert, Claude Abromont, *Guide des genres de la musique occidentale*, Fayard 2010, p. 321.
107 Qui constituait, alors, l'une des deux foires annuelles les plus importantes de Paris, avec la foire Saint-Germain.
108 Auguste Thurner, *Les transformations de l'Opéra-comique*, Paris, 1865, p. 9.

étant de Jean-Claude Trial), qui connaît plus de deux-cents représentations, et vaut à son auteur d'être nommé directeur de l'Opéra-Comique.

Philidor, de 1759 à sa mort, composa vingt opéras-comiques, dont la plupart furent très bien accueillis par le public. Si l'on ajoute à cela plusieurs motets, des ariettes, et même un opéra, on comprend que, de 1755 à 1770[109], il ait consacré aux échecs moins de temps qu'auparavant. Le mariage du compositeur, de même que la naissance de ses enfants et le temps imparti à leur éducation ont également dû contribuer à ce désengagement. On peut aussi d'ailleurs voir dans la volonté de Philidor de percer à tout prix dans la musique, une manière, pour lui, d'assurer une stabilité matérielle à son couple, puis à sa famille. Il est, en effet, très probable que Philidor ait fait la rencontre d'Angélique, et ait déjà projeté de l'épouser, avant d'entamer la composition de *Blaise le Savetier*. Sans pouvoir être confirmée, l'hypothèse mérite d'être examinée.

Mariage et vie de famille

Le 13 février 1760, à l'âge de trente-trois ans, François-André Danican Philidor épouse, en l'église Saint-Sulpice, Angélique Henriette Élisabeth Richer, âgée de dix-huit ans[110]. Née le 14 septembre 1741 et baptisée la même année en l'église Notre-Dame à Versailles[111], Angélique était issue d'une famille de musiciens. Son père, François Joseph Richer, était ordinaire de la Musique de la Chapelle et de la Chambre du Roi, surintendant de la Musique des ducs d'Orléans et de Chartres, sa mère, Marie Élisabeth Le Roy, demoiselle de la Musique du Roi[112]. Angélique avait cinq frères - Pierre-Joseph, Antoine, Louis-Augustin, Sylvestre et Philémon-Pierre[113] - très souvent, toutefois, au moins dans les sources les plus anciennes[114], seuls trois d'entre eux sont mentionnés. Il existait un lien de parenté assez étroit entre Angélique d'une part, et François-André, de l'autre, puisque la mère de ce dernier, Anne Élisabeth Le Roy, seconde épouse de son père, était issue de la même famille qu'Angélique. Cette dernière était en conséquence la cousine issue de germain de Philidor[115].

On peut ainsi affirmer avec certitude que les familles Philidor et Richer étaient très proches, sans qu'on sache pour autant si la raison de cette proximité était antérieure ou consécutive au

109 Année charnière dans la vie du compositeur.
110 Leur acte de mariage n'a pas été reconstitué.
111 Voir l'acte de baptême reproduit en annexe 10.
112 Lefebvre de Beauvray, Claude-Rigobert, *Journal d'un bourgeois de Popincourt : Lefebvre de Beauvray, avocat au Parlement, 1784-1787*, Henri Vial et Gaston Capon (éd.), Paris, L. Gougy, 1902, p. 35.
113 Dont Philidor sera le tuteur de 1765 à 1767. Voir l'acte et le compte de tutelle reproduits respectivement en annexes 14 et 15. Les enfants Richer étaient orphelins depuis 1757, leur père étant mort le 6 septembre de cette même année, voir son acte de décès, non reproduit en annexe, Archives départementales des Yvelines – 4E 3684 - 5MI 193 BIS -Versailles - Saint-Louis - Collection du Greffe – 1756-1757. L'acte de décès de leur mère n'a pas été retrouvé, on sait toutefois que son décès a précédé celui de son époux, puisque ce dernier s'était remarié avec Marie Anne Derveau, comme en atteste l'acte de donation entre vifs, conservé aux Archives départementales des Yvelines, sous la cote 78 - B 3572 (Versailles, Liasses judiciaires | 1754 – 1757), non reproduit en annexe.
114 François-Joseph Fétis, *op.cit.*, p. 246.
115 Voir le certificat de dispense de parenté reproduit en annexe 13, qui nous apprend, en outre, qu'en 1760, le tuteur d'Angélique était un certain Martial Dupont.

mariage des deux musiciens. François-André mentionne en effet, à plusieurs reprises, ses beaux-frères dans sa correspondance, et en particulier Louis-Augustin[116], mais aussi Sylvestre, à qui il dédia son *Thémistocle*, tragédie lyrique en trois actes sur des paroles de Morel, représentée pour la première fois en 1786[117].

De l'union de François-André et d'Angélique naquirent sept enfants[118], dont deux moururent en bas âge. Le couple semble avoir vécu heureux en ménage, c'est du moins ce dont témoignent les lettres de Philidor adressées à son épouse, qu'il nomme sa « chère amie »[119]. George Allen attribue cet équilibre conjugal à des dispositions et des constitutions mentales complémentaires entre les époux. Selon lui, François-André « était assez heureusement calme et sérieux », alors qu'Angélique « était gaie et pleine de vie »[120]. Allen insiste d'ailleurs sur un autre aspect de cette complémentarité, affirmant d'Angélique qu'elle était « brillante et pleine d'esprit dans la conversation », tandis que « le pauvre Philidor savait à peine qu'il existait une chose telle que l'esprit »[121], si bien que la jeune femme n'hésitait pas à plaisanter son époux sur certaines de ses particularités[122]. D'après Allen, Philidor, lors de ses voyages à Londres, regrettait le pot-au-feu servi chez lui, à Paris[123], et très probablement, au vu des faibles ressources pécuniaires de la famille, préparé par les soins d'Angélique.

Peu d'informations nous sont parvenues concernant la vie professionnelle d'Angélique, on sait simplement qu'elle était chanteuse. En effet, Michel Brenet[124], dans *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, rapporte que Melle Richer, comme Melle Hemery, autre chanteuse se produisant à la même époque, « n'étaient point destinées à de brillantes carrières »[125]. Le jugement mérite cependant d'être tempéré, quand on connaît le caractère souvent partial des appréciations du musicographe. Plus intéressant, l'ouvrage mentionne également qu'en 1770[126], Angélique a

116 C'est chez lui qu'Angélique s'installera après la mort de François-André. Elle occupait, en effet, une chambre au quatrième étage du 139 rue Montmartre, comme en témoigne l'inventaire après décès, établi par Maître Trubert en 1809, qui ne recense que ses effets personnels (vêtements, draps, et papiers divers), sans mentionner l'existence de livres, partitions, ou échiquier, mais fait l'état de ses rentes et pensions. Les meubles et éventuels instruments de musique devaient appartenir à son frère. Voir la reproduction du document en annexe 20.

117 Voir la partition, consultable sur Gallica. Elle nous apprend également que Sylvestre exerçait les fonctions de « Caissier du Roi aux Parties Casuelles ».

118 Cinq garçons et deux filles.

119 Voir la correspondance de Philidor dans Milliot, Sylvette, « Philidor musicien et joueur d'échecs : Correspondance de 1783 à 1795, publiée et annotée par Marcelle Benoit. Coll. « Recherches sur la musique française classique », 1995 », in *Dix-huitième siècle*, vol. 28, n° 1, Presses Universitaires de France, 1996.

120 « He was rather cheerfully quiet and serious ; she was gay and lively », George Allen, *op. cit.*, p. 54.

121 George Allen, *op. cit*., p. 54.

122 Même si le compositeur semblait difficilement comprendre les plaisanteries.

123 Voir George Allen, *op. cit.*, p. 61.

124 En fait l'autrice, puisque Michel Brenet n'est rien d'autre que le pseudonyme de Marie Bobillier, musicologue et critique musicale.

125 Michel Brenet, *Les Concerts en France sous l'ancien régime*, Paris, Fischbacher, 1900, p. 272.

126 Le 11 avril, d'après Constant Pierre, dans *Histoire du Concert Spirituel : 1725-1790*, Paris, Éditions Klincksieck, 2000, p. 297.

interprété au Concert Spirituel, avec son frère, Louis-Augustin Richer, le *Stabat Mater* de Pergolèse[127].

Aussi heureux qu'aient pu être Philidor et Angélique en ménage, les soucis financiers ne les ont pas épargnés. Ainsi, Boffa cite le témoignage suivant, qui illustre bien les difficultés du couple :

> « Les Comédiens italiens ont donné aujourd'hui [le 28 mai 1765] une représentation extraordinaire du *Roi & du Fermier*, avec *Le Sorcier*[128] & deux ballets de Pitro. Le produit de cette représentation a été destiné à Philidor, musicien connu par ses talens, mais que des malheurs domestiques ont réduit à la nécessité d'accepter ce bienfait de la part des Comédiens, pour lesquels il travaille depuis plusieurs années avec succès »[129].

Pourtant, En dépit de ces difficultés, Philidor, à l'image de son maître d'échecs, le Sire de Legal, continuait de se comporter selon une routine bien établie :

> « La matinée semble avoir été consacrée à la composition, qu'il poursuivait dans la plus entière absorption et absence d'esprit, accompagnant son travail d'une torsion et d'une rotation perpétuelles de son corps et de ses membres, que sa charmante épouse avait l'habitude de décrire en disant que son mari contrefaisait le ver à soie. […]
>
> La besogne du matin accomplie, il semble qu'il se rendait régulièrement au Café de la Régence, s'asseyant toujours à la même table [...]. Devant l'échiquier, Philidor devenait aussi complètement absorbé qu'il pouvait l'être à sa table de travail ; et sa méditation sur une position difficile s'accompagnait de la même giration du corps et de la même torsion des membres. […]
>
> Ses soirées se passaient sans doute, pour la plupart, à l'Opéra, qui était, en quelque sorte, le sien »[130].

Philidor possédera plus tard ses habitudes à Londres, comme dans les années 1760 à Paris.

Tom Jones et *Ernelinde*

Nous avons mentionné que Philidor s'était fait connaître dans les milieux musicaux par le biais de ses opéras-comiques. *Tom* Jones, créé au Théâtre-Italien le 27 février 1765, tout juste un an après *Le Sorcier*, sur un livret signé par Poinsinet et adapté du roman *History of Tom Jones, a*

127 Michel Brenet, *op. cit.*, p. 241. On sait également grâce à George Allen qu'elle avait interprété en juin de la même année un motet composé par son époux (information que confirme Constant Pierre, *op. cit.*, p. 296), et qu'elle avait l'habitude, parfois avec certains membres de sa famille, d'interpréter les œuvres de Philidor en cours de composition, afin d'en tester l'effet.

128 Voir le catalogue des œuvres de Philidor en annexe.

129 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 46.

130 « The morning appears to have been devoted to composition, which he pursued in the most entire absorption and absence of mind, accompanying his work with a perpetual twisting and turning of his body and limbs, which his pleasant wife used to describe by saying, that her husband was playing the silk-worm. […]
The morning task completed, he seems to have gone regularly to the *Café de la Régence*, and always to have taken his seat at the same Chess-table […]. At the board, Philidor became as completely absorbed as he had been at his desk ; and his meditation on a difficult position were accompanied by the same gyration of the body and the same twisting of the limbs. […]
His evenings were doubtless spent, for the most part, at the Opera-house, which was, in some sort, his own […] ». George Allen, *op. cit.*, p. 58-61.

Foundling d'Henry Fielding, publié en 1749, constitue, dans ce genre, son plus grand succès. L'affaire semblait pourtant mal engagée, seules six représentations supplémentaires ayant été données à la suite de la première. Néanmoins, après le remaniement du livret par Sedaine, l'œuvre est remise à la scène le 30 janvier 1766, et rencontre cette fois un accueil favorable. Le jeune Mozart, qui avait déjà assisté un peu plus de deux ans auparavant à une représentation du *Sorcier* de Philidor, l'entendra en juin de cette même année, et rencontrera le compositeur à cette occasion[131]. Fait remarquable, le créateur du rôle d'Alworthys n'était autre que le baryton Antoine Trial, frère cadet de Jean-Claude Trial, qui, près de vingt-cinq ans plus tôt, avait composé la musique du premier grand succès du genre.

L'intrigue de l'opéra-comique, quelque peu complexe, mérite ici d'être résumée : au château des Western, dans le comté du Somerset, en Angleterre, la belle Miss Sophie est subitement prise de mélancolie. Honora, sa dame de compagnie, identifie la cause de la tristesse de la jeune fille, dans l'amour que cette dernière porte à un gentilhomme du comté. Elle cherche alors à en connaître le nom, avant d'avouer à sa maîtresse qu'elle a surpris Tom Jones, pensionnaire du château aux parents inconnus, soupirer après son portrait. Cette nouvelle semble troubler Miss Sophie, qui coupe court à la discussion. Madame Western, à la fois tante de Sophie et sœur de Monsieur Western, a, elle aussi, remarqué l'abattement de sa nièce. Elle pense deviner l'objet des vœux de cette dernière en la personne de Blifil, le neveu d'Alworthys, un des amis de Monsieur Western. Elle fait alors part de sa découverte à son frère, qui, en père aimant, décide d'arranger le mariage de sa fille avec Blifil, lequel, du reste, constitue un très bon parti.

Sophie révèle alors à sa tante son amour pour Monsieur Jones. Cette dernière se met en colère, arguant du fait qu'un mariage avec un homme sans naissance ne pourrait que déshonorer le nom des Western. Après avoir tenté, en vain, de s'opposer au projet d'hymen auquel la promet son père, Sophie s'abandonne à son désespoir. C'est précisément le moment que choisit Tom Jones pour lui avouer son amour. Cependant, ce dernier, alors qu'il se déclare, est surpris par Monsieur et Madame Western, ainsi que par Alworthys, et n'a d'autre choix que de fuir le château. Il s'arrête pour passer la nuit dans une auberge et rencontre Dowling, l'intendant d'Alworthys, qui l'assure de son amitié et lui promet un dénouement heureux à ses tracas. Tom découvre, dans cette même auberge, Miss Sophie, accompagnée d'Honora, qui a résolu de s'échapper dans le but de se soustraire à un mariage funeste. Monsieur Western, ainsi que Blifil et Alworthys, finissent, toutefois, par tous les retrouver. Dowling fait alors part à Alworthys de la véritable identité de Tom Jones, qui se révèle, en fait, être son neveu, et par conséquent, le frère aîné de Blifil. Ce dernier connaissait lui aussi la véritable identité de Monsieur Jones, mais l'avait tenue cachée dans l'espoir d'épouser Miss Sophie. Blifil est alors chassé et le mariage entre Tom Jones et Sophie Western est célébré sans plus attendre.

131 Voir Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor*, éditions Zurfluh, collection Le Temps musical, 1997, p. 113.

Après avoir brillé sur la scène comique, Philidor ne mit pas longtemps à s'intéresser au genre « plus sérieux » de la tragédie lyrique. *Ernelinde* est sans aucun doute la plus célèbre des trois qu'il a composées au cours de sa carrière[132]. Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet, qui a signé le poème, dit l'avoir « imité de l'Italien »[133], après l'avoir vu représenté à Parme dans la mise en musique du « sieur Ferardini »[134], et le devoir au vénitien Mathieu Noris. Le librettiste français précise toutefois qu'il en a complètement changé le troisième acte, et a également apporté à l'œuvre des corrections, rendues indispensables par « la durée horaire & le goût National »[135]. Voici l'argument de la tragédie, tel qu'il est présenté par Poinsinet[136] :

> « Sitôt que les Sarmates, les Scithes & les autres Peuples qui habitoient les rivages du Glamen & du Nieper, eurent renoncé à la Démocratie ; ils perdirent, avec la forme de leur gouvernement, leur gloire & leurs vertus. Tour-à-tour opprimés par des Tirans heureux, ou persécuteurs eux-mêmes des Rois qu'ils avoient couronnés, le Nord ne devint plus qu'un théâtre de carnage. Grimoald, Roi de Norvège, chassé de ses États par ses propres Sujets, se retira, avec sa fille Edvige[137], auprès de Ricimer, Roi de Suède. Rodoald fut élevé par les Rebelles sur le Trône de Norvège ; mais l'infortune de son rival ne tarda pas à soulever contre lui tous les Souverains du Nord, qui unirent leurs forces à celles de Ricimer, pour rétablir la Couronne sur le front de Grimoald. Rodoald, pendant une suite d'années, sut résister à ce torrent, & tenir en balance la fortune de l'Empire, successivement vainqueur & vaincu : dans l'un des combats qui suivirent cette grande querelle, il frappa mortellement Alaric, frère de Ricimer. Dès lors rien ne réussit à calmer l'indignation. En vain la mort naturelle de Grimoald donnoit-elle des ouvertures à la paix ; Ricimer ne respiroit que vengeance. Rodoald fut vaincu & jetté dans les fers ; mais l'infidèle Roi des Goths, épris tout-à-coup de la beauté de la fille du Roi de Norvège, promise elle-même à l'héritier présomptif du Royaume de Danemarck, oublia les sermens qu'il avoit faits à Grimoald mourant, de remettre le Sceptre entre les mains de la Princesse Edvige, & ne rougit point de le vouloir retenir. Cette perfidie indigna les Alliés, & surtout le jeune Prince de Danemarck, qui avoit en outre l'intérêt de son cœur à défendre. On résolut de brîser les fers de Rodoald, avec cette condition qu'il cederoit l'Empire au prince de Danemarck, qui épouseroit sa fille. Edvige renonça volontairement au Trône, & se retira en Bohème, & Ricimer, vaincu à son tour, n'obtint la vie & la permission de retourner dans ses États, qu'en choisissant pour son héritier le même Prince de Danemarck, qui par ce moyen forma la première réunion des trois Couronnes du Nord, & fut proclamé Roi du Danemarck, de la Suède & de la Norvège ».[138]

132 *Ernelinde* en 1767, *Persée* en 1780, et *Thémistocle* en 1785
133 Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet (poème) et François-André Danican Philidor (musique), *Ernelinde, princesse de Norvège*, Paris, De Lormel, 1767, p.5
134 *Ibid.*, p.5
135 *Ibid.*, p. 6.
136 Avec la mention « traduit de l'italien ».
137 Nom transcrit en Ernelinde dans le livret.
138 Antoine-Alexandre-Henri Poinsinet (poème) et François-André Danican Philidor (musique), *op. cit.*, p. 7-8.

Les premières représentations de l'œuvre connurent un succès mitigé, mais après la révision du livret de Poinsinet par Sedaine en 1769, elle fut accueillie plus que favorablement par le public, cette fois, sous le titre de *Sandomir, Prince de Dannemarck*. Avant cette révision, deux reproches étaient formulés par ses détracteurs à l'encontre d'*Ernelinde* : le premier concernait le livret, Poinsinet ne jouissant pas d'une bonne réputation en tant que poète, et se voyant qualifié de « bête » par Philidor lui-même[139], le deuxième touchait à la musique, qui était considérée comme trop focalisée sur la recherche de la synthèse des styles et des genres, comme peuvent en attester les quelques vers suivants :

Qui veut de tout, de tout aura,
Qu'il aille entendre l'Opéra,
Chant d'église, chant de boutique,
Du bouffon & du pathétique,
Et du romain & du françois,
Et du baroque & du niais,
Et tout genre de symphonie,
Marche, fanfare *& caetera* ;
Rien ne manque à ce Drame-là,
Sinon esprit, goût & génie.[140]

De fait, le compositeur avait été extrêmement influencé par les opinions des encyclopédistes, et en particulier par celles de Diderot, concernant la musique. Le philosophe qualifiait d'ailleurs lui-même Philidor dans sa correspondance de « fondateur de la musique italienne en France »[141], et le tenait en haute estime. Ainsi, *Ernelinde* constituait en quelque sorte une première tentative de réformation du goût national, en portant la manière italienne sur le devant de la scène lyrique française : « Cet ouvrage […] a commencé la révolution musicale en France ; il a ouvert la voie aux Gluck, aux Sacchini, qui depuis ont immortalisé la scène lyrique »[142].

Selon Manuel Couvreur, Diderot ne s'est pas contenté d'influencer Philidor, mais il a également collaboré de manière active à *Ernelinde*, en signant une partie du livret. Ainsi, en effet, il est probable que le « beau chœur des Prêtres de Mars & des Prêtresses de Vénus »[143], soit, pour ce qui est du texte, l'œuvre de Diderot.

139 Cité par Manuel Couvreur, *op. cit.*, p. 90.
140 Cité par Louis Petit de Bachaumont dans *Mémoires secrets*, tome II, Paris, Brissot-Thivars et A. Sautelet et Comp^ie^, 1830, à la date du 29 novembre 1767.
141 Denis Diderot, « Lettre à Charles Burney, 15 mai 1771 », in Denis Diderot, *Œuvres*, tome V, Correspondance, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1997, p. 1071.
142 André Joseph Heleine Danican Philidor, cité par Manuel Couvreur, *op. cit.*, p. 99.
143 Claude-Joseph Dorat, *Lettres sur la déclamation*, Lettre cinquième : « L'Opéra : *Sandomir* », in *La déclamation théâtrale*, 4ème édition, Paris 1771, p. 235.

La deuxième édition de l'*Analyse* et les séjours à Londres

Quelles que soient l'influence des Encyclopédistes et la contribution de Diderot à l'opéra, celui-ci connaît, dans sa version révisée, un franc succès. Aussi, c'est le cœur léger que Philidor, compositeur à la réputation désormais bien établie, peut, à partir du début des années 1770, se consacrer un peu plus aux échecs. Et de fait, c'est durant cette période qu'il travaille à une réédition augmentée de *L'Analyze*, raison pour laquelle il se rend à Londres en 1771. Le *Mercure de France* du mois d'août 1771 signale que

> « Le Sr Philidor […] désireroit publier par souscription une seconde édition de son ouvrage considérablement augmentée, corrigée & enrichie de toutes les fins de partie nécessaires à connoître : enfin, un traité complet & digne de ceux qui aimeront encore à jouer aux échecs dans le tems à venir »[144].

Cette annonce n'est rien d'autre qu'un appel à la souscription. Il est probable que le compositeur espérait une publication rapide de la deuxième édition de son traité, puisque l'article, tiré du *Mercure de France*, précise que « l'ouvrage sera délivré aux souscripteurs dans le courant de Mars 1772 »[145]. De plus, le mensuel nous apprend que cette édition augmentée devait être publiée à Paris en français, et à Londres en anglais. Faut-il en conclure que le voyage de Philidor en Angleterre, vraisemblablement effectué dans le but de trouver un éditeur dans la capitale britannique, avait abouti ? Si c'est le cas, le marché passé avec l'éditeur semble avoir finalement été rompu, probablement, du reste, par défaut de souscriptions, puisque la nouvelle édition de *L'Analyze* ne vit pas le jour avant 1777.

Après le voyage de 1771, Philidor, revenu entre-temps en France, retourne en Angleterre en 1773, pour un mois environ, probablement dans le but de poursuivre les négociations en vue de la réédition du traité. Peut-être participe-t-il également aux préparatifs visant à la création du premier club d'échecs londonien, survenue l'année suivante. Rien ne nous permet cependant de l'attester.

Dès 1770, la plupart des joueurs de la capitale anglaise avaient abandonné le *Slaughter's coffee house*, pour lui préférer le *Salopian coffee house*, ouvert la même année à *Charing Cross*. Quatre ans plus tard, en 1774, un nouveau pas est franchi, avec la création du *London Chess Club*, situé au *Parsloe's coffee house*, sur *St. James Street*. Il ne s'agit pas d'un simple déménagement : contrairement aux cafés occupés précédemment,

> « où passants et habitués se croisent librement autour des échiquiers, le *London Chess Club* sélectionne ses membres. Leur nombre est limité à cent et chacun de ceux-ci paye une cotisation annuelle de trois guinées. […] Lorsque le *London Chess Club* ouvre ses portes, l'intelligentsia

144 *Mercure de France*, Paris, Lacombe, août 1771, p. 100.
145 *Ibid.*, p. 100.

londonienne -nobles, hommes d'église, politiciens, militaires et hommes de lettres- s'y disputent une place enviée »[146].

Une des premières décisions des membres du club nouvellement fondé[147] est de lancer une souscription, de manière à réunir l'argent, qui permettrait de faire venir Philidor en Angleterre. Cette souscription sera, chaque année, relancée pendant près de vingt ans, le champion français passant alors la S*aison* - c'est-à-dire une période s'étendant plus ou moins de la mi-janvier ou du début de mois de février jusqu'au mois de juin – à Londres[148].

La souscription ouverte par les membres du *London Chess Club*, si elle obligeait Philidor à passer près de six mois de l'année en Angleterre – le privant ainsi de son épouse et de ses enfants[149] - assurait une certaine stabilité matérielle au musicien et à sa famille. De plus, la participation du compositeur à plusieurs exhibitions à Londres, incluant principalement des simultanées à l'aveugle, lui permettait de compléter ses revenus[150]. En dépit de ces rentrées d'argent assez régulières, la situation financière de la famille Philidor reste toutefois précaire, voire ne cesse de se dégrader[151].

Nous connaissons les habitudes de Philidor à Londres grâce à sa correspondance, publiée pour le bicentenaire de sa mort, en 1995, sous la direction de Marcelle Benoît. Dans sa thèse, Sergio Boffa en propose un excellent résumé :

> « Son [Philidor] horaire est simple et bien réglé. Il se lève vers huit heures. Entre neuf et dix, il déjeune de bon appétit avec du pain, du beurre et du thé. La matinée est consacrée à sa correspondance. Il étudie aussi les échecs. [...] A d'autres moments, il préfère utiliser ces heures de liberté pour composer de nouvelles œuvres musicales. Quand il ne reste pas chez lui, il se promène, de préférence en ville plutôt qu'à la campagne, rend visite à quelques amis ou passe ses après-midis au Parlement et à la Chambre des Communes. Il rentre à trois heures pour faire sa toilette. A cinq heure[s], il dîne, sauf s'il projette de jouer à l'aveugle. Dans ce cas, il préfère le jeûne afin de garder les idées claires. Il se rend enfin au *London Chess Club* à huit heures où il joue ses parties jusqu'à onze heures et demie. S'il n'est pas invité à dîner, il boit une pinte de bière ou quelques verres de vin avant d'aller se coucher »[152].

On observe un changement majeur par rapport à son quotidien à Paris dans les années 1760 : le temps dévolu à la composition semble bien moins important. De fait, entre 1775 et la fin de la

146 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 48.
147 En dépit du caractère essentiellement mondain de l'institution, certains de ses membres s'intéressaient véritablement au jeu d'échecs.
148 Philidor était pourtant à Paris, en avril 1779. On trouve en effet dans les archives notariales de Denis André Rouen, un acte de notoriété, qui présente un extrait du registre des enterrements de l'église paroissiale de Saint-Sulpice de Paris, établissant le décès d'Anne Élisabeth le 8 avril 1779, signé par Philidor. Voir la reproduction du document en annexe 16.
149 Séparation qui, semble-t-il, le chagrinait beaucoup, car il s'en plaint à plusieurs reprises dans sa correspondance.
150 À partir de 1782.
151 En 1769, déjà, Angélique obtient la séparation de biens, sans doute dans le but de préserver l'équilibre financier du couple. Le document est conservé aux Archives Nationales, sous la cote AB/XIX/3260.
152 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 51.

décennie 1780, Philidor n'a composé que treize œuvres[153], contre dix-neuf entre 1760 et 1769. Cette baisse dans sa production musicale s'explique peut-être si l'on considère que Philidor, malgré les succès de *Tom Jones* et d'*Ernelinde*, ne parvenait pas à vivre de sa musique. Aussi, sans renoncer complètement à la composition, qu'il considérait toujours comme son activité professionnelle, il a été contraint, comme trente ans auparavant, alors laissé seul et sans le sou sur le pavé d'Amsterdam, de recourir à ses talents échiquéens pour subsister et nourrir sa famille.

La réédition de *L'Analyze*, 1777, semble cependant tout à fait étrangère aux problèmes financiers du compositeur. En d'autres termes, cette édition enrichie du traité n'a pas été réalisée dans le but de générer quelque profit, mais bien parce que Philidor avait de nouvelles idées à communiquer au monde des échecs. Publiée en français d'une part, et en anglais, d'autre part, elle est dédicacée « aux très illustres et très respectables membres du club des échecs »[154]. Tous les membres du *London Chess Club* faisant partie des souscripteurs de cette deuxième édition, il n'est pas étonnant que Philidor ait choisi de leur dédier son traité ni d'en faire publier une version en anglais. En effet, dans la liste des deux-cent-quatre-vingt-trois personnes ayant souscrit à cette réédition, « the French names do not exceed fifty »[155]. Notons d'ailleurs que la version française du livre, aussi bien que l'anglaise, et contrairement à ce qui semblait être prévu en 1771, fut imprimée à Londres, et non à Paris.

Dans les années 1780, Philidor donne régulièrement des simultanées à l'aveugle à Londres, affrontant généralement trois adversaires. Cette pratique, devenue désormais monnaie courante pour le compositeur, est assez bien documentée, notamment dans une lettre de Diderot, datée du 10 avril 1782 et adressée au compositeur, dans laquelle le philosophe écrit :

> « Je ne suis pas surpris, Monsieur, qu'en Angleterre toutes les portes soient fermées à un grand musicien, et soient ouvertes à un fameux joueur d'échecs ; nous ne sommes guère plus raisonnables ici que là. Vous conviendrez cependant que la réputation du Calabrais n'égalera jamais celle de Pergolèse. Si vous avez fait les trois parties sans voir, sans que l'intérêt s'en mêlât, tant pis : je serais plus disposé à vous pardonner ces essais périlleux si vous eussiez gagné à les faire cinq ou six cent guinées ; mais risquer sa raison et son talent pour rien, cela ne se conçoit pas. Au reste, j'en ai parlé à M. de Légal, et voici sa réponse : « Quand j'étais jeune, je m'avisai de jouer une seule partie d'échecs sans avoir les yeux sur le damier ; et à la fin de cette partie, je me trouvai la tête si fatiguée, que ce fut la première et la dernière fois de ma vie. Il y a de la folie à courir le hasard de devenir fou par vanité. » Et quand vous aurez perdu votre talent, les Anglais viendront-ils au secours de votre famille ? Et ne croyez pas, monsieur, que ce qui ne vous est pas encore arrivé ne vous arrivera pas. Croyez-moi, faites-nous d'excellente musique, faites-nous-en pendant longtemps, et ne vous exposez pas davantage à devenir ce que tant de gens que nous méprisons sont nés. On dirait de vous tout au plus : Le voilà, ce Philidor,

153 Dont deux en 1770, qui furent représentées avant les voyages du musicien à Londres.
154 François-André Danican Philidor, *Analyse du jeu des échecs*, Londres, P. Elmsley, 1777.
155 George Allen, *op. cit*., p. 74.

il n'est plus rien. Il a perdu tout ce qu'il était à remuer sur un damier des petits morceaux de bois. » Je vous souhaite du bonheur et de la santé. Encore si l'on mourait en sortant d'un pareil effort ; mais songez, monsieur, que vous seriez peut-être pendant une vingtaine d'années un sujet de pitié ; et ne vaut-il pas mieux être, pendant le même intervalle de temps, un objet d'admiration ?

Je suis avec l'estime et l'amitié que vous connaissez, etc. »[156].

L'exhortation de Diderot semble n'avoir eu que peu d'effet sur l'activité de Philidor. Rien d'étonnant, si l'on admet, comme nous l'avons suggéré, que le peu de temps consacré à la composition, est consécutif au besoin de gagner sa vie pour subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille, et non à une volonté de passer à la postérité, en s'illustrant en tant que joueur d'échecs. Quant à ce qui concerne, le jeu l'aveugle, si assurément l'exercice, d'autant plus lorsqu'il est mené dans le cadre d'une simultanée, s'avère particulièrement fatiguant, il n'a cependant jamais été démontré, qu'il pouvait conduire ceux qui s'y livraient à la folie[157].

On ne sait pas si c'est la lettre de Diderot qui en a suggéré l'idée à Philidor, toujours est-il que, dès le mois suivant, le compositeur donne sa première séance publique de parties simultanées à l'aveugle, en y étant convié contre rémunération. L'année suivante, le 8 mai 1783, le compositeur affronte en même temps trois adversaires. Ces exhibitions font forte impression à Londres. De fait, le jeu à l'aveugle constitue, sans doute, l'un des exercices les plus fascinants pour un public de non-initiés, et à l'époque, la pratique n'étant pas monnaie courante, elle pouvait même émouvoir les joueurs de bon niveau. De nos jours, alors que n'importe quel·le joueur ou joueuse amateur·e est capable d'en faire autant, à condition de bénéficier d'un minimum d'entraînement, les propos publiés dans le journal *The World*, concernant la simultanée à l'aveugle publique disputée par Philidor en mai 1782 prêtent à sourire. Ils révèlent, néanmoins, tout à fait la portée de la démonstration :

« Ce bref article est plus que le récit du sport et de la mode : c'est celui d'un phénomène dans l'histoire de l'homme ! Et il devrait à ce titre être rangé parmi les meilleurs échantillons de la mémoire humaine – et ce jusqu'à ce que la mémoire ne soit plus.

La capacité de fixer dans son esprit le plan entier de deux parties d'échecs, avec la multiplication des vicissitudes de trente-deux pièces, possiblement employées sur chaque table, qu'un homme devrait maintenir sur les deux parties à la fois, sans voir ni l'une ni l'autre, mais simplement en entendant l'annonce des coups l'un après l'autre sur les deux plateaux, et cette lutte, non pas avec un jeu mauvais et inexpérimenté, mais avec deux des meilleurs et des plus expérimentés joueurs d'Europe : tout cela constitue une merveille d'une telle ampleur, un tel

156 Diderot, Denis, *Œuvres*, tome V, Correspondance, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1997, p. 1323.

157 Cependant, dans *La fabuleuse histoire des champions d'échecs*, texte plus tard repris et augmenté dans *Le guide des échecs* puis *Le nouveau guide des échecs*, Nicolas Giffard écrit que le joueur américain Harry Nelson Pillsbury adepte des parties à l'aveugle, « allait connaître une fin tragique : la folie. Mais la cause de ses troubles mentaux était purement physique. Il avait contracté la syphilis quelques années plutôt [sic] à St Petersbourg. Quand il mourut en 1906, atteint de paralysie générale, on attribua plus volontiers sa mort aux effets de ses trop nombreuses séances de parties sans voir, et autres tours de force intellectuels ». Nicolas Giffard, *op. cit.*, p. 160.

étirement de l'esprit dans une direction au-delà de sa taille habituelle ; un tel pouvoir, non seulement de prendre et tenir, mais de système et de distribution, qui ne pourrait être crédité, et peut-être ne serait pas crédible, sans une expérience répétée du fait.

Cela a été obtenu de la part de M. Philidor encore et encore. Mais jamais avec plus de lutte. Car ses adversaires étaient le comte Bruhl et M. Bowdler. Ils n'ont jamais été plus excellents. Combien de ressources il y avait, et combien d'entreprise gardée, peut-être imaginée à partir du temps mis à jouer. Le match a commencé peu après deux heures et ne s'est terminé que vers quatre heures. Durant tout ce temps, la mémoire de cet homme étonnant ne lui fit jamais défaut. Il n'a commis aucune erreur. Sur les deux parties, Philidor en a perdu une et fait un match nul »[158].

À partir de 1782, Philidor, au cours de ses séjours à Londres, donne des simultanées à l'aveugle publiques, au rythme d'environ une par mois. En 1790, suite à la perte d'un souscripteur important, le Duc de Malborough, il est contraint d'augmenter la fréquence de ces performances, et c'est cette fois tous les quinze jours qu'il se prête à l'exercice.

Outre ces parties jouées simultanément à l'aveugle, il arrivait que Philidor donne des simultanées classiques, exercice beaucoup moins éreintant, puisqu'il réclamait moins de concentration, mais qui lui permettait d'affronter un plus grand nombre d'adversaires. Moins impressionnant que la simultanée à l'aveugle, la démonstration attirait, en conséquence, un public plus réduit, et était ainsi synonyme de gains moins importants pour le champion français. Il relevait, par ailleurs, d'une organisation plus complexe, dans la mesure où il exigeait de trouver un nombre suffisant de tables destinées à accueillir l'ensemble des joueurs et joueuses. C'est sans doute la raison pour laquelle Philidor s'est rarement investi dans ce type d'exhibition.

Parallèlement à son activité échiquéenne, et même si sa musique ne lui permettait pas de vivre, Philidor continuait à composer. Certaines de ses œuvres rencontrèrent même un grand succès. Ainsi, son *Carmen Saeculare*, oratorio profane adapté du poème d'Horace, fut très applaudi. Donnée pour la première fois à Londres le 26 février 1779, la pièce fut reprise au Concert Spirituel à Paris[159]. Elle attira même l'attention de l'Impératrice Catherine II de Russie[160], qui demanda

158 « This brief article is the record of more than sport and fashion : it is a phenomenon in the history of man ! And so should be hoarded among the best samples of human memory-till memory shall be no more.
The ability of fixing on the mind the entire plan of two Chess-tables, with the multiplied vicissitudes of two and thirty pieces, in possible employment upon each table, that a man should maintain the two games at once, without seeing either, but merely from the report of move after move upon both ; and this contending, not with bad and inexperienced play, but with two of the best and most practised players in Europe : all this makes up a wonder of such magnitude, such a stretch of the mind in one directions beyond it usual size ; such power, not only of grasp and of hold, but of system and distribution-as could not be credited, perhaps would not be credible, without repeated experience of the fact.
This had been had from Mr. Philidor again and again. But never with more struggle. For his antagonists were Count Bruhl and Mr. Bowdler. They never were more excellent. How much resource there was, and guarded enterprize, may be imagined from the time taken in playing. The match began soon after two, and was not ended till near four o'clock. In that period, the memory of this astonishing man, was never for a moment absent nor confused. He made not one mistake. Of the two games, one Philidor lost-the other he left a drawn game ». Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 57-58.

159 Des fragments en sont donnés par Melle Girardin, Legros et Laïs, le 28 mars 1780, voir Constant Pierre, *op.cit.*, p. 314.

160 Laquelle fut également une protectrice de Diderot.

qu'on lui envoie une copie de la partition, et récompensa généreusement le compositeur[161]. Boffa attribue cette bienveillance au caractère maçonnique de l'œuvre. On sait, en effet, que Philidor entretenait des relations étroites avec l'ordre : en 1786, il avait été admis dans la loge parisienne de l'Olympique de la Parfaite Estime :

> « Cette loge a sa propre société de concert[s], la Société Olympique, créée en 1781. La loge proprement dite, qui compte seulement trente-neuf frères en 1786, est soigneusement maintenue distincte de la société de concerts. On exige bien la qualité de maçon aux 438 membres qui composent la société, mais, une fois admis, ses membres ont la liberté de suivre ou de négliger la suite des travaux maçonniques au-delà du grade d'apprenti »[162].

Roger Cotte affirme, quant à lui, que le *Carmen Saeculare* revêt un caractère maçonnique indiscutable[163]. Cependant, il ne faut peut-être pas aller chercher si loin et simplement considérer que Catherine II avait trouvé l'œuvre, pour elle-même, digne d'intérêt, d'autant que l'on sait que Philidor avait échangé avec Diderot, protégé de l'Impératrice, avant de se mettre au travail.

Le *Carmen Saeculare* constitue la dernière partition célèbre[164] du compositeur, qui, à l'époque, semble-t-il, s'était déjà résigné à subvenir à ses besoins et à ceux de sa famille au moyen des échecs plutôt que de la musique.

Philidor et le Turc mécanique

En 1769, le baron Wolfang von Kempelen fait sensation en présentant son Turc mécanique, un « automate[165] » capable de jouer aux échecs, à la cour de Marie-Thérèse d'Autriche. Dans les années 1780, avec l'accord de l'Empereur Joseph II, successeur de Mari-Thérèse, von Kempelen entreprend une tournée dans toute l'Europe, dans le but de faire connaître sa machine. Le baron et son automate arrivent à Paris au mois d'avril 1783. Après avoir vaincu des joueurs de bon niveau, mais aussi avoir perdu quelques parties, il est présenté aux membres de l'Académie des Sciences, au mois de juin. La légende rapporte que c'est à cette occasion qu'il aurait disputé une partie contre Philidor. Il est toutefois assez probable qu'un tel événement ne se soit jamais produit. D'une part, parce que rien ne nous permet de confirmer la présence du compositeur à Paris au mois de juin de cette année ; d'autre part parce que, excepté le témoignage d'un des fils de Philidor, rapporté par Lardin, et quelques autres assez peu fiables, aucun document ne vient attester la tenue de cette partie ; enfin, car le Turc avait perdu contre des joueurs bien moins aguerris que Philidor, et qu'il n'était donc pas de taille à rivaliser avec le champion français, sauf à considérer que ce dernier lui

161 Voir à ce sujet George Allen, *op. cit.*, p. 86-87.
162 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 55.
163 *Ibid.*
164 Au moins en ce qui concerne la postérité.
165 La machine n'avait en fait rien d'un automate, et un joueur était dissimulé dans ses rouages, manipulant les pièces sous la table.

ait laissé un avantage. Nous rapportons néanmoins, ici, l'épisode tel qu'il est relaté par l'un des fils de Philidor, sous la forme d'un dialogue entre von Kempelen et le compositeur :

> « Je [von Kempelen] ne suis pas sorcier, vous pensez bien, et mon automate n'est pas plus fort que moi[166] ; il est toute ma ressource et mon unique moyen d'existence maintenant ; jugez, Monsieur [Philidor], quelle fortune pour moi ce serait de pouvoir annoncer et proclamer dans les papiers publics que mon automate vous a gagné.
>
> Philidor, dans sa bienveillance accoutumée, s'effaçant toujours, sans la moindre préoccupation d'amour-propre jamais, répond de suite au baron de Kempelen :
>
> Oh ! Monsieur, j'en serai enchanté.
>
> Puis après un moment de réflexion :
>
> Mais vous convenez que dans votre propre intérêt même, nous ne devons pas avoir l'air de nous être entendus ; il faut que je me défende et que l'on ne s'aperçoive pas que j'y apporte quelque négligence ; je ferai tout mon possible, je vous le promets, pour être gagné par votre automate »[167].

Finalement, d'après les dires de son fils, Philidor, essayant de perdre tout en masquant ses intentions, ne réussit pas à abaisser suffisamment son niveau de jeu pour ne pas remporter la victoire[168].

Au-delà des raisons déjà évoquées, la réalité de l'événement est remise en cause par une lettre, datée du 6 février 1784, adressée par Philidor à son épouse, et dans laquelle il est question du Turc[169], sans qu'à aucun moment le compositeur n'évoque une confrontation passée. L'hypothèse de la tenue d'une autre partie contre l'automate, jouée, cette fois, à Londres en 1784 doit également être écartée, les membres du *London Chess Club*, ou encore les journaux de l'époque n'auraient, en effet, pas manqué de relater l'événement, s'il avait eu lieu, tant l'automate de von Kempelen attirait les foules.

Outre la présence du Turc mécanique à Paris, l'année 1783 voit également la création du premier club d'échecs français. Fondé sur la base du modèle anglais, il prend ses quartiers « dans un bâtiment appartenant au Duc d'Orléans (1747-1793) et situé près du Palais Royal »[170]. Philidor fréquente le lieu, et y recherche même des souscripteurs pour la troisième édition de son traité, alors en préparation. Néanmoins, lors de ses séjours à Paris, il semble avoir passé plus de temps au Café de la Régence, où continuaient de se réunir les meilleurs joueurs du moment, et notamment, le Sire de Legal.

166 L'idée en vigueur à l'époque consistait à considérer qu'une machine n'était pas en mesure d'accomplir des actions dont son concepteur n'aurait pas lui-même été capable.

167 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 64.

168 C'est sans doute cette histoire qui inspirera Abraham Dreyfus pour l'écriture du livret de l'opéra-comique *Battez Philidor !*, mettant en scène un violoniste désargenté, qui, pour obtenir la main de sa bien-aimée, doit vaincre le champion, aux échecs. Philidor, désireux d'aider le jeune couple, accepte alors de perdre volontairement, mais finit par gagner la partie dans un moment d'inattention.

169 Lequel était alors à Londres.

170 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 65.

La troisième édition de *l'Analyse*

C'est également en 1783 que Philidor travaille à une réédition de son traité. Nous partageons ici l'avis de Boffa, selon lequel le projet était motivé « bien plus par le besoin d'argent que par la nécessité de présenter à la communauté échiquéenne de nouvelles informations théoriques »[171]. En effet, le texte en lui-même n'apporte que peu de changements par rapport à l'édition de 1777, et les dernières pages de l'ouvrage, qui consistent en la retranscription de parties à l'aveugle jouées simultanément par Philidor, ne seront ajoutées qu'à la toute dernière minute, en 1790, soit l'année de la publication. Néanmoins, avant de publier le livre, le compositeur doit être assuré de rentrer dans ses frais, l'impression étant coûteuse. C'est vraisemblablement pour cette raison que l'entreprise fut retardée. En effet, l'état de la situation financière précaire de Philidor et de sa famille, associé à la difficulté de trouver des souscripteurs, ne permettra finalement qu'une publication en 1790. Par ailleurs, pour limiter les coûts, l'auteur a fait le choix de ne publier l'ouvrage qu'en anglais, langue maternelle de la grande majorité[172] de ses souscripteurs et souscriptrices.

Philidor dédie cette nouvelle édition de l'*Analyse* au Comte de Brühl, diplomate envoyé à Londres par l'électeur de Saxe. On ne dispose d'aucune information faisant état de leur première rencontre. Celle-ci eut peut-être lieu dès les années 1750, lors du voyage de Philidor en Prusse, en Angleterre, ou même à Paris, ville dans laquelle le Comte se rendait régulièrement. Quoi qu'il en soit, entre les deux hommes se noua, rapidement, une solide amitié, Philidor disputant de nombreuses parties avec le Comte, un des meilleurs joueurs anglais[173], tandis que celui-ci accueillait volontiers le compositeur dans sa demeure, et dînait avec lui régulièrement. Dans tous les cas, la dédicace de la troisième édition de *l'Analyse* diffère radicalement de celle de la première, à destination du Duc de Cumberland, Philidor s'adressant cette fois non pas à un protecteur, mais à un ami.

La période révolutionnaire

En 1789 éclate la Révolution française. Philidor, pensionnaire de deux rois et dont les ancêtres ont servi pendant plus d'un siècle la famille royale, se trouve tout naturellement du côté des monarchistes, sans pour autant condamner l'ensemble du mouvement révolutionnaire. Dans sa correspondance, en effet, il n'hésite pas à qualifier, à plusieurs reprises, la révolution d'« heureuse »[174].

Partisan d'une monarchie constitutionnelle, Philidor adhère aux idées révolutionnaires, mais son quotidien, en France, ne s'en trouve pas, pour autant, facilité. En effet, le compositeur, dont la

171 *Ibid.*, p. 66.
172 Cette « grande majorité » se changera en totalité dans la version finale du traité, plusieurs des souscripteurs prévus en 1783 s'étant désengagés.
173 Et peut-être le meilleur, après le décès d'Abraham Janssen.
174 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 70 et 71.

situation financière reste critique, voit le versement de ses pensions devenir plus incertain. Entre 1789 et 1792, et en dépit de la baisse des souscriptions due à la désertion du *London Chess Club* par certains de ses membres les plus fortunés, Philidor continue à se rendre à Angleterre[175], afin de subvenir aux besoins de sa famille. C'est outre-Manche qu'il se trouve lorsque le 21 janvier 1793, Louis XVI est exécuté. Dix jours plus tard, la guerre éclate entre la France et l'Angleterre. De nombreux biographes du musicien considèrent que c'est la peur de la Révolution, et du régime de La Terreur instauré par Robespierre, qui ont conduit Philidor à gagner l'Angleterre. Toutefois, nous nous rangeons plutôt à l'avis de Boffa, qui écrit

> « la présence de Philidor sur le sol anglais était purement fortuite. Si Louis XVI avait eu la tête tranchée quelques semaines plus tôt ou quelques mois plus tard, les dernières années de la vie de notre champion auraient été bien différentes »[176].

Du reste, entre 1789 et 1792, Philidor continuait à fréquenter le Café de la Régence, à une époque où le lieu comptait parmi ses habitués des figures de proue du mouvement révolutionnaire, comme Desmoulins, Barras, Murat, ou encore Robespierre. Dans *La fabuleuse histoire des champions d'échecs*, Nicolas Giffard raconte l'anecdote suivante, empruntée à Henri d'Yvignac, qu'il semble toutefois impossible de confirmer ou d'infirmer[177] :

> « […] M. de Robespierre, l'élégiaque et terrible M. de Robespierre, était triste. Comme Camille Desmoulins, il avait l'âme tendre et était sensible aux accents des Muses pastorales. C'est qu'il y avait deux hommes en lui. L'un qui, de par son esprit d'idéologue sectaire, inflexible et froid, était l'habituel pourvoyeur de la guillotine, et l'autre qui, plus tendre et nuageux, rêvait, bien au contraire, d'une idylle universelle.
>
> Il est à croire, cependant, que c'est le premier qui en imposait au second puisque l'incorruptible, ce soir-là encore, n'hésita pas à se rendre au café de la Régence comme il en avait coutume.
>
> De ce café, à certaines heures, on voyait à travers les vitres passer le char sinistre qui, venant de la Conciergerie, conduisait au supplice, place de la Révolution, les condamnés de la veille. Aussi n'y avait-il presque personne ce soir-là, car il devait passer une telle fournée de braves gens que les citoyens les plus innocents, ceux qui avaient fourni le plus de preuves de civisme, sentaient eux-mêmes un frisson de terreur leur glisser dans les vertèbres. Sur sa route, le tribun avait vu fuir en hâte ceux qui l'avaient reconnu, et des bourgeois patriotes qui, du seuil de leur boutique le voyaient passer chaque jour à la même heure, étaient rentrés avec précipitation, pâles soudain.
>
> Et M. de Robespierre en souffrait.

175 Le certificat de vie, fait à Londres le 19 avril 1790, et présenté neuf jours plus tard chez Maître Quatremère à Paris par son fils, Jean-Baptiste Danican, l'atteste. Voir la reproduction du document concerné en annexe 18.

176 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 72.

177 Toutefois, si l'anecdote est vraie, l'épisode a nécessairement eu lieu après le départ définitif de Philidor pour Londres.

- C’est pour leur salut, cependant, songeait-il, que je dois me montrer impitoyable.

Assis dans le café désert, à sa place habituelle, devant la boisson qu’il aimait, le chef de la Montagne attendait des partenaires qui ne venaient pas ; car il était grand amateur de noble jeu d’échecs et volontiers il acceptait d’y lutter de stratégie avec le premier venu. Il gagnait presque toujours, et s’en flattait, sans songer que, peut-être, la crainte profonde qu’il inspirait pouvait troubler les savants calculs tactiques de son vis-à-vis…

Enfin, un joli jeune homme entra tout à coup, toucha son tricorne et vint avec une crânerie surprenante, une désinvolture qui sentait l’ancien régime d’une lieue, s’asseoir à la table où songeait le solitaire Maximilien :

- Citoyen !

Un petit salut, un joli sourire, et le jeune imprudent, ayant jeté sa canne dans un coin et ses gants sur une table, commanda d’une voix impérieuse :

- Un jeu d’échecs !

M. de Robespierre n’était pas habitué à ces façons. Néanmoins, étant puissant, il ne détestait pas qu’on lui manquât de respect de temps en temps.

Il sourit et s’inclina sans dire un mot.

La première partie fut jouée en silence. Le tribun la perdit.

-Veux-tu ta revanche, citoyen ?

Robespierre, un peu nerveux, accepta et, sans vouloir remarquer que par sa seule main longue, fine, blanche, soignée, son adversaire se révélait aristocrate, il se mit à pousser les pièces d’ivoire.

Derechef, ce fut le joli jeune homme qui gagna.

D’un commun accord, sans plus parler, les joueurs entamèrent une troisième partie.

Cette fois, l’incorruptible surveilla ses pièces d’un air féroce et par de mauvais regards tenta d’intimider son adversaire.

Celui-ci, blanc, rose, blond, semblait tout à fait à son aise et, souriant, il gagna pour la troisième fois…

Avec rage, le chef de la Montagne proposa une suprême partie :

- Soit, fit le jeune homme, mais il y aura un enjeu !

Maximilien joua, et perdit en soulignant sa défaite d’un juron et d’un terrible rictus.

Puis, les ongles aux dents, il demanda :

- Quel était l’enjeu ?

- La tête d’un homme !

- Voilà de l’audace ! s’exclama le tribun.

- J’ai gagné quatre fois, citoyen, répliqua posément le jeune homme, j’ai donc bien mérité cette tête. Donne la moi vite, car le bourreau me la doit prendre demain !

Et le joueur heureux se hâte de tirer de sa poche un ordre d’élargissement :

- De qui s’agit-il ? Demanda Robespierre.

- Du comte de Romilly ?

- Et tu crois que je vais faire grâce à un aristocrate !

- Il ne s'agit pas de grâce, mais d'enjeu. Tu as perdu, signe, signe, là.

Et Robespierre ayant signé, demanda :

- Tu es un aristocrate aussi, toi ?

- Je suis une citoyenne. Romilly est mon fiancé. J'étais décidée à mourir demain, à la même heure que lui, quand un quidam ayant dit devant moi que tu jouais aux échecs au café de la Régence, j'ai songé… j'ai pensé… bref, je suis venue…

- Et si j'avais refusé de signer ?

Les yeux de la citoyenne flamboyèrent cependant que de son sein elle tirait le manche d'un poignard…

- Merci, adieu ! Cria-t-elle.

Gaie et légère, elle s'enfuit…

Après elle, M. de Robespierre quitta le café. Il s'en alla à petits pas, mince, pensif, les mains au dos, et les passants ne se doutaient pas, à voir son air joyeux, que l'élégant dictateur, en habit bleu, aux cheveux poudrés, se réjouissait, peut-être, ce soir-là, d'avoir sauvé la tête d'un aristocrate... »[178].

Bien qu'on ne sache pas quel crédit accorder à cette anecdote, elle semble du moins attester la présence de femmes parmi les joueurs d'échecs, présence que laissait, du reste, déjà présager la mention de souscriptrices dans les listes associées aux différentes éditions du traité de Philidor. Le fait paraît d'autant plus crédible que les femmes étaient autorisées à pratiquer le jeu[179] pour se divertir, certaines soirées leur étant même exclusivement dédiées.

La fin de vie en Angleterre

Le voyage annuel de Philidor en Angleterre prend, en 1793, la forme d'un exil. Dès le 28 mars, et dans l'incapacité de rentrer en France, il est en effet considéré comme un *émigré*, et, par définition, comme un criminel, les *émigrés* étant alors vus, d'un point de vue juridique, comme des traîtres, coupables d'avoir quitté leur patrie dans le but de combattre les idées de la révolution. À peine deux mois après son départ pour l'Angleterre, Philidor est donc passible, en France, de la confiscation de tous ses biens et de la peine de mort. Un peu moins d'un siècle plus tôt, Desmarest, lui aussi condamné à mort, avait dû fuir à Bruxelles puis en Espagne. Mais il avait au moins la consolation de partir avec sa famille[180]. Philidor, lui, n'a pas cette chance.

En France, ses proches s'emploient à faire retirer le nom du compositeur de la liste des *émigrés*, étape indispensable pour envisager un retour en France[181]. Philidor, toujours soucieux de remplir ses devoirs de citoyens, tente, quant à lui, de prouver sa bonne foi en fournissant à l'État

178 Nicolas Giffard, *op. cit.*, p. 55-57.

179 Terme qu'il faut ici entendre dans son sens générique.

180 Voir Michel Antoine, *Henry Desmarest (1661-1741) : Biographie Critique*, Paris, Éditions A. et J. Picard & Cie, 1965.

181 On retrouve la trace d'une partie des démarches entreprises par l'épouse de Philidor pour justifier le séjour de son mari à l'étranger, dans les documents d'archives. Voir la reproduction des pièces en annexe 19.

tous les documents nécessaires à sa réhabilitation. Toutefois, la lenteur de ces procédures, à laquelle se joint la difficulté pour le compositeur coincé en Angleterre de subvenir aux besoins de sa famille, le font un temps envisager de retourner en France clandestinement, en passant par la Suisse.

> « Malheureusement, les frais élevés de cette aventure ne lui permettent pas de se mettre en route […].
>
> C'est néanmoins par cette voie, via Bâle, que transite sa correspondance »[182].

Comme le note avec justesse Boffa, Philidor ne peut, cette fois, même pas compter sur sa célébrité en tant que joueur d'échecs pour espérer échapper à la disgrâce. En effet, le jeu, bien que passe-temps favori de certaines figures influentes de la Révolution, ne jouit pas alors d'une excellente réputation. La dénomination même des différents éléments du jeu, et le fait que les rois en constituent les pièces maîtresses, alors que les pions s'y voient conférer des déplacements limités, auraient déplu aux Jacobins, lesquels tentèrent même de le faire interdire. Quoi qu'il en soit, à cette époque, on joue de moins en moins aux échecs dans la capitale, et le Café de la Régence, lui-même, se voit contraint de limiter ses activités échiquéennes.

Son talent musical ne semble pas non plus pouvoir permettre à Philidor de s'extirper d'une situation pénible. En effet, mis au service, dans la longue tradition familiale, du Roi et de la Couronne, il ne constitue pas pour le compositeur un argument de poids. D'autant que, si certaines des œuvres du musicien sont encore jouées durant la Révolution[183], celui-ci n'est alors plus considéré comme un compositeur de premier plan, la célébrité dont il jouissait quelques décennies auparavant s'étant peu à peu estompée, au profit d'un Grétry ou d'un Gluck.

À l'ensemble de ces difficultés s'ajoutent, par ailleurs, des soucis de santé. Philidor, en effet, souffre de la goutte depuis de nombreuses années. Or, les crises s'intensifient et deviennent de plus en plus fréquentes. D'après Sergio Boffa, elles sont provoquées par la routine à laquelle se soumet le compositeur, qui l'oblige à rester assis[184] une bonne partie de la journée[185]. À la lecture de Grimm[186], on apprend que Philidor souffrait également de problèmes de digestion. Sans être graves, bien que handicapants, ces problèmes de santé, associés à des conditions d'existence déjà difficiles, ont dû contribuer à rendre Philidor particulièrement morose, pour ne pas dire désespéré.

Philidor continue cependant de s'adonner avec toujours autant d'énergie à ses activités échiquéennes, indispensables à sa survie et à celle de sa famille. Le 22 février 1794, il joue ainsi deux parties simultanées à l'aveugle en présence de l'ambassadeur de Turquie. Le compositeur relate lui-même l'épisode, en écrivant, dans une lettre, datée du 25 février et adressée à son épouse :

182 Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 74-75.
183 Voir à ce sujet Adélaïde De Place, *La vie musicale en France au temps de la Révolution*, Paris, Fayard, 1989, p. 47, 52, 103, 190, 208, 223, 229, 231, 237 et 294.
184 Pour jouer aux échecs.
185 Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 76.
186 Qui n'a cependant pas la réputation d'être toujours exact lorsqu'il rapporte des faits, et se montre même parfois médisant dans sa correspondance.

« J'ai jouée[187], samedi dernier deux parties sans voir à notre club, et l'ambassadeur turc, qui est résident ici, m'a honorer de sa présence et m'a fait dire par son interprète qu'il reviendroit une autre fois. Il a été très satisfait, ainsi que tous les spectateurs. Cela m'a valu, tous fraix fait, 6 guinées et quelques shillings. C'est venu dans un moment où ma bourse étoit vuide, car je ne dois rien, payant touttes les semaines mon loyer régulièrement »[188].

Un mois plus tard, l'ambassadeur assiste de nouveau à une exhibition de Philidor, qui prend cette fois la forme de trois parties simultanées : deux à l'aveugle et une classique[189]. D'après certaines sources, l'ambassadeur, lui-même joueur d'échecs, aurait, environ un an plus tard, défié Philidor. Il aurait même battu le compositeur six fois de suite. Il semble néanmoins difficile d'accorder du crédit à cette histoire. On sait, en effet, d'une part, qu'à Constantinople, l'ambassadeur acceptait l'avantage d'une Tour de la part des joueurs qu'il affrontait et, d'autre part, qu'il n'a jamais joué aux échecs à Londres. Du reste, un résultat de cet ordre, même obtenu dans un cadre privé, n'aurait pas manqué d'exciter la curiosité des journalistes, ou, du moins, des quelques spectateurs assistant aux parties. On peut en conséquence considérer cette rencontre, comme issue de l'imagination d'un gazetier peu scrupuleux, et avide de scandale, ou de celle d'un courtisan cherchant à flatter un personnage important. L'histoire vient ainsi grossir les rangs des légendes attachées au personnage de Philidor, à l'instar de sa prétendue confrontation avec le Turc mécanique.

Au mois de juin 1795, Philidor, ses démarches et celles entreprises par sa famille, entamées auprès des autorités françaises plus de deux ans auparavant, ayant vraisemblablement abouti, espère pouvoir bientôt rentrer en France. Il annonce la tenue d'une dernière séance de parties simultanées, qui devait débuter le vingt juin à quatorze heures précises. Philidor entend disputer deux parties sans voir le jeu, et la troisième, en regardant l'échiquier. Dans sa thèse, Boffa avance avec beaucoup de prudence, que c'est peut-être l'âge et la fatigue qu'il induit qui sont les causes de cette nouvelle formule, « mixte ». Cette hypothèse, sans pouvoir être confirmée ou infirmée, est effectivement la plus plausible, à condition de ne pas la comprendre dans le sens d'un manque de capacité du musicien[190]. En effet, si Philidor ne joue plus que deux parties sur les trois à l'aveugle, ce n'est pas parce qu'il n'est plus en mesure d'affronter simultanément trois adversaires sans voir le jeu, mais bien plutôt parce qu'il se sent las, ou plus simplement, qu'il craint la fatigue qu'un tel exercice ne manque jamais d'engendrer. Philidor eut toutefois encore l'occasion de disputer quelques parties, dans l'attente d'embarquer pour la France. Il ne devait, malheureusement, jamais revoir l'Hexagone, son passeport lui ayant été finalement refusé. Il est possible que cette annonce, mettant fin à un espoir caressé depuis plus de deux ans, et qui semblait enfin sur le point de se concrétiser,

187 Philidor, compositeur et joueur d'échecs avant d'être homme de lettres, faisait régulièrement des fautes d'orthographe dans sa correspondance.
188 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 77.
189 *Ibid.*, p. 77.
190 Écueil bien évidemment évité par Boffa.

ait été à l'origine de la maladie qu'il contracta durant l'été. Elle n'y est en tout cas probablement pas étrangère, et a sans doute favorisé la dégradation de l'état physique du musicien.

Le 31 août 1795, une semaine avant son soixante-neuvième anniversaire, Philidor s'éteint. La date rapportée de son décès varie en fonction des notices biographiques qui lui sont consacrées. Ainsi, Allen, qui situe la mort de Philidor le 24 août, avec érudition et son humour habituel, fait remarquer :

> « Il est singulier qu'on ait assigné tant de dates à la mort de Philidor. L'*European Magazine*, par exemple, donne le 28 août ; La Bourdonnais (dans sa biographie du *Palamède*) le 29 ; Fétis (d'après Choron et Fayolle, je suppose) le 30 ; et le *Gentleman's Magazine* - niant André Philidor lui-même – le 31. Plusieurs de ces autorités accordent gentiment à Philidor un jour ou deux pour lire sa propre nécrologie avant de partir. La Bourdonnais aurait dû avoir raison, car il avait sous les yeux l'*Esquisse biographique* de Walker ; mais, malheureusement, son auteur avait introduit la nécrologie en disant : 'Le samedi 29 août, le public a été informé de la mort de ce joueur d'échecs sans égal' - et le traducteur paresseux, pensant qu'il avait déjà trouvé sa date, s'est épargné la peine de lire plus loin. La notice dans l'*European Magazine* ne contient que trois ou quatre lignes ; et présente une erreur de dix ans dans l'âge de Philidor, par conséquent, elle est évidemment l'œuvre de quelqu'un qui en savait aussi peu qu'il s'en souciait. La seule véritable autorité – et elle est parfaitement satisfaisante – est la nécrologie, parue dans les journaux de Londres, le samedi 29 août. Aucun de ces papiers n'est à ma portée ; mais Twiss, que je suis (*Miscellanies*, vol. ii. p. 110) fournit une bonne preuve qu'il avait le document original du journal sous les yeux, et qu'il l'a copié avec précision, à savoir, il donne le jour de la semaine, ainsi que le jour du mois, des deux dates, celle de la mort de Philidor et celle du journal, qui contenait la nécrologie. Un auteur Français, le Comte de Basterot (dans son très intéressant *Traité élémentaire*, p. 48, et la toujours très précise German *Schachzeitung*, (vol. ii. p. 36, donnent la vraie date »[191].

Si Allen a raison de souligner les erreurs commises par les journaux et les biographes, lui-même n'y échappe pas. En effet, *The Times* du 2 septembre et le *Norwich Century* du 5 septembre

191 « It is singular, that so many dates should have been assigned to the death of Philidor. The *European Magazine*, *e.g.*, gives the 28th of August ; La Bourdonnais, (in his *Palamède* Biography,) the 29th ; Fétis, (after Choron and Fayolle, I suppose,) the 30th ; and the *Gentleman's Magazine*-nay, André Philidor himself-the 31th. Several of these authorities kindly allow Philidor a day or two for reading his own Obituary before taking his departure. La Bourdonnais should have been correct, for he had Walker's *Biographical Sketch* before his eyes ; but, unhappily, his author had introduced the Obituary by saying : 'On Saturday, August 29th, the *public were informed* of the death of this unrivalled Chess-player'-and the lazy translator, conceiving he had got his date already, spared himself the trouble of reading any farther. The notice in the *European Magazine* contains only three or four lines ; it is ten years out in Philidors'age ; and is evidently, therefore, the work of one of who *knew* as little as he *carred* about the matter. The only real authority-and it is perfectly satisfactory-is the Obituary, which appeared in the London newspapers, on Saturday, August 29th. None of those papers are within my reach ; but Twiss, whom I follow, (*Miscellanies*, vol. ii. p. 110) furnishes good proof, that he had the original newspaper document before his eyes, and that he copied it accurately, viz., he gives the day of the *week*, as well as the day of the *month*, of *both dates*-that of Philidor's death, and that of the newspaper, which contained the Obituary. One French author, the Comte de Basterot, (in his very interesting *Traité élémentaire*, p. 48,) and the always accurate German *Schachzeitung*, (vol. ii. p. 36,) give the true date ». George Allen, *op. cit.*, p. 100.

en témoignent, tout autant que les recherches ultérieures effectuées par Murray et Boffa[192] : Philidor est bien mort le 31 août et il fut enterré le 3 septembre au cimetière de la *St. James' Church*, près de *Piccadilly*. Le lieu, qui a fait office de cimetière de 1788 à 1853, année de la promulgation d'une loi interdisant les inhumations dans les villes, est devenu un jardin public, officiellement ouvert en 1887. Quant à L'église *Saint James*, elle a été détruite en 1967. Quoi qu'il en soit, il ne reste aujourd'hui plus rien de la tombe du compositeur[193]. Une stèle aurait cependant été érigée à sa mémoire dans le *St. James Garden*.

Philidor est mort dans une relative misère, et sans le secours d'aucun de ses amis[194]. Cela ne signifie cependant pas qu'il est décédé dans l'indifférence générale, mais s'explique plutôt par le fait que, depuis le 31 juillet, le *London Chess Club* avait fermé ses portes, comme c'était toujours le cas pendant la belle saison. Ses membres, dont faisaient partie les amis les plus proches du compositeur, se trouvaient à la campagne, loin de la capitale, où ils avaient l'habitude de passer l'été.

En France, le décès de Philidor est acté le 7 décembre 1795[195]. En 1796 et 1797, plusieurs concerts au bénéfice de la famille du compositeur sont organisés. De plus, « sur la demande expresse du célèbre musicien Monsigny »[196], le Théâtre Favart, qui versait une pension à Philidor, décide d'en accorder une à sa veuve.

Au cours de ce travail, nous avons déjà eu l'occasion de mentionner quelques traits du caractère de Philidor. S'il est vrai que le musicien n'était pas réputé pour son esprit dans la conversation, toutes les sources s'accordent néanmoins à le présenter comme un homme d'une grande gentillesse, toujours prompt à aider son prochain, droit, sociable, obligeant, doté d'une excellente mémoire et doué de grands talents, aussi bien pour ce qui concernait la musique que les échecs. Par ailleurs, on sait que Philidor était un mari aimant et attentif, et un père soucieux de l'éducation et de l'avenir de ses enfants.

On peut en conclure que c'est sans doute aussi bien la personnalité du musicien que ses capacités échiquéennes et musicales qui ont suscité l'intérêt des biographes à son sujet, et qui lui ont valu de ne pas sombrer dans l'oubli, plusieurs décennies après son décès. Grétry, qui, dans sa jeunesse, avait personnellement connu Philidor et le loue, aussi bien pour sa gentillesse, que pour ses talents, écrit :

192 Ainsi qu'un article du *Times* du 7 septembre 1926, paru pour le bicentenaire de la naissance de Philidor. Voir *The Times*, 7 septembre 1926, p. 10.

193 Dès les années 1880, pour permettre l'extension de la gare d'Euston située à proximité, des restes ont été exhumés et enterrés dans une parcelle dédiée du cimetière St. Pancras à Finchley. Entre 2018 et 2020, en vue de la construction d'une ligne TGV, des fouilles ont de nouveau été entreprises ; cette fois, les restes exhumés ont été analysés par des archéologues et une équipe de différents spécialistes, ce qui a permis l'identification d'un certain nombre de personnes. Rien toutefois concernant Philidor.

194 Ou presque.

195 Voir Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 80.

196 *Ibid.*, p. 81.

> « Philidor et Duni s'occupaient cependant et de bonne foi à me faire avoir un poème : les habiles gens sont naturellement bons et honnêtes ; l'homme instruit voit avec tant d'intérêt ce qu'il en coûte au vrai talent pour se faire connaître, que la crainte même de protéger un rival ne peut l'empêcher d'agir en sa faveur »[197].

Et, ailleurs :

> « Philidor n'est plus, mais il vivra dans la mémoire des hommes […]. Tout le monde sait que la tête vigoureuse de cet artiste célèbre devait atteindre aisément aux combinaisons difficiles ; il pouvait ranger une succession de sons avec la même facilité qu'il jouait une partie d'Échecs. Nul homme n'a pu le vaincre à ce jeu rempli de combinaisons ; nul musicien n'aura plus de force et de clarté dans ses compositions que Philidor n'en a mis dans les siennes »[198].

Ces remarques, si elles font office d'hommage rendu à la mémoire d'un homme récemment disparu, parce qu'on les trouve dans la correspondance de Grétry, et non dans un éloge funèbre, méritent d'être prises au sérieux.

197 Cité par Sergio Boffa, *op. cit.*, p. 89.
198 Extrait d'une lettre de Grétry, rapportée par Jules Lardin, *Philidor peint par lui-même*, Le Palamède, Paris, 1847, p. 14.

La genèse des idées échiquéennes de Philidor : cinq hypothèses

Liste des hypothèses

À l'issue de cette reconstruction analytique de la biographie de Philidor, un élément mérite d'être souligné. Il s'agit du fait que, dès l'origine, ou du moins à une époque encore marquée par les apprentissages, dans la vie de Philidor, musique et jeu d'échecs se trouvent étroitement liés, la découverte du jeu et sa pratique, prenant place durant les temps de pause laissés aux jeunes musiciens, pendant la messe. De manière assez étonnante, avec le temps, la place occupée par les échecs dans la vie de Philidor prend le pas sur celle dévolue à la musique. En effet, le jeu, considéré par le compositeur comme « un objet d'amusement sérieux », devient bientôt, malgré lui, son activité principale. En témoigne son premier voyage en Hollande, entrepris dans le cadre d'une tournée musicale, au cours duquel Philidor, laissé seul sur le pavé de Rotterdam, dut faire appel à ses compétences échiquéennes pour subsister. Pour autant, ce voyage et les rencontres qui y furent associées ne manquèrent pas de contribuer à enrichir l'horizon musical du compositeur. La tension qui, dans la vie de Philidor, transparaît continuellement entre, d'un côté, la musique, et de l'autre, les échecs, se traduit par l'alternance de périodes consacrées presque exclusivement à l'une ou l'autre discipline. Et c'est peut-être dans le traitement théorique de la pensée échiquéenne de Philidor, qui s'exprime à travers l'*Analyse des échecs*, que cette tension finira par se résoudre.

Cinq hypothèses permettent de rendre compte de la genèse de cet ouvrage. La première d'entre elles consiste à considérer que c'est la lecture des traités concernant le jeu d'échecs écrits par ses prédécesseurs, associée à sa pratique personnelle, qui a permis à Philidor de faire ses découvertes ; la deuxième s'emploie à établir un lien entre jeu de dames et jeu d'échecs ; la troisième insiste sur l'importance du rôle de la partie des pions, variante du jeu inventée par le Sire de Legal ; la quatrième prend en considération l'influence des théories musicales de Rameau ; la cinquième, enfin, considère plus généralement que c'est dans l'*air du temps* que Philidor a puisé ses idées.

Nous entreprendrons ici d'examiner tour à tour chacune de ces hypothèses.

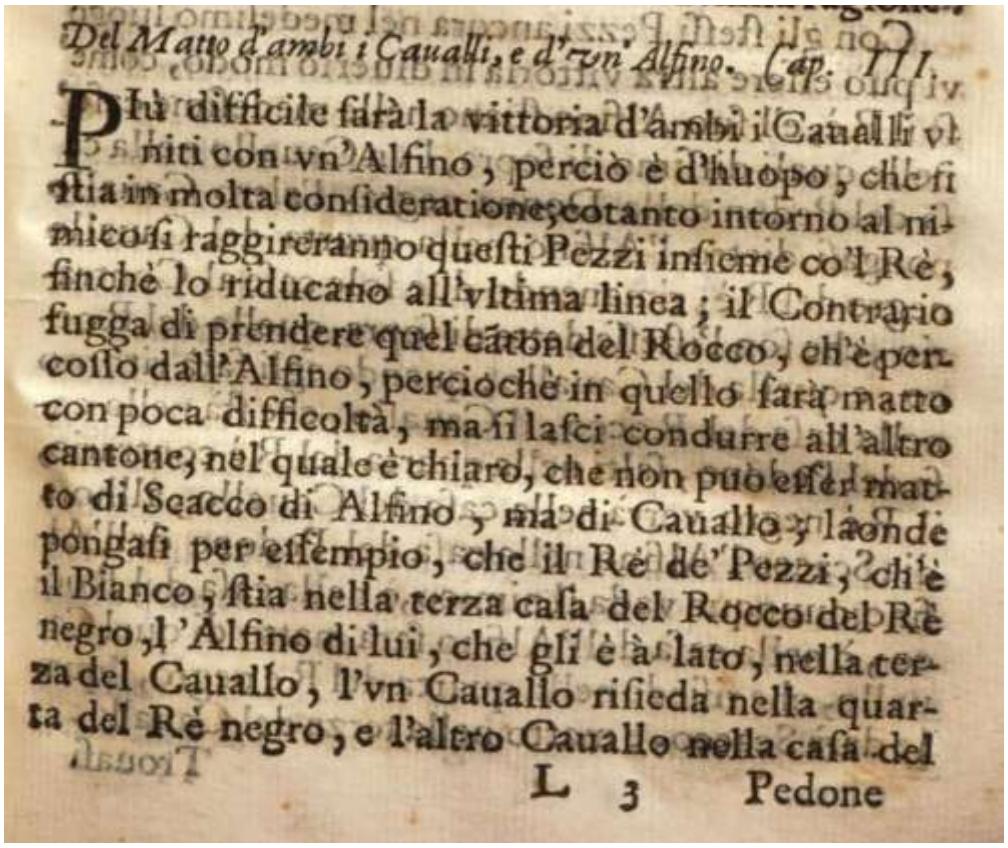
Commençons par la première. Tenter de la confirmer ou de l'infirmer nécessite d'établir en amont la liste des ouvrages auxquels le compositeur a potentiellement eu accès. Quatre traités semblent se dégager : ceux de Carrera, Greco, Salvio et Bertin.

Le traité de Carrera

En 1617, le prêtre Sicilien Pietro Carrera publie à Militello, sa ville natale, *Il gioco degli scacchi*, ouvrage colossal, excédant les 550 pages, et divisé en huit livres. Ce traité propose une approche beaucoup plus complète des échecs que celle qui en sera offerte, quelque temps plus tard, par Greco, dans son livre[199]. Carrera y présente en effet des considérations historiques, rappelle les

199 Lequel vaudra la célébrité à son auteur.

règles du jeu, et livre de nombreuses analyses d'ouvertures et de finales. Si Philidor écrit à propos du prêtre Sicilien, et des auteurs que ce dernier a influencés, dans la préface de *L'Analyze*, qu'« ils se sont uniquement appliqués à nous donner des ouvertures de jeu, & ensuite ils nous abandonnent au soin d'en étudier les fins », il ne faut pas le comprendre comme un reproche visant l'absence d'études de finales dans les traités de Carrera et de Greco[200], mais plutôt comme une remarque destinée à pointer le fait que les deux auteurs s'abstiennent de mettre en relation l'ouverture et le reste de la partie[201] : ces derniers évaluent[202] en effet certaines positions comme gagnantes, sans pour autant en donner la démonstration.


Del Matto d'ambi i Caualli, e d'vn Alfino. Cap. III.

Più difficile sarà la vittoria d'ambi i Caualli vniti con vn'Alfino, perciò è d'huopo, che si stia in molta consideratione, e tanto intorno al nimico si raggireranno questi Pezzi insieme co'l Rè, finchè lo riducano all'vltima linea; il Contrario fugga di prendere quel cantone del Rocco, ch'è percosso dall'Alfino, perciochè in quello sarà matto con poca difficoltà, ma si lasci condurre all'altro cantone, nel quale è chiaro, che non può esser matto di Scacco di Alfino, ma di Cauallo; laonde pongasi per essempio, che il Rè de' Pezzi, ch'è il Bianco, stia nella terza casa del Rocco del Rè negro, l'Alfino di lui, che gli è à lato, nella terza del Cauallo, l'vn Cauallo risieda nella quarta del Rè negro, e l'altro Cauallo nella casa del

L 3 Pedone

Illustration 1 : Extrait du chapitre 3 du 3e livre de l'édition originale du traité de Carrera, où est présenté le mat avec Fou et Cavalier contre Roi seul.

Quoi qu'il en soit, il semble évident que l'influence de Carrera sur Philidor ne réside ni dans les parallèles faits par le Sicilien entre le jeu d'échecs et la guerre, qui étaient déjà des lieux communs au Moyen Âge, ni dans l'approche que celui-ci propose des ouvertures et encore moins dans la mise en page de son traité[203]. On la retrouve plutôt dans la place importante accordée à l'étude des fins de parties chez les deux auteurs. Cela est particulièrement saillant dans l'édition de

200 Même si le traité du Calabrais est, de ce point de vue, un peu léger.

201 Dans le cas du traité de Greco, cette remarque s'applique très probablement à la « trente-et-unième manière de jouer » exposée dans le premier livre.

202 Souvent avec justesse.

203 Bien entendu, si tant est que Philidor ait réellement lu le traité de Carrera, il est plus que probable que l'ensemble de ce qui y était énoncé ait pu nourrir sa pensée et qu'en conséquence, il s'en soit affranchi consciemment.

l'*Analyse* de 1777, où Philidor fait le choix[204] de présenter un nombre bien plus élevé de fins de parties que ce n'était le cas dans la version de 1749. D'ailleurs, il arrive parfois que le Français étudie les mêmes positions que le Sicilien, notamment certaines finales de Dame contre pion.

Le traité de Greco

Philidor a pu prendre connaissance du contenu du traité de Greco *via* sa première traduction anglaise datant de 1656, ou encore grâce à l'édition française de 1713. Il apparaît néanmoins immédiatement que les écrits des deux théoriciens diffèrent radicalement. Ceux du premier se présentent en effet sous la forme d'une succession de parties, ou de coups d'ouverture, dénués de commentaires, alors que ceux du second assument une forme beaucoup plus scientifique et se doublent d'une dimension pédagogique.

Par ailleurs, si les auteurs entreprennent tous deux de présenter des débuts de partie relativement similaires, en particulier la Partie du Fou et le Gambit Roi, ils se trouvent très vite en désaccord sur la manière adéquate de poursuivre le jeu.

Le traité de Salvio

Le traité d'Alessandro Salvio, *Il Giuoco degli scacchi*, mentionné par Philidor, qui se réfère à la version de l'ouvrage imprimée à Naples en 1723, se présente de manière tout à fait classique, tant par sa forme que par son fond. Il semble difficile de soutenir que Philidor ait pu s'en inspirer, sinon pour le contredire.

L'ouvrage n'en constitue cependant pas moins un objet de réflexion précieux pour les historiens des échecs, ne serait-ce que parce qu'il propose une biographie romancée de deux joueurs que Salvio avait pu côtoyer : Leonardo da Cutri, d'une part et Paolo Boï, de l'autre, deux grands champions de la seconde moitié du XVIe siècle, lesquels étaient respectivement Calabrais et Sicilien. En outre, la présentation retenue dans l'ouvrage mérite d'être comparée à celle proposée par Carrera, les coups étant à chaque fois retranscrits en notation littérale et sans mise en page particulière.

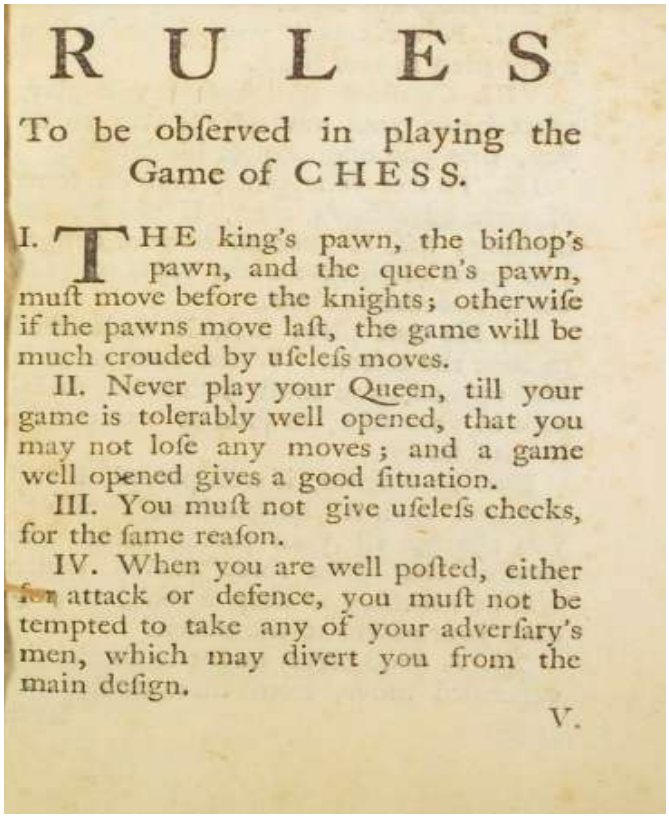
Il convient par ailleurs de noter que Salvio, selon les règles en vigueur à son époque[205] dans certaines régions de ce que nous nommons désormais l'Italie, tient compte du roque libre dans son traité. Ainsi, les échecs qu'il étudie ne sont pas les mêmes que ceux envisagés par Philidor[206].

Le traité de Bertin

En 1735, le capitaine Joseph Bertin, ancien officier de l'armée anglaise, publie à Londres *The Noble Game of Chess*. Le traité, relativement modeste, contient dix-neuf « règles devant être

204 Peut-être à l'attention de son cercle d'amis et protecteurs londoniens ?
205 Et toujours valables à celle de Philidor.
206 Lequel, dans *L'Analyze*, s'insurge contre la pratique du roque libre.

observées en jouant aux échecs », et reproduit vingt-six parties, livrées par l'auteur sans commentaire, ainsi que quatorze positions ou problèmes[207].



RULES

To be obſerved in playing the Game of CHESS.

I. THE king's pawn, the biſhop's pawn, and the queen's pawn, muſt move before the knights; otherwiſe if the pawns move laſt, the game will be much crouded by uſeleſs moves.

II. Never play your Queen, till your game is tolerably well opened, that you may not loſe any moves; and a game well opened gives a good ſituation.

III. You muſt not give uſeleſs checks, for the ſame reaſon.

IV. When you are well poſted, either for attack or defence, you muſt not be tempted to take any of your adverſary's men, which may divert you from the main deſign.

V.

Illustration 2 : Les quatre premières règles présentées par Bertin

L'ouvrage se présente sous une forme comparable à celle qui sera assumée par *L'Analyze*, si on excepte le fait qu'elle ne contient évidemment pas le système de « renvoys » inventé par Philidor. Quant au contenu, il ne se démarque pas particulièrement de celui des autres traités déjà précédemment évoqués.

En résumé, Bertin, s'il reste encore très éloigné des préoccupations pédagogiques et méthodologiques de Philidor, confère à son ouvrage une forme qui commence à s'approcher de celle que prendra *L'Analyze*.

Du jeu de dames au jeu d'échecs

On a vu que Philidor, lors de son séjour en Hollande, a gagné sa vie en jouant aux dames dans les cafés de Rotterdam et d'Amsterdam[208]. Sans figurer parmi les joueurs de première catégorie, il était sans doute, comme le note Arie van der Stoep dans *Draughts in relation to chess and alquerque*, d'un niveau tout à fait acceptable. C'est du moins ce dont témoignent les deux fragments de ses parties et les deux problèmes composés par ses soins qui nous sont parvenus.

207 Au sens ancien du terme. Ici, « Situation of a concealed move ».
208 Voir *supra*, p. 16.

Il n'en faut pas plus à van der Stoep pour développer un parallèle, du reste déjà proposé en son temps par Antonius van der Linde, entre le jeu de pions aux dames et le jeu de pions aux échecs. S'il faut reconnaître que l'idée trouve un solide fondement historique, dans la mesure où, jusqu'au début du XIXe siècle, les dames était le jeu de plateau le plus pratiqué dans les cafés en Europe, elle ne va toutefois pas sans poser problème. En effet, elle repose essentiellement sur l'importance octroyée, aux dames comme aux échecs, à l'établissement d'un fort centre de pions, qui en avançant, permettra finalement à une unité d'arriver à promotion. On peut ici immédiatement remarquer que l'importance conférée à la formation d'un solide centre de pions était connue et théorisée dès le début du XVIe siècle. Cependant, la nouveauté apportée par Philidor est qu'il considère les pions comme un ensemble, certes mobile, mais avant tout structurel, c'est-à-dire que, selon lui, si les pions permettent au jeu de se développer, ils ne constituent pas, pour autant, la fin en soi de son développement. En outre, pour le grand joueur Français, le but ultime des pions ne consiste pas nécessairement dans le fait d'être promus.

En ce sens, soutenir de but en blanc que les théories de Philidor sont inspirées, voire calquées sur les principes du jeu de dames, semble quelque peu hasardeux, bien que la possibilité ne puisse pas être totalement exclue et mérite d'être relevée.

La partie des pions

Dans sa thèse de doctorat, *François-André Danican Philidor : La culture échiquéenne en France et en Angleterre au XVIIIe siècle*, Sergio Boffa suggère une autre explication. Il estime, en effet, que c'est l'enseignement de Kermur de Legal au Café de la Régence, qui a permis à Philidor de développer ses conceptions échiquéennes. Cette idée s'appuie sur le fait que Philidor a sans aucun doute eu l'occasion d'expérimenter la variante du jeu inventée par Legal : la partie des pions.

Il s'agit d'une variante dans laquelle l'un des deux joueurs voit, au début de la partie, sa Dame remplacée par sept ou huit pions[209], qu'il peut alors disposer comme il l'entend dans la moitié de l'échiquier qui lui revient.

La coïncidence est troublante, et, en conséquence, la thèse tentante. Cependant, la prudence reste de mise. En effet, si Sergio Boffa considère de manière assurée que c'est en étudiant conjointement les échecs orthodoxes et la partie des pions avec le Sire de Legal, que Philidor a développé sa doctrine au début des années 1740, c'est en réalité une hypothèse qu'aucune preuve tangible ne permet d'étayer. En conséquence, il semble difficile d'être aussi catégorique.

De plus, force est de constater que la part dédiée aux ouvertures dans la théorie de Philidor, que ce dernier fait dériver de principes généraux, ne peut avoir que peu d'éléments en commun avec les débuts de partie, tels qu'ils sont envisagés dans le cadre de la variante inventée par Legal. De la même manière, les structures de pions qui découlent de cette variante diffèrent radicalement de

209 En fonction de la force du joueur. On considérait à l'époque que la Dame valait sept pions et demi.

celles que l'on trouve aux échecs orthodoxes. Ainsi, si influence il y a eu, elle n'a pu être que d'ordre très général.

Philidor et les théories musicales de Rameau : l'analogie de Solare

On a vu que Philidor avait eu l'occasion de fréquenter Rameau. Les différents écrits du compositeur d'*Hippolyte et Aricie*, et en particulier le premier de ses ouvrages, le *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, publié en 1722, ont très rapidement acquis une influence majoritaire dans les milieux musicaux. Il est donc très probable que Philidor ait lu les œuvres théoriques de Rameau, ou, tout au moins, ait pu prendre connaissance des idées du compositeur en échangeant directement avec lui[210].

Soit, mais quel lien ces considérations entretiennent-elles avec les échecs ? Une idée phare de Rameau peut nous éclairer. Le compositeur estime, en effet, que c'est l'harmonie qui est au centre de l'univers musical. En d'autres termes, comme le suggère Raphaëlle Legrand, il envisage « l'autonomie de l'accord en tant que superposition 'verticale' de hauteurs et non plus comme addition d'intervalles régis par les lois contrapuntiques de parties mélodiques 'horizontales' »[211]. Rameau qui cherche à inscrire ses recherches dans une démarche scientifique, tente, en outre, de démontrer son assertion en usant de moyens physico-mathématiques[212].

La primauté de l'harmonie sur la mélodie[213] se manifeste dans l'expression d'une égalité : celle des différentes dispositions d'un même accord. Rameau établit, en effet, que la triade verticale *do-mi-sol* possède la même structure harmonique que celles *mi-sol-do* ou *sol-do-mi*. Sur cette base, il développe le concept de « basse fondamentale », qui n'est rien d'autre que la note sur laquelle se reposent les autres sons de l'accord, lesquels s'élèvent selon un intervalle de tierce. Dans le cas de la triade *do-mi-sol*, par exemple, la basse fondamentale est *do*, et c'est également le cas pour les triades *mi-sol-do* et *sol-do-mi*. De cela, il résulte que deux pièces présentant une mélodie, ou des renversements d'accords différents, sont susceptibles d'être réduites à une même structure harmonique générale, dans la mesure où elles peuvent à chaque fois être subsumées sous la basse fondamentale.

Et c'est précisément à ce niveau qu'il semble possible d'établir une analogie entre les théories de Rameau et celles de Philidor. La paternité de ce rapprochement revient au compositeur, pianiste et joueur d'échecs amateur argentin, Juan María Solare[214]. Son idée est la suivante : le rapport existant entre harmonie et mélodie chez Rameau serait du même ordre que celui existant

210 Philidor et Rameau fréquentaient les mêmes compagnies, et, même si ce n'est pas Rameau en personne qui a exposé ses théories à Philidor, il est probable que ce dernier ait pu en prendre connaissance *via* des discussions avec d'autres personnalités du monde musical.

211 Raphaëlle Legrand, *Rameau et le pouvoir de l'harmonie*, Paris, Cité de la musique, 2007, p. 31.

212 Au sens moderne de l'expression.

213 Car c'est là le nœud de la question, et précisément ce qu'il faut entendre lorsque sont employés les termes de « verticalité » et d'« horizontalité ».

214 Voir son article « Bauernstruktur und die Generalbasslehre », in *Karl*, n°4, 2007, p. 20-21.

entre éléments stratégiques et éléments tactiques dans la théorie échiquéenne de Philidor. Et de fait, la structure de pions est bien l'équivalent échiquéen de la basse fondamentale[215], dans la mesure où les deux constituent la base sur laquelle se développe un plan, harmonique ou mélodique, dans le cas de la musique, ou bien positionnel, dans le domaine des échecs.

Rameau et les sciences

Aussi attrayante que puisse être l'analogie proposée par Solare, elle reste cependant difficile à vérifier, aucun témoignage ne permettant en effet d'assurer que la basse fondamentale telle que l'a définie Rameau a inspiré à Philidor ses idées échiquéennes. Il n'est néanmoins pas exclu que leur genèse laisse transparaître l'influence du compositeur. C'est pourquoi il est ici nécessaire de proposer un aperçu de la pensée musicale de Rameau, en cherchant à dégager des éléments ou des types de raisonnement susceptibles de s'apparenter à ceux qu'on trouve à l'œuvre dans le traité de Philidor.

La basse fondamentale joue indiscutablement un rôle de première importance au sein du système ramiste. Elle n'en représente cependant qu'une petite partie, puisque fondée sur un modèle mathématique, elle occulte complètement la place occupée par la physique dans la pensée du théoricien français. En effet, dès le *Nouveau système de musique théorique*, publié en 1726, Rameau, qui a pris connaissance des travaux de Joseph Sauveur sur le corps sonore, délaisse les sciences exactes comme modèle théorique, pour se focaliser sur les sciences expérimentales. Il entend ainsi non seulement expliquer l'inclination qui nous porte universellement vers certaines configurations sonores, et est déterminée par un principe naturel, l'harmonie, mais aussi prouver sa théorie par des expériences.

Le rapport qu'entretenait Rameau avec le concept d'expérience mérite d'ailleurs d'être précisé. En effet, dans ses écrits, le musicien fait nettement la distinction entre l'expérience scientifique, c'est-à-dire l'expérimentation, et l'expérience du compositeur, qui revient à empiler les sons empiriquement, sans pour autant à elle seule permettre de comprendre les principes qui en régissent le bon arrangement.

Pour autant, et aussi prégnante que soit la place des expérimentations dans le système de Rameau, le théoricien n'écarte pas complètement les sciences exactes. Dans la *Génération harmonique*, il définit ainsi la musique comme « une science physico-mathématique »[216], et ajoute que « le son en est l'objet physique, et les rapports trouvés entre différents sons en sont l'objet

215 Solare utilise le terme « Generalbass », qu'on traduit plus volontiers par « basse fondamentale » ou « basse chiffrée ». Il s'agit sans doute d'un raccourci, qui amène l'auteur à confondre deux concepts différents. En effet, la basse fondamentale, qui constitue comme la mise à plat de l'harmonie, est induite par la basse continue, mais ne se confond pas avec celle-ci. Les assimiler l'une à l'autre revient à faire un contresens. Le point une fois éclairci, la conclusion de l'article de Solare, bien que très poétique, s'avère quelque peu douteuse.

216 Jean-Philippe Rameau, *Génération harmonique*, Paris, 1737, p. 30.

mathématique ; sa fin est de plaire, et d'exciter en nous diverses passions »[217]. André Charrak, dans son article « La musique entre physique et mathématique », commente ce passage. Il écrit :

> « Une interprétation désormais bien stabilisée des œuvres de Rameau nous invite à prendre acte d'une relative incompatibilité entre la référence expérimentale et la systématicité mathématique, telle que la revendique Rameau : d'un côté, les écrits résonantiels que le musicien propose à partir de 1726 allèguent plusieurs expériences, réelles ou fictives, qui sont supposées fournir les éléments de l'harmonie tonale (les accords parfaits, et, partant, les modes) ; d'un autre côté, Rameau continue à employer les procédures monocordistes développées dans le *Traité de l'harmonie* de 1722, qui repose sur la combinaison des proportions harmonique, arithmétique et géométrique. Dès le 18e siècle, les contemporains dénoncent fermement la confusion de ces deux niveaux, et l'on sait que l'opération effectuée par D'Alembert dans sa vulgarisation de la théorie ramiste consiste à passer directement du niveau physique, simplement empirique, au niveau musical, en biffant les calculs dans lesquels le compositeur prétendait trouver l'expression de la rigueur scientifique »[218].

S'il est légitime de poser la question de la compatibilité entre sciences exactes et sciences expérimentales dans la théorie ramiste, il convient surtout de comprendre le point de vue du musicien et les raisons qui l'ont poussé à tenter de réunir deux disciplines distinctes. On peut en premier lieu remarquer que les calculs effectués par Rameau dans ses différents traités lui permettent non seulement de donner à ses idées l'apparence de la rigueur scientifique, mais aussi d'éclaircir par l'emploi d'un langage universel une expression jugée peu compréhensible par ses contemporains[219]. En outre, l'usage fait par le compositeur de rapports mathématiques s'inscrit dans une longue tradition de la théorisation musicale, initiée par Pythagore, et poursuivie par des auteurs tels que Zarlino, Descartes, Mersenne ou encore Masson, que Rameau a lus, admire, et n'hésite pas à citer dans ses propres ouvrages.

Quoi qu'il en soit, dès la publication, en 1726, du *Nouveau système de musique théorique*, et surtout, plus d'une décennie plus tard, en 1737, de celle de la *Génération harmonique*, le compositeur accorde une place de première importance à la physique. Remarquons ici que les théories de Sauveur, qu'on cite souvent comme le point de départ de l'attrait de Rameau pour les sciences expérimentales, ne sont pas les seules à l'avoir influencé. Ainsi, dans son livre *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*, Thomas Christensen montre que la rencontre avec le scientifique Jean-Jacques Dortous de Mairan a joué un rôle tout aussi décisif pour le développement de la pensée théorique de Rameau que sa connaissance des travaux de Sauveur. Voici comment le musicologue explique la théorie de Mairan :

217 *Ibid.*

218 André Charrak, « La musique entre physique et mathématique », *Dix-Huitième Siècle*, 1999, 31, Garnier, Paris, 1999, p. 33.

219 La volonté de d'Alembert de proposer une version abrégée des théories de Rameau en constitue la meilleure preuve.

« Newton had argued that light was the product of minute corpuscules that were transmitted directly to the eye. This theory was in contradistinction to the then widely accepted wave theory (as advocated, for instance, by Newton's arch-rival Robert Hooke) that explained light as the infinitesimal and instantaneous undulations of an ether, much as sound was the product of vibrations propagated through the air. Newton rejected the wave theory since light always was found to move rectilinearly (in straight lines), and never bent around obstacles as did waves in water. Light must be a materail substance, Newton argued, otherwise it too could bend around objects.

Mairan thought that Newton's corpuscular emission theory might also hold true for sound, with suitable adjustments. And in a lengthy paper read before the Académie in 1737, Mairan described how this might be so. […] Mairan proposed a theory of sound transmission that was modeled upon Newton's corpuscular theory of light emission (although his theory also drew upon the atomistic theories held by such seventeenth-century scientists as Beeckman, Gassendi and de La Hire). Mairan hypothesized that the air is a composite of different-sized atomic particles, each particle capable of vibrating at a single distinct frequency depending upon its size »[220].

Sur la base de cette hypothèse, Mairan tente de comprendre le phénomène de la propagation du son dans son intégralité, et parvient à la conclusion qu'il s'explique par une réaction en chaîne de particules vibrant par sympathie. Comme le fait remarquer avec justesse Christensen :

« Mairan was convinced that his hypothesis solved a host of acoustical paradoxes insoluble by competing theories. It showed not only how differing pitches can be propagated through the air, but also suggested how the ear can recognize these pitches. […].

In a claim that must have attracted Rameau's intense interest, Mairan asserted that his hypothesis explained the mystery of harmonic overtones. He reported that, 'in the presence of a very competent musician', he plucked a string and was able to hear an octave, twelfth, double octave, and seventeenth above the fundamental. 'What is the cause of the extraordinary effect ?' he asked. 'It is clear that this cause cannot reside in the *corps sonore* or in the sound itself, in the string, or in the air.' Objecting that something cannot vibrate simultaneously at different frequencies, Mairan concluded that this phenomenon must originate in the sympathetic resonance of commensurate particles. In other words, the vibrations of the string will also agitate those particles whose frequencies are integrally related in harmonic proportion to that of the original sounding frequency, just as we observe in the sympathetic resonance of harmonically tuned strings »[221].

220 Thomas Christensen, *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993, p. 139-140.
221 Thomas Christensen, *op.cit.*, p. 140.

Le fait que la théorie de Mairan a été inspirée par les idées de Newton a dû plaire à Rameau. En effet, l'admiration du compositeur pour le physicien anglais n'est plus à démontrer, et il aurait sans doute perçu le surnom qu'on lui donne parfois de « Newton de la musique » comme un des plus beaux compliments qu'on puisse lui faire. De fait, bon nombre de théories et hypothèses imputables au musicien lui ont été inspirées par les recherches de Newton. Rameau emprunte notamment au physicien l'idée selon laquelle il existe une correspondance entre les couleurs et les sons, fondée en grande partie sur l'établissement d'un parallèle entre les sept couleurs du spectre lumineux et les sept sons de l'échelle diatonique. La question était d'ailleurs largement débattue par les scientifiques et les philosophes de l'époque : le père jésuite Louis Bertrand Castel, convaincu du bien-fondé de ses théories synesthésiques, tenta même de construite un clavecin oculaire, susceptible d'éblouir les spectateurs par la succession des couleurs, précisément comme l'instrument original pouvait charmer un auditoire à travers une succession de sons. Castel était toutefois en désaccord avec certaines des idées de Newton, à commencer par celle fixant le nombre de sons fondamentaux existant dans la nature. Dans *L'Optique des Couleurs*, le jésuite reproduit une lettre de Telemann datant de 1739, dans laquelle le compositeur donne une description du fameux instrument, et énonce les principes qui ont poussé l'homme d'Église à le construire :

> « 1°. Il y a un fon fondamental & primitif dans la nature, auquel nous pouvons, par les régles de l'Art, donner le nom de *ut* : & il y a auffi une couleur tonique originale & primitive, qui fert de bafe & de fondement à toutes les couleurs, c'eft le *bleu*.
>
> 2°. Il y a trois cordes ou fons effentiels qui dépendent de ce ton primitif *ut*, & qui compofent avec lui l'accord parfait primitif & original, qui eft *ut, mi, sol* : il y a de même trois couleurs originales dépendantes du *bleu*, elles ne font compofées d'aucunes autres couleurs, & elles les produifent toutes. Ces trois font *bleu, jaune*, & *rouge*. Le bleu eft ici la note du ton, le rouge eft la quinte, le jaune eft la tierce.
>
> 4°. *(sic)* Il y a cinq cordes toniques *ut, re, mi, sol, la*, & deux femi-toniques qui font *la* & *si*. Il y a pareillement cinq couleurs toniques aufquelles pour l'ordinaire toutes les autres fe rapportent. C'eft le *bleu*, le *verd*, le *jaune*, le *rouge*, le *violet*, & deux couleurs femi-toniques ou équivoques, qui font l'*aurore* & le *violant*, que le fameux Newton a mal à propos fait paffer pour l'o*rangé* et pour l'*indigo*.
>
> 4°. Des cinq tons entiers & des deux fémi-tons naît l'échelle qu'on appelle diatonique *ut, re, mi, fa, sol, la, si*, de même des cinq couleurs entieres ou toniques, & des deux demi ou sémi-couleurs vient la gradation des couleurs qui fe fuivent, *bleu, verd, jaune, aurore, rouge, violet* & *violant*, car le bleu conduit au verd qui eft demi-bleu & demi-jaune, le verd conduit au jaune, le jaune à l'aurore qui eft un jaune doré. L'aurore méne au rouge, le rouge au violet qui a deux tiers de rouge contre un tiers de bleu, & le violet conduit au violant qui a plus de bleu que de rouge »[222].

222 Louis Bertrand Castel, *L'Optique des couleurs*, Paris, 1740, p. 475-477.

La lettre contient encore trois autres principes, qui établissent d'autres parallèles : d'une part, entre les demi-tons de la gamme diatonique et des teintes de couleurs intermédiaires, d'autre part, entre le mouvement circulaire des sons et le cercle chromatique, enfin, entre le nombre possible de sons et de couleurs, qui ne peut, selon Castel, dépasser 144. S'il a été depuis longtemps prouvé que plusieurs des hypothèses tenues pour vérifiées par le père jésuite étaient en réalité fausses, ses travaux ont au moins le mérite de montrer que la recherche de correspondances entre les sons et les couleurs était, dans l'Europe du XVIIIe siècle, un véritable sujet de débat et l'objet de nombreuses discussions scientifiques.

Dans ses premiers traités, Rameau considérait la science comme le fondement de la musique. À partir de la *Démonstration du principe de l'harmonie*, publié en 1750, il entreprend de soutenir le paradigme inverse, faisant cette fois de la musique une science première. Françoise Escal l'a bien remarqué, lorsqu'elle écrit :

> « Les sciences sont aussi subordonnées aux lois des proportions musicales. En cartésien, Rameau avait d'abord pensé la musique d'après le modèle des mathématiques. A Bernoulli, il écrit en 1750 que le principe de l'harmonie qu'il vient de démontrer 'présente à presque tous nos sens, à l'ouïe, à la vue et au tact, une géométrie naturelle' qui doit nous faire regarder la musique comme 'le miroir de la nature dans la partie scientifique'. Le principe de la géométrie se trouve dans le corps sonore, et qui maîtrise le corps sonore a l'intelligibilité de tout. […]. L'harmonie musicale est la figure analogique de l'harmonie universelle, et Rameau est alors, comme l'a remarqué Enrico Fubini, plus proche de Leibniz que de Descartes. Sa théorie musicale est une cosmologie »[223].

Quoi qu'il en soit, il est manifeste que les théories musicales de Rameau sont inséparables des travaux menés par les scientifiques de son temps et des premières recherches sur l'acoustique.

Art et science de la modulation

On a vu à quel point Rameau était intéressé par les sciences. Ce n'était pas du tout le cas de Philidor, qui se passionnait avant tout, échecs exceptés, pour les débats politiques, qu'il allait fréquemment écouter lors de ses séjours à Londres. Toutefois, s'il est probable que les grands problèmes théoriques soulevés par Rameau et les remarques de ce dernier quant aux principes de l'acoustique n'aient pas captivé Philidor, on ne peut sans doute pas en dire autant des observations faites par le compositeur d'*Hippolyte et Aricie* sur des sujets que l'on pourrait qualifier d'essentiellement pratiques. La question de la modulation, notamment, est susceptible d'avoir intéressé le natif de Dreux, lui qui fit publier, de retour à Paris au milieu des années 1750, un ensemble de pièces de musique de chambre intitulé *L'Art de la modulation*.

223 Françoise Escal, « D'Alembert et la théorie harmonique de Rameau », *Dix-Huitième Siècle*, 1984, 16, Garnier, Paris, 1999, p. 155.

Comme nous le rappelle avec justesse Christensen, « when Rameau speaks of modulation in the *Traité*, he has the *règle de l'octave* very much in mind »[224]. Néanmoins, *in fine*, c'est toujours en rétablissant les accords renversés que le compositeur analyse les progressions harmoniques. Il emploie pour cela la basse fondamentale, qui permet de mettre en valeur chaque univers tonal et d'insister sur un enchaînement logique des accords, qui suit le cycle des quintes.

Lorsque Rameau évoque la question de la modulation, c'est principalement dans une optique pratique, afin de permettre aux apprentis compositeurs de la réaliser et de la reconnaître. Il souligne ainsi que les altérations accidentelles doivent attirer l'attention, car elles peuvent constituer un marqueur de changement de mode. Les conseils qu'il donne dans le troisième livre du *Traité* sont à ce titre éloquents :

> « Pour finir fur ce fujet, nous dirons que les Progreffions confonantes doivent abfolument nous déterminer, & que les Diatoniques doivent fe rapporter aux confonantes qui les fuivent, plutôt qu'à celles qui les précédent. Si la *Notte fenfible* ne peut fe diftinguer, il fe trouve une certaine fuite d'Accords dans une progreffion diatonique depuis le dernier Accord confonant, & que la derniere Notte en progreffion confonante aura dû porter, que nous ne devons point abandonner, felon qu'elle nous eft prefcrite dans l'Octave du Chap. XI. Si la Baffe monte d'un femi-Ton, ce qui peut faire prendre la premiere Notte de cette progreffion pour f*enfible*, il faut voir s'il ne fuit pas quelques Diezes, ou s'il n'y a pas quelques Nottes qui quittent leurs *B-mols*, parce que la *Notte fenfible* eft plutôt déterminée par-là, que par une progreffion en montant d'un femi-Ton, qui peut fe faire dans les *Tons majeurs* d'une *Mediante* à la *quatriéme Notte*, & dans les *Tons mineurs* d'une *feconde Notte* à la *Mediante*, ou d'une *Dominante* à la fixiéme Notte defcendant néanmoins incontinent après ; ainfi dans ces fortes d'occafions, il fe trouve une progreffion confonante, un *Dieze* ou un *B-mol*, ou une certaine fuite d'Accords qui doivent abfolument nous déterminer »[225].

En outre, à partir de la rédaction de la *Génération harmonique* et surtout de celle de son manuscrit redécouvert par Christensen intitulé *L'Art de la basse fondamentale*, le compositeur établit un système de modes principaux et secondaires, qui sont aussi bien dictés par la longueur des modulations ou emprunts que par les tons voisins[226] – au nombre de cinq – de la *véritable tonique*, c'est-à-dire le ton d'origine de la pièce. Toutes les modulations sont subordonnées au ton principal, appelé parfois par Rameau ton régnant, et se définissent par le parcours de la basse fondamentale qui permet de les atteindre. Comme le souligne Christensen :

> « Rameau also offers two new and weaker caregories of modulation. A *tonique passagère* is a diatonic triad that is approached by some fundamental bass progression other

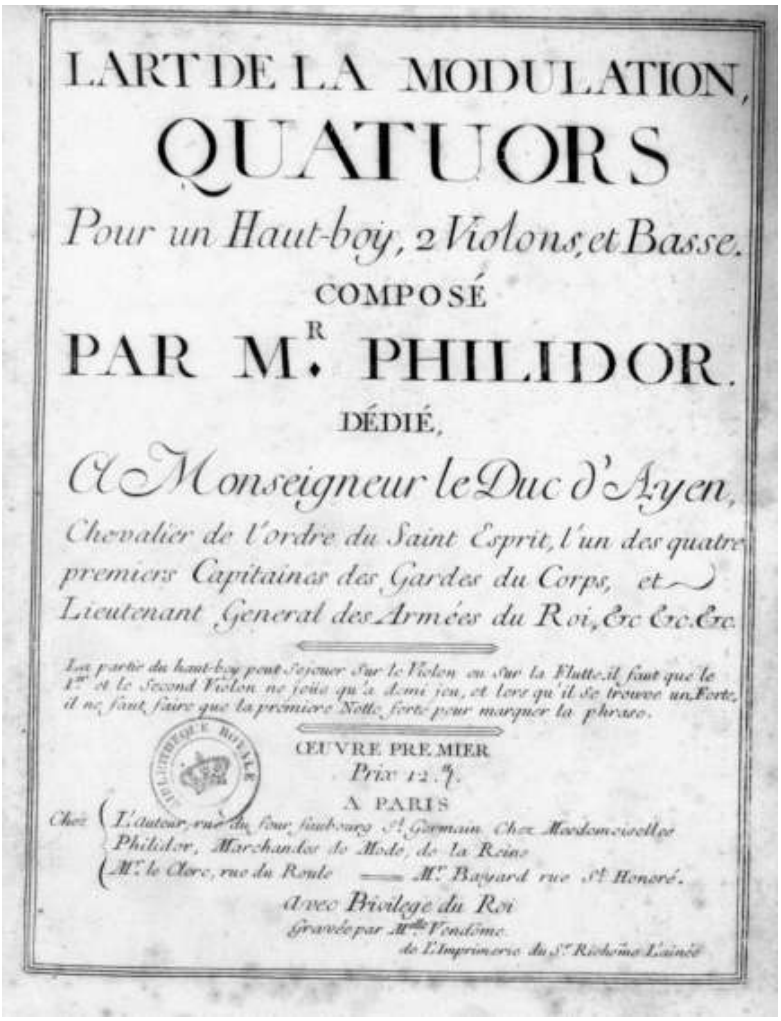
224 Thomas Christensen, *op. cit.*, p. 171.
225 Jean-Philippe Rameau, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, Paris, 1722, p. 262-263.
226 Appelés *tons relatifs* par le compositeur.

than a perfect fifth, while the *tonique étrangère* is a non-diatonic triad whose root belongs to the principal key »[227].

Les toniques passagères et étrangères font partie d'un ensemble de toniques secondaires appelées par le compositeur *censées toniques*, et, qui, en accord avec le tableau des tons voisins, soulignent des emprunts sur les degrés les plus importants du ton principal. Cette multiplication des toniques s'explique par le fait que, pour Rameau, « toute note portant l'accord parfait est nécessairement une tonique »[228], de la même manière que toute note qui porte l'accord de *dominante-tonique*[229] est nécessairement une dominante. Si le vocabulaire employé par le compositeur n'est aujourd'hui plus d'actualité, son système reste, de nos jours encore, utilisé par les analystes, sous des formes plus ou moins amendées. En effet, c'est toujours bien en termes de tonalités principale et secondaire – lesquelles se définissent par un enchaînement d'accords de dominante et de tonique, que le plan harmonique d'une pièce tonale continue d'être pensé. Néanmoins, l'ensemble des remarques faites par Rameau concernant l'énergie des modes s'avère à notre époque difficilement exploitable, sinon à des fins historiques, le tempérament égal ayant lissé les spécificités propres à chaque tonalité.

Dans *L'Art de la modulation*, Philidor présente six quatuors pour hautbois, deux violons et basse. La première « Sinfonia » est écrite en Sol mineur, ton doux et tendre selon Rameau ; la deuxième et la quatrième, respectivement en *Fa* Majeur et *Sib* Majeur, tonalités particulièrement appropriées, si l'on s'en tient aux dires du théoricien pour représenter les tempêtes et les furies ; la troisième est en *Sol* Majeur, ton destiné aux chants tendres et gais ; la cinquième est en *Do* Majeur, et la sixième en *Ré* Majeur, ton grand et magnifique, ces deux tonalités renvoyant à l'allégresse et aux réjouissances[230].

227 Thomas Christensen, *op. cit.*, p. 175.
228 Raphaëlle Legrand, *op. cit.*, p. 140.
229 C'est-à-dire l'accord de septième de dominante.
230 Voir Jean-Philippe Rameau, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, Paris, 1722, p 157.


LART DE LA MODULATION,
QUATUORS
Pour un Haut-boy, 2 Violons, et Basse.
COMPOSÉ
PAR Mr. PHILIDOR.
DÉDIÉ,
A Monseigneur le Duc d'Ayen,
Chevalier de l'ordre du Saint Esprit, l'un des quatre premiers Capitaines des Gardes du Corps, et Lieutenant General des Armées du Roi, &c &c. &c.

La partie du haut-boy peut se jouer sur le Violon ou sur la Flutte. il faut que le 1er et le Second Violon ne soïent qu'a demi jeu, et lors qu'il se trouve un Forte, il ne faut faire que la premiere Notte forte pour marquer la phrase.

OEUVRE PREMIER
Prix 12.#.
A PARIS
Chez L'Auteur, rue du Four, fauxbourg St. Germain. Chez Mademoiselle Philidor, Marchande de Mode, de la Reine
Mr. le Clerc, rue du Roule — Mr. Bayard rue St. Honoré.
Avec Privilege du Roi
Gravée par Mlle Vendôme.
de l'Imprimerie du Sr. Richomme l'aîné

Illustration 3 : Page de titre de L'Art de la modulation

Toutefois, et dans la mesure où *L'Art de la modulation* est un recueil uniquement composé de pièces purement instrumentales, déterminer une éventuelle correspondance entre ce qu'a cherché à représenter Philidor et la signification des modes proposée par Rameau dans son *Traité* reste une entreprise difficile. En outre, et de manière plus générale, on ne peut manquer d'observer l'existence d'importantes disparités entre les différentes classifications proposées par les divers théoriciens de la modalité. Ainsi, dans ses *Règles de composition*, Charpentier associe *do* mineur à l'obscurité et la tristesse[231], tandis que Rameau en fait le ton de la tendresse et des plaintes. Un examen approfondi des six quatuors révèle, en revanche, que dans l'ensemble, Philidor suit les règles prescrites par Rameau concernant la modulation, et il est aisé d'identifier dans sa musique les toniques principales et secondaires, tant le plan tonal de ses pièces est limpide. Néanmoins, faute de documents l'attestant, il s'avère impossible de prouver que le natif de Dreux écrivait sa musique en ayant à l'esprit les recommandations de Rameau, et il est sans doute plus exact de supposer que c'est sa formation initiale en tant que page à la Chapelle royale, sous la direction de Campra[232], qui

231 Voir Marc-Antoine Charpentier, « Règles de composition », in Catherine Cessac, *Marc-Antoine Charpentier*, Fayard, Paris, 2004, p. 491.
232 Voir *supra*, p. 11.

lui a permis d'acquérir des techniques de composition, auxquelles, une fois celles-ci devenues des automatismes, il est resté fidèle toute sa vie.

Analyse des ouvertures de *Tom Jones* de Philidor et *Pygmalion* de Rameau

De nouveau, il semble que nous nous trouvions dans une impasse. En effet, dégager des éléments tangibles nous révélant avec certitude l'influence des théories de Rameau sur la pensée, aussi bien échiquéenne que musicale, de Philidor apparaît être une entreprise vouée à l'échec. Néanmoins, dans la mesure où Rameau n'était pas seulement théoricien, mais également compositeur, on peut espérer en apprendre un peu plus en entreprenant de comparer ses œuvres musicales à celles de Philidor afin de déterminer l'existence d'éventuelles correspondances entre les savoir-faire des deux musiciens. Dans cette optique, nous avons choisi de proposer une analyse des ouvertures de pièces lyriques qui ont compté parmi les plus grands succès de chacun des compositeurs : *Tom Jones* et *Pygmalion*. En effet, dans la mesure où les deux hommes se sont illustrés dans des genres distincts – les tragédies en musique pour Rameau, les opéras-comiques, pour Philidor - s'intéresser à des ouvertures plutôt qu'à des airs ou des ariettes permettra peut-être de trouver plus facilement des points de comparaison entre les musiques respectives des deux compositeurs.

Les premières mesures de l'ouverture de *Tom Jones* affirment sans ambiguïté le ton principal : *Sib* Majeur – et correspondent à ce que l'on pourrait considérer comme un *premier groupe thématique*[233].

233 Si cette expression, ainsi que toute la terminologie de la forme sonate telle que nous la connaissons, peut sembler anachronique pour l'analyse d'une œuvre de cette époque, il me semble néanmoins essentiel d'y avoir recours, afin de mettre en lumière les liens qui unissent plan tonal et parcours formel dynamique. Au demeurant, l'ébauche d'une thématique transparaissant dans cette pièce semble autoriser l'usage d'une telle notion ; on pourrait également employer la formule plus consensuelle de « zone tonale ».

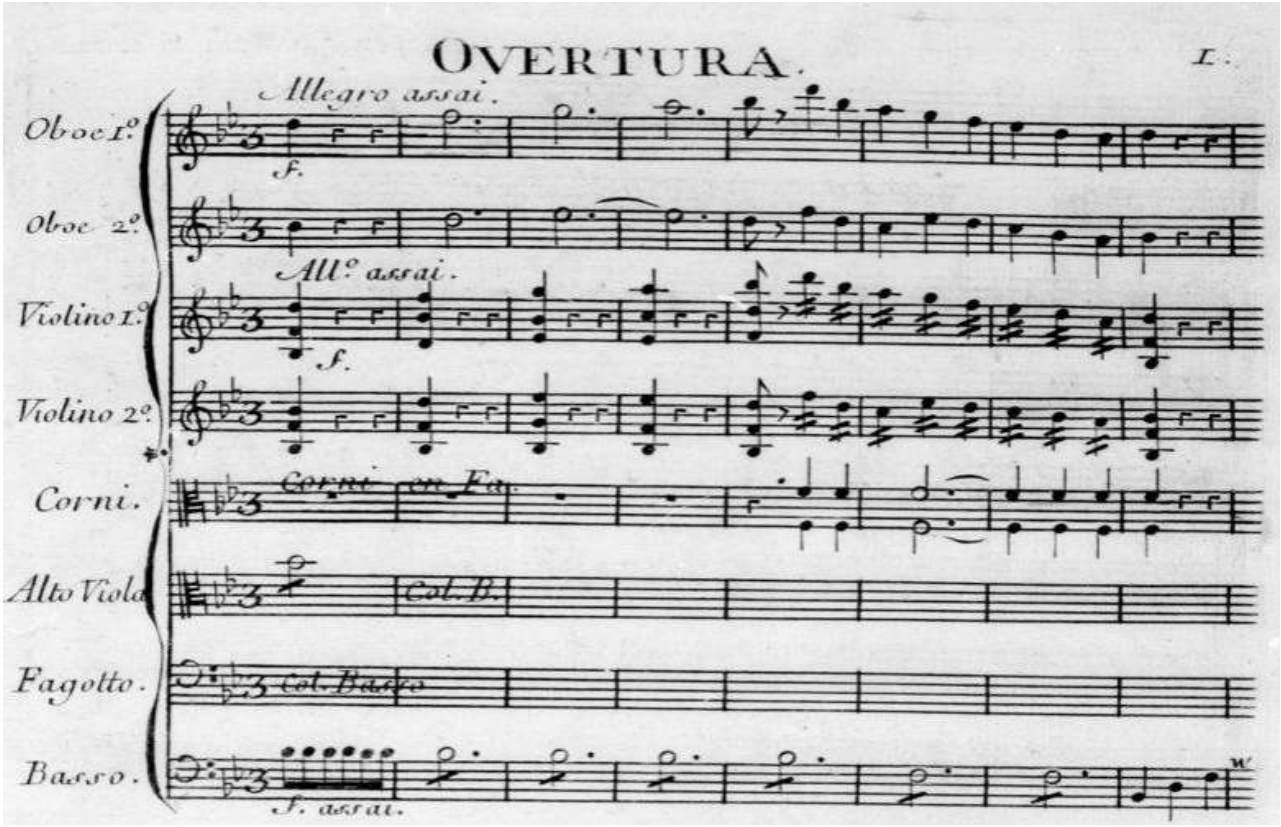


Illustration 4 : Les premières mesures de l'ouverture de Tom Jones

Philidor ne module pas avant la fin de la mesure 26[234], qui voit apparaître *Fa* Majeur, le ton de la Dominante. Cette dernière tonalité, très présente dans la pièce, permet de contrebalancer efficacement la prédominance initiale du ton de *Sib*, tout en proposant de longues plages de pédale. Les mesures 22 à 29 semblent, dès lors, remplir la fonction de pont modulant : le nouvel élément mélodico-rythmique aux violons I n'étant, en réalité, qu'un leurre destiné à assurer une transition plus douce entre deux sections de cette forme sonate pourtant très cloisonnée. Là où le compositeur n'aurait eu qu'à faire intervenir un *si bécarre* à la basse, ayant valeur de dominante de dominante, et ainsi moduler en *Fa* Majeur tout de suite après le premier temps de la mesure 29, Philidor se plaît à tourner autour de l'accord de *sib* majeur, entendu rétrospectivement – dès l'intervention du *mi bécarre* à la mesure 27 – comme le IVe degré de la nouvelle tonalité. Ainsi, la mesure 30 marque le début d'un groupe thématique au ton de la dominante de *Sib* Majeur. Ce groupe n'est pas exempt de contrastes internes : dès la mesure 40 se déploie en effet une sous-section en marche harmonique permettant de moduler dans le ton homonyme de *Fa* mineur (mesures 46 et suivantes). Ce contraste, qui, au premier abord, peut sembler superficiel, revêt toutefois une grande importance structurelle : il s'agit, en effet, de la première intervention du mode mineur dans la pièce et – plus encore – de la première apparition d'un accord minorisé[235]. Philidor, avec peu de moyens, maximise les contrastes, opposant ainsi les deux groupes thématiques avec d'autant plus de force et de clarté.

234 Nous avons choisi d'analyser l'accord des deux dernières croches de cette mesure comme une dominante secondaire.

235 Tous sont, depuis le début de l'œuvre, ou des accords majeurs, ou des accords de 7èmes de dominante.

Les mesures 53 et suivantes imposent à nouveau le ton de *Fa* Majeur, comme pour rappeler l'opposition entre la tonalité principale et sa dominante. C'est autour de cette opposition que s'articule l'ensemble de la forme ; ce qui permet plus encore au compositeur de se débarrasser de la tension accumulée lors de la sous-section en *Fa* mineur et ainsi de conclure avec brio son premier groupe thématique. Une vaste section cadentielle, à compter de la mesure 64, clôt la première grande partie de cette pièce.

S'ensuit, mesure 75 et suivantes, ce que l'on serait tenté d'assimiler à un développement : un élément issu du premier groupe thématique (cf. mesures 8 et suivantes) est repris dans le ton de la dominante.

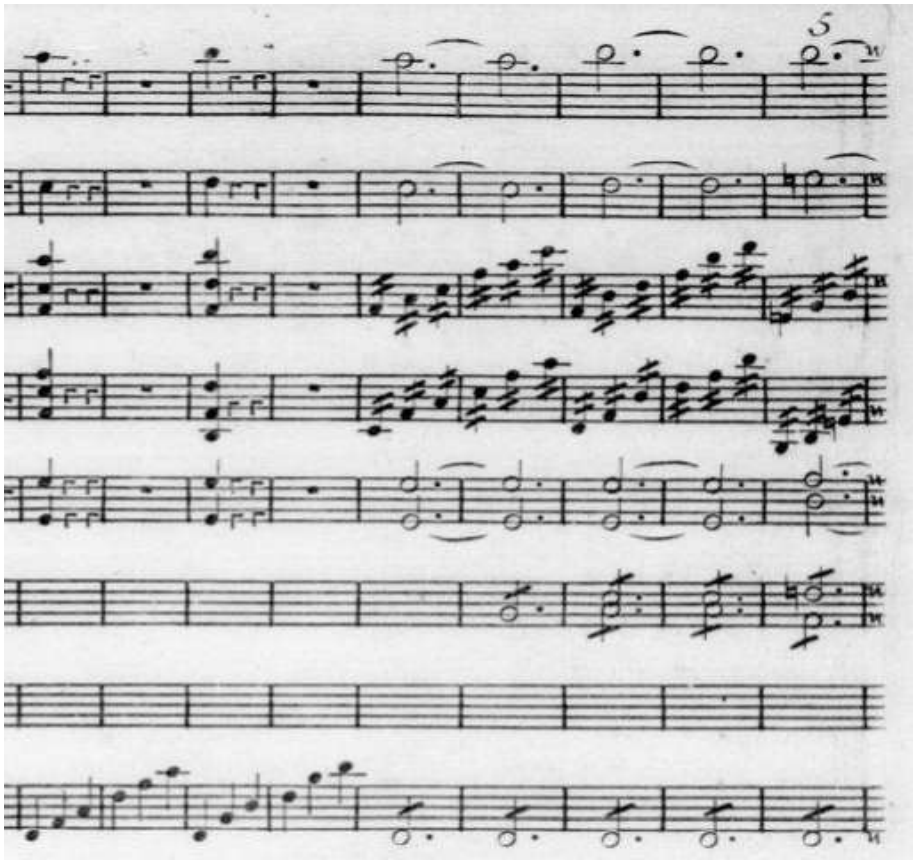


Illustration 5 : Mesure 75 et suivantes

Le recours à cette technique de transposition de la thématique initiale peut à nos yeux apparaître assez archaïque – on la retrouve, par exemple, dans les premières sonates pour piano de Mozart ou de Haydn – mais constitue pourtant, à l'époque de Philidor, une réelle nouveauté, tout au moins si on la compare à la traditionnelle forme *aria da capo* dont la partie B est hermétiquement close et indépendante de la partie A. D'autant que très vite le compositeur s'écarte de cette simple transposition des éléments initiaux, pour proposer, à partir de la levée de la mesure 86, une section presque entièrement composée d'éléments nouveaux, auxquels Philidor fait subir un traitement de

type marche harmonique. Remarquons toutefois les arpèges de basse aux mesures 90 et suivantes, directement issus des mesures 8 et 9. La simplicité harmonique de ce matériau tiré du début de la pièce permet à Philidor de le réutiliser très facilement - tout particulièrement dans un contexte modulant –, et de produire ainsi une sorte de proto-travail thématique[236]. Cette section développante se conclut de façon inattendue par une discrète cadence en *Ré* mineur, tonalité nouvelle et relatif mineur du ton de la dominante ; peut-être faut-il y voir une survivance des pratiques de l'*aria da capo*, où l'ultime cadence de la partie B n'avait pas pour fonction de ramener la tonalité de la partie A, les deux parties se juxtaposant sans aucune continuité tonale.

C'est du moins ce que l'on observe ici lorsqu'à la mesure suivante (mesure 102) le premier groupe thématique réapparaît dans le ton principal de *Sib* Majeur, sous une forme cependant écourtée. D'une part, en effet, les sept premières mesures de la pièce, qui faisaient office d'introduction, et dont la seule raison d'être[237] était d'affirmer la tonalité principale, désormais devenues inutiles, sont supprimées ; d'autre part, le pont modulant des mesures 22 et suivantes est lui aussi écarté, le deuxième groupe thématique une fois transposé dans le ton initial. Les mesures 106 à 108 constituent, quant à elles, une adjonction[238] permettant d'atteindre, aux mesures 109-110, l'équivalent des mesures 28-29, autrement dit la demi-cadence clôturant le pont. Le deuxième groupe thématique est intégralement repris en *Sib* Majeur, avec une interpolation de dix mesures (entre les mesures 133 et 143) qui constitue un prolongement de la section contrastante dans la tonalité homonyme de *Sib* mineur. Cette section ajoutée se déploie en une longue pédale de dominante donnant prise à toute une série de dissonances, suscitées par la multiplication des retards entre violons I et violons II. Le compositeur provoque ainsi un ultime accroissement de la tension avant de réaffirmer le ton de *Sib* Majeur dans ce qui s'apparente à un long groupe cadentiel, à partir de la mesure 143.

236 Les compositeurs viennois de la seconde moitié du XVIIIe siècle amplifieront par la suite cette section de la forme.
237 Si l'on excepte les nécessités dramatiques comme, par exemple, le lever de rideau.
238 Ces trois mesures semblent issues des mesures 6 et 7 ; Philidor se livre ici à un collage, ou plutôt à un montage, recomposant la partition selon ses besoins.

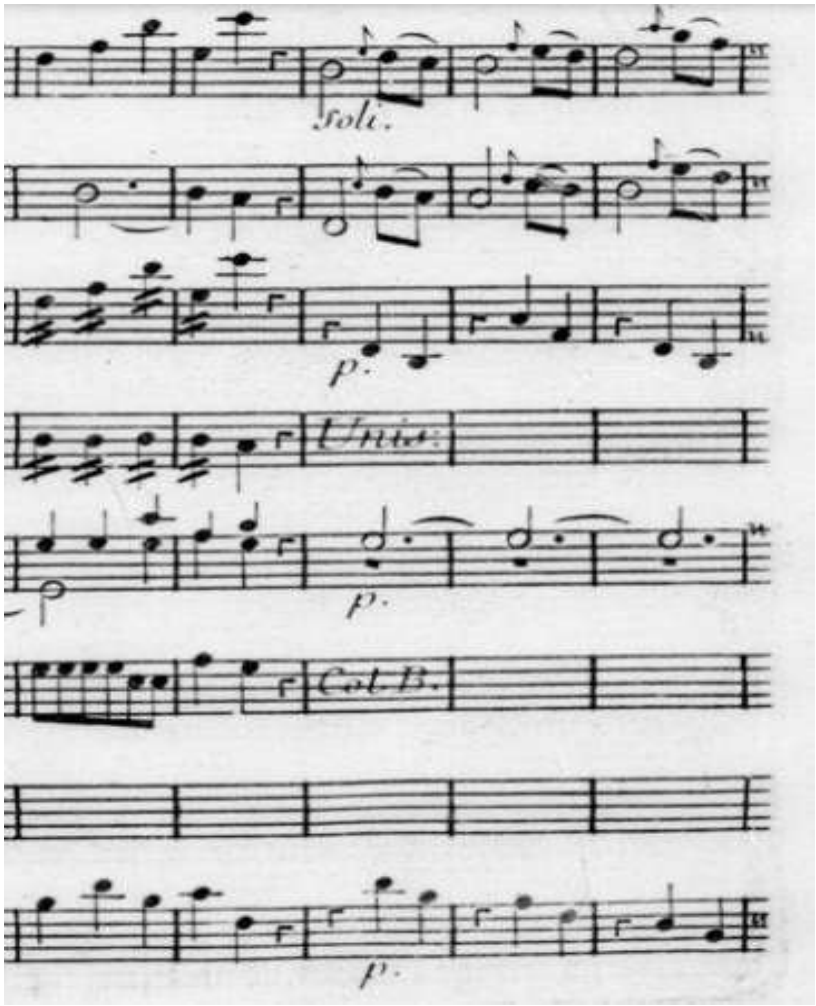


Illustration 6 : Mesure 109 et suivantes, équivalant aux mesures 28 et suivantes

L'ouverture de *Tom Jones* possède donc un plan tonal à la fois simple et clair : deux zones tonales bien définies, correspondant aux deux groupes thématiques et un embryon de développement qui vient séparer (plus que relier) la réitération transposée au ton principal de la première grande partie de l'œuvre. De la même manière, les accords employés sont la plupart du temps basiques : des 5, des 6 et des sixtes et quartes, les renversements principaux de la septième de dominante, quelques septièmes diminuées et sixtes augmentées dans les passages en mineur. On note cependant à plusieurs reprises, lors de ce qu'il conviendrait d'appeler les moments critiques de la forme, l'emploi de pédales de tonique et de dominante. Ces pédales sont génératrices de tension harmonique : elles retardent la résolution cadentielle et permettent à Philidor de faire entendre des harmonies plus élaborées, formées par les mouvements mélodiques des différentes voix, et par conséquent composées de notes de passage. Si l'on compare l'Ouverture de *Tom Jones* à celles d'autres opéras de l'époque, la relative absence de marches harmoniques – comblée justement par la présence de longs passages sur pédale – a de quoi surprendre, d'autant que Philidor y a lui-même eu abondamment recours dans nombre de ses compositions, et en a même fait l'un de ses moyens de

développement favori dans *L'Art de la modulation*, pièce à part dans l'œuvre du compositeur, se présentant sous la forme d'un ensemble de morceaux de musique de chambre.

Nous avons vu que la structure formelle de cette pièce prenait appui sur un certain nombre d'oppositions tonales plus ou moins contrastantes : une première opposition dynamique entre ton principal et ton de la dominante se manifeste entre les deux grands groupes thématiques et se voit résolue dans la réitération de la première partie transposée en *Sib* Majeur – tandis qu'une seconde opposition entre tonalité majeure et ton homonyme mineur crée un contraste que l'on peut assimiler à un moment de tension préparant la résolution cadentielle, à l'intérieur même de la première partie. L'écriture mélodique et rythmique réaffirme ces différents niveaux d'opposition et en exacerbe les contrastes. Cela est particulièrement visible entre les deux groupes thématiques : le premier groupe est entièrement écrit selon un motif d'arpège ascendant à la noire (à partir de la mesure 8), qui n'a pas réellement valeur de mélodie, mais plutôt de déploiement harmonique, le but étant de faire entendre, de faire *sonner* le ton de *Sib* Majeur, c'est-à-dire de l'affirmer en tant qu'élément principal de la dialectique tonale. Le deuxième groupe, au contraire, s'articule autour de la mélodie des cors, dans le médium aigu, à laquelle s'associe un rythme régulier de *blanche deux-croches*, qui s'oppose aux *doubles-croches* perpétuelles du premier groupe thématique. De même, le rythme harmonique se modifie : une harmonie toutes les deux mesures dans le premier groupe, contre une harmonie à la mesure dans le second. Ces transformations mélodico-rythmiques sont déjà sensibles dans le pont modulant, où rythme harmonique à la mesure, diversité rythmique (l'apparition des croches) et conduite mélodique – un motif à proprement parler – se juxtaposent à la tonalité initiale de *Sib* Majeur.

Les sections dans les tons homonymes de *Fa* mineur et de *Sib* mineur témoignent, elles aussi, d'un traitement particulier. Elles forment, d'une certaine manière, le négatif des arpèges ascendants du premier groupe thématique en ce qu'elles privilégient un mouvement mélodique descendant et conjoint, qui souligne la minorisation. La prolongation de cette section, aux mesures 134 et suivantes, réutilise le monnayage de double-croche caractéristique du premier groupe thématique afin de nous préparer au retour du groupe cadentiel, à la mesure 144. Ce dernier est d'ailleurs le fruit d'un paradoxe : d'un côté, la préparation de la cadence oblige Philidor à ralentir le rythme harmonique – à la noire aux mesures 57-58/144-145, à la mesure aux mesures 59 et suivantes/150 et suivantes, puis sur deux mesures à partir de la mesure 64/155 – de l'autre, en guise de compensation, le compositeur accélère ce que nous pourrions appeler le *rythme de la ligne mélodique* ; ainsi les gammes fusées des mesures 64 et suivantes. De même, les écarts mélodiques tendent à se creuser, comme à la mesure 69 aux violons I – cette excitation générale des paramètres mélodico-rythmiques permet à l'auditeur d'appréhender la cadence imminente.

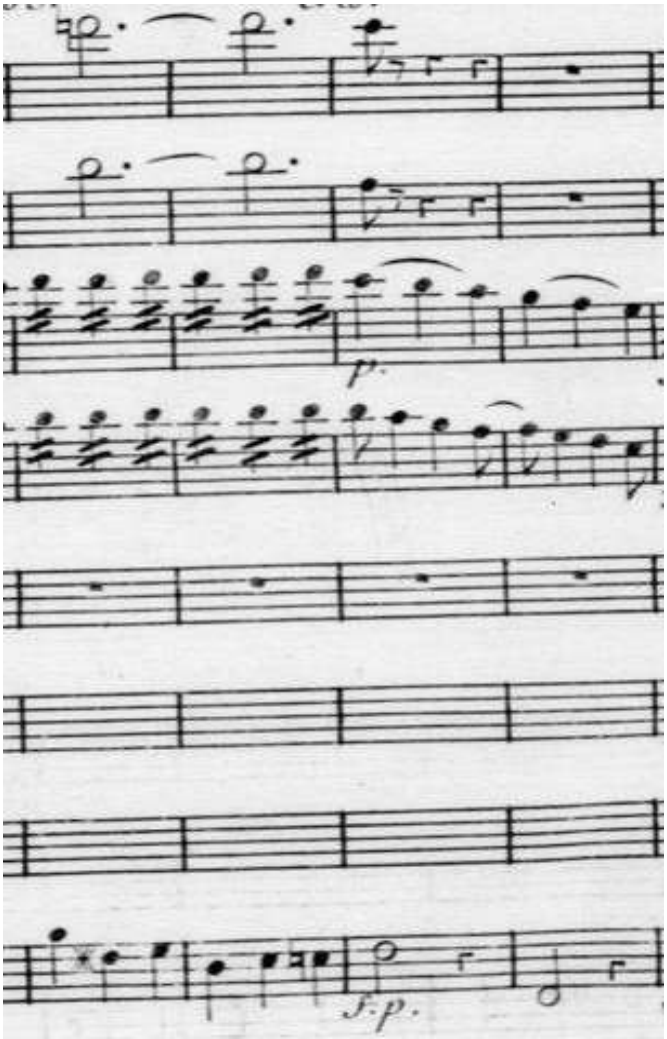


Illustration 7 : Mesure 144 et suivantes

Quant au développement embryonnaire des mesures 75 et suivantes, il témoigne d'une certaine originalité mélodique aux mesures 86-89, 92-94 et 97-98 où l'on retrouve des 7èmes diminuées et des 4tes augmentées, intervalles jusqu'alors absents de la composition. Le rythme syncopé vient renforcer la tension que provoque l'usage de tels intervalles. Par ce biais, le développement tend à s'individualiser et à s'affranchir de l'influence des deux grands groupes thématiques, devenant un lieu de tension où s'émancipent des idées musicales nouvelles.

C'est d'ailleurs cette forte individualisation des différentes sections de la forme au moyen de caractéristiques rythmiques ou mélodiques contrastantes qui mérite d'être appréciée dans la partition. Une volonté de clarté et de lisibilité transparaît en effet dans le discours musical de Philidor, qui plaide en la faveur d'une parfaite assimilation des techniques de composition classique. Chaque groupe thématique possède sa propre vie rythmique et sa propre écriture mélodique, ce qui permet de mieux les opposer dans le cadre d'une dialectique tonale à grande échelle.

L’écriture orchestrale semble, elle aussi, appuyer cette dialectique formelle ; comme pour le paradigme mélodico-rythmique, chaque section possède sa propre orchestration et les différentes phalanges de l’orchestre sont successivement sollicitées pour occuper le premier plan de ce véritable tableau sonore. Les cordes, qui sont, à l’époque à laquelle le musicien écrit, la base de toute la technique d’orchestre, s’approprient le premier groupe thématique, laissant aux deux hautbois et aux cors – qui, avec les bassons, complètent l’effectif – le soin de réaliser de discrètes tenues, sorte de fond harmonique. Les altos, conformément à la tradition, tantôt doublent la basse (écriture *Colla Basso*), tantôt viennent soutenir les vents tout en leur adjoignant une impulsion rythmique en croches répétées (mesures 16 et suivantes). Les rapports s’inversent au cours du deuxième groupe thématique. Les vents accaparent la ligne mélodique : les cors aux mesures 30 et suivantes, puis les hautbois à compter de la mesure 111. Ce changement d’instrumentation entre la première apparition du second groupe et sa réitération à la fin de l’œuvre est très certainement dû à l’impossibilité pour le cor de transposer la mélodie à la quarte supérieure. Reste que les cordes n’ont ici qu’un rôle d’accompagnateur, et ne reprennent significativement la parole qu’au moment de la demi-cadence, aux mesures 34-35 et 115-116.

Pour les sections aux tons homonymes mineurs, le compositeur privilégie une pédale de dominante centrale, réalisée par les cors et les altos (voir par exemple les mesures 127 et suivantes), autour de laquelle se déploie le discours mélodique ; les hautbois viennent redoubler en noires la ligne de croches entrecoupées de silence que proposent les violons, et lui confèrent ainsi plus de relief et une meilleure directionnalité – Philidor emploie la même technique aux mesures 137 et suivantes, afin d’appuyer le *crescendo* orchestral. On relève dans les ponctuations des vents (mesures 150 et suivantes, par exemple) comme dans le monnayage en croches répétées des tenues de cor (par exemple, aux mesures 155 et suivantes), l’influence du style de l’école de Mannheim, que Philidor a eu l’occasion de découvrir lors de ses voyages en Allemagne et à la cour de Frédéric II de Prusse vers 1750. L’introduction – les mesures 6 à 8 – semble procéder de la même influence : les accords couperets des violons sont relayés par les tenues des hautbois, formant une sorte de couple attaque-résonance qui préfigure les techniques d’orchestration moderne. Ce geste orchestral énergique et novateur devait, sans aucun doute, attirer l’attention d’un public bien souvent dissipé avant que le rideau ne se lève.

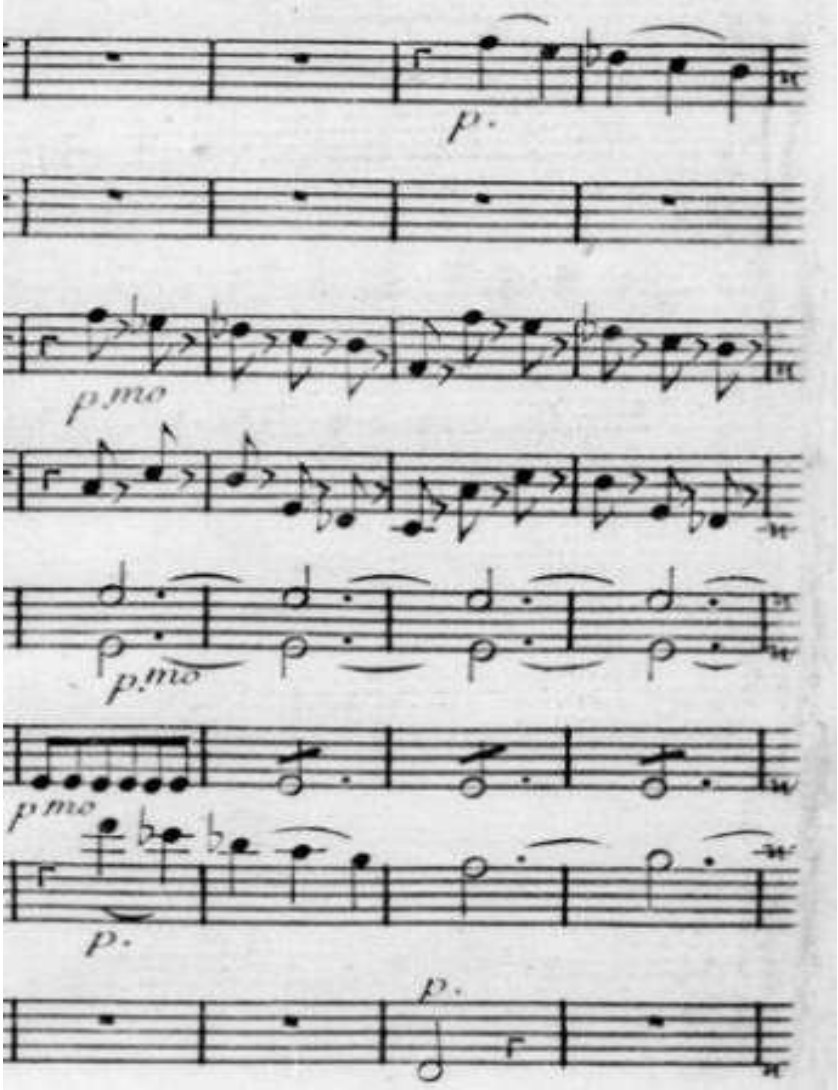


Illustration 8 : Mesure 127 et suivantes : on observe la pédale de dominante centrale réalisée par les altos et les cors.

L'écriture des cordes et la prépondérance des violons, auxquels sont confiés certains traits relativement virtuoses, ne vont toutefois pas sans rappeler certains principes du style italien de l'époque de Philidor. On pense tout naturellement au Padre Giovanni Battista Martini, de vingt ans son aîné, dont les symphonies abusent des figures d'arpèges en double-croche comme celles que l'on rencontre dans le premier groupe thématique de l'ouverture de *Tom Jones*. Philidor avait probablement connaissance de la musique du maître milanais, et l'a peut-être même rencontré lors d'un de ses voyages de jeunesse – ou peut-être en a-t-il simplement vu les partitions lorsqu'il fréquentait les milieux italianisants londoniens ; l'hypothèse est séduisante, mais ne peut cependant pas être confirmée, faute de sources, le compositeur n'ayant laissé aucun écrit sur sa musique.

Reste que, par delà ces nouveautés d'orchestration et ces probables influences européennes, Philidor développe une écriture orchestrale efficace et contrastée, à même de servir son propos dramatique. Les deux groupes thématiques se différencient nettement par le choix des timbres alloués aux différents plans sonores, et les moments de tension harmonique, tels que les sections

aux tons homonymes mineurs, se distinguent par une orchestration plus raffinée, susceptible de faire ressortir leur singularité au sein d'une forme pourtant très classique.

L'ouverture de *Pygmalion* de Rameau se distingue nettement de l'ouverture de *Tom Jones* par sa forme bipartite, mais aussi par son côté beaucoup plus figuratif. En effet, là où les notes répétées par les voix supérieures dans la pièce de Philidor servaient avant tout à capter l'attention du public, le compositeur d'*Hippolyte et Aricie* les emploie afin de représenter les coups de ciseaux du sculpteur achevant sa statue. En ce sens, l'ouverture constitue déjà presque un tableau, au même titre que les cinq scènes que l'on retrouve dans l'œuvre. L'analyse de l'acte de ballet entier proposée par Christian Berger dans son article « Ein 'Tableau' des 'Principe de l'Harmonie' : *Pygmalion* von Jean-Philippe Rameau » tend à confirmer cette idée, en dévoilant un plan tonal volontairement surprenant : l'ouverture est en *Sol* Majeur, la première scène en *Sib* Majeur, la deuxième débute dans cette même tonalité pour s'achever en *Sol* mineur, la troisième reprend cette même tonalité, pour aller ensuite vers *Sol* Majeur, puis *Mi* Majeur, Si Majeur et enfin Mi mineur, la quatrième commence en *Sol* Majeur, avant de transposer en Sol mineur, en *Do* Majeur, en *Fa* mineur et en *Fa* Majeur, et la cinquième et dernière scène suit le parcours tonal suivant : *Fa* Majeur, *Ré* mineur et *Ré* Majeur[239]. Ici, les modulations s'adaptent aux changements d'état d'esprit des personnages, nombreux au sein d'une action pourtant concise.

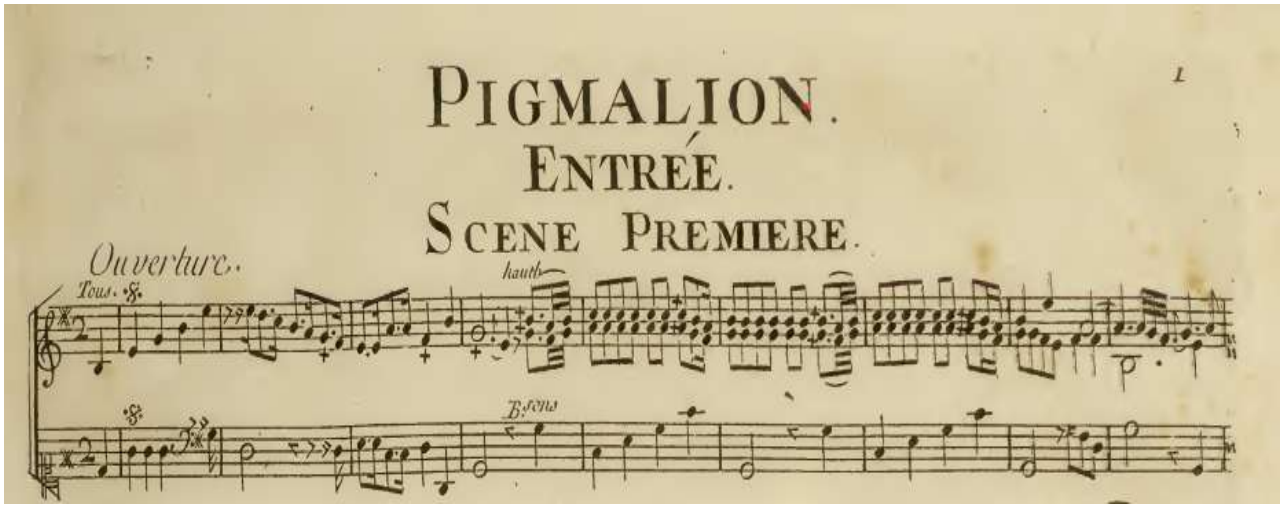


Illustration 9 : Les premières mesures de l'ouverture de Pygmalion

La comparaison entre l'ouverture de *Tom Jones* et celle de *Pygmalion* ne permet de relever que des dissemblances entre le style des deux compositeurs : Philidor, d'un côté, sépare très clairement les différents instruments de l'orchestre en leur assignant des textures hétérogènes, tandis que Rameau, de l'autre, propose une homogénéité presque totale, qu'il ne transgresse que durant de brefs passages dans lesquels s'affirment des voix solistes (d'abord les hautbois, puis les

239 Voir Christian Berger, « Ein 'Tableau' des 'Principe de l'Harmonie' : Pygmalion von Jean-Philippe Rameau », in Jérôme de la Gorce, *Jean-Philippe Rameau : colloque international, Dijon 21-24 septembre 1983*, Honoré Champion, 2000, p. 375.

violons, etc.). En outre, les éventuels points communs identifiables entre les deux œuvres se distinguent en ce qu'ils n'ont pas la même fonction : les notes répétées ou passages en trémolos servent, dans la pièce de Rameau, à évoquer Pygmalion au travail, tandis qu'ils valent avant tout par leur aspect énergétique dans celle de Philidor.

De manière générale, les ouvertures des opéras de Rameau sont reliées à l'action principale : c'est le cas dans *Pygmalion*, mais aussi dans *Les Boréades* par exemple, où les appels de cors et les fanfares qui confèrent du dynamisme à la pièce apprennent au spectateur que la cour est partie à la chasse. Les ouvertures des opéras de Philidor sont souvent plus classiques, et ont avant tout pour but de rappeler à l'ordre un public dissipé, le Théâtre Italien rassemblant des spectateurs issus de tous les milieux sociaux - y compris les classes les plus populaires - qui étaient parfois agités avant la représentation.

En conséquence, de même qu'il s'avère difficile d'établir un lien direct entre les théories musicales de Rameau et celles, échiquéennes, de Philidor, sinon celui mis en évidence par Solare entre basse fondamentale et structure de pions, la comparaison de la musique des deux hommes ne semble pas non plus permettre de dégager de véritables points communs entre leurs manières de composer, ou, du moins, pas davantage qu'entre d'autres musiciens français de la période.

Philidor, Rameau et les Encyclopédistes

On sait que Rameau et Philidor, en dépit de leur différence d'âge, fréquentaient les mêmes cercles intellectuels et artistiques. Ils côtoyaient ainsi les mêmes personnalités Deux d'entre elles, parce qu'elles entretinrent des relations suivies, bien que non dénuées de conflit, avec chacun des deux hommes, méritent ici d'être mentionnées. Il s'agit de Jean-Jacques Rousseau et Denis Diderot.

Nous avons déjà évoqué dans la première partie de ce travail[240], que Philidor avait eu l'occasion de donner des cours de clavecin à Angélique, la fille de Diderot. Le philosophe n'avait pas manqué d'y assister. En outre, ce dernier est sans doute à l'origine d'un des chœurs d'*Ernelinde*, la première des deux tragédies lyriques de Philidor. Si l'auteur de l'*Encyclopédie* n'éprouvait qu'admiration pour les talents du natif de Dreux en matière de composition, force est de constater qu'il goûtait tout autant la musique de Rameau. Dès 1747, dans son roman licencieux *Les Bijoux indiscrets*, il célébrait, sous couvert de parodie, les talents du compositeur, et vantait les mérites de sa musique, en la mettant en regard avec celle de Lully :

> « De tous les spectacles de Banza[241], il n'y avait que l'Opéra qui se soutînt. Utmiutsol[242] et Utremifasollasiutututut[243], musiciens célèbres, dont l'un commençait à vieillir et l'autre ne faisait que de naître, occupaient alternativement la scène lyrique. Ces deux auteurs originaux avaient chacun leurs partisans : les ignorants et les barbons tenaient tous pour Utmiutsol ; la

240 Voir *supra*, p. 15
241 Le royaume fictif dans lequel se déroule le récit.
242 Lully.
243 Rameau.

jeunesse et les virtuoses étaient pour Utremifasollasiututut ; et les gens de goût, tant jeunes que barbons, faisaient grand cas de tous les deux.

Utremifasollasiututut, disaient ces derniers, est excellent lorsqu'il est bon ; mais il dort de temps en temps, et à qui cela n'arrive-t-il pas ? Utmiutsol est plus soutenu, plus égal. Il est rempli de beautés ; cependant il n'en a point dont on ne trouve des exemples, et même plus frappants, dans son rival, en qui l'on remarque des traits qui lui sont propres, et qu'on ne rencontre que dans ses ouvrages. Le vieux Utmitusol est simple, naturel, uni, trop uni quelquefois ; et c'est sa faute. Le jeune Utremifasollasiutut est singulier, brillant, composé, savant, trop savant quelquefois ; mais c'est peut-être la faute de son auditeur. L'un n'a qu'une ouverture, belle à la vérité, mais répétée à la tête de toutes ses pièces. L'autre a fait autant d'ouvertures que de pièces, et toutes passent pour des chefs-d'œuvre. La nature conduisait Utmiutsol dans les voies de la mélodie ; l'étude et l'expérience ont découvert à Utremifasollasiututut les sources de l'harmonie. Qui sut déclamer, et qui récitera jamais comme l'ancien ? Qui nous fera des ariettes légères, des airs voluptueux et de symphonies de caractère comme le moderne ? Utmiutsol a seul entendu le dialogue. Avant Utremifasollasiututut, personnes n'avait distingué les nuances délicates qui séparent le tendre du voluptueux, le voluptueux du passionné, le passionné du lascif. Quelques partisans de ce dernier prétendent même que si le dialogue d'Utmiutsol est supérieur au sien, c'est moins à l'inégalité de leurs talents qu'il faut s'en prendre, qu'à la différence des poètes qu'ils ont employé. 'Lisez, lisez, s'écrient-ils, la scène de *Dardanus*, et vous serez convaincu que si l'on donne de bonnes paroles à Utremifasollasiututut, les scènes charmantes d'Utmiutsol renaîtront'.

Quoiqu'il en soit, de mon temps, toute la ville courait aux tragédies de celui-ci, et l'on s'étouffait aux ballets de celui-là »[244].

Diderot, qui, dans sa jeunesse, n'avait pas reçu de formation musicale, se passionna néanmoins très tôt pour la musique : ses *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*, publiés en 1748, en témoignent. Dans cet ouvrage, loin de se contenter, en s'appuyant sur les travaux de Descartes, Mersenne et Gassendi, de s'intéresser à des principes d'acoustique, le philosophe se penche sur des questions portant sur la tension des cordes. En outre, il présente son projet d'orgue qui permettrait de jouer n'importe quelle pièce sans prendre la peine « d'avoir pendant quinze ans les doigts fur un Clavecin »[245]. Le nom de Rameau apparaît à quatre reprises dans l'ouvrage : trois fois en tant que compositeur, et une fois comme théoricien. Diderot ne s'extasie en effet pas seulement sur les pièces du Dijonnais, mais rappelle aussi les expériences décrites par celui-ci dans la *Génération harmonique*[246].

244 Denis Diderot, *Les Bijoux* indiscrets, in Denis Diderot, *Œuvres*, tome II, Contes, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1994, p. 52.
245 Denis Diderot, *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*, Paris, chez Durand et Pissot, 1748, p. 240.
246 *Ibid.*, p. 108.

Le Langrois n'est d'ailleurs pas le seul philosophe de l'époque à reconnaître l'apport de Rameau dans les domaines de la musique et de l'acoustique. D'Alembert, dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, écrit ainsi :

> « M. Rameau, en poussant les pratiques de son art à un si haut degré de perfection, est devenu tout ensemble le modèle et l'objet de la jalousie d'un grand nombre d'artistes, qui le décrient en s'efforçant de l'imiter. Mais ce qui le distingue plus particulièrement, c'est d'avoir réfléchi avec beaucoup de succès sur la théorie de ce même art ; d'avoir su trouver dans la base *(sic)* fondamentale le principe de l'harmonie et de la mélodie ; d'avoir réduit par ce moyen à des lois plus certaines et plus simples, une science livrée avant lui à des règles arbitraires ou dictées par une expérience aveugle[247]. Je saisis avec empressement l'occasion de célébrer cet artiste philosophe dans un Discours destiné principalement à l'éloge des grands hommes. Son mérite, dont il a forcé notre siècle à convenir, ne sera bien connu que quand le temps aura fait taire l'envie ; et son nom, cher à la partie de notre nation la plus éclairée, ne peut blesser ici personne. Mais dût-il déplaire à quelques prétendus Mécènes, un philosophe serait bien à plaindre, si même en matière de sciences et de goût, il ne se permettait pas de dire la vérité »[248].

Rousseau se montre plus réservé : c'est qu'il préfère le style italien au style français, et croit à la primauté de la mélodie sur l'harmonie. En outre, lui-même compositeur, il ne peut s'empêcher de voir en Rameau un rival. Quoi qu'il en soit, la Querelle des Bouffons et les prises de position de plus en plus tapageuses de Rameau, qui, dans le *Code de musique pratique*, va jusqu'à faire de la musique le fondement des autres sciences, vont amener certains de ses plus fervents défenseurs à lui tourner le dos, à commencer par d'Alembert, qui, s'il reconnaît l'importance des théories du musicien, les critique allègrement à partir de la deuxième moitié des années 1750. Une lecture attentive des *Éléments de musique pratique*, qui se veulent un essai de vulgarisation des théories exposées dans la *Démonstration du principe de l'harmonie*, parue en 1750, montre que déjà un an avant la publication du *Discours préliminaire de l'Encyclopédie* dans lequel il se montre si élogieux à l'égard du compositeur, d'Alembert, bien qu'admiratif, émettait toutefois quelques réserves à l'égard de certaines des idées défendues par Rameau. En effet, le philosophe juge inutiles plusieurs des expériences menées par le musicien pour démontrer la validité de son système. D'Alembert ira même plus loin, d'une part en remettant en question, dans ses *Réflexions sur la théorie de la musique*, lesquelles seront lues devant l'Académie des sciences au mois de mai 1777, la validité de l'unicité du principe du corps sonore, et d'autre part, en insistant sur le fait qu'il ne s'agit que d'une hypothèse. De plus, comme le souligne Françoise Escal, avec, toutefois, une certaine tendance à la généralisation :

247 Voir *supra*, p. 55, la distinction entre les deux sens du terme « expérience ».
248 Jean Le Rond d'Alembert, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Armand Colin et Cie, Paris, 1894, p. 122-123.

« d'Alembert et les Encyclopédistes opposent irréductiblement l'art à la science et à la technique. La différence de la technique à l'art est en effet la différence entre une production consciente de ses règles et de ses moyens, et une production inconsciente. Entre une production fondée sur la méthode et les règles, et une production fondée sur le libre développement créateur du génie, qui s'échappe à lui-même comme il échappe aux autres. La méthode scientifique et technique peut être expliquée et exposée dans toutes ses démarches, tandis que le génie est un don individuel et non transmissible. […]. Rameau entendait ramener le jugement de goût au jugement scientifique par concepts. […]. D'Alembert et les Encyclopédistes proclament l'autonomie de l'art par rapport au nombre mathématique, à la science. La beauté ne peut être pensée, et on ne peut énoncer ni concept ni règle permettant de la produire »[249].

Cependant, tous les Encyclopédistes ne défendaient pas des positions philosophiques incompatibles avec les vues de Rameau sur la musique. Diderot, par exemple, fait de cette dernière un art premier, et n'hésite pas à y rapporter la peinture dans ses *Salons*. L'imaginaire musical est encore plus prégnant dans *Le Neveu de Rameau*, qui voit le parent du compositeur mimer des pièces pour clavecin ou même des opéras entiers. Pour Diderot, cependant, la musique ne se réduit pas à un simple procédé littéraire, mais est véritablement le lieu d'enjeux théoriques importants. Il écrit ainsi, dans les *Additions à la Lettre sur les sourds et muets* :

« Comment se fait-il que des trois arts imitateurs de la nature[250], celui dont l'expression est la plus arbitraire et la moins précise, parle le plus fortement à l'âme ? Serait-ce que montrant moins les objets, il laisse plus de carrière à notre imagination ; ou qu'ayant besoin de secousses pour être émus, la musique est plus propre que la peinture et la poésie à produire en nous cet effet tumultueux ? »[251].

On voit que, même parmi les arts premiers, la musique occupe, selon Diderot, une place à part. En outre, elle constitue un élément essentiel dans sa pensée sur les passions et leur expression. En effet, le philosophe croit en un lien invisible - mais néanmoins matériel – qui unit tous les êtres vivants, et permet la transmission de l'énergie par le biais de vibrations. Dans *Le Rêve de d'Alembert*, il utilise ainsi les métaphores de la toile d'araignée et du clavecin pour évoquer le système nerveux, et compare les organes à des « cordes vibrantes sensibles » :

« La corde vibrante sensible oscille, résonne longtemps encore après qu'on l'a pincée. C'est cette oscillation, cette espèce de résonance nécessaire qui tient l'objet présent, tandis que l'entendement s'occupe de la qualité qui lui convient. Mais les cordes vibrantes ont encore une autre propriété, c'est d'en faire frémir d'autres ; et c'est ainsi qu'une première idée en rappelle une seconde, ces deux-là une troisième, toutes les trois une quatrième, et ainsi de suite, sans

249 Françoise Escal, *op. cit.*, p. 161-162.
250 La poésie, la peinture et la musique.
251 Denis Diderot, *Additions à la Lettre sur les sourds et muets*, in Denis Diderot, *Œuvres*, tome IV, Esthétique, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1996, p. 60.

qu'on puisse fixer la limite des idées réveillées, enchaînées du philosophe qui médite ou qui s'écoute dans le silence et l'obscurité. Cet instrument a des sauts étonnants, et une idée réveillée va faire quelquefois frémir une harmonique qui en est à un intervalle incompréhensible. Si le phénomène s'observe entre des cordes sonores, inertes et séparées, comment n'aurait-il pas lieu entre des points vivants et liés, entre des fibres continues et sensibles ? »[252].

C'est donc sur le modèle de la musique que Diderot pense le corps humain. Dans son article « La règle de trois : l'analogie dans *Le Rêve de d'Alembert* », Anne Beate Maurseth a montré que le philosophe liait l'art musical aux mathématiques[253]. Il est peut-être encore plus exact d'affirmer que c'est à la biologie que le Langrois rapporte la musique, ou, pour être tout à fait précis, que c'est à la musique qu'il rapporte la biologie.

D'Alembert ne fait pas si grand cas de la musique dans ses écrits philosophiques, et s'y réfère seulement occasionnellement, toujours en lien avec des considérations scientifiques. Pour Rousseau, en revanche, elle constitue un objet de réflexion d'une importance capitale. En effet, l'auteur des *Confessions* y voit l'expression originelle des passions humaines, qui, selon lui, s'est manifestée en premier lieu par la production de sons. À l'instar de ses contemporains, le philosophe divise la musique en deux parties : la mélodie et l'harmonie. Dans l'*Essai sur l'origine des langues*, il écrit que :

« Les premières histoires, les premières harangues, les premières lois furent en vers : la poésie fut trouvée avant la prose ; cela devait être, puisque les passions parlèrent avant la raison. Il en fut de même de la musique : il n'y eut d'abord point d'autre musique que la mélodie, ni d'autre mélodie que le son varié de la parole ; les accents formaient le chant, les quantités formaient la mesure, et l'on parlait autant par les sons et par le rythme que par les articulations et la voix. Dire et chanter étaient autrefois la même chose, dit Strabon ; ce qui montre, ajoute-t-il, que la poésie est la source de l'éloquence. Il fallait dire que l'une et l'autre eurent la même source, et ne furent d'abord que la même chose »[254].

Si Rousseau considère la mélodie comme le premier mode d'expression utilisé par les êtres humains, il écrit pourtant, à l'article « Chant » de son *Dictionnaire de musique*, que « le *Chant* ne semble pas naturel à l'homme »[255], en prenant notamment, pour étayer sa thèse, l'exemple des muets, qui « ne chantent point »[256]. Rousseau distingue clairement entre les cris et les pleurs d'une part, et le chant articulé, qu'il appelle « mélodieux », de l'autre. La distinction ne se retrouve pas

252 Denis Diderot, *Entretien entre d'Alembert et Diderot*, in Denis Diderot, *Œuvres*, tome I, Philosophie, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1994, p. 616-617.
253 Voir Anne Beate Maurset, « La règle de trois : l'analogie dans *Le Rêve de d'Alembert* », *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 34, 2003, Société Diderot, Langres, 2003, p. 165-183.
254 Jean-Jacques Rousseau, *Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres complètes de J.-J. Rousseau*, tome X, H. Bechhold, Francfort, 1856, p. 38-39.
255 Jean-Jacques Rousseau, *Dictionnaire de musique*, Veuve Duchesne, Paris, 1768, p. 82.
256 *Ibid.*

chez Diderot, du moins pas avec autant de netteté. L'auteur du *Neveu* ne voit en effet dans les lamentations et les cris qu'une autre manière de s'exprimer qui diffère du chant des peuples policés, sans pour autant la considérer comme plus primitive.

Quelles qu'aient été les positions de Rousseau et de Diderot sur la question de l'origine des langues, elles demeurent assez éloignées des préoccupations de Rameau. En effet, le champion de l'harmonie ne prend part au débat que pour défendre ses œuvres malmenées par la critique, et l'aversion qu'il exprime parfois pour la musique italienne s'explique davantage par le besoin de justifier ses propres choix musicaux que par un manque de tolérance envers les pratiques des musiciens transalpins. En outre, son argumentation repose sur des questions esthétiques et non directement philosophiques.

En revanche, le Dijonnais est enclin à partager ses convictions en matière de philosophie lorsqu'elles concernent l'épistémologie ou le domaine des sciences en général. Fin lecteur de Descartes, il entretient à partir de la deuxième moitié des années 1730 une grande admiration pour Locke. Dans son livre *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*, Christensen fait même de la statue animée du ballet *Pygmalion* une « allégorie lockéenne », et, après avoir proposé une analyse de la scène 3, conclut en écrivant que :

> « By reinforcing the partials naturally generated by every *corps sonore* through instrumentation, Rameau was thus able to convey in his Pygmalion setting a double sensationalist message. The same musical proportions that helped to animate Pygmalion's statue are those that animated the consciousness of early man, and from which he learns to extract in order to sing and compose his own music. Pygmalion, in short, was a musical allegory of Lockean sensationalist psychology »[257].

Si l'hypothèse est discutable - dans la mesure où Locke n'était pas le seul à soutenir l'idée de l'associationnisme en psychologie, et que Rameau s'intéressait davantage à des questions relevant du domaine scientifique qu'à des sujets avant tout philosophiques - elle mérite néanmoins d'être considérée, ne serait-ce que parce qu'il s'avère difficile de ne pas faire le lien avec certains écrits du penseur anglais, à commencer par l'*Essai sur l'entendement humain*, publié à la fin de l'année 1689. Christensen pense que le thème de la statue comme modèle d'expériences psychologiques vient de Descartes et de Molyneux[258]. C'est cependant oublier un peu vite qu'il s'agit simplement d'un mythe grec populaire dans l'Europe de l'époque, et qui, en conséquence, a donné lieu à de nombreuses pièces de théâtre et mises en musique. En outre, Rameau n'a pas véritablement eu d'influence sur le choix de l'argument du ballet, c'est pourquoi lui imputer des prétentions en matière d'allégorie philosophique peut s'avérer un peu hâtif. Cependant, force est de reconnaître que Christensen a raison en rapprochant la pièce de Rameau du *Traité des sensations* de

257 Thomas Christensen, *op. cit.*, p. 231.
258 Voir Thomas Christensen, *op. cit.*, p. 219.

Condillac[259]. L'ouvrage n'était pas encore paru au moment de la composition de *Pygmalion*, mais on y retrouve le thème de la statue qui s'anime, sous forme d'expérience de pensée. Plus juste encore aurait été de mentionner une autre œuvre du philosophe : l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines*. En effet, il y est directement question de Rameau à deux reprises, dans le chapitre dédié à la musique, art dont le compositeur a, selon Condillac, « le premier donné les vrais principes »[260]. S'il ne semble pas que Rameau entretenait des liens étroits avec l'académicien, ce dernier était cependant lui aussi ami avec Diderot, et fréquentait les Encyclopédistes.

Nous avons déjà évoqué les rapports qu'entretenait Philidor avec Voltaire, Rousseau et Diderot[261]. Il convient cependant ici de remarquer que rien ne permet d'attester que le joueur d'échecs a lu certaines des œuvres de ces philosophes. En effet, il n'en fait pas mention dans les seuls documents écrits de sa main que nous ayons conservés, à savoir les lettres qu'il échangeait avec son épouse à partir de la fin des années 1770, ses partitions, ou encore les différentes éditions de *L'Analyse des échecs*. Il est en outre peu probable que Philidor ait été un lecteur assidu des ouvrages théoriques des Encyclopédistes. En effet, bien que de nature curieuse, il semble n'avoir jamais témoigné d'un goût prononcé pour la philosophie.

Analyse, principes et système : les nouveaux termes du savoir

Si dégager dans les traités de Rameau un élément précis susceptible d'avoir influencé Philidor au point de lui inspirer ses idées échiquéennes reste une entreprise difficile, voire vouée à l'échec, on peut cependant identifier un point commun entre les ouvrages respectifs des deux théoriciens : ces derniers, en effet, loin de se contenter de proposer des études de cas concrets, comme il était jusque-là habituel de procéder aussi bien dans les manuels d'échecs que dans les ouvrages traitant de composition, ou encore dans ceux ayant pour objet la réalisation de la basse continue, présentent des principes généraux. Cette nouvelle approche transparaît à travers l'emploi d'un vocabulaire presque inédit. Ainsi, le terme « principe », au singulier ou au pluriel, apparaît 83 fois dans le *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, et 46 fois dans la *Démonstration du principe de l'harmonie*. Or, le mot vient du latin *principium*, qui signifie « commencement ». Rameau cherche donc à remonter à la cause première de l'harmonie, et, à travers elle, à l'origine de la musique, non d'un point de vue historique, mais plutôt de celui de la succession des idées. L'usage fait par le compositeur du terme « système » dans le titre de son second traité, le *Nouveau système de musique théorique*, publié en 1726, n'est lui non plus pas anodin. Il traduit en effet la volonté de Rameau d'aller encore plus loin dans son projet de formalisation scientifique de la musique, ce qui se manifeste concrètement par la multiplication des descriptions d'expériences, qui viennent démontrer les théories de l'auteur.

259 Qui était un grand lecteur de Locke et contribua à la diffusion de la pensée du philosophe anglais en France.
260 Étienne Bonnot de Condillac, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, tome 2, Pierre Mortier, Paris, 1746, p. 37.
261 Voir *supra*, p. 15.

De la même manière, le terme « analyse » a été choisi avec soin par Philidor. Dans la préface de la première édition de son traité, il assimile formellement à plusieurs reprises les échecs à une science. S'il n'est pas le premier à concevoir le noble jeu de cette manière, et que l'emploi du terme s'inscrit sans aucun doute dans une stratégie de légitimation du jeu par rapport à un public qui le considère parfois comme frivole, force est de constater que Philidor cherche, à l'instar de Rameau avec la musique, à exposer les principes qui régissent les échecs. Il ne fait cependant pas tout à fait usage de la même terminologie que son collègue compositeur, et son traité ne prend pas non plus la même forme que celui de Rameau. La fin de la préface de *L'Analyze* est à ce titre éloquente, et nous renseigne à la fois sur le projet de Philidor et l'organisation de son ouvrage :

> « Mon but principal eft de me rendre recommandable par une nouveauté dont personne ne s'eft avisé, ou peut-être n'en a été capable ; c'eft celle de bien jouer les Pions : Ils font l'ame des Echecs : Ce font eux qui forment l'attaque & la defence ; & de leur bon ou mauvais arrangement, depend entierement le gain ou la perte de la Partie.
>
> Un joueur qui ne fait pas (meme en jouant bien un Pion) la raifon pour laquelle il le joue, eft à comparer à un General qui a beaucoup de pratique & peu de theorie.
>
> Dans mes quatre premieres Parties, on verra depuis le commencement jufqu'à la fin, une attaque & une defence reguliere de part & d'autre.
>
> On y pourra apprendre, par des Reflexions que je donne fur les Coups principaux, & qui paroissent les moins intelligibles, la raifon pour laquelle on eft contraint de les jouer, & qu'en jouant toute autre chofe, on perd indubitablement la Partie ; c'eft ce que je fais par des Renvoys, afin qu'en voyant les effets, on puiffe d'autant mieux en concevoir les raifons.
>
> On verra dans les Gambits, que ces fortes de Parties ne decident rien en faveur de celui qui attaque, ne de celui qui les defend ; & lorfqu'on joue bien de part & d'autre, la Partie fe reduit plutot à une Remise, qu'à un gain asseuré d'un coté ou de l'autre. Il eft vrai, que fi l'un ou l'autre fait une faute dans les dix ou douze premiers Coups, la Partie eft perdue.
>
> Mes Renvois (qui feront plus frequents, quoique moins inftructifs, que ceux de mes autres Parties) le feront voir.
>
> Le Gambit de la Dame, entrainant après soi, dans des premiers Coups, un grand nombre de differentes Parties, a rebuté jufqu'à prefent tous les Autheurs, d'en entreprendre la Diffection.
>
> Ils fe font contentés d'en parler, & de nous donner quelques commencements remplis de faux Coups : Je me flatte d'en avoir trouvé la veritable deffence. Ceux qui font intelligens dans cette Partie, pourront voir fi j'ai bien reuffi.
>
> En finiffant, j'avertis les Amateurs, que dans toutes mes Remarques, Renvoys, &tc. pour éviter toute Equivoque je traite toujours le *Blanc* à la feconde perfonne, & le *Noir* à la 3me : Comme par Exemple vous jouez, vous prendrez, vous auriez pris, s'entend toujours le *Blanc* : Et il joue, il prendra, il auroit pris, s'entend le *Noir* »[262].

262 François-André Danican Philidor, *L'Analyze des échecs*, Londres, 1749, p. xiii-xiv.

On cite souvent le début de ce passage pour montrer l'originalité des conceptions de Philidor, et parce qu'on y trouve sous une forme laconique l'idée à laquelle son nom est principalement associé : « Ils [les pions] sont l'âme des échecs ». Pourtant, ces deux pages contiennent bien plus que ce seul élément. En effet, on y voit Philidor employer à plusieurs reprises des termes et des expressions dénotant qu'il considère son traité comme un véritable objet scientifique. Le joueur français cherche à expliquer les *raisons* qui doivent conduire les amateurs d'échecs à jouer un coup, et distingue les *faux coups* de la *véritable défense*. S'il emploie l'expression « faux coup », qui était alors équivoque, puisqu'elle pouvait également désigner un coup illégal[263], au lieu de celle, plus courante aujourd'hui et déjà à l'époque, de « mauvais coup », c'est bien parce qu'il attache une valeur de vérité à chaque coup joué, laquelle se mesure à l'aune du déroulé optimal de la partie. Cette idée s'inscrit au sein d'un processus de démonstration qui veut, au même titre que celui à l'œuvre chez Rameau, pour ce qui concerne la musique, montrer l'issue correcte de la partie et la ou les manières de l'atteindre sur un jeu parfait des deux adversaires. Les échecs sont alors ramenés à un modèle mathématique, et se présentent sous la forme d'une succession de problèmes qu'il appartient aux joueurs de résoudre.

Le système de renvois utilisé par Philidor va également dans le sens d'une « scientifisation » du jeu, parce qu'il permet d'exposer aux lecteurs les différentes branches du calcul de l'auteur[264], et met ainsi en avant non le seul résultat, mais aussi le raisonnement qui permet d'y parvenir. Ce système offre, en outre, une lecture plus aisée que ceux qui étaient employés dans les traités précédant *L'Analyze*, puisque, dans ces derniers, les déviations de la ligne principale se présentaient sous la forme de nouvelles parties, multipliant ainsi le nombre de pages[265]. Naturellement, l'idée des renvois doit être associée à celle, moins innovante, de l'annonce du plan faite par l'auteur dans la préface. En effet, la présentation sommaire des différentes parties et ouverture analysées dans l'ouvrage est elle aussi destinée à renforcer la clarté de la pensée de Philidor.

On a parfois supposé que Diderot avait assisté Rameau dans la mise en forme de ses idées, et du même coup contribué à la rédaction de la *Démonstration du principe de l'harmonie*[266]. La même supposition pourrait être faite dans le cas de *L'Analyze*, si toutefois Philidor n'avait pas été hors de France lors de la rédaction de l'ouvrage. En outre, l'éventualité d'un échange épistolaire entre les deux hommes au cours de cette période se voit contredite par la correspondance même de Diderot, dans laquelle Philidor n'est mentionné qu'à trois reprises : dans une lettre à Grimm portant

263 On trouve aussi parfois l'expression « fausse marche » pour désigner un coup illégal, comme nous l'apprend l'article « Échecs » de l'*Encyclopédie*.

264 Au XXe siècle, le grand maître et théoricien soviétique Alexander Kotov développera une méthode de calcul basée sur la recherche et la sélection de *coups-candidats*, puis le traitement de ces derniers par le biais d'un *arbre de variantes*.

265 C'est notamment le cas du traité de Greco.

266 C'est du moins ce que pense Girdlestone, s'appuyant en cela sur Raynal. Voir Cuthbert Girdlestone, *Jean-Philippe Rameau : His Life and Work*, Dover Publications Inc., New-York, 1969, p. 495.

la date du 19 novembre 1770[267], dans une autre adressée à Charles Burney, en date du 15 mai 1771[268], enfin, dans une lettre destinée au compositeur lui-même, datée du 10 avril 1782[269]. Aussi, s'il n'est pas impossible que Philidor ait fait relire sont traité par un de ses amis, il ne pouvait en aucun cas s'agir de Diderot, sans pour autant que cela empêche le philosophe d'avoir exercé une influence sur la pensée de l'auteur.

Rameau, Philidor et l'idée de *structure*

Les théories de Rameau s'organisent autour de l'idée de basse fondamentale, celles de Philidor trouvent leur principe dans le squelette de pions. En raison notamment de la spécificité des *média*, il est difficile de proposer une stricte équivalence entre ces deux conceptions, l'une de nature musicale, l'autre s'appliquant strictement aux échecs. Néanmoins, on constate que la pensée de Rameau aussi bien que celle de Philidor s'articulent autour de l'idée de structure. Celle-ci se manifeste à travers le parcours de la basse fondamentale, principe fondateur de l'harmonie, chez le compositeur des *Boréades*, et par l'agencement des pions sur l'échiquier, qui détermine le plan à suivre, chez l'auteur de *L'Analyze*. On revient à la métaphore de l'arbre, si présente dans le *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, si ce n'est que Rameau et Philidor, à la différence de d'Alembert, s'intéressent aux connaissances qui touchent à des domaines très particuliers. Leurs traités respectifs n'ont pas valeur encyclopédique, mais répondent à deux exigences : être utiles aux lecteurs qui voudraient se perfectionner dans l'art de la composition et de la basse continue, ou devenir de meilleurs joueurs d'échecs, d'une part, et exposer les principes fondamentaux de leurs sciences respectives, de l'autre. Ces principes constituent les racines de l'arbre, c'est-à-dire des échecs ou de la musique, et permettent le développement des branches et le bourgeonnement des feuilles, ou, autrement dit, l'établissement de nouvelles règles ou de principes secondaires.

Il existe cependant une différence importante entre les théories de Rameau et celles de Philidor : en effet, le premier cherche dans la nature même les principes de sa science, tandis que le second les conçoit comme la conséquence des règles du jeu[270], bien qu'il ajoute, suivant en cela la tradition des traités de la Renaissance, que ces dernières sont d'ordre imitatif, c'est-à-dire que les pièces représentent une armée, l'échiquier un champ de bataille, etc. D'une certaine manière, cette précision faite par Philidor quant à l'origine des règles ne sert pas seulement à légitimer les échecs en tant que science ou à montrer que le jeu a été un objet d'intérêt pour des personnages illustres, mais permet également au champion français d'expliquer la formation des *racines* de son *arbre de la connaissance échiquéenne*.

267 Voir Denis Diderot, *A Grimm*, in Denis Diderot, *Œuvres*, tome V, Correspondance, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1997, p. 1047.
268 *Ibid.*, p. 1071.
269 *Ibid.*
270 Ce n'est pas pour rien qu'il inclut celles-ci dans la deuxième édition de son traité, en 1777, et les rappelle brièvement dans la préface de la première édition.

Architecture musicale et structure échiquéenne

Les idées de Philidor ont eu une répercussion importante sur l'histoire des échecs, et peuvent être considérées comme une véritable révolution[271] dans la recherche sur le noble jeu. Elles ont ainsi inspiré des générations de théoriciens, et permis de renforcer le lien entre musique et échecs. Dans *Eupalinos et l'architecte* de Paul Valéry, Socrate dit à Phèdre :

> « La Musique et l'Architecture nous ont fait penser à tout autre chose qu'elles-mêmes ; elles sont au milieu de ce monde, comme les monuments d'un autre monde ; ou bien comme les exemples, çà et là disséminés, d'une structure et d'une durée qui ne sont pas celles des êtres, mais celles des formes et des lois. Elles semblent vouées à nous rappeler directement - l'une, la formation de l'univers, l'autre, son ordre et sa stabilité ; elles invoquent les constructions de l'esprit, et sa liberté, qui recherche cet ordre et le reconstitue de mille façons ».[272]

Or, il est assez clair que la structure de pions représente l'élément architectural par excellence des échecs, ne serait-ce que dans la mesure où elle possède un caractère statique[273]. Avec le développement de la théorie moderne, de nouveaux squelettes de pions ont été découverts, et certaines ouvertures ont même reçu leur nom en fonction des structures auxquelles elles conduisaient. C'est notamment le cas de la variante du Dragon de la défense Sicilienne, étudiée en détail dès le début du XXe siècle[274], et ainsi nommée en raison de la forme du dispositif de pions mis en œuvre par les noirs, lequel renvoyait, dans l'imaginaire du maître russe Douz-Khotimirski, féru d'astronomie, à la constellation du Dragon[275].

271 Dans tous les sens du terme, car Philidor, à partir de 1789, comme le souligne Adélaïde de Place dans *La vie musicale en France au temps de la révolution* : « se rallia avec enthousiasme à la Révolution et l'on entendit quelques-unes de ses œuvres dans les fêtes nationales ». Voir Adélaïde de Place, *op.cit.*, p. 294.

272 Paul Valéry, *Eupalinos ou l'architecte*, Paris, Gallimard, 1921, p. 115.

273 L'expression « chaîne de pions » reflète bien cette idée de permanence et d'immobilité.

274 Qui connaîtra un certain engouement parmi les joueurs de haut niveau jusqu'à la défaite de Kortchnoï contre Karpov lors de la deuxième partie de la finale des matches des candidats en 1974, mais est aujourd'hui toujours beaucoup employée par les amateurs dans le monde entier.

275 Selon d'autres versions, et comme on a coutume de l'apprendre aux apprentis joueurs d'échecs, ce nom se référerait au Fou de cases noires des noirs, qui « cracherait son feu » le long de la grande diagonale a1-h8.

Voici cette structure si particulière[276] :

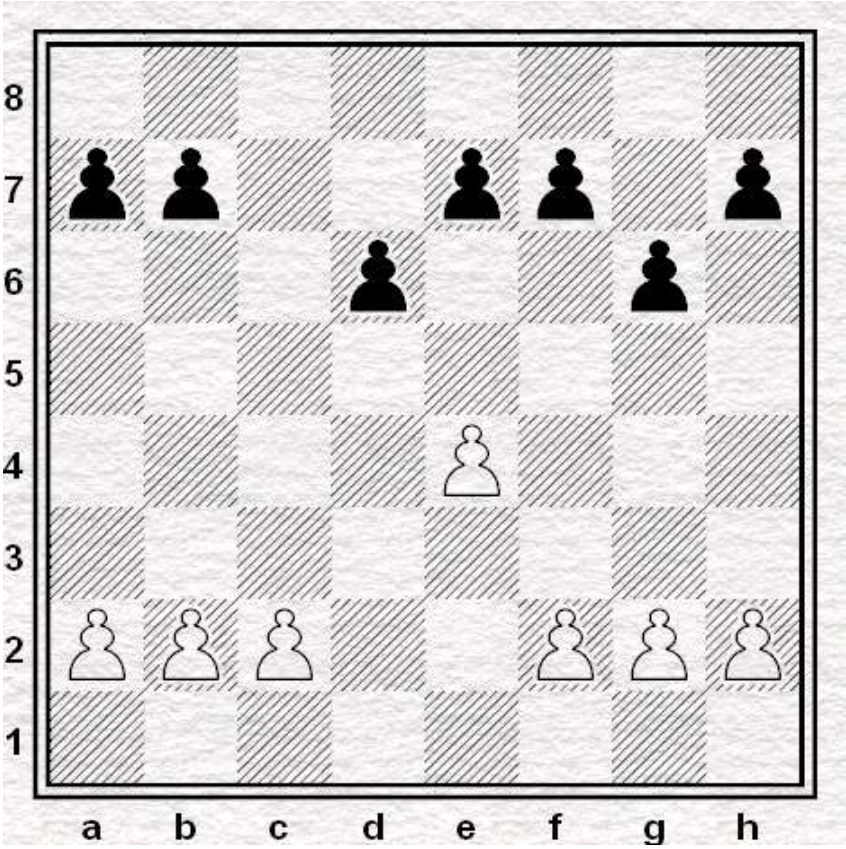


Illustration 10 : Structure type de Sicilienne Dragon

Avec l'évolution des principes de jeu, les structures de pions obtenues à la sortie de l'ouverture évoluèrent aussi. Dans son livre évoqué précédemment[277], Achilleas Zographos cite l'anthropologue américain Robert Desjarlais, à propos d'une des dispositions de pions les plus fréquentes de la Sicilienne Sveshnikov[278] :

> « The Sveshnikov devotess were like Cubist painters, working with concepts of form, space, and time at odds with those common to more classical modes of art. […] To me the Sveshnikov is a surreal, postmodern building, with sharp angles and a vacant gash in its center, with stairs that lead nowhere, with walls where there should be windows and windows where there should be walls. Yet the design is highly functuinal, in an obliquely knotty way ».[279]

La structure dont il est ici question est la suivante :

276 Concernant la notation des coups ou encore la manière de lire un diagramme, se rapporter à l'annexe 2.
277 Voir *supra*, p. 4.
278 Tirant son nom du grand maître letton Evgueny Sveshnikov, qui la développa avec l'aide de Guennadi Timochtchenko à partir de 1965
279 Achilleas Zographos, *Music and Chess : Apollo Meets* Caissa, Russell Enterprises, Inc., Milford, 2017.

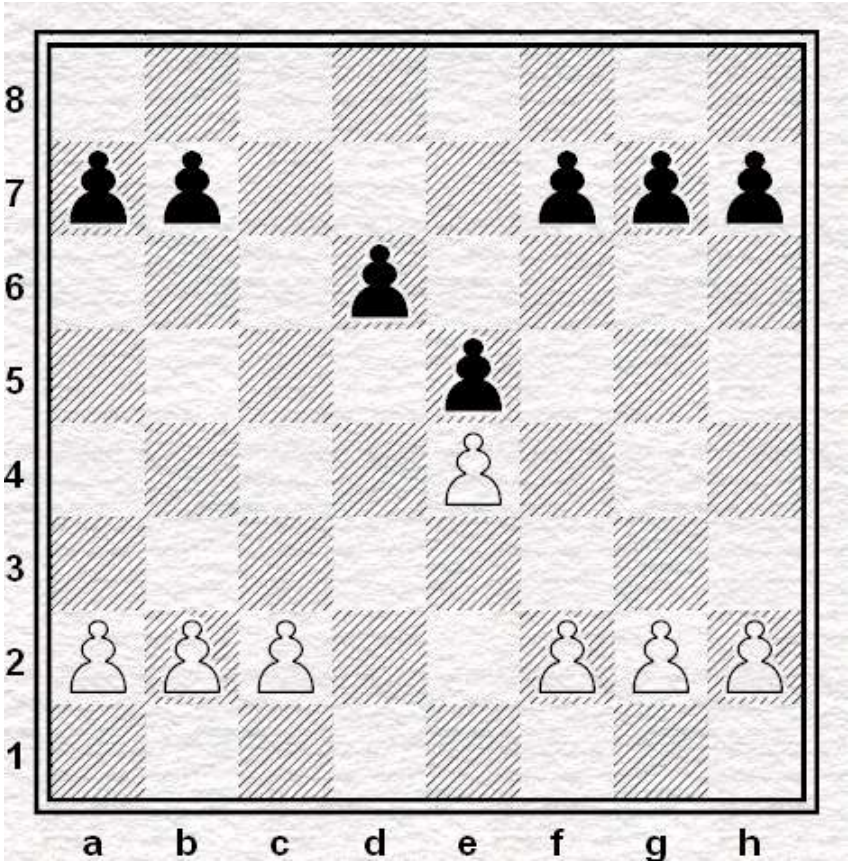


Illustration 11 : Structure type de Sicilienne Sveshnikov

En fait, les différents squelettes de pions apparus[280] dès le début du XXe siècle sont indissociables du développement d'un nouveau mode de jeu, qui trouva son champion en la personne d'Alexandre Alekhine, quatrième champion du monde. Cette manière de jouer, essentiellement basée sur la recherche des possibilités d'activation des pièces, était destinée à permettre à celles-ci de dévoiler leur plein potentiel, tant en attaque qu'en défense[281].

Dans cette révolution du jeu, l'importance de l'école hypermoderne, emmenée par Richard Réti et Gyula Breyer, mérite de ne pas être oubliée. Les deux théoriciens remirent en question le principe de l'établissement d'un centre de pions dans les premiers coups de la partie[282], et, contribuant à son effritement, tout comme Schönberg l'avait fait avec la tonalité[283], fondèrent un nouveau courant de pensée dont les éléments les plus essentiels n'ont toujours pas été remis en cause.

Voici un bref exemple, illustrant parfaitement comment un centre de pions déjà établi par l'un des deux camps peut contribuer à gêner ses propres pièces[284] :

280 C'est-à-dire étudiés.
281 Voir Aaron Nimzowitsch, *Die Blockade Neue Gesichtspunkte*, Bernhard Kagan, Berlin, 1925.
282 Ils préféraient contrôler le centre plutôt que l'occuper.
283 Est-ce un hasard si le frère de Richard Réti n'était autre que Rudolph Reti, connu aujourd'hui comme théoricien de l'analyse musicale ?
284 La position ci-dessous est extraite du livre de Richard Réti, *Les Maîtres de l'échiquier*, Olibris, 2011 (où le pion a7 a été oublié).

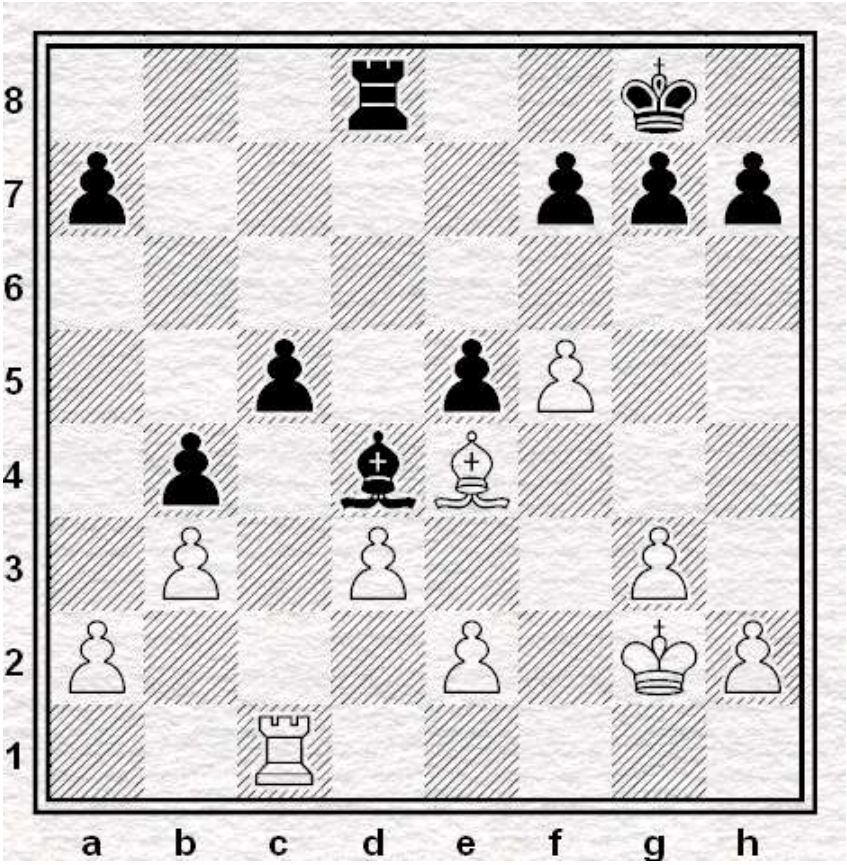


Illustration 12 : Position après le 27ème coup des noirs de la partie Réti-Romanovsky, Moscou 1925

Ici, les blancs ont l'avantage, grâce à la plus grande mobilité de leurs pièces (et en particulier de leur Roi), lesquelles vont pouvoir s'activer en utilisant les cases blanches du centre[285]. Ils jouèrent

28.Tc4

et gagnèrent la partie après

28...Rf8 29. Rf3 Tc8 30.e3 Fc3 31.a4 Re7 32.Fd5 Tc7 33.Th4 h6 34.Re4

le Roi blanc a réussi à s'activer

34...Rf6 35.Th5

avec l'idée de jouer g4, h4 et g5

35...Td7 36.g4 g6?!

un coup fondé sur une idée tactique fausse

37.Txh6 Rg5 38.Th7 Rxg4 39.Fe6!

un excellent sacrifice, menant à un gain en ligne

39...fxe6 40.fxg6 Td8 41.Ta7 Rg5 42.g7 Rh6 43.a5 Rh7 44.a6 Td6 45.h4 Fe1 46.h5 Fh4 47.h6 1-0

285 Laissées libres grâce à l'indétermination de la structure centrale des pions blancs en d3 et e2.

Depuis le milieu du XXe siècle, la dimension architecturale de la musique transparaît, comme celle des échecs par le biais du diagramme, au travers de la partition, qui, de système de notation, tend à devenir elle-même objet d'art. Ainsi, les œuvres de Xenakis[286] par exemple, dont une partie est fondée sur la loi normale de la courbe de Gauss, prennent du sens seulement au travers des *stimuli* visuels suscités par le regard porté sur leur représentation graphique.

Cependant, si l'évolution des structures de pions aux échecs semble entretenir un lien étroit avec l'histoire de l'art, et en particulier celle de la musique, c'est peut-être moins dû au parallèle préexistant entre les deux disciplines qu'à la rencontre de plusieurs personnalités chacune spécialisée dans les échecs ou la musique. Nous avons mentionné les frères Réti, Rudolf et Richard, mais il conviendrait également d'ajouter Prokofiev, qui disputa plusieurs parties contre Alekhine, ou encore Ray Charles, qui a affronté des grands maîtres américains, dont Larry Evans, ami d'Anthony Saidy, lequel s'employa à développer les idées de Réti et contribua à les diffuser aux États-Unis. Le lien est certes plus ténu que dans le cas de Philidor, mais néanmoins présent, et témoigne, à des époques différentes, de l'échange et de la circulation des idées entre des interprètes, joueurs ou théoriciens qui ont sensiblement contribué à l'évolution de leurs disciplines respectives.

286 Qui était à la fois compositeur et architecte.

Conclusion

Plusieurs hypothèses permettent d'expliquer la genèse des idées échiquéennes de Philidor. Néanmoins, aucune ne semble pleinement satisfaisante. Si l'influence des traités anciens est perceptible dans *L'Analyse*, et s'exprime aussi bien à travers certaines des remarques faites par l'auteur dans sa préface que par la correction que ce dernier propose des analyses de Carrera[287], par exemple, elle ne permet cependant pas d'expliquer la prise de conscience de Philidor concernant l'importance du squelette de pions. De la même manière, la pratique assidue du jeu de dames par le champion français ne peut pleinement rendre compte de la profondeur de ses idées aux échecs, les pions remplissant des fonctions radicalement différentes dans les deux disciplines. L'hypothèse selon laquelle c'est la partie des pions, variante des échecs inventée par Legal, qui aurait fourni à Philidor la matière pour son traité, bien qu'elle semble plus plausible, n'est pas non plus exempte de défauts : d'une part, parce qu'aucune preuve ne permet de l'étayer, et, d'autre part, parce que les structures de pions obtenues dans cette variante diffèrent totalement de celles qu'on trouve dans les échecs orthodoxes.

L'analogie proposée par Solare entre la structure de pions et la basse fondamentale, deux idées qu'on trouve respectivement au fondement de la pensée échiquéenne de Philidor et des théories musicales de Rameau, si elle est attrayante, ne paraît pas non plus entièrement convaincante. Il est vrai que Philidor était lui-même musicien, et que les deux hommes s'étaient fréquentés dans la première moitié des années 1740. Néanmoins, il est impossible de mesurer jusqu'à quel point le natif de Dreux connaissait les vues harmoniques du compositeur d'*Hyppolyte et Aricie*, ni même de savoir s'il avait effectivement lu les traités de Rameau ou encore échangé avec lui à leur sujet.

Reste une dernière hypothèse, selon laquelle Philidor aurait été influencé par l'*air du temps*, c'est-à-dire les grands projets de structuration de la connaissance parmi lesquels on peut entre autres citer l'*Encyclopédie*, déjà imaginée dans les années 1740, à l'époque où le musicien français vivait encore à Paris, et dans l'écriture de laquelle Diderot, ami du compositeur, a joué un rôle majeur. Le but principal de Philidor en écrivant *L'Analyze*, et l'emploi même du terme dans le titre de son ouvrage, semblent aller dans le sens de cette hypothèse, et sinon la corroborer, du moins lui apporter un certain crédit.

La vérité peut naturellement s'avérer plus complexe et relever d'un assemblage de ces différentes hypothèses, auxquelles d'autres mériteraient peut-être d'être adjointes. Quoi qu'il en soit, il reste difficile de ne pas considérer que l'entourage de Philidor, ses rencontres, ses fréquentations, et les discussions qu'il a pu avoir aussi bien avec Rameau, que Legal, Rousseau ou

287 Qu'on trouve dans la deuxième édition du traité.

Diderot, n'ont pas eu une influence sur la formation de ses idées échiquéennes. C'est la raison pour laquelle il était nécessaire d'établir, dans la première partie de ce travail, la biographie détaillée du natif de Dreux. Cependant, celle-ci, parce qu'elle reste entachée de nombreuses zones d'ombre – le quotidien du champion français à Paris dans les années 1740 n'est connu que partiellement, et il en va de même de la vie qu'il a menée au cours de ses voyages à travers l'Europe – ne permet pas de fournir une réponse définitive à la question que nous nous sommes ici posée, à savoir celle de la genèse des théories de Philidor.

Toutefois, si le manque d'éléments et de documents ne permet pas de trancher la question de manière définitive, il n'en demeure pas moins que nous connaissons les grands événements de la vie de Philidor, et, avec eux, la plupart des sources susceptibles d'avoir influencé l'écriture de son traité et le développement de ses idées échiquéennes. Au demeurant, on constate que, si le compositeur, tout au moins dans sa correspondance, ne propose pas lui-même de parallèle entre échecs et musique, et semble cloisonner les deux activités, l'hypothèse qui permet sans doute le mieux de rendre compte de la genèse des ses conceptions dans le noble jeu met en avant une des théories musicales les plus fameuses du XVIIIe siècle. Peut-être faut-il y voir la confirmation de la célèbre phrase de Tarrasch, laquelle pourrait, en outre, expliquer pourquoi Philidor a continué, toute sa vie durant, à mener de front ces deux activités : « Das Schachspiel hat wie die Liebe, die Musik, die Fähigkeit, den Menschen glücklich zu machen[288] »

288 « Les échecs, comme l'amour et la musique, ont la faculté de rendre les gens heureux ».

Bibliographie

Sources

Archives

Archives départementales des Yvelines – 5MI 1735 – Saint-Germain-en-Laye - Saint-Germain de Paris – Baptêmes, Mariages, Sépultures – Collection communale – 1696 – 1696 - vue 139/162.

Archives départementales des Yvelines - 4E 3341 - 5MI 163 BIS - Versailles - Notre-Dame - Sépultures - Collection du greffe - 1713 – 1713 – 22 décembre 1713.

Archives départementales des Yvelines - 4E 2473 - 5MI 1737 - Saint-Germain-en-Laye - Saint-Germain de Paris - Baptêmes, Mariages, Sépultures - Collection du greffe - 1719 - 1720 - 11 septembre 1719.

Archives Nationales – O 1 63 – Maison du roi. Copies d'actes émanés des rois Henri IV, Louis XIII et Louis XIV, recueillis pour servir de modèles (1610/1669). Minutes ou transcriptions authentiques d'actes émanés des rois Louis XIV et Louis XV expédiés par le secrétaire de la Maison du Roi et concernant le royaume ou des particuliers [1669/1786]. Tome V : C-CHE (1610/1786) – fol. 284 - Brevet de gentilhomme ordinaire de François CHAILLOU DE JOINVILLE.

Archives départementales Eure-et-Loir – 1 GG 29 – Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Baptêmes, Mariages, Sépultures - 29 mars 1725 – 1729.

Archives départementales d'Eure-et-Loir - Archives départementales Eure-et-Loire – 1 GG 29 – Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Baptêmes, Mariages, Sépultures - 29 mars 1725 – 1729.

Archives départementales d'Eure-et-Loir - Archives départementales Eure-et-Loire – 1 GG 29 – Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Table des Baptêmes, Mariages, Sépultures – Tables alphabétiques annuelles - 29 mars 1725 – 1729.

Archives départementales Eure et Loir - 1 GG 30 - Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Baptêmes, Mariages, Sépultures – 1730-1734.

Archives départementales des Yvelines – 4E 3420 - 5MI 169 BIS - Versailles - Notre-Dame - Collection du Greffe – 1741.

Archives Nationales – AB XIX 3260 - Dossier 3 - Documents concernant le musicien André Danican Philidor et son fils François-André.

Manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal. Archives de la Bastille - DEUXIÈME SECTION — PRISONNIERS DOSSIERS INDIVIDUELS ET DOCUMENTS BIOGRAPHIQUES (2) - Année 1744.

Archives départementales des Yvelines – 4E 3684 - 5MI 193 BIS -Versailles - Saint-Louis - Collection du Greffe – 1756-1757.

Archives départementales des Yvelines - 78 - B 3572 Versailles - Liasses judiciaires - 1754 – 1757.

Archives Nationales – Z 1o 187 - Paris - Dispenses de mariage - 1755 – 1760.

Archives Nationales – Y 4872 B - Paris - Registres de tutelles - 16/01/1765 – 31/01/1765.

Archives Nationales – MC ET LXXI 19 - Paris - Archives notariales - ROUEN Denis André (Liasses) |- 06/1779 – 07/1779

Archives Nationales – MC RS 636 - Minutes et répertoires du notaire Claude QUATREMÈRE (étude II).

Archives Nationales – F 7 5650 - Dossier 6 - Intérieur. Émigrés de la Révolution française : dossiers nominatifs de demandes de radiation et de main-levée de séquestre (Seine à Yonne).

Archives Nationales – MC/RE/XLII/12 et MC/ET/XLII/12- Minutes et répertoires du notaire Jean Étienne TRUBERT, 2 janvier 1779 - 14 juillet 1812 (étude XLII).

Ouvrages

Bertin, Joseph, *The noble Game of chess*, Londres, H. Woodfall, 1735.

Campardon, Émile (éd.), « Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles : documents inédits recueillis aux Archives nationales », tome 2, Genève, 1880.

Carrera, Pietro, *Il gioco degli scacchi*, Militello, G. de' Rossi, 1617.

Castel, Louis Bertrand, *L'Optique des couleurs*, Paris, 1740.

Condillac, Étienne Bonnot de, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, tome 2, Pierre Mortier, Paris, 1746.

D'Alembert, Jean Le Rond, *Discours préliminaire de l'Encyclopédie*, Armand Colin et Cie, Paris, 1894.

Diderot, Denis, *Œuvres*, tome I, Philosophie, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1994.

Diderot, Denis, *Œuvres*, tome II, Contes, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1994.

Diderot, Denis, *Œuvres*, tome III, Politique, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1995.

Diderot, Denis, *Œuvres*, tome IV, Esthétique – Théâtre, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1996.

Diderot, Denis, *Œuvres*, tome V, Correspondance, éd. établie par Laurent Versini, Paris, Robert Laffont, Collection Bouquins, 1997.

Diderot, Denis, *Mémoires sur différents sujets de mathématiques*, Paris, chez Durand et Pissot, 1748.

Dorat, Claude-Joseph, « Lettres sur la déclamation, Lettre cinquième : 'L'Opéra : Sandomir' », in *La déclamation théâtrale*, 4ème édition, Paris 1771.

Fétis, François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, 2ème éd, Paris, Firmin-Didot et C °, 1878, 10 vol.

Greco, Gioachino, *The royall game of chesse play*, Londres, H. Herringman, 1656.

Jaucourt, Louis de, « Échecs », in Denis Diderot (dir.) et Jean Le Rond d'Alembert (dir.), *Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, tome V, 1751, p. 247.

Lardin, Jules, *Philidor peint par lui-même*, Paris, impr. de E. Proux, 1847.

Lefebvre de Beauvray, Claude-Rigobert, *Journal d'un bourgeois de Popincourt : Lefebvre de Beauvray, avocat au Parlement, 1784-1787*, Henri Vial et Gaston Capon (éd.), Paris, L. Gougy, 1902.

Luynes, Charles-Philippe d'Albert, *Mémoires du duc de Luynes sur la Cour de Louis XV : 1735-1758*, Paris, Firmin Didot Frères, fils et Cie, 1860.

Manoury, *Le jeu de dames à la polonoise, ou Traité historique de ce jeu*, Paris, 1787.

Matheson, Johann, *Die canonische Anatomie*, Hambourg 1717.

Petit de Bachaumont, Louis, *Mémoires secrets*, tome II, Paris, Brissot-Thivars et A. Sautelet et Comp^ie^, 1830.

Philidor, André, *Le Jeu d'Échecs, mascarade mise en musique par Mr Philidor l'aîné, Ordinaire de la Musique, representée devant le Roy à Marly, etc*., Paris, 1700.

Philidor, François-André, *L'analyze des echecs : contenant une nouvelle methode pour apprendre en peu de tems à se perfectionner dans ce noble jeu. Par A. D. Philidor*, Londres, 1749.

Philidor, François-André, *Analysis of the Game of Chess*, Londres, P. Elmsley, 1777.

Philidor, François-André, *Analyse du jeu des échecs*, Londres, P. Elmsley, 1777.

Philidor, François-André, *Analysis of the Game of Chess*, Londres, P. Elmsly, 1790.

Rameau, Jean-Philippe, *Démonstration du principe de l'harmonie : servant de base à tout l'art musical théorique & pratique*, Paris, Chez Durand, 1750.

Rameau, Jean-Philippe, *Generation harmonique : ou Traité de musique theorique et* pratique, Paris, Prault fils, 1737.

Rameau, Jean-Philippe, *Nouveau système de musique théorique*, Paris, Ballard, 1726.

Rameau, Jean-Philippe, *Traité de l'harmonie réduite à ses principes naturels*, Paris, de l'imprimerie de Jean-Baptiste-Christophe Ballard, rue Saint Jean-de Beauvais, au Mont-Parnasse, 1722.

Rousseau, Jean-Jacques, *Dictionnaire de musique*, Veuve Duchesne, Paris, 1768.

Rousseau, *Jean-Jacques, Essai sur l'origine des langues*, in *Œuvres complètes de J.-J. Rousseau*, tome X, H. Bechhold, Francfort, 1856.

Salvio, Alessandro, *Il Giuoco degli scacchi*, Naples, F. Mosca, 1723.

Études

Échecs

Allen, George, *The Life of Philidor, Musician and Chess Player*, Philadelphie, E.H. Butler & Co., 1863.

Boffa, Sergio, *François-André Danican Philidor : La culture échiquéenne en France et en Angleterre au XVIIIe siècle*, Olomouc, Moravian Publishing Chess House, 2009.

Giffard, Nicolas, *La fabuleuse histoire des champions d'échecs*, Paris, ODIL, 1978

Harding, Tim, *British Chess Literature to 1914 : A Handbook for Historians*, Jefferson, McFarland, 2018.

Nikolac, Juraj, *L'héritage de* Philidor, Paris, Olibris, 2006.

Nimzowitsch, Aaron, *Die Blockade Neue Gesichtspunkte*, Bernhard Kagan, Berlin, 1925.

Réti, Richard, *Les Maîtres de l'échiquier*, Olibris, 2011.

Solare, Juan María, « Bauernstruktur und die Generalbasslehre », in *Karl*, n° 4, 2007, p. 20-21.

Musique

Abromont, Claude et Eugène de Montalembert, *Guide des genres de la musique occidentale*, Fayard 2010.

Antoine, Michel, *Henry Desmarest (1661-1741) : Biographie Critique*, Paris, Éditions A. et J. Picard & Cie, 1965.

Beaussant, Philippe, *Les plaisirs de Versailles : Théâtre et musique*, Paris, Fayard, 1996.

Benoît, Marcelle, « Philidor musicien et joueur d'échecs : Correspondance de 1783 à 1795 », *Recherches sur la musique française classique, 1995*, in *Dix-huitième siècle*, vol. 28, no ! 1, Presses Universitaires de France, 1996.

Berger, Christian, « Ein ‘Tableau’ des ‘Principe de l’Harmonie’ : Pygmalion von Jean-Philippe Rameau », in Jérôme de la Gorce, *Jean-Philippe Rameau : colloque international, Dijon 21-24 septembre 1983*, Honoré Champion, 2000, p. 371-384.

Brenet, Michel, *Les Concerts en France sous l’ancien régime*, Paris, Fischbacher, 1900.

Cessac, Catherine, *Marc-Antoine Charpentier*, Fayard, Paris, 2004.

Charrak, André, « La musique entre physique et mathématique », *Dix-Huitième Siècle*, 1999, 31, Garnier, Paris, 1999, p. 33-44.

Christensen, Thomas, *Rameau and Musical Thought in the Enlightenment*, Cambridge, Cambridge University Press, 2004.

Couvreur, Manuel, « Diderot et Philidor : le philosophe au chevet d’Ernelinde », in *Recherches sur Diderot et sur l’Encyclopédie*, n° 11, 1991, p. 83-107.

Daval, Pierre, *La musique en France au XVIIIe* siècle, Paris, FeniXX, 1961.

Dratwicki, Benoît, *La Musique à la cour de Louis XV : François Colin de Blamont (1690-1760), Une carrière au service du roi*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2016.

Dupont-Danican, Jean François, et Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor : une dynastie de musiciens*, Bourg-la-Reine, Zurfluh, 1995.

Dupont-Danican Philidor Nicolas, *Les Philidor Texte imprimé : répertoire des œuvres, généalogie, bibliographie*, Zurfluh, 1997.

Escal, Françoise, « D’Alembert et la théorie harmonique de Rameau », *Dix-Huitième Siècle*, 1984, 16, Garnier, Paris, 1999, p. 151-162.

Girdlestone, Cuthbert, *Jean-Philippe Rameau : His Life and* Work, North Chelmsford, Courier Corporation, 2014.

Kintzler, Catherine, *Jean-Philippe Rameau : splendeur et naufrage de l’esthétique du plaisir à l’âge classique*, Paris, Le Sycomore, 1983.

Laborde, Jean-Benjamin de, et Pierre-Joseph Roussier, *Essai sur la musique ancienne et moderne*, Paris, P.-D. Pierres, et se vend chez E. Onfroy, 1780.

Legrand, Raphaëlle, *Rameau et le pouvoir de l'harmonie*, Paris, Cité de la musique, 2007.

Pierre, Constant, *Histoire du Concert Spirituel : 1725-1790*, Paris, Éditions Klincksieck, 2000.

Place, Adélaïde de, *La vie musicale en France au temps de la Révolution*, Paris, Fayard, 1989.

Pougin, Arthur, *La Chronique* Musicale, volume 4, 15 juin 1874.

Thurner, Auguste, *Les transformations de l'Opéra-comique*, Paris, 1865.

Zographos, Achilleas, *Music and Chess: Apollo Meets Caissa*, Los Angeles, SCB Distributors, 2017.

Divers

Burguière, André et François Lebrun, *La famille en Occident du XVIe au XVIIIe siècle : le prêtre, le prince et la famille*, Bruxelles, Éditions Complexe, 2005.

Funck-Brentano, Frantz, *La Bastille des comédiens : le For l'Évêque*, Paris, 1903.

Maurset, Anne Beate, « La règle de trois : l'analogie dans *Le Rêve de d'Alembert* »,, *Recherches sur Diderot et sur l'Encyclopédie*, 34, 2003, Société Diderot, Langres, 2003, p. 165-183.

Perrier, Sylvie, « Rôle des réseaux de parenté dans l'éducation des mineurs orphelins selon les comptes de tutelles parisiens (XVIIe-XVIIIe siècles) », in *Annales de Démographie Historique*, Année 1995, 1995, p. 125-135.

Ravel, Jeffrey S., « Trois images de l'expulsion des Comédiens Italiens en 1697 », in *Littératures classiques*, n°82, 2013, p. 51-60.

Valéry, Paul, *Eupalinos ou l'architecte*, Paris, Gallimard, 1921.

Annexes

Catalogue chronologique des œuvres de Philidor[289]

Trois motets[290], donnés pour la première fois à la Chapelle du château de Versailles en août 1738.

Motet, donné pour la première fois au Concert-Spirituel le 15 août 1743. Partition disparue.

Motet en « musique latine », donné pour la première fois à Londres fin 1752 ou début 1753. Partition disparue.

A Hymn to Harmony for St. Cecilia's Day, motet à grand chœur sur un poème de William Congreve, donné pour la première fois au Little Theater de Haymarket, à Londres le 31 janvier 1754. Partition disparue.

Lauda Jerusalem, motet donné pour la première fois à la Chapelle de Versailles le 23 décembre 1754. Partition complète disparue.

L'Art de la modulation, six quatuors pour hautbois, deux violons et basse publiés originellement en 1755.

Motet et ***Te Deum***, donnés pour la première fois à l'occasion de la naissance du comte de Provence[291], le 17 novembre 1755. Partition disparue.

Le Diable à Quatre ou la Double Métamorphose[292], opéra-comique[293] sur un livret de Sedaine, représenté pour la première fois au Théâtre de la Foire Saint-Laurent le 19 août 1756.

Le Retour du Printemps, ballet de Charpentier révisé par Philidor à l'occasion d'une représentation chez Thirou d'Epersenne en décembre 1756. Partition disparue.

289 Voir Nicolas Dupont-Danican Philidor, *Les Philidor*, éditions Zurfluh, collection Le Temps musical, 1997.

290 Partitions disparues. Philidor fut un compositeur prolifique de musique sacrée, mais, dans ce domaine, peu de ses œuvres ont été conservées.

291 Qui deviendra plus tard Louis XVIII.

292 La musique en étant parfois attribuée à Jean-Louis Laruette, on n'inclura pas cet ouvrage dans la liste des opéras-comiques de Philidor.

293 Nicolas Dupont-Danican parle d'opéra-ballet, mais cela va à l'encontre du terme employé par Sedaine lui-même dans le texte publié de la pièce. Il est vrai qu'il s'agit d'une adaptation d'un opéra-ballet, mais cela ne suffit pas, pour autant, à conditionner entièrement le genre de la production.

Te Deum, donné à l'occasion de la naissance du comte d'Artois[294], le 9 octobre 1757. Partition disparue.

Les Pèlerins de la Mecque, opéra-comique en vaudevilles de Gillier, sur un texte de Lesage et d'Orneval, pour lequel Philidor écrivit de nouveaux airs, à l'occasion de la reprise de la pièce à la Foire Saint-Laurent en 1758. Partition disparue.

Blaise le Savetier, opéra-comique sur un livret de Sedaine, tiré du *Conte d'une chose arrivée à Château-Thierry* de La Fontaine, et représenté pour la première fois au Théâtre de la Foire Saint-Germain le 9 mars 1759.

Diligam te, motet à grand chœur, donné pour la première fois au Concert-Spirituel le 20 avril 1759. Partition disparue.

L'Huître et les Plaideurs ou le Tribunal de la Chicane, opéra-comique sur un livret de Sedaine, tiré d'une fable de La Fontaine, et représenté pour la première fois au Théâtre de l'Opéra-Comique le 17 septembre 1759. Partition disparue.

Le Quiproquo ou le Volage fixé, opéra-comique sur un livret de Moustou, tiré d'un conte de La Fontaine, et représenté pour la première fois au Théâtre-Italien le 6 mars 1760. Partition complète disparue.

Le Soldat magicien, opéra-comique sur un livret de Louis Anseaume, d'après une comédie de Dancourt, donné pour la première fois au Théâtre de la Foire Saint-Laurent le 14 août 1760.

Le Jardinier et son Seigneur, opéra-comique sur un livret de Sedaine, tiré d'une fable de La Fontaine, et donné pour la première fois au Théâtre de la Foire Saint-Germain le 18 février 1761.

Le Maréchal ferrant, opéra-comique sur un livret de Quétant, tiré du *Decameron* de Boccace, et donné pour la première fois au Théâtre de la Foire Saint-Laurent le 22 août 1761.
Le Triomphe du Temps, pièce de Marc-Antoine Legrand, pour laquelle Philidor écrivit une nouvelle musique, lors d'une reprise à Versailles le 30 décembre 1761. Partition disparue.

294 Futur Charles X.

Sancho Pança, Gouverneur dans l'Isle de Barataria, opéra-comique sur un livret de Poinsinet, tiré d'un épisode de *Don Quichotte* de Cervantes, et donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 8 juillet 1762.

Le Bûcheron ou les Trois Souhaits, opéra-comique sur un livret de Guichard et Castet, tiré du conte de Perrault *Les Souhaits ridicules*, et donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 28 février 1763.

Ariette pour ***Le Devin du Village***, intermède de Rousseau, chantée par Joseph Caillot devant le Roi et la Reine le 9 mars 1763.

Les Fêtes de la paix, divertissement scénique sur une pièce de Favart, représenté pour la première fois au Théâtre-Italien le 4 juillet 1763. Partition disparue.

Le Sorcier, opéra-comique sur un livret de Poinsinet, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 27 février 1764.

Requiem, messe à la mémoire de Rameau[295], donné à l'église des Carmes le 10 octobre 1764. Partition disparue.

Tom Jones, opéra-comique sur un livret de Poinsinet, d'après le roman *The History of Tom Jones, a Foundling* d'Henry Fielding, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 27 février 1765[296].

Six ariettes composées pour le roman *Histoire amoureuse de Pierre Lelong et de sa très honorée dame Blanche Bazu* de Billardon de Sauvigny, publiées[297] en même temps que l'ouvrage qu'elles illustrent en 1765.

Douze ariettes périodiques, pour voix seule avec accompagnement de violon, alto, basson, hautbois et cor de chasse, publiées avec douze autres ariettes de Jean-Claude Trial en 1766.

Ernelinde[298], opéra sur un livret de Poinsinet, d'après *Ricimero Re di Vandali* de Matteo Noris, donné pour la première fois à l'Académie Royale de Musique le 24 novembre 1767.

295 Celui-ci mourut le 12 septembre 1764.
296 Il fut remanié et présenté sur scène une nouvelle fois à partir du 30 janvier 1766.
297 Accompagnées d'une septième ariette d'Antoine Albanèse.
298 Donné une nouvelle fois en 1769 sous le titre *Sandomir, Prince de Dannemarck*.

Le Jardinier de Sidon, opéra-comique sur un livret de Pleinchesne, d'après *Abdolonime* de Fontenelle, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 18 juillet 1768.

La Chasse[299], symphonie en ré majeur pour seize instruments, composée pour l'anniversaire du duc des Deux-Ponts et donnée pour la première fois à Zweibrucken le 17 septembre 1768.

L'Amant déguisé ou le Jardinier supposé, opéra-comique sur un livret de Favart et Voisenon, d'après la comédie de Favart : *La Plaisanterie de Campagne*, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 2 septembre 1769.

La Rosière de Salency, comédie de Favart à laquelle contribuèrent Philidor, Monsigny, le baron van Swieten, et peut-être Duni, donnée pour la première fois à Fontainebleau le 25 octobre 1769.

La Nouvelle École des Femmes, opéra-comique sur un livret de Moissy, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 21 janvier 1770.

Motet, donné pour la première fois au Concert-Spirituel le 14 juin 1770. Partition disparue.

Le Bon Fils, opéra-comique sur un livret de Lemonnier[300], d'après le conte de Marmontel *La Mauvaise Mère*, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 11 janvier 1773. Partition complète disparue.

Te Deum, donné pour la première fois au Concert-Spirituel le 20 mai 1773. Partition disparue.

Mélide ou le Navigateur, opéra-comique sur un livret de Fenouillot de Falbaire, donné pour la première fois au Théâtre de la Cour à Fontainebleau, le 30 octobre 1773.

Berthe, comédie héroï-pastorale de Pleinchesne, pour laquelle Philidor, mais aussi Gossec et Botson écrivirent la musique, donnée pour la première fois au Théâtre de la Monnaie à Bruxelles le 18 janvier 1775. Partition disparue.

Les Femmes vengées ou les feintes Infidélités, opéra-comique sur un livret de Sedaine, d'après le conte de La Fontaine *Les Rémois*, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 20 mars 1775.

299 Parfois attribuée à François-Joseph Gossec.
300 Publié sous le nom de Devaux.

Carmen saeculare, oratorio profane pour soli, chœurs et orchestre, adapté du poète latin d'Horace, donné pour la première fois à Londres le 26 février 1779.

Persée, opéra sur un livret de Marmontel, d'après *Persée* de Quinault, donné pour la première fois à l'Académie Royale de Musique le 27 octobre 1780.

Le Dormeur éveillé[301], opéra-comique sur un livret de Marmontel, donné pour la première fois à Fontainebleau le 28 juin 1784.

Thémistocle, opéra sur un livret de Morel de Chefdeville, d'après Plutarque, donné pour la première fois au Théâtre de la Cour à Fontainebleau le 13 octobre 1785.

L'Amitié au Village, opéra-comique sur un livret de Desforges, d'après une histoire racontée dans l'Encyclopédie, donné pour la première fois au Théâtre-Italien le 31 octobre 1785. Partition complète disparue.

Te Deum[302], motet à grand chœur donné pour la première fois au Concert-Spirituel le 15 août 1786.

La Belle Esclave, opéra-comique sur un livret d'Antoine-Jean Bourlin[303], dit Dumaniant, donné pour la première fois au Théâtre du comte de Beaujolais le 17 septembre 1787.

Le Mari comme il les faudrait tous, opéra-comique sur une pièce de Senne, donné pour la première fois au Théâtre du comte de Beaujolais le 12 novembre 1788. Partition et livret disparus.

An Ode on His Majesty's Recovery (Ode anglaise), donnée pour la première fois au Hanover Square Rooms à Londres le 8 juin 1789, à l'occasion de la convalescence du roi George III.

Te Deum et ***Domine salvum fac regem***, motets à grand chœur donnés pour la première fois au Concert-Spirituel le 15 août 1789. Partitions disparues.

Canon scientifique, canon à la quinte composé au cours d'un dîner d'auberge, où plusieurs musiciens étaient présents, à Calais, en décembre 1789.

301 Partition disparue. La musique est vraisemblablement de Piccinni, mais Clément et Combarieu l'attribuent à Philidor.
302 Partition disparue.
303 Nicolas Dupont-Danican parle de Jean François Bourlain, mais il s'agit sans doute d'une erreur.

Bélisaire[304], opéra-comique sur un livret de Bertin d'Antilly, d'après un roman de Marmontel, donné pour la première fois au Théâtre de la rue Favart[305] le 4 octobre 1796.

Protogène, sur une pièce de Sedaine, l'œuvre fut laissée inachevée à la mort de Philidor. Partition disparue.

L'Été, cantatille à voix seule avec symphonie, deux violons, alto et basse.

304 Inachevé par Philidor, c'est son élève Berton qui écrira le troisième acte. La partition est aujourd'hui disparue.
305 C'est-à-dire à l'Opéra-Comique.

Éléments de notation échiquéenne

De manière à faciliter le déchiffrage des passages de ce travail mobilisant des connaissances techniques dans le domaine des échecs, sont ici proposées quelques considérations[306] sur la notation employée et la manière de lire les diagrammes[307] :

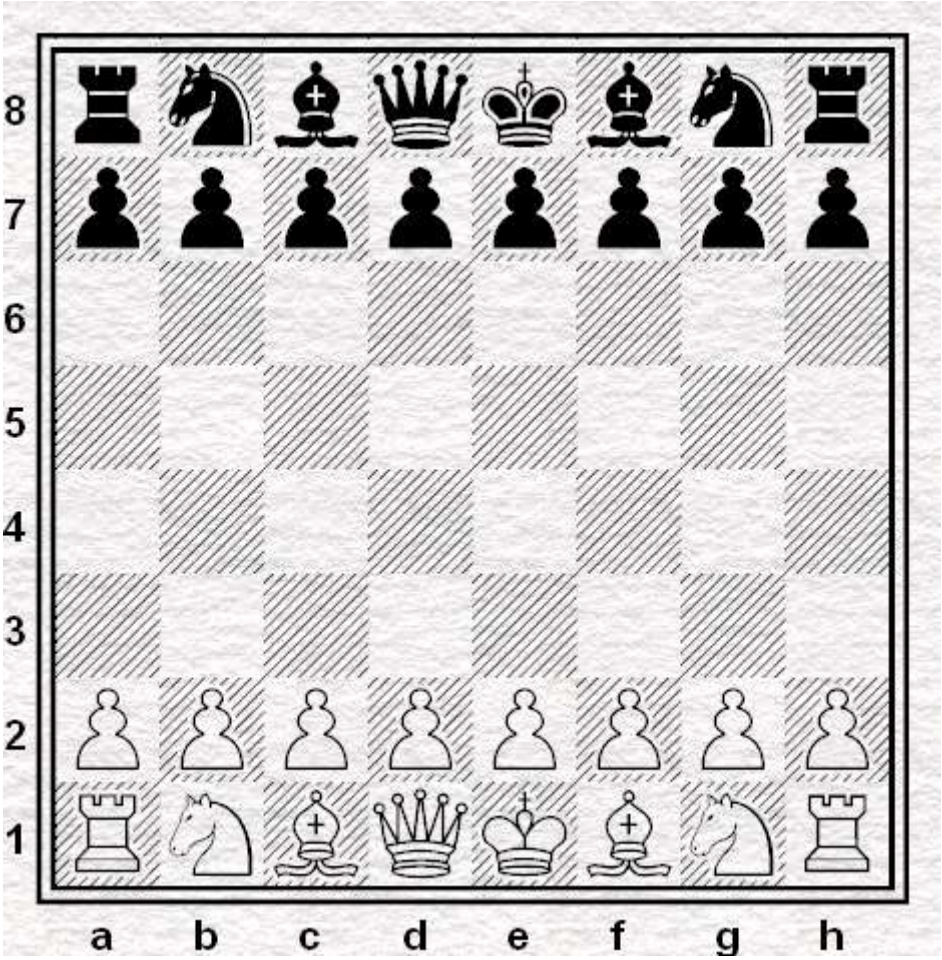


Figure 1: Position de départ d'une partie d'échecs

Le diagramme ci-dessus représente la position de départ d'une partie d'échecs[308]. Les lettres et les chiffres présents en bas et à gauche de l'échiquier indiquent des coordonnées permettant de repérer les cases sur le plateau. Les pièces sont disposées comme suit : les Rois en e1 et e8, les Dames en d1 et d8, les Fous en f1, c1, f8 et c8, les Cavaliers en g1, b1, g8 et b8, les Tours en h1, a1, h8 et a8, et enfin les pions occupant respectivement les deuxième[309] et septième[310] rangées.

306 Celles-ci n'ont nullement trait à l'évolution, au sens historique du terme, de la notation et des symboles échiquéens, mais répondent uniquement à un but pratique.

307 C'est-à-dire les représentations de positions particulières, employées à titre démonstratif, qu'elles soient composées de toutes pièces ou aient réellement été jouées.

308 Nous parlons bien ici d'échecs orthodoxes, et non de variantes du jeu comme les échecs 960 ou n'importe quelle autre version impliquant des conditions féeriques.

309 Pour les Blancs.

310 Pour les Noirs.

La notation utilisée est ici la notation algébrique abrégée, la plus couramment usitée de nos jours dans les tournois et les ouvrages. En outre, un certain nombre d'éléments de ponctuation[311] sont également employés, afin de permettre une meilleure appréciation des coups.

Dans la notation en usage ici, toutes les figures[312] sont indiquées par des lettres majuscules. Ainsi, le symbole du Roi sera « R », celui de la Dame « D », et ainsi de suite. Les pions ne sont représentés par aucune lettre. Les cases d'arrivée[313] sont signalées par des coordonnées. Les roques sont désignés par les symboles « 0-0 »[314] et « 0-0-0 »[315], et la prise en passant par les initiales « e.p. », tandis que les prises sont représentées par la figure « x ». Les échecs se notent par le symbole « + » et le mat par le symbole « # »[316]. Enfin, on indique le signe « = » suivi de la pièce en laquelle le pion joué se transforme lors d'une promotion.

Nous présentons ici une liste des symboles destinés à commenter les coups :

+	échec
++	échec double
x	capture
#	échec et mat
!!	coup brillant
!	bon coup
!?	coup intéressant
?!	coup douteux
?	mauvais coup
??	gaffe
+-	les Blancs ont une position gagnante
-+	les Noirs ont une position gagnante
0-0	petit roque
0-0-0	grand roque
1-0	les Blancs ont gagné la partie
1/2-1/2	la partie s'est achevée par la nulle
0-1	les Noirs ont gagné la partie
e.p.	en passant

311 N'ayant pas leur place sur la feuille de partie lors des compétitions.
312 C'est-à-dire toutes les pièces à l'exception des pions.
313 La notation algébrique abrégée n'inclut pas les cases de départ des pièces.
314 Pour le petit roque.
315 Pour le grand roque.
316 On trouve parfois le symbole « ++ », également toléré par la Fédération Internationale, mais qui peut aussi vouloir signifier un échec double.

À des fins d'illustration, voici une position issue de l'édition de 1777 du traité de Philidor[317], intitulée : « Partie gagnée, d'une Tour et un Pion, contre un Fou »[318] . Nous incluons uniquement la notation des coups, sans ajouter aucune annotation[319] ou reproduire les commentaires de Philidor :

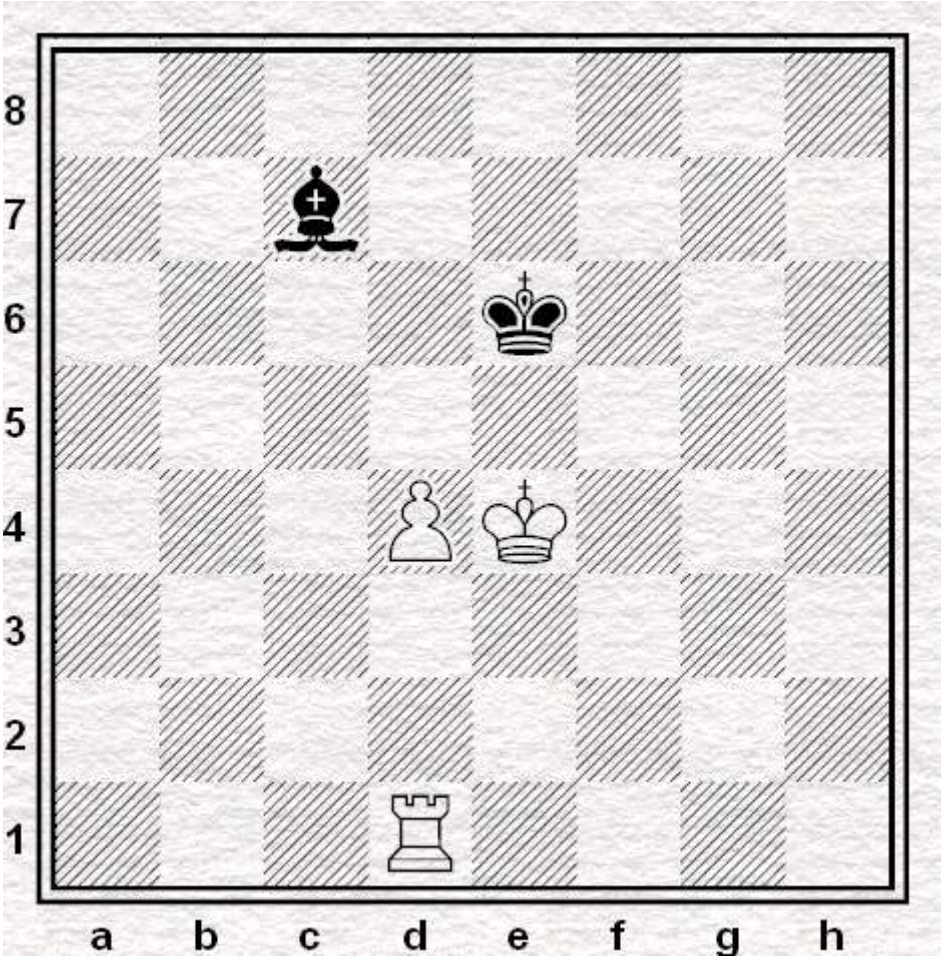


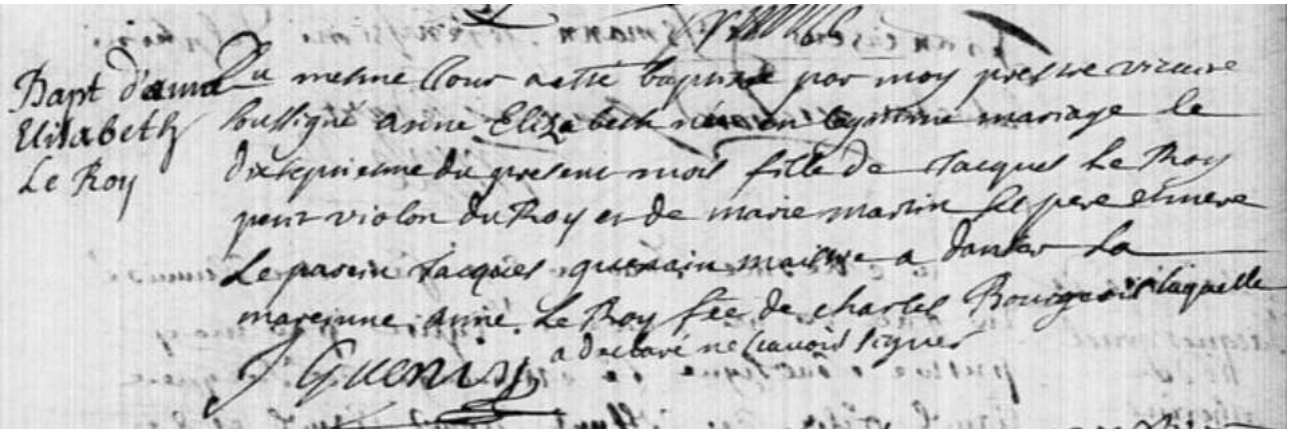
Figure 2: Trait aux blancs

1.Ta1 Fb8 2.Ta6+ Fd6 3.Tb6 Rd7 4.Rd5 Fg3 5.Tb7+ Fc7 6.Ta7 Rc8 7.Rc6+-

317 Attention, la notation a été convertie au format algébrique. Qui plus est, le livre de Philidor ne comporte aucun diagramme.
318 Voir François-André Danican Philidor, *Analyse du jeu des échecs*, Londres, P. Elmsley, 1777, p. 248.
319 Hormis l'évaluation finale.

Annexe 3

Archives départementales des Yvelines – 5MI 1735 – Saint-Germain-en-Laye - Saint-Germain de Paris – Baptêmes, Mariages, Sépultures – Collection communale – 1696 – 1696 - vue 139/162.



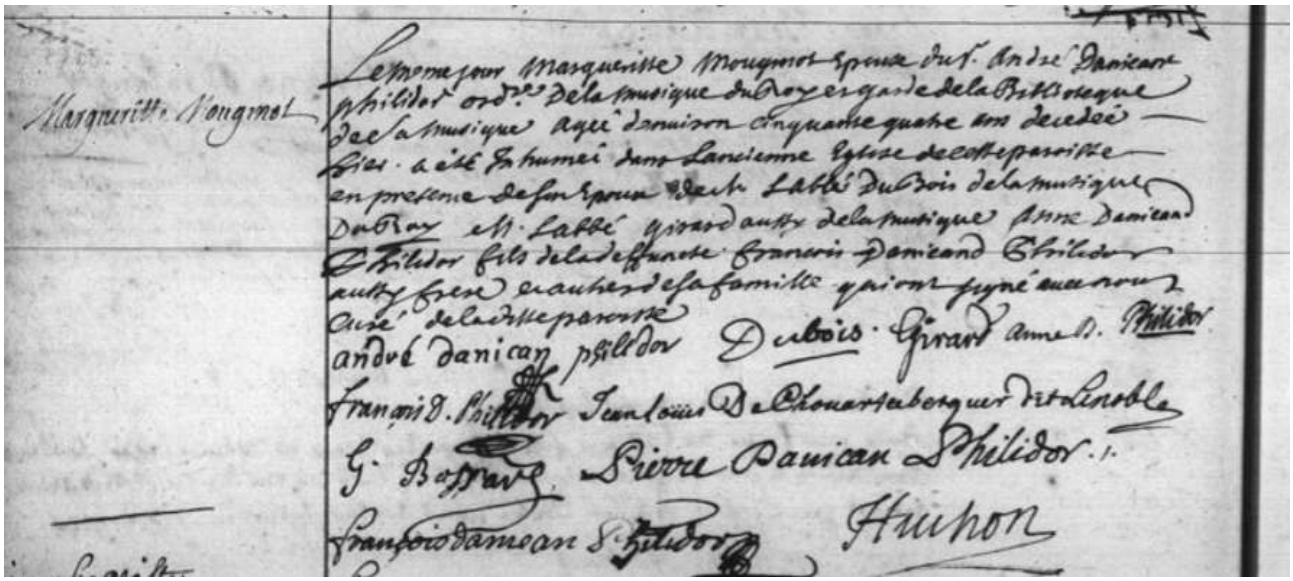
Bapt d'anne Elisabeth Le Roy

Du mesme jour cette baptisée par moy prestre vicaire soussigné a esté Elizabeth née en legitime mariage le dixseptieme du present mois fille de Jacques Le Roy joueur violon du Roy et de marie martin Le pere estant Le parrain Jacques quesnain maitre a danser la marreinne anne Le Roy fee de charles Bourgeois laquelle a declaré ne scavoir signer

J. Guerrier

Annexe 4

Archives départementales des Yvelines - 4E 3341 - 5MI 163 BIS - Versailles - Notre-Dame - Sépultures - Collection du greffe - 1713 – 1713 – 22 décembre 1713.



Marguerite Mougnot

Le trente jour Marguerite Mougnot épouse du s. André Danican Philidor ord.re de la musique du Roy en garde de la Bibliotheque de la musique agée d'environ cinquante quatre ans decedée hier a été inhumée dans l'ancienne Eglise de cette paroisse en presence de son époux dudit l'abbé du Bois de la musique du Roy et M. l'abbé Girard aussy de la musique Pierre Danican Philidor fils de la defunte François Danican Philidor aussy frere et autres de sa famille qui ont signé avec nous

André Danican Philidor Dubois · Girard Anne D. Philidor

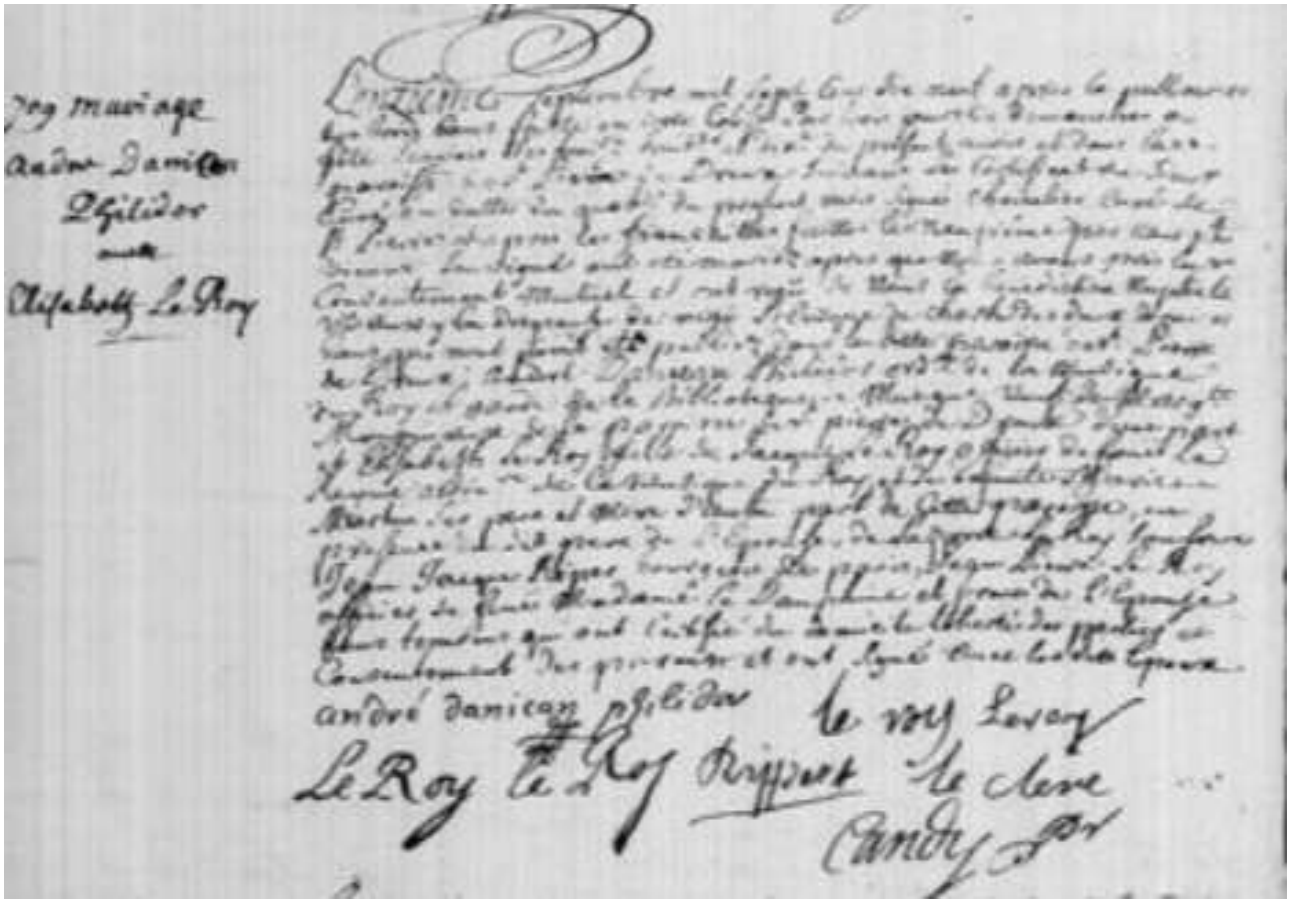
François D. Philidor Jean Louis De Chouart seigneur de Lisnoble

G. Boyrave Pierre Danican Philidor

François Danican Philidor Huchon

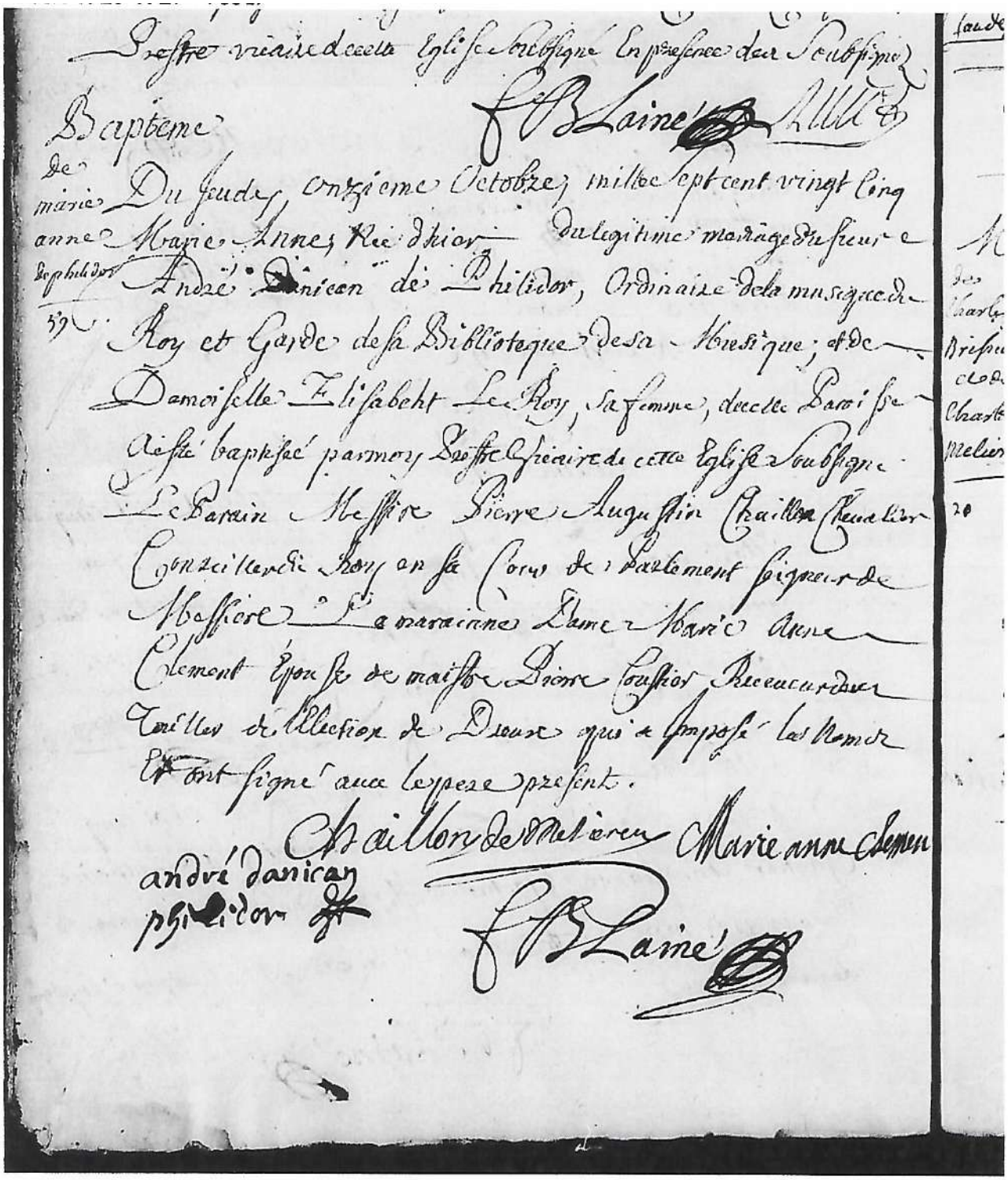
Annexe 5

Archives départementales des Yvelines - 4E 2473 - 5MI 1737 - Saint-Germain-en-Laye - Saint-Germain de Paris - Baptêmes, Mariages, Sépultures - Collection du greffe - 1719 - 1720 - 11 septembre 1719.



Annexe 6

Archives départementales Eure-et-Loir – 1 GG 29 – Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Baptêmes, Mariages, Sépultures - 29 mars 1725 – 1729.



Prestre vicaire de cette Eglise soussigné En presence des soussignés

Baptême de marie anne Sophie d'hior

Du jeudy, onzieme Octobre, mille sept cent vingt cinq

Marie Anne, Reid'hior du legitime mariage du sieur

André Danican de Philidor, Ordinaire de la musique du

Roy et Garde de sa Bibliotheque de sa Musique; et de

Damoiselle Elisabeth Le Roy, sa femme, ducelle Paroisse

a esté baptisé par moy Prestre Vicaire de cette Eglise soussigné

Le Parrain Messire Pierre Augustin Chaillou Chevalier

Conseiller du Roy en ses Conseils de Parlement seigneur de

Messiere La marraine Dame Marie Anne

Clement Epouse de maistre Pierre Coustier Receveur des

Tailles d'Election de Dreux qui a signé les Remis

et ont signé avec le pere presents.

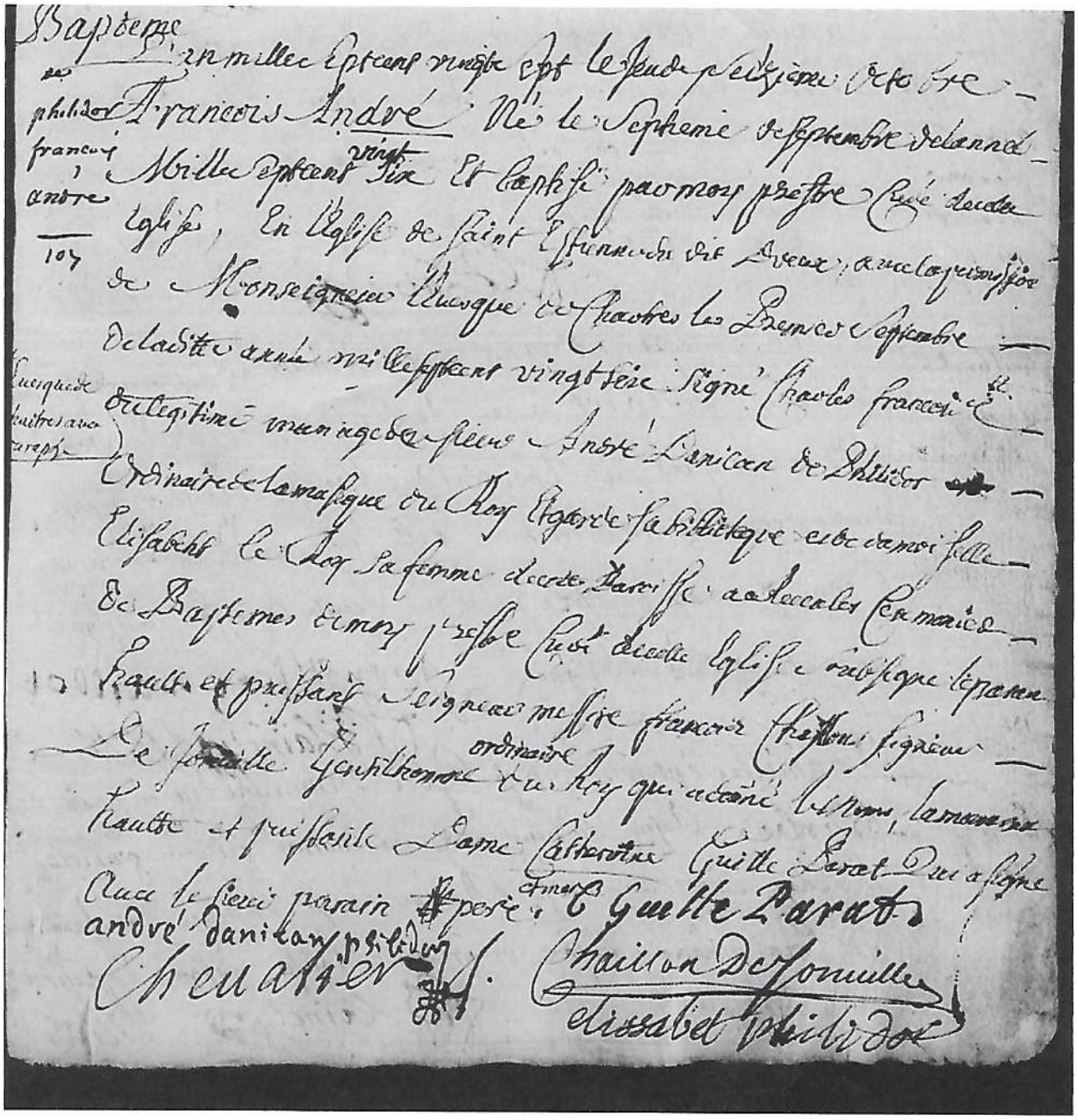
Chaillou de Melieren Marie anne Clement

andré danican philidor

f B Laine

Annexe 7

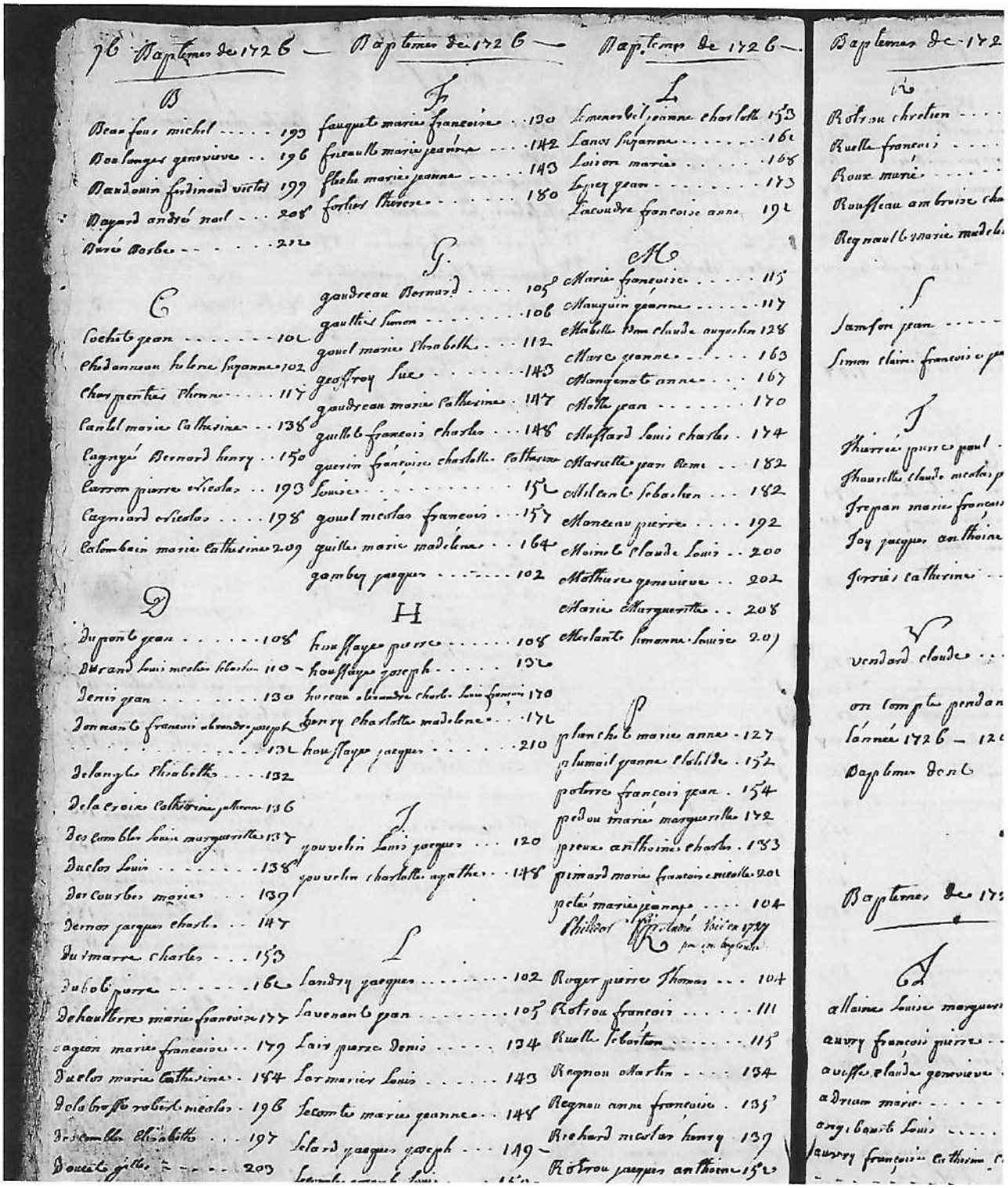
Archives départementales d'Eure-et-Loir - Archives départementales Eure-et-Loire – 1 GG 29 – Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Baptêmes, Mariages, Sépultures - 29 mars 1725 – 1729.



Baptême
Un mille sept cent vingt six le jeudy premier octobre
philibert François André né le septieme de septembre de lannée
francois Mille sept cent vingt six et baptisé par nous prestre curé de cette
andre eglise, en l'eglise de saint Estienne dit Dreux, avec la permission
107 de Monseigneur l'evesque de Chartres le premier septembre
de ladite année mille sept cent vingt six signé Charles francois
et legitime mariage bien signé André Danican de Philidor
Ordinaire de la musique du Roy et garde de sa bibliotheque et demoiselle
Elisabeth le Roy sa femme de cette paroisse a esté baptisé et
de baptême donny par nous curé de cette eglise en presence
haults et puissants seigneurs messire francois Chastenay seigneur
de Jonville gentilhomme ordinaire du roy qui a signé
haute et puissante dame Catherine Guille Duret qui a signé
avec le sieur parrain et pere et marraine Guille Duret
andré danican philidor
Chevalier
Chaillon de Jonville
elisabet le roy de

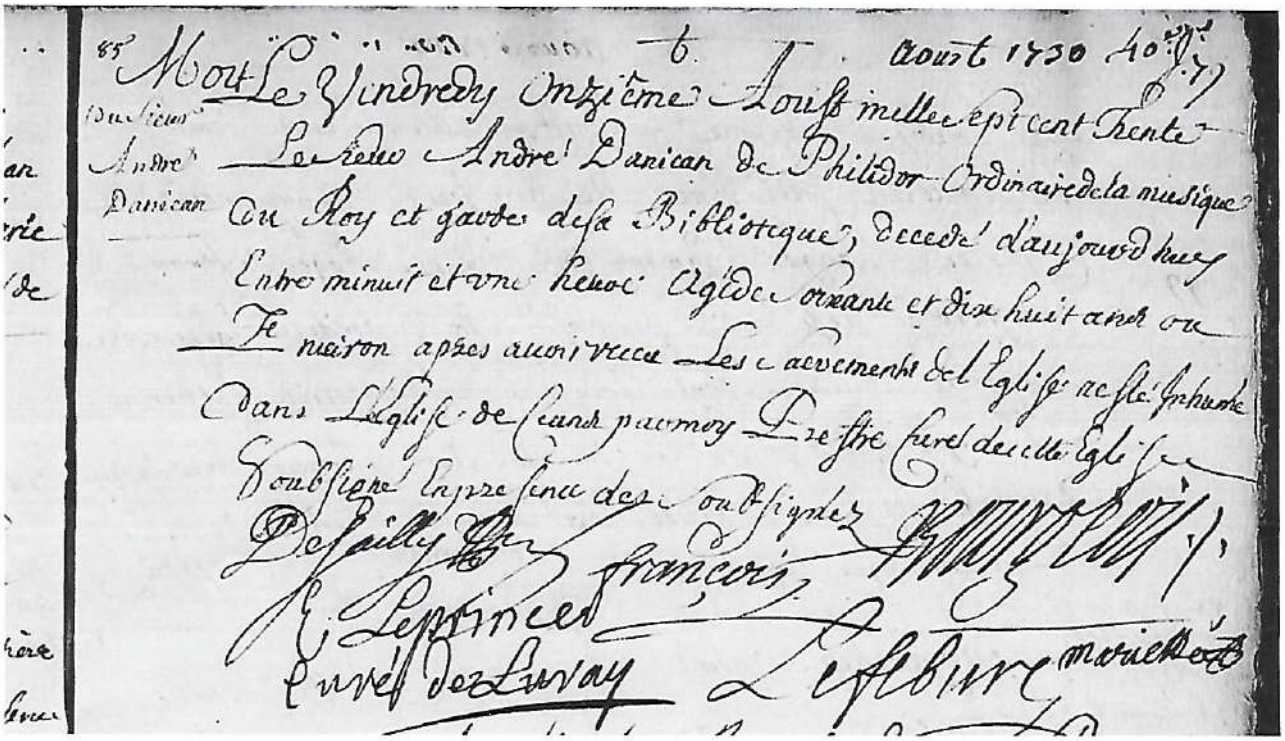
Annexe 8

Archives départementales d'Eure-et-Loir - Archives départementales Eure-et-Loire – 1 GG 29 – Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Table des Baptêmes, Mariages, Sépultures – Tables alphabétiques annuelles - 29 mars 1725 – 1729.



Annexe 9

Archives départementales Eure et Loir - 1 GG 30 - Dreux - Paroisse Saint-Pierre – Baptêmes, Mariages, Sépultures – 1730-1734.



85 Mort — Aout 1730 40 ans

Le Vendredy Onzième Aoust mille cent trente

Sieur André Danican — Le sieur André Danican de Philidor ordinaire de la musique du Roy et garde de sa Bibliotheque, decedé d'aujourd'huy entre minuit et une heure agé de soixante et dix huit ans ou environ apres avoir reçu les sacrements de l'Eglise ne sé sommes inhumé dans l'Eglise de Saint paumoy par le sieur curé de cette Eglise soussigné en presence des soussignés

Delaille

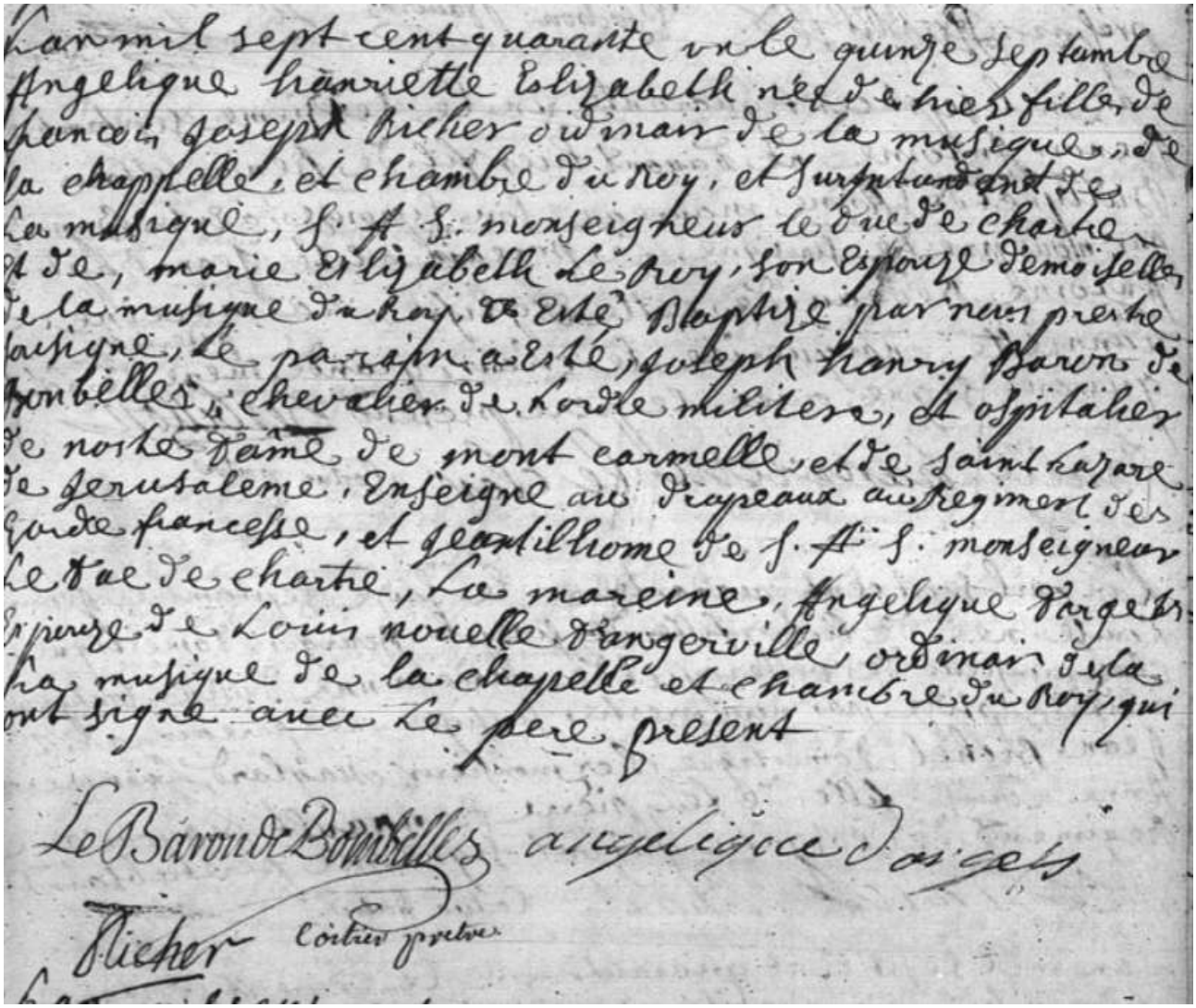
Leprince François

Leprince curé de Luray

Lefebvre maire

Annexe 10

Archives départementales des Yvelines – 4E 3420 - 5MI 169 BIS - Versailles - Notre-Dame - Collection du Greffe – 1741.



L'an mil sept cent quarante un le quinze septembre
Angelique Henriette Elizabeth née de hier fille de
François Joseph Richer ordinair de la musique, de
la chapelle et chambre du Roy, et Surintendant de
la musique, S. A. S. monseigneur le duc de Chartre
et de, marie Elizabeth Le Roy, son Epouse demoiselle
de la musique du Roy, a été Baptisée par nous prestre
soussigné, le parain a été, Joseph Henry Baron de
Bonbelles, chevalier de l'ordre militaire, et Hospitalier
de notre dame de mont carmelle et de saint lazare
de Jerusaleme, Enseigne au drapeau au regiment des
Gardes françoise, et gentilhome de S. A. S. monseigneur
le duc de chartre, La marreine, Angelique Margeri
Epouse de Louis nouelle d'angeriville ordinair de la
musique de la chapelle et chambre du Roy, qui
ont signé avec le pere present

Le Baron de Bonbelles angelique d'angeli

Richer Curtier prestre

Annexe 11

Archives Nationales – AB XIX 3256 - Dossier 3 - Documents concernant le musicien André Danican Philidor et son fils François-André.

- Acte de tutelle des 5 enfants mineurs d'André Danican Philidor, ordinaire de la musique du roi, et d'Élisabeth Le Roy, sa veuve. 19 septembre 1742.

Procès
Damien
Philidor
19 Septembre
1792

L'an mil sept cent quatre vingt douze le dix neuf septembre
par devant nous [illegible] soussignés les parents le
sieur d'Hisbert [illegible] Damien Philidor agé de 20 ans
Marie Damien Philidor agé de 17 ans, André Damien Philidor
agé de 16 ans, Marguerite Damien Philidor agé de 14 ans, et après
Damien Philidor agé de 13 ans mineur enfans de défunt André
Damien Philidor ordinaire de la musique du Roy, et d'Elisabeth Leroy sa
seconde femme après serment, sommes la veuve Philidor bourgeoise
de Paris demeurant ci devant dans les écuries du Roy, rue de Grenelle
faubourg de Paris, Claude Berard officier de bouche de la Reine, place
des marais, maréchal Quinin, Jean Bosel bourgeois de Paris, et alors
[illegible] d'office ordinaire de la musique de la chambre du Roy, Nicolas
Chaumier bourgeois de Paris, et Jean Joseph David Me serrurier à
Paris, tous demeurant à l'entrée du palais de Monsieur, lesquels
assemblés Charles Denis procureur audit Châtelet de Paris, chargé de la
procuration ci-devant et cy après, lequel après serment prêté fait pour
[illegible] constituant, avons reçu notre ordonnance qu'il sera donné que la veuve
Damien Philidor qui a ci-devant [illegible] se rapporter à justice sur l'état
comme ils le trouveront convenable aux intérêts des mineurs, ses enfans et
a [illegible] de régir le gouvernement leurs personnes, biens et revenus
ordonnance qui déclare pareillement se rapporter à justice sur l'état
bourgeoisie nommé pour subrogé tuteur, même pour tuteur ad hoc
de défendre aux demandes, fins et actions qui pourront être formées en
intervention contre lesdits par la veuve Damien Philidor leur mère
pour raison des biens qu'elle a reçus sur la succession de feu André
Mary d'avec lequel elle était séparée quant au biens, et après de son
propre, les conventions matrimoniales, ou autrement, et de leur
[illegible], et abandonner la déclaration de feu Damien, ainsi que la
succession du défunt soit acceptée pour les mineurs, une partie
des 20 [illegible] de rente viagère après le décès constitué au profit
du défunt bourgeois, du principal de 8250 [illegible], a constitué tous les frais
que feu la veuve en a fait charge de payement et continuation d'avoir

Barros le premier Philibert de la Rue, du 17e courant, au principal
de 2400[#] tournois que ladite défunte Damian Philibert a profité de
jeanne Bruyère veuve de joachim Fromin, portant par
devant Lamy notaire à Angoulême, passé le 18 février 1722
attendu que lesdits époux ladite contract lui constituant ladite
acquit et ladite veuve Philibert par son contract de mariage, laquelle
de payer et acquitter les arrérages qui pourront rester dus de la dotte
laquelle appartient audit défunt du moyen du remploi qu'il y
a été fait par ledit feu Jean de la Balle, le premier fait 25[#]
audit feu Deparis, le 24 9bre 1733 par philibert Fromin, jeanne
Fromin veuve de jean Deparis, et marie Magdelaine Fromin fille
majeure, seule héritiers de ladite veuve Fromin leur mère; Comme
aussi qu'ils sont divis que ladite veuve Damian Philibert a stipulé
en ladite qualité de tutrice desdits enfants, et offert d'opter pour
leur la succession de ladite défunte leur mère, ou y renoncer, si elle leur
trouvait, en vertu d'acceptation de celle, formée et jointe demande
contraire leurs et frères consanguins, enfants dudit André
Damian Philibert et de défunte marguerite Hongrier sa première
femme, en leurs qualités et représentants, afin de rapport de la
légitime desdits mineurs sur les deniers qui ont été donnés par ladite
défunte, à chacun desdits enfants, du premier lit lors de leurs
mariages, pour leur être rendus et liquidés comme
acquêts les biens et effets qui leur seront échus, et abandonnés
pour leur légitime, en général comme bien et le tout
ainsi que convenable pour le bien et avantage desdits mineurs.
Requiert nommer et donner que ladite veuve Damian
Philibert Bruyère demeurera tutrice desdits mineurs pendant
enfance pour régir et gouverner leurs personnes
et biens et ladite Joseph Bruyère conservé subrogé
tuteur, même tuteur et offert de défendre aux

demandes, Et actions qui pourroient estre formées et intentées
contre Eux par ladite veuve leur mere pour raison des droits
acquis sur ladite succession, ensemble des droits et propres, et conventions
matrimoniales, ou autrement, en delivrant et en Et abandonnant
en deduction desdits droits, excepté, quelque succession
soit ouverte pour lesdits mineurs, une portion desdits deux cent livres
cinq sols de rente foncierre, et gabelle, et charge par
ladite veuve de payer du payement et continuation d'avoir soin
ladite autre Philibert de la Rive desdits deux cent vingt cinq livres
de rente, ensemble de payer, et acquitter les arrerages qui pourroient
estre deus de ladite rente appartenante audit de la Rive, en vertu
dudit transport et cy faite par lesdits notaires; comme aussi
que ladite veuve Damien Philibert Frere demeurera aussi saisi
en ladite qualité de tutrice desdits enfants et acceptera
pour eux ladite succession, ou y renoncera, s'elle trouve
onereuse, et en cas d'acceptation d'icelle, formera demande
contre leurs freres et sœurs consanguins, ou leurs heritiers
et representants, afin de rapport de la legitime desdits
mineurs sur les biens qui ont été donnés par ledit defunt
a chacun desdits enfants du premier lit, lors de leurs
mariages; procéder aux effets et tous comptes, liquidation,
acceptation ou renonciation qui leur seront laissés et abandonnés
pour ladite legitime, et faire et dresser tout ce qui sera
convenable pour le bien et avantage desdits mineurs
et tout ce que leurs parents et amis proches
avons homologué et comparu tant par ladite veuve
ladite veuve Damien Philibert et ladite venderesse pour
accepter lesdits changes et faire la ferme attentive,

Delgorgues

Et le vingt de Dont acte ou et sont soussignés

Lan mil sept cent quatre vingt douze le douzieme septembre
par devant nous [illegible] soussignés comparurent les parents et
amis d'Elisabeth [illegible] Damian Philidor agé de 20 ans
Marie Damian Philidor agée de 17 ans, André Damian Philidor
agé de 16 ans, Marguerite Damian Philidor agée de 14 ans, et après
Damian Philidor agé de 13 ans tous enfans de defunts André
Damian Philidor ordinaire de la musique du Roy et d'Elisabeth Leroy sa
femme d'après serment, Etienne Lad[illegible] Philidor bourgeois
Joseph Prot[illegible] aussi bourgeois dans la forme du Roy, Nicolas Girardon
bourgeois de Paris, Claude Berard officier de la grande Epicerie de Paris, pour
les parents maternels d'Elisabeth, Jean Basil bourgeois de Paris et Alexandre
Fallentin officier ordinaire de la musique de la chambre du Roy, Nicolas
Coffinier bourgeois de Paris, Jean Joseph David Me ferrailleur
Paris, tous amis de la dite Leroy parente du dit mineur, tous pour Me
Ambroise Charles Denis procureur audit Chatelet de Paris, dans lequel
gouvernement avoient été pourvus, lequel après serment prêté par
lui entre les mains de nous notaire qu'il fera bien et duement la charge
de tuteur du dit Damian Philidor qui a été par lui accepté se rapportant à justice pour
en être
comme il le nommera gouverneur aux dits mineurs, les enfants de
la dite Elisabeth Leroy, le gouverner leurs personnes, les biens et revenus
en qualité de tuteur qui déclare pareillement se rapporter à justice pour son
honoraire comme pour subroge tuteur, même pour notre ministère
de défendre aux demandes, fins et actions qui pourroient être formées et
intentées contre lui par la dame Marie Damian Philidor leur mère
pour raison des droits qu'elle a droit sur la succession de feu
André Damian leur père, et ordonnent que sur les biens
dépendans de la succession du dit André Damian Philidor
après les conventions matrimoniales, ses ameublissements, et dettes
actives et abandonnées les déductions des frais d'inventaire, et
funérailles du dit défunt soit délivré pour les dits mineurs, une partie
de 20000 livres de rente sur les aides, la gabelle, octroi et prêt
du dit défunt leur père, au principal de 250000 livres, à condition toutefois
que la dite veuve en sera chargée de payer et continuer d'avoir

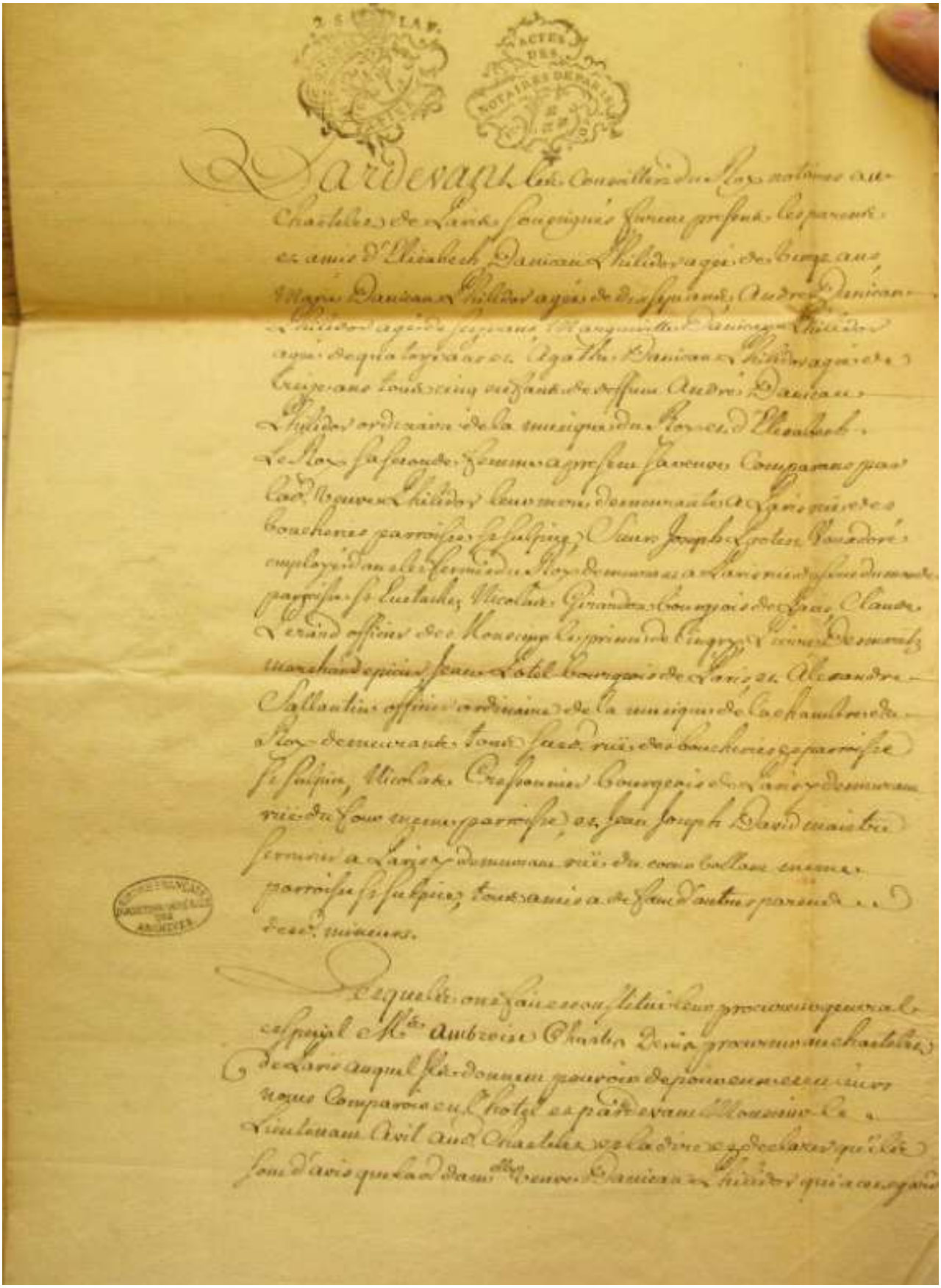
demandes, les actions qui pourront être formées et prétendues
contre lui par ladite veuve leur mère pour raison de ladite
créance sur ladite succession, et aussi des droits, reprises, et conventions
matrimoniales, ou autrement, en laissant entier et abandonnant
en déduction desdites créances, outre et prélèvement sur
son emploi pour ladite mineure, une partie desdits deux cent livres
cinq sols de rente foncière et gabelle, et charge par
ladite dame de payer les charges du payement et continuation d'hommage envers
ladite université Philibert de la Rue, dudit cens vingt cinq livres
de rente, en sorte de payer et acquitter les arrérages qui pourront
être dans ladite année appartenants audit de la Rue, en sorte
dudit nom pour n'en faire point de peine; comme aussi
que ladite veuve Damian Philibert Lorge demeurera aussi
en ladite qualité de tutrice desdites enfants, et attaquer
pour une ladite succession, ou y renoncer, s'elle trouve
onereuse, et en cas d'acceptation d'icelle, former demande
contre leurs frères et sœurs consanguins, ou leurs héritiers
et représentants, afin de rapport de la légitime desdits
mineurs sur les biens qui ont été donnés par ledit défunt
à chacun desdits enfants du premier lit, lors de leurs
mariages, pourront aussi offrir à leur compte et liquidation,
accepter les biens et effets qui leur seront laissés, abandonnés
pour leur légitime, et faire abandonner tout ce qui sera
convenable pour le bien et avantage desdits mineurs;
tout ainsi que leurs desdits parents et amis que nous
avons homologué et comparaissant par devant nous
ladite veuve Damian Philibert, en ladite qualité pour
accepter lesdits changes et faire la somme attentive.

Amyot

Et le roy [illegible] sont priés et en son nom [illegible]

demanie Nous lad. Damie Le Gilidor, en
Vaudrons Conquis ou augmentés chacun a leur Egard
lad. Charge aux Offices ordonnons en faire le serment
accoutumé en pareil cas Elisabet le roy

Vaudrosl



Jardevant les Conseillers du Roy notaires au Chastelet de Paris soussignés furent presents les parents et amis d'Elisabeth Damiean veuve Philidor agée de trente ans, Magne Damiean veuve Philidor agée de dix sept ans, Andre Damiean veuve Philidor agée de sept ans, Marguerite Damiean veuve Philidor agée de quatre ans et Agathe Damiean veuve Philidor agée de trois ans tous cinq enfans de defunt Andre Damiean Philidor ordinaire de la musique du Roy et d'Elisabeth le Roy sa femme demeurant en leur maison Composant par Cad. Nouvel Philidor leur mari demeurant a Paris rue de la Boucherie paroisse St Sulpice, Simon Joseph Golet Pandore employé dans les fermes du Roy demeurant a Paris rue St Andre des Arts paroisse St Eustache, Nicolas Girandon bourgeois de Paris, Claude Verand officier des Menus Plaisirs de Bugny et Simon Desmoulins marchand epicier Jean Lotel bourgeois de Paris et Alexandre Sallantin officier ordinaire de la musique de la chambre du Roy demeurant tous sad. rue des bouchers paroisse St Sulpice, Nicolas Crosnier bourgeois de Paris demeurant rue du four meme paroisse et Jean Joseph David maitre fermier a Paris demeurant rue du coq Colbert meme paroisse St Sulpice, tous amis et de sang d'autres parents desd. mineurs.

Lesquels ont fait et constitué leur procureur general et special Me Ambroise Charles Dria procureur au Chastelet de Paris auquel ils ont donné pouvoir de pour eux et en leur nom Comparoir en l'hotel et par devant Monsieur le Lieutenant Civil au Chastelet y le dire et declarer qu'ils sont d'avis que la dame veuve Damiean veuve Philidor qui a ce jourd'hui

se rapporter à justice soit obtenir comme elle le trouvera pour
lui aux mineurs faire et faire de leur gouverner
leur personne et biens, et quelles sont les causes qui doivent
pareillement se rapporter à justice et comparer leur soit comme
pour subroger tuteur, nommer pour tuteur et faire des affaires
aux demandes et actions qui pourront être formées et intentées
contre ou par lad. veuve Damiane Hilder leur mère pour
raison des creances qu'elle a exercer sur la succession de
feu lad. mary d'avec lequel elle est en séparée quant aux biens
acquis de ses propres et conventions matrimoniales son entier
et de plus elle est en abandonner en déduction de sad. creances
au cas que la succession dud. deffunt soit acceptée pour elle, moyennant
une partie de deux cens livres cinq sols de rente sur les
aydes et gabelles constituée au profit dud. deffunt leur père
au principal de huit mil deux cens cinquante livres, et condition
toutefois par lad. veuve de ne changer de parentage et
continuation à l'avenir en faveur de sieur Antoine Hilder de la ville
de Lembringe cinq livres de rente au principal de deux mil cinq
cens livres constitué par lad. deffunt Damiane Hilder au
profit de Jeanne Imper Chanoine veuve de Joachim Grenier par
contrat passé devant Lamy notaire à Versailles présens témoins
le seize février mil sept cens deux, et Monsieur Hypotheque
resultante d'icy contrat est antérieure à celle de quinze aoust
mil neuf cens trente trois par Hilder Grenier Jeanne Grenier
veuve de Jean Dupuis, Marie Madelaine Grenier fille
majeure seulle heritiers de lad. veuve Grenier leur mère

Comme ainsy qu'ils sont d'avis qu'il est bon que Damien
Philidor soit authorisé en cette qualité de tuteur de ses
enfans à l'effet d'ampliter pouvoir les minorations de leur
dot sur son pere ou renoncer si il leur est avantageux, le cas
échéant, et de faire et intenter demande contre leurs
propres et seuls consanguins enfans dud. André Damien
Philidor et de defunte Marguerite Mauginot sa premiere femme
ou leurs heritiers et representants, afin de rapporter à la legitime
de sad. mineure, tout ce qui a esté donné par lad. defunte
a chacun de sesd. enfans du premier lit lors de leurs mariages
pour en accroître à tous comptes et droits de leurs ampliter les
biens et effets qui leur seront cedés et abandonnés sur la leur
legitime, et generalement faire en sujet tout ce qui sera
convenable, sans toutefois rien innover à sad. mineure faire
pour lad. tout ainsy le tout en tel cas requis et
requiert. Considerations du present avis et generalement
promettant obligeant fait et passé en l'avis
en l'estude l'an mil sept cent quarante deux
le dix sept Septembre et ont signé.

Elisabet Lesy

Lerommie Lerard Sallantin

Girardon potel Vallade

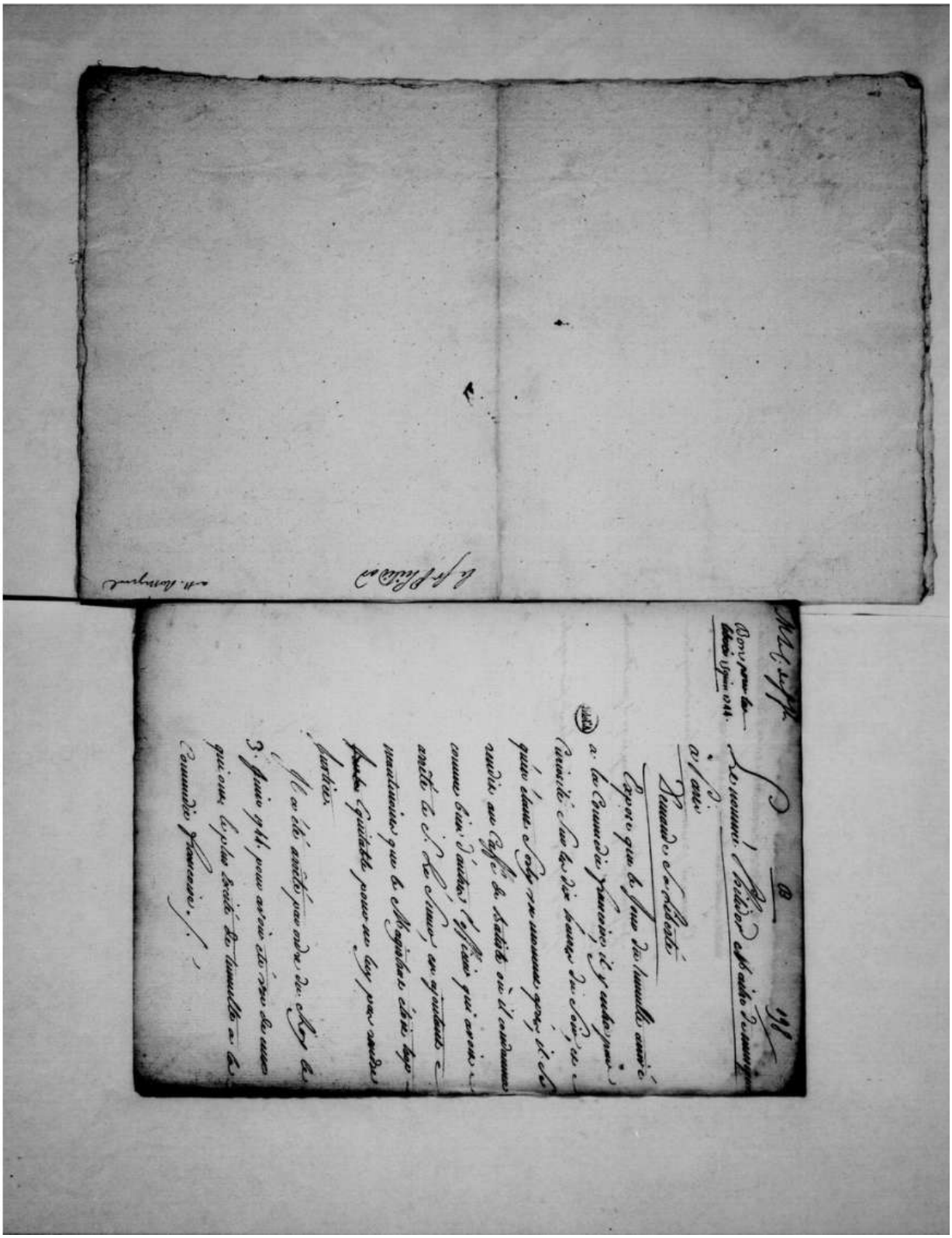
Dismarais David

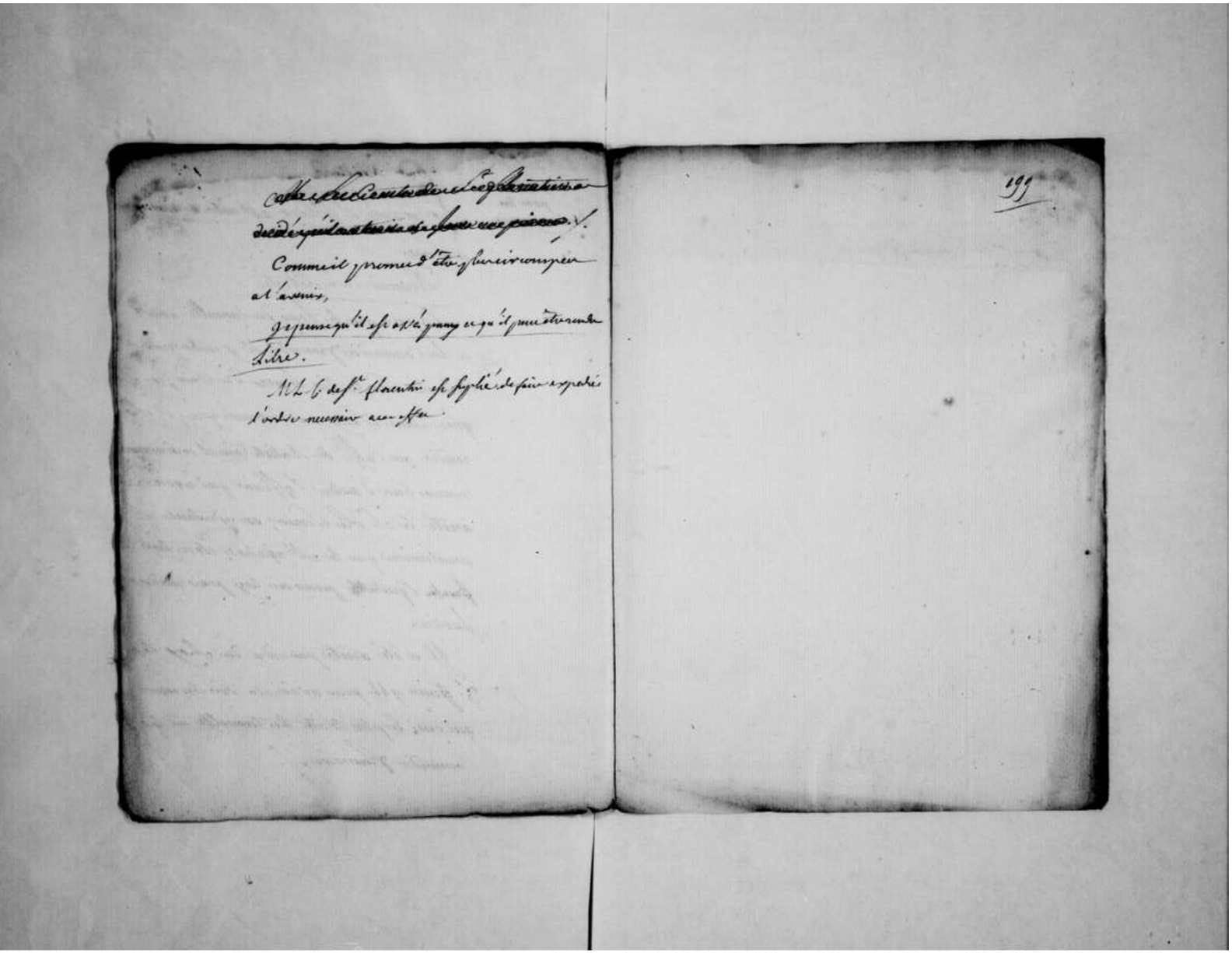
Clemme Cuddle

Collationné sous
M. G.

Annexe 12

Manuscrits de la bibliothèque de l'Arsenal. Archives de la Bastille - DEUXIÈME SECTION — PRISONNIERS DOSSIERS INDIVIDUELS ET DOCUMENTS BIOGRAPHIQUES (2) - Année 1744.





Conseil promet d'être plus circonspect
et avertir,

Je pense qu'il est à propos en ce qu'il peut être utile
libre.

M. L. 6 dest. Florentin est frappé de peine expulsés
l'entrée nuisible aux affaires

Annexe 13

Archives Nationales – Z 1o 187 - Paris - Dispenses de parenté - 1755 - 1760

Autor 8
fol 9 18

L'an mil sept [illegible] cent soixante, le
[illegible] pardevant le [illegible]
[illegible] Raynaud, conseiller
Général, et [illegible] officiaux de Paris sont
comparus [illegible] François Damian Philidor
garçon majeur, et Angélique Henriette Elisabeth
Richer, fille mineure, procédant sous l'autorité
et avec le consentement de leurs parents, lesquels
demeurant ensemble en cette ville de Paris, sur la paroisse
Saint Eustache; lesquels nous ont dit qu'ils désirent être
dispensés de l'empêchement qui s'oppose à leur
mariage provenant de l'affinité du premier au
troisième degré de consanguinité, ils se sont
pourvus en cour de Rome, et ils ont obtenu
votre Saint Père le Pape Clément treizième une
bulle tendante à ladite dispense du dit empêchement;
que par cette bulle et la clause nous avons
commis à l'effet d'informer des faits contenus pour
ensuite leur accorder ladite dispense; et attendu
qu'ils désirent jouir de la grâce qui leur a été accordée par
ladite Sainteté, lesquels nous ont requis de vouloir
prononcer la vérité des faits contenus en leur supplique,
ils nous ont requis d'interpeller les nommés [illegible]
adresses par ladite bulle de procéder en
conséquence, offrant de nous indemniser tous frais
pour ce que dessus, ils nous ont représenté ladite
bulle datée de Rome en Sainte Marie Majeure
le premier janvier dernier, l'an deux du pontificat
de sa Sainteté, scellée en plomb, avons addressé

Numérotée 6231, la présente expédition faite à la demande de Mr Pierre Lacoste, expéditionnaire de Bordeaux, certifiée véritable et conforme à la minute, les jour et an susdits.

Damien Philidor notaire Dupont

Nous soussigné avons reçu ce jourd'hui les impétrants de la présente expédition et représentation, et en conséquence acceptons leur demande et requête, et pour la dite Bulle, en faisant droit qu'il appartient, nous permettons provisoirement l'interrogatoire des impétrants et témoins, procédant dans la forme et manière prescrite par la dite Bulle, pour ce fait communiqué au Promoteur, et nous en rapporter à lui ordonné ce que de raison.

Remarque

En ce temps l'impétrant enquis de leurs noms, âge, qualité, a déclaré, après serment.

Qu'il s'appelle André François Damien Philidor, âgé de trente trois ans, et demeure en cette paroisse de Saint Michel.

Lequel interrogé comme les témoins ci-dessus, a dit qu'ils sont parents de lui en ce degré de consanguinité, et ainsi la généalogie exposée qu'il affirme véritable.

1 Elisabeth Le Roy fe de André = Damien Philidor.

2 André François Damien Philidor, Impt.

1 Pierre Le Roy

2 Elisabeth Le Roy, fe de = Joseph Richer.

3 Angélique Henriette Elisabeth = Richer Impt.

Lequel quelles [illegible] conditions les obligeraient à faire ce mariage

A dit que leur [illegible] fréquentations [illegible] bien de leur prétendu [illegible] qu'elles fréquentaient [illegible] commencées à Kanal [illegible] d'une manière que de ce mariage naîtraient, l'impétrante demeure [illegible] dans l'espoir d'être pourvue par ce mariage, et que [illegible] elle pourrait rencontrer des grands scandales.

Lequel a été interpellé aux fins des fréquentations [illegible] la vérité d'obtenir plus facilement dispense.

A dit que non.

Lequel a été interpellé, jurant d'accomplir les satisfactions qui lui seront imposées, et demandant de ne pas avoir à apparaître devant une pareille condition.

A dit que oui.

Lequel a été interpellé si les [illegible] ne sont pas de leur travail et industrie.

A dit que oui.

Lequel a été interpellé si il n'est pas contraint au mariage.

A dit que non.

Lequel a été requis [illegible] aucun acte [illegible] ni [illegible] ni [illegible].

A dit que non.

Lequel a été chargé [illegible] de la religion Catholique apostolique et Romaine.

A dit que oui.

Lecture faite, a persisté et a signé :

Zamdam Philidor Degreuve

AVONS pareillement reçu le serment de l'impétrante de la [illegible] nommée, âgée, qualité, [illegible] :

A dit Hypolite Angélique Henriette Elisabeth Richy

filles ingenues de bon lieu ont souvent, dans un moment
où elles commettent, parvenir à l'hospice.

Enquête pour empêcher les obstacles à l'accomplissement
de mariage.

adi qu'il est comparant du dit [illegible] et [illegible]
consanguinité, et bien une légèreté de l'entreprise
qu'elle est fort [illegible].

Enquête qu'elle a eu un bon objet sur le mariage.

adi que les fiançailles ne se donné bien que [illegible]
que pour [illegible] qu'il a [illegible] ensemble, et [illegible] mariage, mais elle
faisoit alors [illegible] pour le mariage, et qu'il
pourroit [illegible] blamme [illegible]
chandelle.

Enquête s'il a bien pris en ce fiançailles [illegible]
[illegible] plus facilement [illegible].

adi que non.

Enquête s'il a les moyens, pour accomplir le
[illegible] [illegible] et [illegible] [illegible]
[illegible] [illegible] [illegible] [illegible].

adi qu'il y a.

Enquête s'il a [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible].

adi qu'il y a.

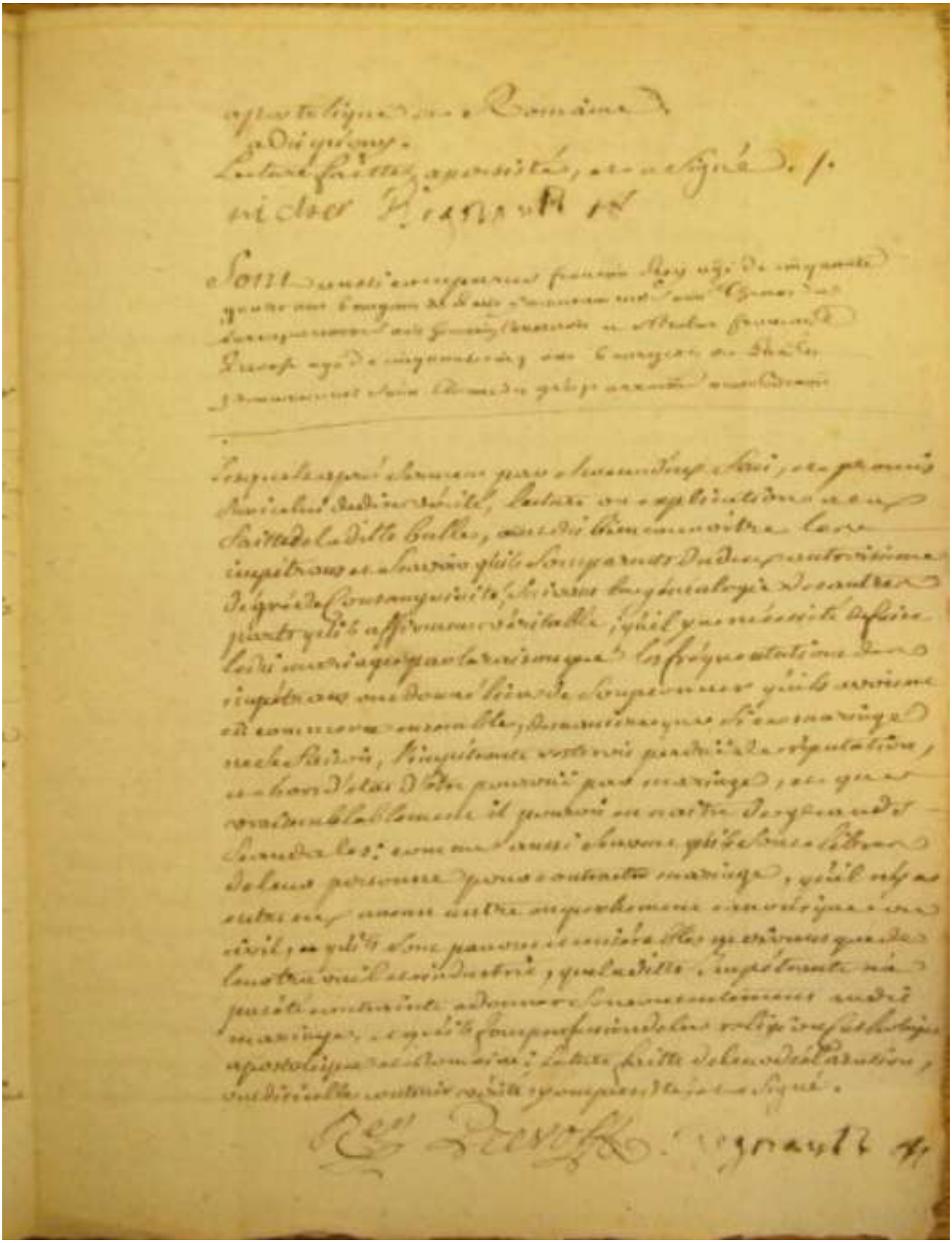
Enquête s'il a [illegible] [illegible] [illegible]
mariage.

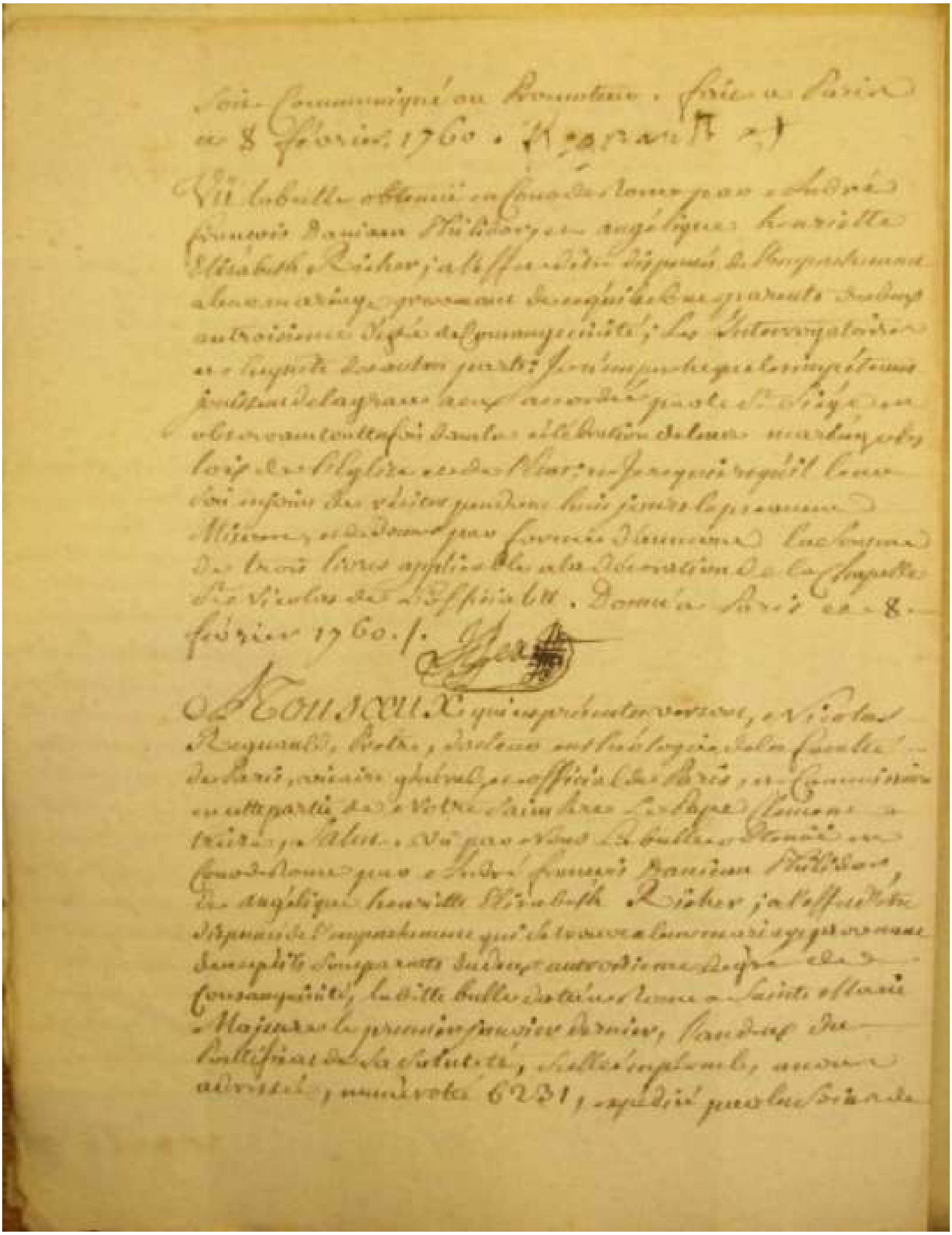
adi que non.

Enquête s'il a [illegible] [illegible] [illegible]
[illegible].

adi que non.

Enquête s'elle fait profession de la Religion Catholique



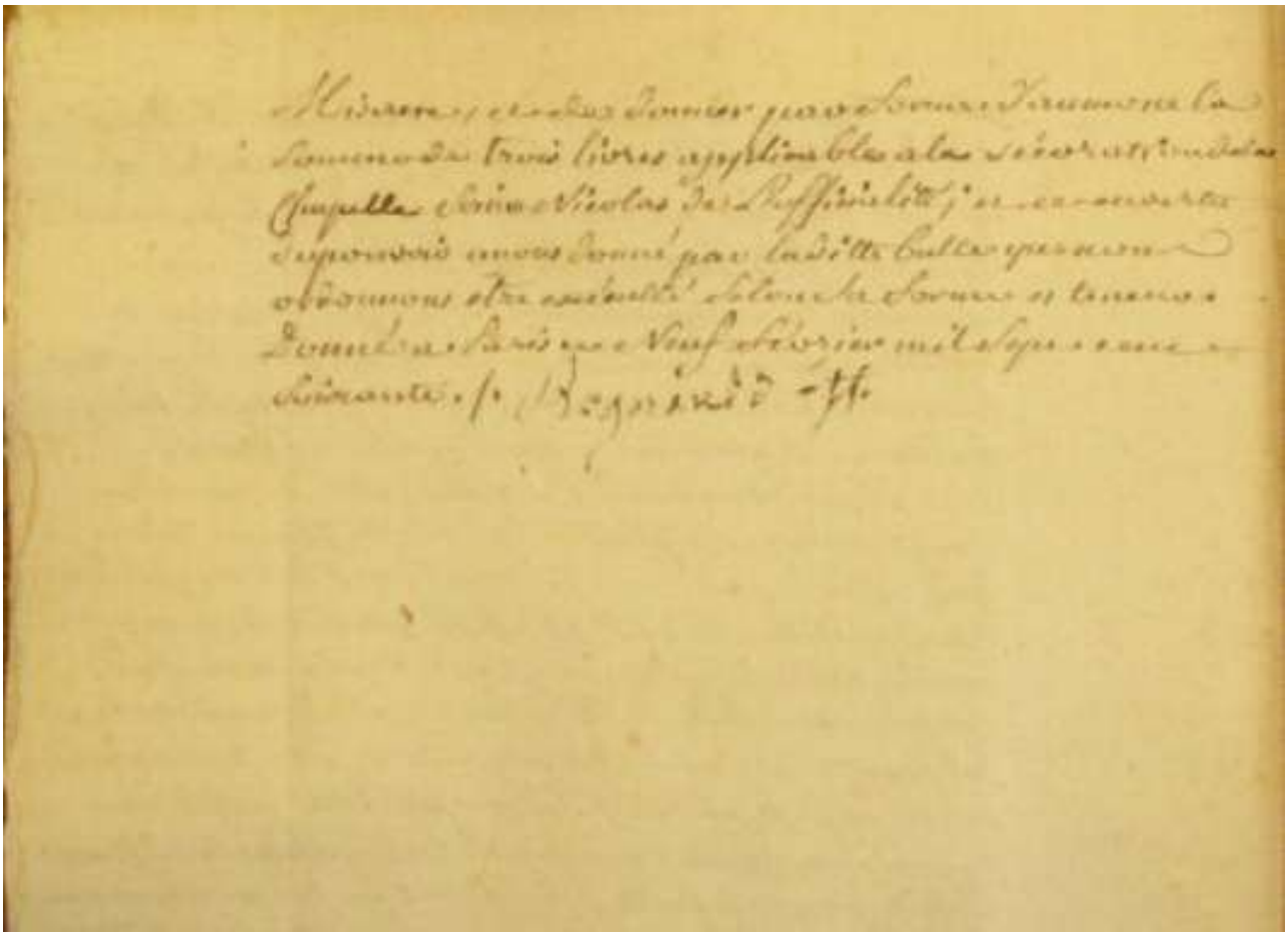


Soit communiqué au Promoteur. Fait à Paris
ce 8 février 1760. Regnault

Vû la bulle obtenue en Cour de Rome par André
François Damien Philidor et Angélique Henriette
Elisabeth Richer, à l'effet d'être dispensés de l'empêchement
à leur mariage provenant de ce qu'ils sont parents du deux
au troisième degré de consanguinité; les interrogatoires
et requête des dites parties: Je n'empêche que les impétrans
jouissent de la grace à eux accordée par le St. Siège, en
observant toutefois dans la célébration de leur mariage les
loix de l'Eglise et de l'Etat; ce faisant je requiers qu'il leur
soit enjoint de visiter pendant huit jours le [illegible]
[illegible], et de donner par forme d'aumône la somme
de trois livres applicable à la décoration de la Chapelle
St. Nicolas de l'Officialité. Donné à Paris ce 8.
février 1760. /.

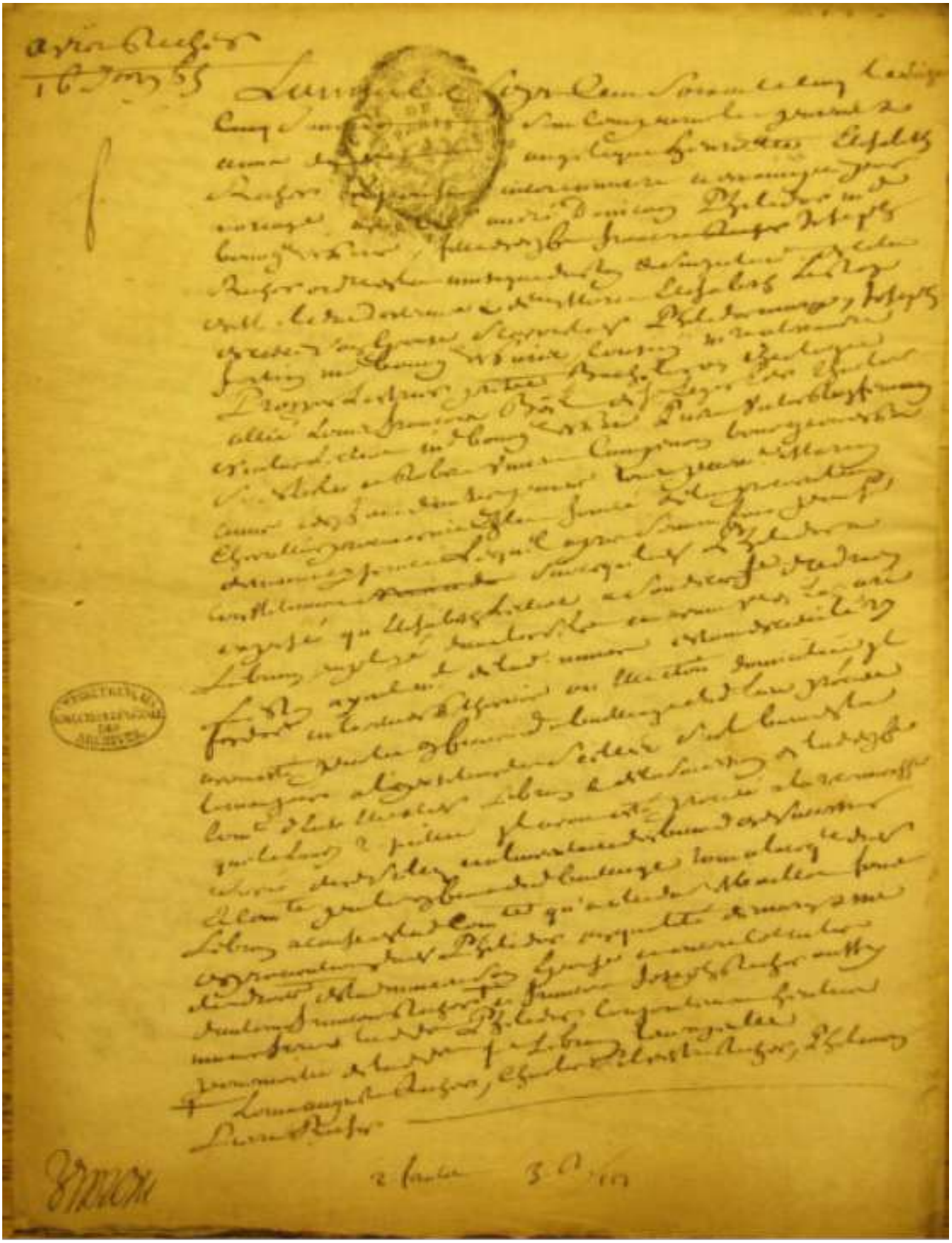
A TOUS CEUX qui ces présentes verront, Nicolas
Regnault, Prêtre, docteur en théologie de la faculté
de Paris, vicaire général et official de Paris, et Commissaire
en cette partie de notre Saint Père le Pape Clément
treize, Salut. Vû par Nous la bulle obtenue en
Cour de Rome par André François Damien Philidor,
et Angélique Henriette Elisabeth Richer, à l'effet d'être
dispensés de l'empêchement qui se trouve à leur mariage provenant
de ce qu'ils sont parents du deux au troisième degré de
consanguinité, ladite bulle datée de Rome à Sainte Marie
Majeure le premier janvier dernier, l'an deux du
Pontificat de Sa Sainteté, scellée en plomb, à nous
adressée, numérotée 6231, expédiée par les soins de

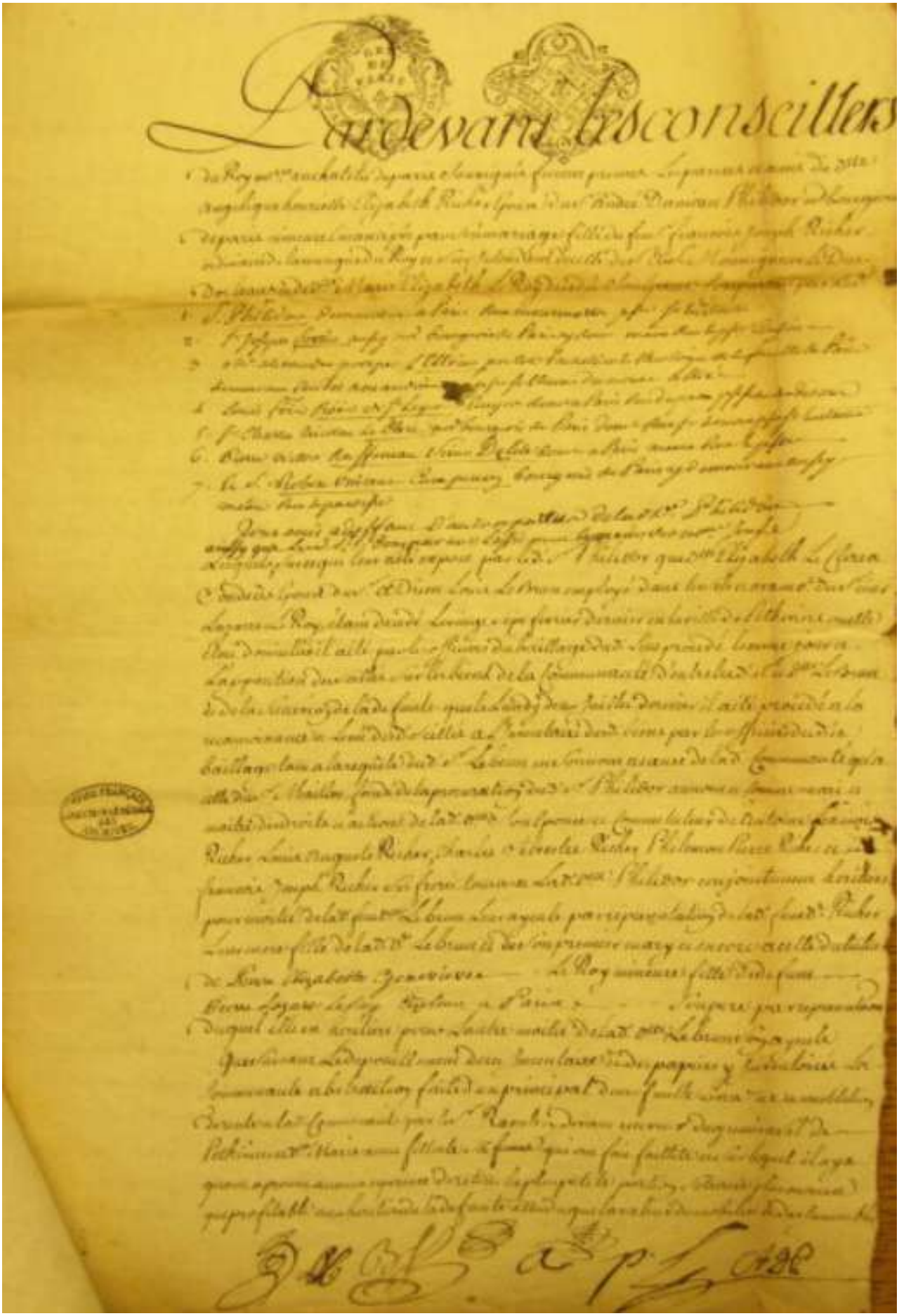
Nos Pierre Raymond Cardinal Prêtre de l'Eglise
de Rome, Archevêque de Toulouse, Contrôleur
quatre Chrétiens perpétuels; Vû notre Ordonnance
verbal fait à Toulouse le trois du mois
contenant la comparution d'une représentation de
impétrans qui par leur requête nous avoient exposé
la commission à nous adressée par la dite
bulle, et après avoir mûrement examiné
nous administrations; et Votre ordonnance
ensuite portant ampliation de ladite Commission,
qu'il seroit par nous procédé aux interrogatoires
des impétrans et qu'il seroit pris nous informations
nous par témoins qu'il nous seroit indiqué
contenues en ladite bulle, pour ce fait, communiqué
au Promoteur, et iceux rapportés, et ouï ordonné
qu'il appartiendroit; Interrogatoires subis en
conséquence d'icelle nous par les impétrans le dépositions;
Enquête par eux faite ladite dépositions; notre ordonnance
ensuite de tout communiqué au Promoteur Judiciaire,
ses Conclusions d'icelles; TOUT, VU le
Concordat, et VOTRE Commission apostolique ci-
dessus et dépendante, Laissez à Pierre François
Damian Philibert, et Angélique Henriette Elisabeth
Rieux, de l'empêchement du degré au troisième degré
de Consanguinité qui en outre eux, leur permettons de
contracter mariage ensemble, et leur prononcons
Ladite dite bulle nonobstant leur empêchement, en
observant toutefois les loix de l'Eglise et les Canons
faisant défense de la fréquentation du Promoteur, prononçons
aux impétrans de vivre pendant leur jours laissant



Annexe 14

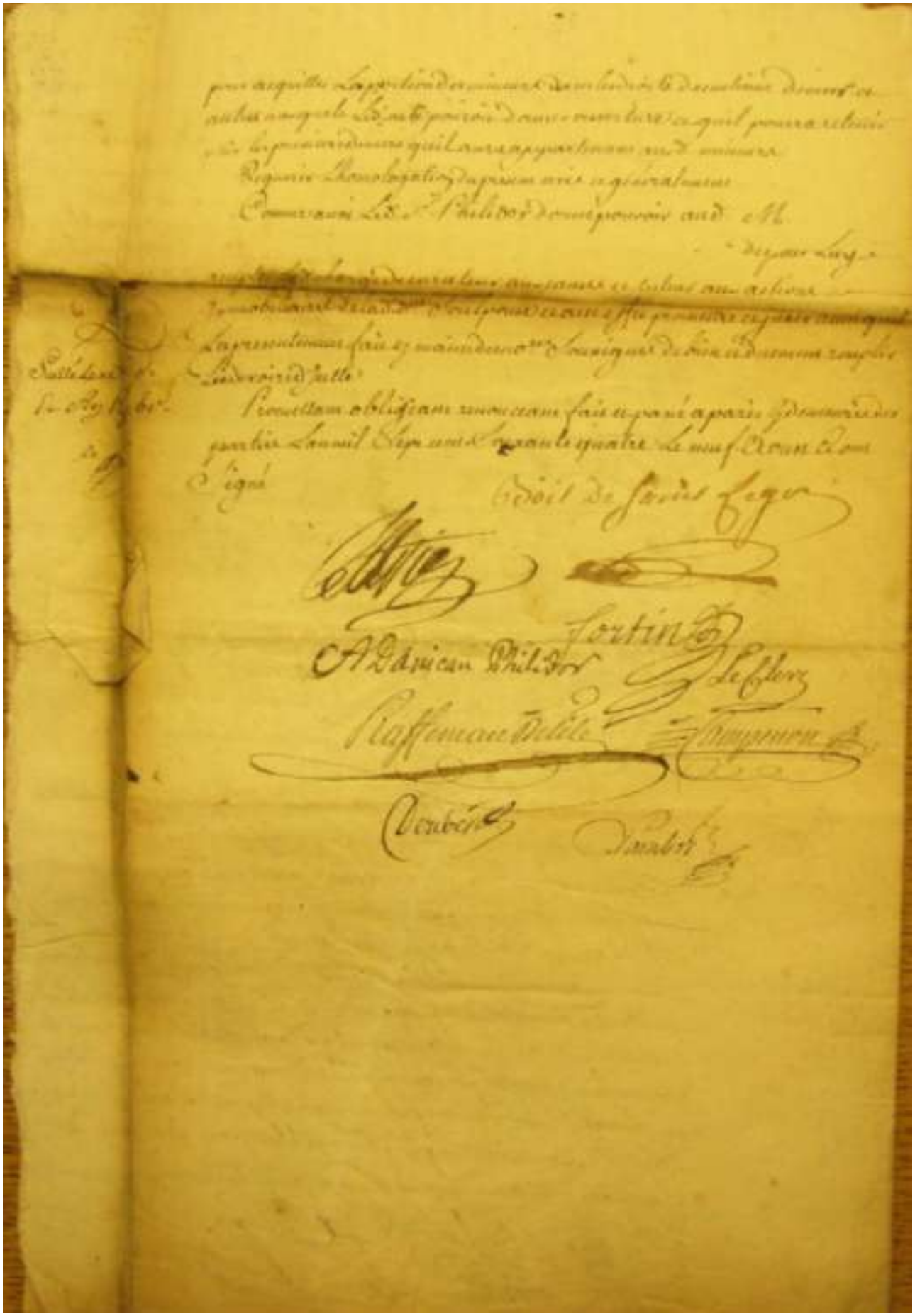
Archives Nationales – Y 4872 B - Paris - Registres de tutelles - 16/01/1765 – 31/01/1765.





Pardevant les conseillers

[illegible]



Annexe 15

Archives Nationales – Y 4872 B - Paris - Registres de tutelles - 16/01/1765 – 31/01/1765.

Compte de Tutelle
Le P. andre Damian Philibon
aux heritiers Richer
25 Janvier 1767

Pardevant les Conseillers du Roy Nor(aire)s au Chatelet de Paris soussignés furent presens

Le sieur André Danican Philidor md mercier a Paris demeurant rue [illegible] paroisse St Eustache d'une part

Le sieur Louis Auguste Richer pensionnaire du Roy demeurant a Versailles [illegible] tant en son nom personnel que comme se faisant et portant fort du Sr Antoine François Richer son frere mineur [illegible] absent [illegible] promet faire ratiffier ces presentes a toute requisition

[illegible] au nom et comme curateur aux causes et actions immobiliaires de Charles Silvestre, Philemon Pierre, et François Joseph Richer ses freres mineurs emancipés par lettres [illegible] obtenues en la Chancellerie du Palais a Paris le [illegible] mil sept cent soixante six [illegible] enterinées par sentence [illegible] au Chatelet de Paris [illegible] registre [illegible] greffier de la Chambre civile [illegible] Angelique Henriette Elizabeth Richer [illegible] aussy mineure mais emancipée par son mariage [illegible] Richer [illegible] son procureur [illegible]

Lad. Dame Philidor, Led. S. Charles Silvestre Richer [illegible] Led. S. François Joseph Richer demeurant a Paris [illegible] Led. S. Philemon Pierre Richer demeurant a Paris rue du [illegible] paroisse St Sulpice Lad. Dame Philidor [illegible] les freres [illegible] S. Louis Auguste Richer aud. nom [illegible] Philidor [illegible] tous d'autre part

Lesquels ont dit scavoir le d. Sieur Philidor que desirant rendre aux d. Sieurs Richer ses beaux freres [illegible] le compte de la gestion et de l'administration qu'il a eu [illegible] en qualité de leur tuteur suivant la sentence rendue en la prevosté de l'hotel du Roy a Versailles le six octobre mil sept cent cinquante sept [illegible] au lieu [illegible] François Joseph Richer [illegible] ordinaire de [illegible]

+ Rentoiné a l'effet de presentes

ADP PPR

ADP PPR. C. J. R.
ECAr

Compte que rend Le

Tous ceux qui ces presentes Lettres verront Aux
Gabriel Henry de Bouvier Chevalier Seigneur de
Boullainvilliers et autres aux Conseillers du Roy le
Sieur Conseil Prevost de la Ville Ville Prevosté et Vicomté
Paris Salut Savoir faisons que Lan mil Sept
Soixante Sept le dix Sept
Du Jour chevalier Seigneur de Villeneuve et autres Lieu Conseillers
du Roy en le Conseil Maistre des Requestes ordinaire de l'Hotel
Lieutenant Civil au Chatelet de Paris Les Lettres ci jointes d'ages
Données par la Chambre des Comptes de Paris Le Roy
Signées par le Secretaire du Jour Scellées Lesquelles Jour
Jurisdictions a Paris aussi le mesme Jour par Exploits et Sommations
Jour Charles Silvestre Richer agé de Vingt trois ans ou environ
Apprez par son acte Baptistaire en datte du premier Janvier mil Sept
cent Quarante Quatre des Registres de la Paroisse de Notre Dame
de Versailles Jean Philemon Pierre Richer agé de dix neuf ans
passés ainsy qu'il Resulte de son acte Baptistaire en datte du Seize
Decembre mil Sept cent quarante Sept des Registres de la Paroisse
St Louis de Versailles et par François Joseph Richer agé de dix sept
ans dix mois ainsy qu'il Resulte de son acte Baptistaire en datte
du quinze Mars mil Sept cent quarante neuf des Registres de
La dite Paroisse St Louis de Versailles Lesquels de Jeanne
Joseph Richer ordinaire de la Musique du Roy et de Demoiselle Marie
Elisabeth Le Roy sa Femme Leur Pere et Mere L'Authorisement
Desquelles Lettres de Benefice d'Age les dits Mineurs impetrans
Vous auroient Requis, à l'effet Requis ensemble sur la nomination
d'un Curateur aux Causes et Biens de leurs actions immobiliaires
ils auroient consequemment assemblé leurs Parens et amis qui sont
aussi Cy Dessous Dame Angelique Henriette Elisabeth Richer Veuve
Pierre Germain Epouse du Sr André Damian Philidor marchand
Mercier a Paris Mineure emancipée par son Mariage Lesquels
Parens et amis aussi Cy Dessous sont Comparus, savoir Sr Louis
Auguste Richer Pensionnaire du Roy frere de Quatre mineurs
Le Sr André Damian Philidor Mary de la dame Angelique
Henriette Elisabeth Richer et Beau frere des trois Mineurs
Jean Joseph Portier marchand Mercier à Paris Beau frere de la
dame Philidor aussi de la dame son Epouse et cousin aussi de
aux Elles des dits Mineurs Me Jacques Antoine Gille Avocat
au Parlement de l'Academie des Sciences et Belles Lettres de
Berlin Bailly general de St Jean de Latran Sieur Pierre

Ce dit Sr Richer le dit Philidor
Ce dit Sr Richer le dit Philidor
Ce dit Sr Richer le dit Philidor
Ce dit Sr Richer le dit Philidor

Compte que rend Le

Sieur André Damien Philidor Marchand
à Paris

Au sieur Louis Auguste Richer
pensionnaire du Roy tant en son nom qu'au nom et
comme se faisant fort de Antoine François
Richer musicien de l'Ancienne Duc de Parme et encore au nom
et comme tuteur à bon de Charles Silvestre Richer Philemon
Pierre Richer François Joseph Richer et dlle Angelique
Benriette Elizabeth Richer Epouse du d. Philidor tous
quatre mineurs mais émancipés et ladite d. Philidor
par son mariage et les autres par lettres par eux
obtenues en la Chancellerie du Palais à Paris le xxiv
decembre dernier signées par le conseil du sceau scellées
le même jour insinuées à Paris par Baqué aussi le même
jour et entherinées de l'arrêt de la parente et amis homologué
par sentence du chatelet de Paris du dix sept juillet mil sept cent
qui a nommé lesd. S.rs Richer aux dittes charges
qui ont été acceptées pour lui par son fondé de
pouvoir par acte ensuite de la ditte sentence en datte
du ~~xxiv~~ le tout aux registres de Moreau
Greffier de la Chambre Civile, et encore aux d.
Philidor, et mineurs ses freres, comme émancipés
procédant tous sous l'autorité dud. S.r Louis Auguste

C.A.R. L.R.R. A.D.P. L.A.
R.N.E.
L.J.R.

Richer a remis la d. succession Philidor entant que de besoin
[illegible] Lamarly
[illegible] la susdite gestion et administration que le d.
Philidor a eu des biens de la d. succession [illegible] François
[illegible] Charles Albroise Philemon Pierre
[illegible] François Joseph Richer et de la d. veuve son épouse et
[illegible] François Joseph Richer leur [illegible]
[illegible] du Roy à Versailles et Philidor
[illegible] du Roy du 6 Octobre
[illegible]

Pierre Joseph Richer [illegible]

Pierre Joseph Richer [illegible] du feu [illegible] François
Pierre Joseph Richer [illegible] Oyant il a été procédé par Maître
[illegible] notaire à Versailles, en son [illegible] les huit Octobre
[illegible] et les jours ensuivants [illegible] huissier audit Versailles
[illegible] à la vente des meubles effets de la succession, mais
[illegible] que le tuteur a pour raison que cette succession était
[illegible] Oyant, il a pris renonciation
pour eux en leur nom, pour s'entenir aux créances
qu'ils avaient droit d'exercer sur icelle du chef de
Marie Elizabeth Le Roy leur mère première femme
dudit défunt Sieur Richer leur père, qu'en conséquence
il a été passé entre le tuteur audit nom de tuteur
représenté par Mademoiselle Philidor [illegible]
et à fondée de procuration, et Marie Jeanne Dorveau

[illegible]
Richer

veuve en seconde noces dudit feu Richer le 21 novembre
[illegible] Rauxe Collard et son confrère notaires Royaux
à Versailles, auquel les droits des Oyants
sur la succession de leur défunt père ont été fixés et
liquidés à la somme de cinq mille livres, outre la somme
en nature d'une portion de rente et autres rentes et qu'il
de 20 s. [illegible] faisant montant de [illegible] aussi de rente
provenant des père et mère de la feue dame Richer, mère
de [illegible] Richer et du sieur Philidor.

Que depuis le décès dudit feu Richer père le sieur
Pierre Joseph Richer son fils musicien de la chapelle
de l'Infant Don Philippe, en aussi décédé qu'il a été
procédé à l'inventaire des biens par Me Bertin
notaire à Paris et son confrère le 20 mai 1760 et ensuite
à la vente des ses mobiliers par Me Fin huissier
commissaire priseur [illegible] même jour [illegible]
et dont il a compte audit Philidor

Que ledit Pierre Joseph Richer dans le temps
même du décès étant pourvu d'un établissement n'a
rien reçu de tous les objets compris en la recette du
Sieur Philidor et qu'il n'a rien été dépensé pour lui
pendant les trois années qu'il a survécu son père
ce qui met apporter des preuves pour les autres et la
même manière que s'il eut survécu et qu'il
Qu'outre la recette commune à tous les autres
Il a encore été reçu différents objets pour le dit

[illegible] R. C. A. R.
Richer

Antoine François Richer le d. Louis Auguste
Richer et lad. dame Philidor
Le encore que le d. Louis Auguste Richer et dessaisis
propre mouvement comme en different tout aud. Philidor
différente sommes provenant de son gaine pour pourvoir
à l'entretien et à l'éducation de son frere
et obtenir à l'éducation de son frere
Avant que d'observer qu'il ne pouvoit être fait
emploi des sommes reçues par le d. Philidor en
principaux pere et mere de l'arrangement fait avec la veuve
du Richer pere attendu que le revenu de son employé
qui n'auroit pas produit deux cent livres par an, aussi
été incontestablement insuffisant pour l'éducation des
mineurs qui n'avoient point d'autre biens
Devant lesquelles observations le présent compte
sera divisé en recette, dépense et reprise;
La Recette divisée en quatre chapitres dont le
premier contiendra la recette commune à tous les Oyants
tant de leur chefs que comme heritier de leur frere
tant des sommes reçues en vertu de la transaction du dit
jour 26 novembre 1767 que du produit de la vente faite
des vieilles nippes et hardes des Oyants après
le décès de leur pere du produit de la vente des
meubles de la succession dud. s. Pierre Joseph
Richer déduction faite des dettes de la succession
et des arrerages tant de la d. pension de rente de
29 s. 9 d. sur la ville et de la pension de 500 l.

accordée aux Oyants depuis le décès de leur pere
Le second la recette faite par le d. s. Antoine François
Richer
Le troisieme la recette faite par le d. Louis Auguste
Richer, ou les remises manuelles par lui faites
Et le quatrieme la recette faite par lad. dame Philidor
La dépense aussi divisée en cinq chapitres dont le
premier contiendra la dépense commune à tous les
Oyants
Et les six autres les dépenses personnelles à
chacun des oyants
Et la reprise composée d'un seul chapitre accusant
de l'emploi de partie des arrerages de la pension sur
le Roi et de la rente sur la ville non encore reçues

Recette

Chapitre premier

Recette commune

1. fait recette le rendant de la somme de 170 l. 11 s. produit
de la vente faite par lad. dame Philidor des vieilles
hardes des mineurs cy . . . . . 170 l. 11 s.
2. de la somme de 5000 l. par lui touchée
pour le compte commun en conséquence de la
transaction faite avec lad. veuve Richer
le 26 novembre 1767 se avoit 4092 l. 10 s. en
espèces au moment même de la transaction
et 607 l. 10 s. en conséquence de la — 170 l. 11 s.

C. S. R. A. D. L. P. R.
A. L. E. F. J. A.

Chambre du Roy, Lehux le 20 Aoust 1758 Cy 111 8

Troisiéme Chapitre

De Recette particulière à Louis Auguste Richeo Cotenant les différentes sommes par lui remises volontairement au rendant où à dlle Philidor sa Cheur

Fait recette le rendant de la somme de quatre mille cinq cens soixante neuf livres reçues par le compte du d. S. Louis Auguste Richeo de remises par lui manuellement faites

	Sçavoir	
		450
Le 24 novembre 1757		150
Le 4 Decembre		215
Le 22 Mars 1758		100
Le 12 Juin		240
Le 4 Juillet		500
Le 2 Aoust		150
Le 24		50
Le 12 Septembre		200
Le 1 Janvier 1759		250
Le 8		500
Le 8 Avril		150
Le 1 Mai		246
Le 2 Juillet 1761		2404

Cy Contre 2404

Le 10 Septembre	500
Le 6 Janvier 1762	500
Le 17 Juillet	165
Total	4569

Quatriéme et dernier

Chapitre de Recette particulière à Angelique Henriette Elizabeth Richeo

Enfin le rendant se charge en recette de la somme de quarante huit livres par lui reçue le quinze mai 1759 pour avoir par la d. dlle Richeo Chantée au concert Spirituel Cy 48

Récapitulation De la Recette

1° Chapitre de recette commune	9700 7
2° Chapitre de recette particulière à Antoine François Richeo	111
3° Chapitre de recette particulière à Louis Auguste Richeo	4569
Quatriéme et dernier Chapitre de recette particulière à Mademoiselle Richeo	48
Total général de la Recette	14428 7

C. A. R. A. D. P. L. A. P. P. R.

M. L. E. J. A.

Dépense

Premier Chapitre

De dépense commune à tous les Ayants

Premièrement fait dépense lerendant pour les frais de la nomination à la tutelle ensemble pour cette dernière renonciation qui a été faite pour les Ayants à la succession de leur pere de la somme de quarante trois livres deux sols cy ..... 43 . 2 s

Secondement le prix de voiture pour remener les enfans Richer à Paris après la mort de leur pere, et pour postuler les pensions, soit à Versailles soit à Fontainebleau suivant le mémoire certifié par lerendant, fait dépense de la somme de soixante sept livres dix huit sols cy ..... 67 . 18

Total du premier chapitre ..... 111 . 0

Deuxième Chapitre

De dépense Particulier à Antoine François Richer actuellement à Parmes depuis le mois d'octobre 1758.

Premièrement fait dépense lerendant de la somme de cent cinquante deux livres un sol dix deniers pour le montant des effets à lui remis où employés à son usage de ceux qui sont de la vente après le décès du d. Richer ont été achetés par la d. dlle Philidor pour les mineurs suivant le procès verbal de la d. vente fait par Guillot huissier de la Prévôté de l'hotel à Versailles en datte au commencement du dix Octobre 1767 cy ..... 152 . 1 . 10 d

Secondement de la somme de cent onze livres dix sept sols a cause des nourritures payées à Versailles pour Antoine François Richer, suivant quittances justifiés par les mémoires quittancés communes entre lui et son pere Louis Auguste Richer cy ..... 111 . 17 . "

Troisièmement de la somme de trois cent soixante quinze livres pour sa pension à Paris chez Mlle Philidor suivant sa quittance cy ..... 375 . " . "

Quatrièmement de la somme de six livres dix sols pour sa moitié dans une demie voie de bois achetée pour lui et son frere cy ..... 6 . 10 . "

Cinquièmement de la somme de onze livres pour un chapeau suivant les quittances cy ..... 11 . " . "

Sixièmement de celle de cinquante huit livres dix sols pour achat de bas suivant quatre quittances dont trois communes et une particulière cy ..... 58 . 10 . "

714 . 18 . 1

C. N. ADB L. a. P. P. R.
ALEr CJA

De l'autre part 714 18 10

Septiemement de la somme de vingt livres pour le perruquier suivant une quittance commune cy 20

Huitiemement de celle de soixante quatre livres pour achat d'une épée d'argent suivant la quittance cy 64

Neuviemement de celle de trois cent quarante huit livres quatre sols pour sa portion dans les mémoires quittances du tailleur cy ..... 348. 4.

Dixiemement de celle de dix sept livres dix huit sols pour sa moitié dans un mémoire quittance de la lingère le 15 Octobre 1757 cy ..... 17. 18.

Onziemement de celle de quinze livres douze sols pour sa moitié dans le contenu en un mémoire d'orfèvre en linge quittancé le 20 novembre 1757 cy ..... 15. 12.

Douziemement enfin de celle de deux cent quatre vingt dix sept livres onze sols pour le contenu en un mémoire d'autres menues dépenses non justifiées par quittances, Ledt mémoire certifié veritable par Lerendant cy ..... 297. 11.

Total du second chapitre de dépense 1478. 2. 10

Troisiéme Chapitre

De dépense Particulier à Louis Auguste Richer

Premiérement fait dépense le rendant de la somme de trois cent trois livres quatre sols trois deniers pour la valeur tant de quelques pièces de vaisseaux retirées lors de la vente ou de prix pour son usage que de quelques meubles et effets aussi achetés pour lui dans dem. Ladt Mte Philidor et rendue à judicataire, suivant ledt procès verbal cy ..... 303. 4. 3.

Secondement de la somme de cent onze livres dix sept sols au cause des nourritures payées à Versailles pour ledt Louis Auguste Richer ainsi qu'il est justifié par les mémoires quittances communs entre lui et son frere aîné cy ..... 111. 17.

Troisiémement de celle de sept cent quinze livres pour quinze mois de sa pension chez Mte Philidor suivant la quittance cy ..... 750.

Quatriémement de celle de six livres dix sols pour la moitié dans une demie voie de bois achetée pour lui et son frere à Versailles suivant la quittance cy ..... 6. 10.

Cinquiémement de celle de mille trente huit livres trois sols pour sa portion dans les mémoires quittances du tailleur communes entre lui et ses freres et ..... 1171. 11. 2.

C. J. R. ADR L. a. P. P. R.
ABEr EJR

De l'autre part 1171 11 8

trois cens livres pour le contenu en douze mémoires quittances qui en sont particulières cy 1008 8

Cinquiémement de celle de onze livres pour un chapeau suivant la quittance cy 11

Septiémement de celle de soixante et dix livres pour achat de bas suivant qu'il est justifié par trois quittances communes et deux quittances particulières cy 70

Huitiémement de celle de cent quatorze livres dix sols pour accomodage suivant une quittance commune et quatre quittances particulières du S.r Bertin perruquier cy 114 10

Neuviémement de celle de vingt et une livres payé au cordonnier suivant sa quittance commune entre lui et son frere cy 21

Dixiémement de celle de vingt cinq livres pour cinq mois de perruquier à Paris suivant une quittance commune cy 25

Onziémement de celle de trois cens deux livres dix huit sols pour sa portion dans les mémoires quittances de la lingére, communes entre lui et ses freres cy 302 18

Douziémement de celle de quinze livres douze sols pour sa mortié dans le contenu en un mémoire quittancé

2754 2 2

Cy Contre 2754 2

de la lingére en linge 15 12

Treziémement de celle de deux cens une livres quatre sols pour le contenu en un mémoire quittancé de meubles à lui fournis par un tapissier pour son ameublement à Versailles cy 201 4

Quatoziémement de celle de deux cens quarante neuf livres dix huit sols par lui reçus pour sa part et celle de deux de ses freres dans la pension que fait le Roy aux enfans Richer cy 249 18

Quinziémement de celle de douze livres pour les honnoraires du medecin qui l'a vû pendant sa rougeole cy 12

Seiziémement de celle de huit cens quatre-vingt quinze livres pour le contenu en un mémoire d'autres menues dépenses non justifiés par quittances, ledt mémoire certifié du rendant cy 895

Total du troisiéme chapitre de dépense 4127 16 8

Quatriéme Chapitre

De dépense Particulier à Charles Silvestre Richer

Premiérement fait dépense le rendant de la somme de soixante une livres sept sols un denier montant des effets employés à son usage de ceux achetés

C. S. R. ADB L. a. P. P. R.

A. h Er f. J. R.

par lad. dlle Philidor Lors de la d. vente
Cy 61. 7. 8

Secondement de celle de neuf cens seize
Livres quatre sols six deniers pour pensions
dud. Charles Silvestre Richer à versailles
et menues dépenses suivant les quittances
et memoires quittancés du S. Forest maître
de pension cy 916. 4. 6

Troisiemement de celle de trois cens quinze
Livres huit sols pour sa pension chez
Mr. La Noir procureur au chatelet
suivant les quittances de mon d. sieur
La Noir cy ..... 315. 8. ..

Quatriemement de celle de seize Livres
cinq sols pour medicamens suivant le
memoire quittancé du S. Lucas chirurgien cy ..... 16. 5. ..

Cinquiemement de celle de vingt une
Livres pour bandage et recouvrement
de bandage suivant deux quittances ..... 21. .. ..

Sixiemement de celle de sept Livres
pour fourniture de bas dont une
commune aux cinq garçons et l'autre
particuliere cy ..... 7. .. ..

Septiemement de quatre Livres
pour fourniture d'un chapeau suivant
La quittance cy ..... 4. .. ..

1041. 4. 7

Cy Contre 1041. 4. 7

Huitiemement de celle de quatre vingt
treize Livres pour accomodage suivant huit
quittances de perruquiers cy ..... 93. .. ..

Neuviemement de celle de trente Livres
trois sols pour blanchissage suivant cinq
quittances cy ..... 30. 3. ..

Dixiemement de celle de cent soixante et
cinq Livres pour la portion qui le concerne
dans les memoires du tailleur cy ..... 165. .. ..

Onziemement de la somme de trente quatre
Livres quatorze sols pour fournitures de
lingerie, suivant les memoires quittancés
tant communs que particuliers cy ..... 34. 14. ..

Douziemement Ci de celle de deux cens
douze Livres treize sols pour le contenu en
un memoire d'autres menues dépenses non
justifiées par quittances, led. memoire
certifié du rendant cy ..... 212. 13. ..

Total du quatrieme chapitre de dépense 1876. 14. 7

Cinquieme Chapitre

Dépense Particulier à Philemon Pierre Riches

Premierement fait dépense le rendant de la somme
de soixante une Livres sept sols un denier pour
le montant des effets achetés pour son usage
par laditte demoiselle Philidor Lors
C. J. R. AD. L. a. S. P. R.
Ah Er... S. J. R.

de Ladite rente sur lhoncée cy 61 7 8

Secondement de la somme de neuf cent trois Livres neuf sols six deniers faisant moitié de celle de dix huit cent six Livres dix neuf sols, à laquelle montent les pensions et menues dépenses de Philemon Pierre Richer et de françoise Joseph Richer pend. quittances du S. Gagneux maître de pension aud. Argenteuil cy 902 9 6

Troisiémement de celle de deux cent vingt cinq Livres de laquelle led. S. Pierre Richer est tenu pour sa moitié dans la somme totale de quatre cent cinquante Livres pour la pension de lui et de françoise Joseph Richer chez un maître Clairvain à Paris suivant deux quittances du S. Le Roux maître Clairvain cy 225

Quatriémement de celle de cinq Livres pour un chapeau suivt la quittance comune 5

Cinquiémement de celle de quatre vingt dix sept livres dix sols pour fournitures de souliers faites aud. S. Philemon Pierre Richer suivant vingt deux Livres dix pour ce qui le concerne dans deux quittances communes, et soixante et quinze livres montant de quatre quittances

1194 16 7 8

Cy Contre 1194 16 7 8

particulières cy 97 10

Sixiémement de celle de deux cent quatre vingt onze Livres onze sols six deniers pour fourniture et façons d'habits savoir cent soixante Livres dix sols six deniers pour la part et portion dud. Philemon Pierre Richer dans trois quittances communes du S. Caze tailleur, et cent trente une Livres cinq sols pour le contenu en trois quittances particulières dont une dud. S. Caze Lauke du S. Jumeau aussi tailleur et la dernière du S. Clavareau marchand de draps cy 291 11 6

Septiémement de celle de quarante huit Livres dix huit sols trois deniers pour la part dud. S. Philemon Pierre Richer dans les mémoires quittances de Lingere cy 48 18 3

Huitiémement de celle d'une Livre dix sols pour le contenu en un mémoire du sieur Pia Apotiquaire cy 1 10

Neuviémement pour sa portion dans une quittance commune d'un bonnetier en datte du 15 Octobre 1757 cy 4 10

Dixiémement et de celle de deux cent dix neuf Livres six sols pour le

C.A.R. ADR L. a. S.P.R.
ABEr S.J.R.

1608 16

De l'autre part ..... 1608 L. 16 s. 4 d.

contenu en un memoire de menuës dépenses non justifiés par quittances, ledit memoire certifié véritable pour le rendant cy ..... 219 L.

Total du cinquiéme chapitre de dépense ... 1858 L. 2 s. 4 d.

Sixiéme Chapitre

De dépense Particulier à François Joseph Richer

Premiérement fait dépense le rendant de la somme de soixante trois livres cinq sols un denier pour la valeur des effets aussi achetés pour son usage par la d. dlle Philidor Loin de la d. vente après le décès du d. s. Richer pere cy ..... 63 L. 5 s. 1 d.

Secondement de la somme de neuf cens trois livres neuf sols six deniers pour la moitié du d. françois Joseph Richer dans les quittances de pensions de mémoires quittances du s. Gagneur maitre de pension à Argenteuil cy ..... 903 L. 9 s. 6 d.

Troisiémement de la somme de quatre cens cinquante livres savoir celle de deux cens vingt cinq livres pour sa moitié dans le contenu en deux quittances communes du s. Le Roux maitre écrivain, et pareille somme pour le contenu en une quittance particuliére ..... 450 L.

Quatriémement de celle de cinq livres pour un chapeau suivant la quittance

1414 L. 16 s. 7 d.

Cy contre ..... 1414 L. 16 s. 7 d.

commune du s. Chapelier ..... 5 L.

Cinquiémement de celle de treize livres dix sols pour fourniture de soulier suivant deux quittances à lui et à son frere cy ..... 13 L. 10 s.

Sixiémement de celle de cent douze livres seize sols six deniers pour la part et portion du d. françois Joseph Richer dans deux des mémoires communs du s. Carz Tailleur cy ..... 112 L. 16 s. 6 d.

Septiémement de celle de quarante six livres dix huit sols trois deniers pour la part et portion du d. s. Richer dans trois mémoires communs de la Lingere cy ..... 46 L. 18 s. 3 d.

Huitiémement de celle de quatre livres dix sols pour ce qui concerne le même dans une quittance commune du m. d. Bonnetier du 15 Octobre 1757 cy ..... 4 L. 10 s.

Neuviémement celle de quatre vingt six livres six sols pour le contenu en un mémoire de menuës dépenses non justifiées par quittances, ledit mémoire certifié véritable par le rendant cy ..... 86 L. 6 s.

Total du sixiéme chapitre de dépense ... 1682 L. 17 s. 4 d.

Septiéme et dernier

Chapitre de dépense particuliere à Mademoiselle Richer

Premiérement fait dépense le rendant de la somme

C. J. R. AJP L. a. J. P. R.

Ah Er GJR

de quatre cent soixante et cinq livres deux sols pour
vacation d'un clavecin et autres effets aussi achetés pour
son usage à la d.te vente pour la d.lle Philidor ..... 465..2..

Cy

Secondement de la somme de trente livres
douze sols pour marchandises fournies
par le d.t Clavareau pour ma d.lle Richer
suivant la quittance du douze Janvier
1750 cy ..... 30..12..

Troisiémement de celle de quarante cinq
pour façon de robes suivant deux mémoires
quittances de la d.lle De Launay cy ..... 45..

Quatriémement de celle de trente livres
pour un corset suivant la quittance cy ..... 30..

Cinquiémement de celle de dix neuf livres
neuf sols pour medicamens suivant deux
mémoires quittances du s.r Pia apotiquaire
cy ..... 19..9..

Sixiémement de celle de trente six livres
pour racommodage de clavecin suivant
la quittance cy ..... 36..

Septiémement et de celle de trois
cent quatre vingt quatre livres six
sols six deniers pour le contenu en un
mémoire d'autres dépenses non justifiées
626..2..

Cy Contre ..... 626..2..
par quittances, le d.t mémoire certifié par
le rendant
Total du septiéme et dernier chapitre de dépense 384..6..6
Total 1010..9..6

Recapitulation de la dépense

Premier chapitre de dépense commune à tous les
Cyans ..... 111..2..
Second chapitre de dépense particulière à Antoine
françois Richer ..... 1478..2..10
Troisiéme chapitre de dépense particulière
à Louis Auguste Richer ..... 1127..16..2
Quatriéme chapitre de dépense particulière
à Charles Albroke Richer ..... 1876..14..7
Cinquiéme chapitre de dépense particulière
à Philemon Pierre Richer ..... 1858..2..4
Sixieme chapitre de dépense particulière
de françois Joseph Richer ..... 1880..17..4
Septieme et dernier chapitre de dépense
particulière à Mademoiselle Richer ..... 1010..9..6
Total général de la dépense ..... 12146..3..10

Chapitre unique de Reprise

Premiérement observe le rendant que pour les
C.S.R. A.P.R. L. a. S.F.R
A.h.E.r E.J.R

Second article du premier chapitre de recette commune
à tous les Oyaux il est chargé en recette sauf la
reprise de la somme de deux cens soixante et une
livres pour neuf années d'arrerages de la portion
de rente sur la ville appartenante aux Oyaux.
La d. portion montant à vingt neuf livres trois sols
trois deniers par an; mais attendu que le rendant
n'a pas encore pu toucher la dernière année de la
d. rente il portera en reprise la somme de vingt
neuf livres trois sols trois deniers pour le montant
de la d. année cy . . . . . 29. 3. 3.

Secondement observe pareillement le
rendant que dans le troisième et dernier
article du d. chapitre de dépense commune
il a aussi employé en recette sauf la reprise
une somme de quatre mille livres pour
huit années de la pension de 500. accordée
par le Roi aux Oyaux en considération
de longs services de leur pere mais
attendu qu'il n'a en effet touché que cinq
années de la d. pension étant de notoriété
publique que toutes les pensions sont en
retard de payement de trois années il portera
ici en reprise pour les d. trois années non
touchées la somme de . . . . . 1500. . . .

Total de la reprise 1529. 3. 3

Recapitulation
générale de la

Recette dépense et reprise

Total général de la recette		14125. 7. 6.
Total général de la dépense	12146. 3. 10.	12675. 7. 1.
Total de la reprise	1529. 3. 3.	

Partant la recette excede la dépense
et la reprise réunies de la somme de sept cens
cinquante ~~quatre~~ livres cinq deniers cy . . . 750. 3. 2.

Répartition du
Reliquat

Il est maintenant question de fixer ce qui revient à
chacun des Oyaux en particulier dans le d. excedent
général de la somme de sept cens cinquante ~~quatre~~ livres cinq deniers

Pour y procéder avec ordre il faut distinguer ce
qu'il y a de général d'avec ce qu'il y a de particulier
tant dans la recette que dans la dépense.

Or le premier chapitre de recette commune
à tous les Oyaux monte à la somme de neuf
mille sept cens livres sept sols six deniers
laquelle distribuée entre les six Oyaux

C. S. R. A. D. B. L. a. F. B. R.
A. b. E. v. S. J. R.

fait cette chacun celle de 1616 14 7

D'un autre cote relativement a cette depense

et a la recette

Le premier Chapitre de depens commune

monte a la somme de . . . . . 111 . . 00

Et le Chapitre de reprise aussi commune a

celle de . . . . . 1529 . . 0

Ce qui fait en total . . . . . 1640 . . 0

La quelle somme de mille cent quarante livres trois

sols trois deniers partagée entre les sieur Oyanx

chacun deux cent en supporter celle de deux cent

soixante et treize livres sept sols deux deniers

Cy . . . . . 270 . 7 2

Cela posé, et reprenant ce qui concerne chacun des

Oyanx en particulier.

Antoine francois Richer oulaine d'entre-eux

a part dans la recette pour la susdite

somme de 1616 14 7

Plus son chapitre de recette

particulier monte a . . . . . 111 . . . . 1727 14 7

Il doit d'un autre cote supporter dans la

depense commune la somme susd de 270 . 7 2

Plus son chapitre de depense

particulier monte a celle de . . . . 1478 . . 0 . 10 1751 . 11 . .

Partant sa portion de depense excede sa

portion de recette de la somme de vingt trois

livres sire sols cinq deniers cy 23 16 5

Louis Auguste Richer

a part dans la recette commune pour la susd

Somme de 1616 14 7

Plus son chapitre de recette . . .

particulier est de celle de . . . . 4569 . . . 5185 14 7

D'un autre cote il doit supporter dans la

depense commune la d. somme de . . . 270 . 7 2

Plus son Chapitre de depense

particulier monte a celle de . . . . 4127 . 16 . 0 4401 . 23 . 5

Partant sa portion de recette excede sa

portion de depense de mille sept cent

quatre vingt cinq livres onze sols deux

deniers cy 1784 11 2

Charles Silveste Richer

a part dans la recette pour la susd somme de . . 1616 14 7

D'un autre cote il doit supporter dans la

depense commune la susd somme de . . 270 . 7 2

Plus son chapitre de depense

particulier monte a . . . . . 1876 . 14 . 7 2150 . 1 9

Partant sa portion de depense excede

sa portion de recette de cinq cent trente

trois livres sept sols deux deniers . . . . 533 . 7 2

P.P.R. A. D. Philidor L. a.

C.J.R. A. L. E. r. J. A.

Philemon Pierre Richer

A part dans la recette commune pour la susd. somme 1616 14 7

D'un autre coté il doit supporter dans la dépense commune la susd. somme de . . 270 7 2

Plus son chapitre de dépense particulière monte à celle de . . . . 1868 2 4 } 2131 9 6

Partant sa portion de dépense excede sa portion de recette de cinq cent quatorze livres quatorze sols quatre deniers cy 514 14 4

François Joseph Richer

A part dans la recette commune pour la susd. somme de 1616 14 7

D'un autre coté il doit supporter dans la dépense et reprise commune celles susd. de . . . 270 7 2

Plus son chapitre de dépense particulière monte à . . . . . 1682 17 4 } 1957 4 6

Partant sa portion de dépense excede sa portion de recette de trois cent quarante livres neuf sols onze deniers cy 340 9 11

Enfin Angélique Henriette Elizabeth Richer

A part dans la recette commune pour la susd. somme de 1616 14 7

Son chapitre de recette particulière est de . . . . . 48 . . . } 1664 14 7

D'un autre coté elle doit supporter dans la dépense commune la somme de 270 7 2

Plus son chapitre de dépense particulière monte à celle de . . . 1010 9 6 } 1280 16 8

Partant sa portion de recette excede sa portion de dépense de trois cent quatre vingt livres dix sept sols onze deniers cy 380 17 11

Il résultera de toutes les operations du présent compte, un reliquat actif contre lesd. S. Philidor de deux mille cent soixante et seize livres neuf sols un denier savoir pour lesd. S. Louis Auguste Richer de mille sept cent quatre vingt cinq livres une sol deux deniers et pour lad. d. Philidor de trois cent quatre vingt livres dix sept sols onze deniers cy 2166 9 1

L'un autre contre lesd. S. Antoine François Charles Silveste Philemon Pierre François Joseph Richer de quatorze cent douze livres huit sols cinq deniers.

Savoir contre le premier vingt trois livres seize sols cinq deniers contre le second cinq cent trente trois livres sept sols deux deniers, contre le troisième cinq cent quatorze livres quatorze sols onze deniers et contre le quatrième trois cent quarante livres neuf sols onze deniers cy 1412 8 5

1412 8

C. M. ADR L. a. F. P. R
AhEr F. J. R

et Marie led. S. Louis Auguste Richer
n'ayant remis aud. S. Philidor les sommes
mentionnées au Chapitre de recette qui le
concerne personnellement que pour suppléer
pour l'entretien de leurs peres au deffaut de
leurs biens et revenus il sera ainsi qu'il
a consenti fait deduction, dud. reliquat de
quatorze cent douze Livres huit Sols cinq
deniers sur celui actif dud. S. Louis
Auguste Richer de 1785 11 2

Au moyen de quoi ce reliquat se trouvera
réduit à la somme de trois cent soixante
douze Livres deux sols neuf deniers 372 2 9

Qui joint avec celui de lad. de Philidor
de trois cent quatre vingt Livres dix
Sept onze deniers cy 380 17 11

Donnera un résultat de sept cent
cinquante trois Livres huit deniers
pareil à trois deniers près perdus
pour led. S. Philidor par la
répartition entre les sieurs des dépenses
et reprises communes au reliquat
général cy devant établi de sept
cent cinquante trois Livres huit deniers
cy 753 8

Dont sera en conséquence de ce que de sa
garde parole d. S. Philidor pour lad. de
son épouse lad. somme de trois cent
quatre vingt Livres dix sept sols onze
deniers cy 380 17 11

Et remis aud. S. Richer celle de trois
cent soixante et douze Livres deux sols
six deniers cy 372 2 6

Total égal 753 8

Signé le paraphé ainsi de sa main et lacté d'avis des
présents comptes passé devant les Notaires du
Chatelet soussignés en l'étude cinq janvier mil sept
cent soixante sept.

André Duncan Philidor

Louis Auguste Richer

P. E. Richer

C. S. Richer

A. L. E. Richer Jame Philidor

P. J. Richer

Noriot

Lambert

de l'origine d'icelle accomplie, jusqu'au quel temps Dessous
que Ledit Sieur Louis Auguste Richer est et demeure
curateur aux Causes et Cultens aux a biens immobiliaires
desdits Mineurs ses frères : Comme aussy
demeurant Cultens d'hoir de la Dille angelique Henriette
Elisabeth Richer sa femme Jeanne du Jardin Damian
Philippe, lequel sa Dille Jeanne a tiré qualité est et demeure
a entendre pour les dits Mineurs ses frères et Jeanne sa
compte, qui est a leur rendre pour ledit sieur Philippe
de la gestion et administration qu'il a eu des biens et
revenus des dits Mineurs en qualité de leur Cultens
et des recettes et dépenses qu'il a fait pour raison de la
qualité, débattre clorre et arrêter le dit Compte lui
revenir le Reliquat pour ce qui concerne les dits
Charles Silvestre, Philemon Pierre et François Joseph
Richer, si aucun y a, retirer leurs titres et papiers
donnés toutes Quittances et décharges le tout suivant
l'avis des dits parents et amis que nous avons nommé d'
homologué : Comparoitra pardevant nous le dit
sieur Louis Auguste Richer pour accepter les charges
et faire le serment accoutumé ; ce qui sera exécuté
nonobstant et sans préjudice de l'appel : en témoin
de quoy nous avons fait sceller ces présentes qui
furent faites et données par nous Juge susdit les
jour mois et an que dessus.

Signé

Collationné

25 s. Scellé le 19 Janvier 1767.
Reçu trente deux sols six deniers
Signé

1116 L. a. C. S. R
b E N 1. S J R

Et Le Dix Neuf desdits Mois et An Est Comparu
Pardevant Nous Ledits Notaires [illegible] Le Chanoine
Procureur au Chatelet de Paris [illegible] comme
fondé de la Procuration specialement dudit Sieur Louis
auguste Richer annexée à la Minute des Presentes
Lequel audit nom a pour Led. S. Richer accepté lad.
charge, fait Le serment accoutumé et a signé en La
Minute des Presentes.

Signé le paragraphe au dessus et celui d'avant [illegible]
à la suite ensemble de la presente Sentence et paraphé ne varietur
Notaires à Paris soussignés ce jourd'huy Vingt cinq Janvier
Mil Sept Cent Soixante Sept

André Danican Philidor

Louis auguste Richer

P. P. Richer C. A. Richer

A. h. Richer [illegible] philidor

F. J. Richer

[illegible] Reçu Emancipation [illegible] Richer Mineurs

24 12 [illegible]

Reçu 21 12 3 [illegible]

---

quinze Cent vingt neuf Livres trois sols trois deniers
de la totalité desd. dépenses et Reprises à la Somme de Trois mille six
Cent soixante quinze Livres six sols [illegible] deniers
Ce qui fait le Reliquat de la Recette effective à la Somme de
Sept Cent Cinquante trois Livres Cinq deniers.

Comme aussy que Conformément à ce qui est porté aud. Bref Etat pour
Connoître les droits des parties dans led. Reliquat [illegible]
La Recette pour chaque Teste sa Recette particulière [illegible]
dans la Recette commune [illegible] chacun [illegible]
[illegible] soit à cause de sa dépense particulière, soit à cause de sa
portion dans les dépenses communes et Reprises.

+ livres six sols cinq deniers

La Recette pour led. S. Antoine François Richer étant de Dix sept Cent cinquante
vingt sept livres quatorze sols sept deniers et la dépense de Dix sept Cent [illegible]
[illegible] sols [illegible] Il est débiteur de la Somme de vingt [illegible]

ADP PPR.

La Recette pour led. S. Louis Auguste Richer étant de six mille Cent [illegible]
quatre vingt cinq livres quatorze sols et la dépense de quatre mille quatre Cent [illegible]
[illegible] trois sols cinq deniers Il luy est dû Dix sept Cent quatre vingt [illegible]
[illegible] livres onze sols deux deniers

L. a. C. A R.

h E A r

F J R

La Recette dud. S. Charles Silvestre Richer étant de [illegible]
quatorze sols sept deniers et la dépense de [illegible] Cent [illegible] Il [illegible] est débiteur de la Somme de Cinq Cent
[illegible] deniers
trente trois livres sept sols deux deniers

+ sept deniers

La Recette dud. S. Philidor [illegible] Richer étant de six Cent [illegible]
quatorze sols sept deniers et la dépense de deux mille Cent [illegible] quatorze
neuf sous six deniers Il est aussy débiteur de la somme de Cinq Cent quatorze
livres quatorze sols onze deniers

ADP PPR.

L. a. C A R.

h E A r

F J R.

La Recette dud. François Joseph Richer étant de [illegible] six Cent soixante [illegible] cinquante six
quatorze sols sept deniers et la dépense de [illegible]
livres quatre sols [illegible] Il est pareillement débiteur de la [illegible]
trois Cent quarante livres [illegible] sols onze deniers

Et en fin la Recette de lad. Dlle Philidor étant de [illegible] seize Cent soixante [illegible]
quatre livres quatorze sols sept deniers et la dépense de [illegible] vingt trois
livres seize sols huit deniers Il luy est dû la Somme de Trois Cent
quatre vingt livres Dix sept sols onze deniers

Que de ces Recapitulations il suivroit que ledit S. Philidor
[illegible] débiteur envers [illegible] de la Somme de Trois Cent quatre
vingt livres Dix sept sols onze deniers et envers led. S. Louis Auguste Richer
de Celle de Dix sept Cent quatre vingt [illegible] livres onze sols deux deniers
et les avance pour les quatre autres d'une somme de quatorze Cent
deux livres huit sols Cinq deniers

Mais que [illegible] dud. S. Louis Auguste Richer [illegible]
[illegible] aud. S. Philidor [illegible]
[illegible] des Sommes mentionnées au Chapitre de sa Recette particulière ayant toujours

PPR ADP L. a. C A R

h E A r F J R

P. Richer. André Janican Philidor

C. Richer. Louis auguste Richer

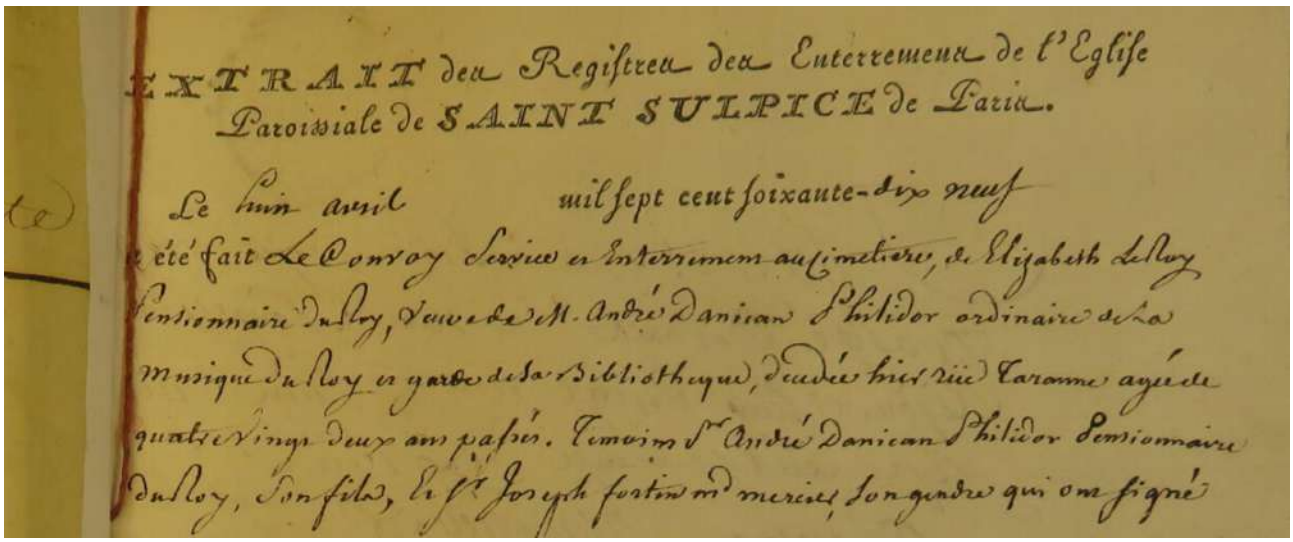
L E A richer James philidor

J. Richer

Fozier Jambot

Annexe 16

Archives Nationales – MC ET LXXI 19 - Paris - Archives notariales - ROUEN Denis André (Liasses) - 06/1779 – 07/1779



EXTRAIT des Registres des Enterremens de l'Eglise Paroissiale de SAINT SULPICE de Paris.

Le huit avril mil sept cent soixante-dix neuf a été fait le Convoy service et Interrement au cimetiere, de Elizabeth Le Roy pensionnaire du Roy, veuve de M. André Danican Philidor ordinaire de la musique du Roy et garde de la bibliotheque, demeurant rue Taranne agée de quatre vingt deux ans passés. Temoins S.r André Danican Philidor pensionnaire du Roy, son fils, et S.r Joseph Fortin m.d merciers son gendre qui ont signé

Annexe 17

Campardon, Émile (éd.), « Les comédiens du roi de la troupe italienne pendant les deux derniers siècles : documents inédits recueillis aux Archives nationales », tome 2, Genève, 1880.

PHILIDOR (FRANÇOIS-ANDRÉ DANICAN), né à Dreux, le 7 septembre 1726. Philidor a fait représenter à la Comédie-Italienne : *Blaise le Savetier,* paroles de Sedaine; *l'Huître et les Plaideurs,* paroles du même; *le Soldat magicien,* paroles d'Anseaume; *le Jardinier et son Seigneur,* paroles de Sedaine; *le Maréchal ferrant,* paroles de Quétant, ouvrages joués d'abord sur le théâtre de l'Opéra-Comique; *Sancho Pança,* paroles de Poinsinet, 1762; *le Bûcheron,* paroles de Castet et Guichard, 1763; *le Sorcier,* paroles de Poinsinet, 1764; *Tom Jones,* paroles du même, 1765; *le Jardinier de Sidon,* paroles de Pleinchesne, 1768; *le Jardinier supposé,* paroles de Favart, 1769; *la Nouvelle École des Femmes,* paroles de Moissy, 1770; *le Bon Fils,* paroles de Devaux, 1773; *les Femmes vengées,* paroles de Desforges, 1775.

Philidor est mort à Londres, le 31 août 1795.

(*Les Spectacles de Paris,* 1789. — Félix Clément : *les Musiciens célèbres,* p. 111.)

1779. — 1er décembre.

Brevet d'une pension de 1,000 livres accordée par le Roi à François-André Danican-Philidor.

Brevet d'une penſion de 1,000 livres en faveur du ſieur François-André Danican-Philidor, né à Dreux, diocèſe de Chartres, le 7 ſeptembre 1726,

baptiſé le même jour dans l'égliſe St-Étienne de ladite ville, et ayant reçu le ſupplément des cérémonies du baptême le 16 octobre 1727, dans la paroiſſe St-Pierre de la ville de Dreux, qui lui a été accordée ſans retenue ſur les dépenſes extraordinaires des menus plaiſirs, le 31 décembre 1773, en conſidération de pluſieurs ouvrages par lui mis en muſique et exécutés au théâtre de la Cour à Verſailles et à Fontainebleau, tant pour les ſpectacles ordinaires que pendant les fêtes du mariage de monſeigneur le comte d'Artois.

1er décembre 1779.

(PIÈCES JOINTES AU BREVET.)

1. — *Acte de baptême de Philidor.*

Extrait du regiſtre des baptêmes de St-Pierre de Dreux, diocèſe de Chartres.

L'an mil ſept cent vingt-ſept, le jeudy ſeizième octobre, François-André, né le ſeptième de ſeptembre de l'année mil ſept cent vingt-ſix, et baptiſé par moy preſtre, curé de cette égliſe, en l'égliſe de St-Eſtienne dudit Dreux, avec la permiſſion de monſeigneur l'éveſque de Chartres, le premier ſeptembre de laditte année mil ſept cent vingt-ſix, signée Charles-François, éveſque de Chartres, avec paraphe, du légitime mariage du ſieur André Danican de Philidor, ordinaire de la muſique du Roy et garde de ſa bibliothèque, et de demoiſelle Eliſabeth Le Roy, ſa femme, de cette paroiſſe, a receu les cérémonies de baptême de moy preſtre curé de cette égliſe ſoubſigné. Le parrain : hault et puiſſant ſeigneur meſſire François Chaillou, ſeigneur de Jonville, qui a donné les noms ; la marraine : haulte et puiſſante dame Catherine Guille Parat, qui a ſigné avec le ſieur parrain, père et mère.

2. — *Déclarations autographes de Philidor relativement à sa pension.*

Je ſouſſigne et déclare que le Roi a eu la bonté de m'accorder une penſion de mil livres tournois ſur les menus plaiſirs en 1774 par forme de récompenſe tant pour différens opéras-comiques de ma compoſition repréſentés à la Cour que pour mon opéra d'*Ernelinde,* donnée à Verſailles pour les fêtes du mariage de monſeigneur le comte d'Artois.

A Paris, ce 10 août 1779.

Signé : André Danican Philidor, âgée de 53 ans.

Le ſieur François-André Danican Philidor, né le 7 ſeptembre 1726, à Dreux, élection et généralité de Paris, diocèſe de Chartres, baptiſé le 16 octobre 1727 dans la paroiſſe de St-Pierre dudit Dreux, demeurant à préſent à Paris, rue Montmartre, déclare avoir obtenu du Roi une penſion ou gratification annuelle de mille livres en 1773 en récompenſe de pluſieurs ouvrages de ſa compoſition donnés et repréſentés pour le ſervice de la Cour ſoit dans les fêtes des marriages et pour les voyages de Fontainebleau, ſur les fonds extraordinaires des menus, qui lui étoit payée ſans retenue et dont il lui reſte dû deux années juſqu'au premier janvier 1779.

Fait à Paris, le 15 octobre 1779.

Signé : A. D. PHILIDOR.

(*Archives nationales*, O[1], 673.)

Annexe 18

Archives Nationales – MC RS 636 - Minutes et répertoires du notaire Claude QUATREMÈRE (étude II).

Depot du certificat de vie
de M. Damicand Philidor
28. avril 1790.

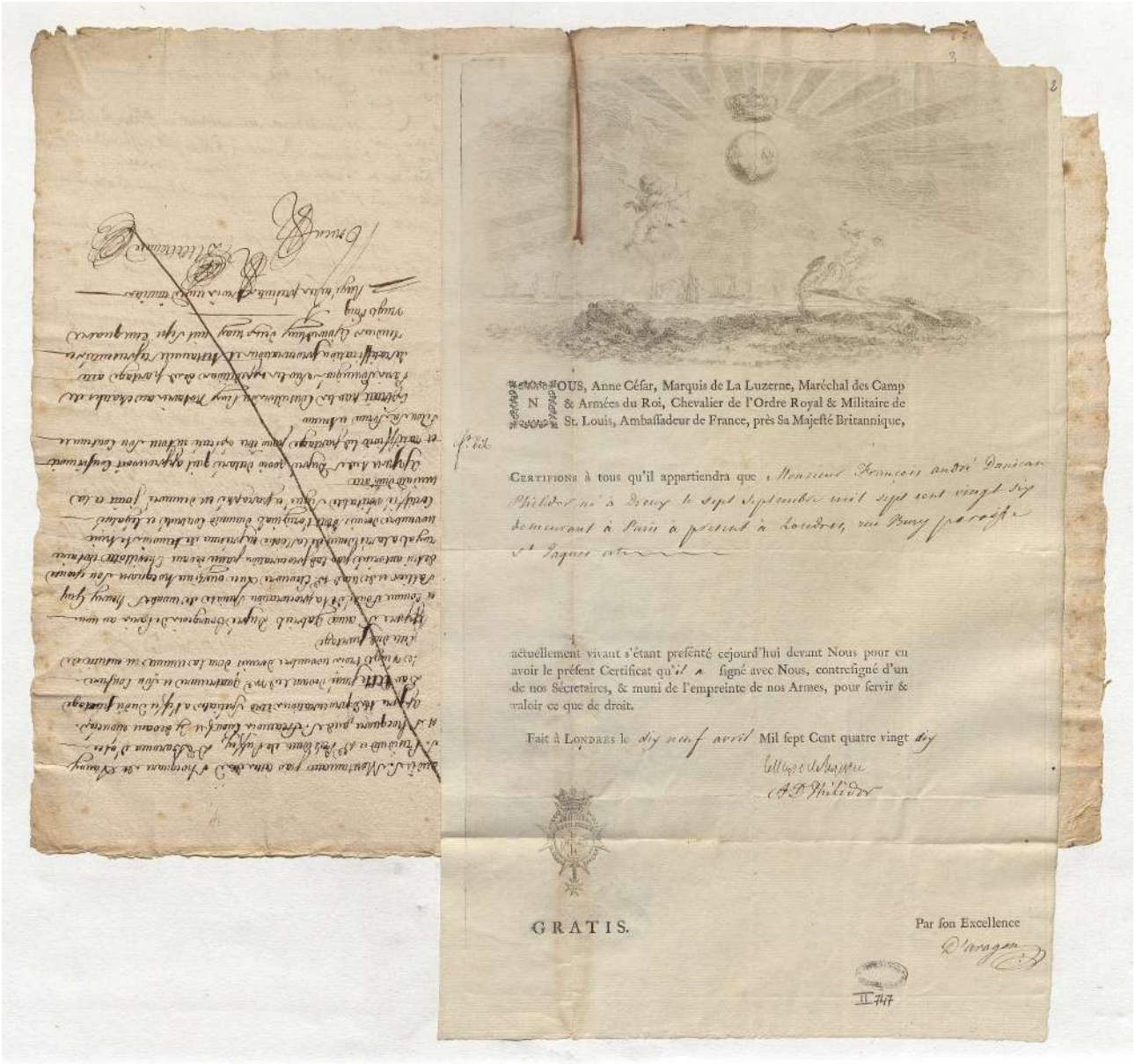
Timbre sous sur l'autre feuille

Aujourd'huy
Devant Me Joseph Jacques notaire a Paris soussigné
y demeurant rue
de la Michodiere
paroisse St. Roch
Lequel a par
ces presentes
apporté a Me
quatremere Jim
des notaire
soussigné en
l'a requis de mettre
au rang de ses
minutes et en a
la datte de cejourd'
l'original d'un certificat
de vie en datte a Londres du dix neuf may mil sept cent quatre vingt dix
par aux César et Marquis de la Luzerne et Maréchal de Camp en
armée du Roy chevalier de l'ordre Royal et militaire de St. Louis
ambassadeur de France prie sa majesté Britannique luy faire
l'existance de M. François André Damicand Philidor y dénommé
comparant
Lequel certificat de vie demeurera ci joint apres avoir été de lui certifié veritable et signé
en presence des notaires soussignés. Dont acte fait et passé
a Paris en l'étude L'an mil sept cent quatre vingts dix
le vingt huit avril et a signé. Damicand Philidor

Joseph Jacques Damicand

Reserve 636

1



NOUS, Anne Céfar, Marquis de La Luzerne, Maréchal des Camp & Armées du Roi, Chevalier de l'Ordre Royal & Militaire de St. Louis, Ambaſſadeur de France, près Sa Majeſté Britannique,

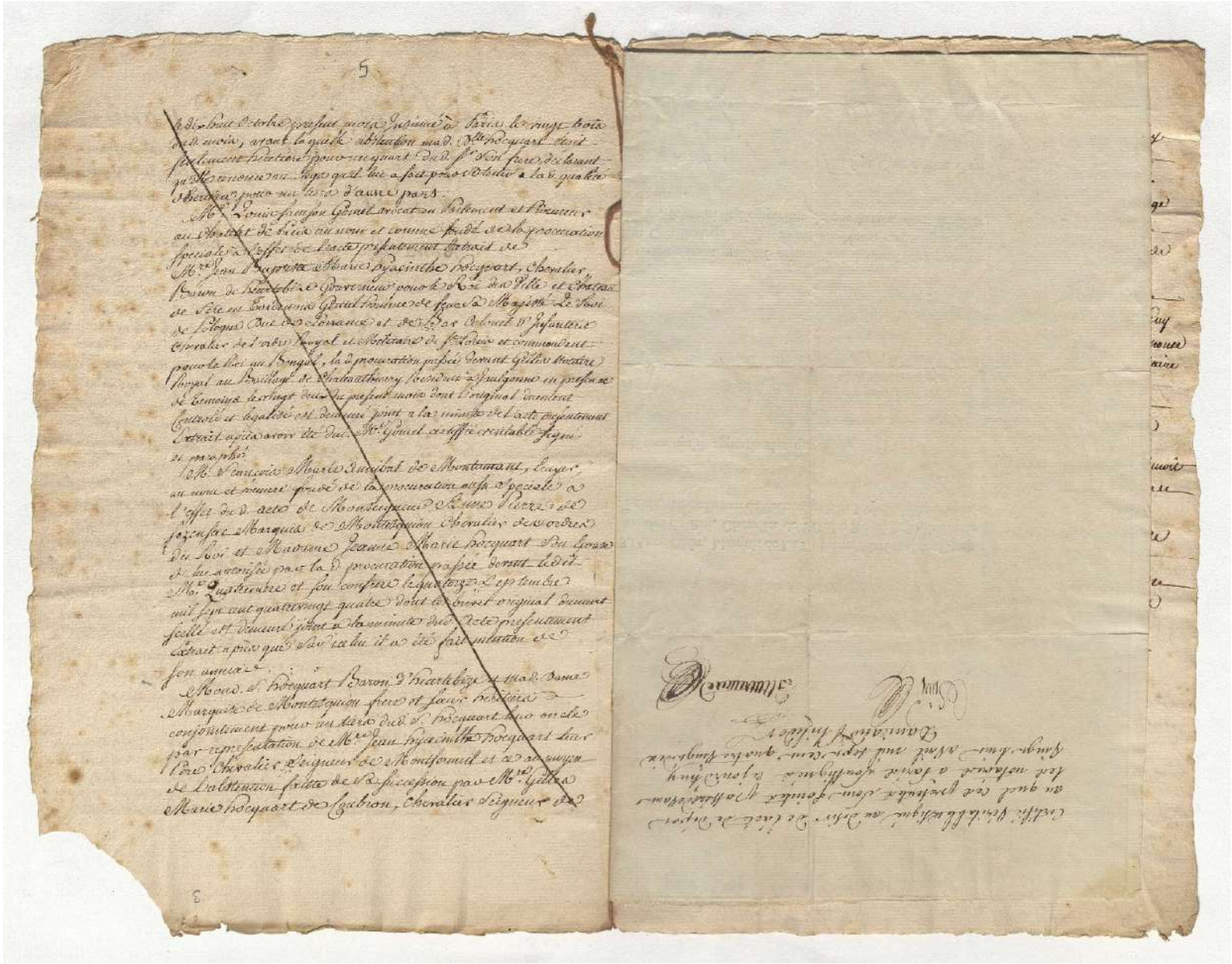
CERTIFIONS à tous qu'il appartiendra que Monsieur François André Danican Philidor né à Dreux le sept Septembre mil sept cent vingt six demeurant à Paris à present à Londres, rue Bury paroisse St Pagnas etc

actuellement vivant s'étant preſenté cejourd'hui devant Nous pour en avoir le préſent Certificat qu'il a ſigné avec Nous, contreſigné d'un de nos Sécretaires, & muni de l'empreinte de nos Armes, pour ſervir & valoir ce que de droit.

Fait à LONDRES le dix neuf avril Mil ſept Cent quatre vingt dix

GRATIS.

Par ſon Excellence



Annexe 19

Archives Nationales – F 7 5650 - Dossier 6 - Intérieur. Émigrés de la Révolution française : dossiers nominatifs de demandes de radiation et de main-levée de séquestre (Seine à Yonne).

Seine

N° 96911.

Philidor (fois autre)

3e Division
1er Bureau

Paris, le 24 Pluviose
an 8e de la République fran.
çaise, une et indivisible.

Bureau du personnel
des émigrés 188 2143.

DÉPARTEMENT DE LA SEINE.

LE COMMISSAIRE DU DIRECTOIRE EXECUTIF

PRES L'ADMINISTRATION CENTRALE.

P.G.
PLUVIOSE
26

Au Ministre de la Police générale

Joyeux Nouvelle
Joindre
1 pièce
Damian Philidor
pour avis

Le comité de législation a fait passer le 15 Thermidor
au 3e, sept pièces qui y avaient été déposées par la Cne
Riche épouse de François André Damian Philidor, à
l'administration du département de la Seine qui a pris le
9 fructidor suivant un arrêté portant que l'absence
et séjour de ce dt. au pays étrangers ne pourront être
reputés émigration. Expédition de cet arrêté a été envoyée
le 4 du même mois au comité de législation avec les
pièces au soutien. Il ne paraît pas qu'il y ait eu
d'arrêté de fructidor.

Le Commissaire du Directoire exécutif

Delpy

Carton 11 818

188

179

Au Citoyen
Ministre de la Police Generale
de la République

MINUTE.

3e DIVISION.

1er BUREAU.

N.°

Seine.

Philidor.

Le Ministre de la Police générale au C.en Daud. P. près l'adm.on cal. du dépt de la Seine.

J'ai trouvé, C.en, dans un des cartons du ministère de la police-gale, une note ainsi conçue : « j'ai retiré les pièces » concernant Philidor et les ai remises à » sa famille. Paris le 29 fructidor an 3. » Signé : ~~Lanthenas~~ Lanthenas. »

Je vous prie de vérifier si ces pièces n'ont pas été présentées à l'adm.on cal. du dépt de la Seine, s'il n'a pas été pris une décision provisoire à ce égard, et, en cas de négative, d'en provoquer une de cette part de l'adm.on cal. Dans tous les cas, vous voudrez bien me transmettre les renseignements que concernant cette affaire, qui pourraient parvenir.

Le Ministre de la Police générale

Rep.se du 3. pl.e an 7.

187

MINUTE.

3e DIVISION.

1r instruction BUREAU.

N° 184.

Caignart Sourdeval

Seine

Philidor

Attendu que l'émigration de Philidor paraît constante d'après la notoriété

j'estime qu'il y a lieu de vérifier s'il a pas été visé ou main levée

2° Des Passeports s'il en existe aucune autre pièce

3° Des Sauf-conduits accordés par le Dépt. de la Seine pour obtenir les effets qui paraissent les Concernant

l'arrêté provisoire, s'il y a lieu, peut provoquer une double cas contraire

Caignart
S.C.

181

J'ai retiré les pièces concernant Philidor et les ai remises à sa famille. Paris le 29 fructidor 9 J. Lanthena

Département Seyne

182

Annexe 20

Archives Nationales – MC/RE/XLII/12 et MC/ET/XLII/12- Minutes et répertoires du notaire Jean Étienne TRUBERT, 2 janvier 1779 - 14 juillet 1812 (étude XLII).

Inventaire de Mme Shilidor

7. 8br 1809

Fo Expédz

NM

Folio 1c

L'an mil huit cent neuf le samedi sept octobre neuf heures du matin.

A la requête de Sr Louis Stadler professeur au Conservatoire Impérial de Musique et de Dle Elizabeth Charlotte Danican Shilidor son épouse qu'il autorise à l'effet des présentes demeurant à Paris rue du Mont blanc No 6 du premier arrondissement.

Mr Stadler habile à se dire et porter seule et unique héritière de Dle angélique Marie Elizabeth Richer sa mère veuve de François André Danican Shilidor artiste en musique de la renonciation faite à la succession par acte reçu au Greffe du Tribunal civil de première instance du département de la Seine le jour d'hier enregistré, par le fondé de procuration des sieurs André Joseph Helieu et Claude Danican Shilidor qui étoient avant leur renonciation, habiles à se dire et porter conjointement avec Mr Stadler leur sœur, seule et unique héritière, pour moitié entier, de Mme veuve Shilidor leur mère décédée à Paris rue Mont martre No 139 troisième arrondissement le quinze septembre dernier, chez Mr Richer son fils chez lequel elle demeuroit.

A la conservation des droits et intérêts de Mme Stadler et de tous autres qu'il appartiendra, il va être par Me Eubert et son confrère notaires Impériaux à Paris soussignés procédé à l'énumération et description exacte des effets mobiliers, titres et papiers et renseignements dépendant de la succession dudit Mr Shilidor trouvés et étant

CCD EC 8 8 L. B. E

dans une chambre en quatrième étage étant sur la cour que lui a donné M. Richer son frère ——— ferrailles, provenant de l'appartement de ce dernier qui dépend d'une maison sise à Paris rue Montmartre n° 139 troisième arrondissement, appartenant à Mme Pauline Rolland et vendues en détail, le tout mentionné et mis en évidence par ladite claude antoine Devivier sur la requête de François L'hospital demeurant à Paris chez M. Richer rue Montmartre n° 139, à ce présent après serment par elle fait à nous les notaires soussignés de leur fidélement nombrer et représenter et de n'avoir pas connaissance qu'il ait été rien détourné et ce dans les termes de droit en tel cas introduits qui lui ont été expliqués et qu'elle a dit bien comprendre.

Et choses sujettes à estimation seront estimées par Mre Guillaume Jean Thuret commissaire priseur demeurant à Paris rue Coquillière n° 46 troisième arrondissement à ce présent lequel sur son estimation à juste valeur au cours du temps actuel et ayant serment de dessus y après affirmé qu'il a fait et ont signé avec les Mre Thuret et les notaires après lecture faite. /. E C Dancean Philidor

Thuret. C C Devivier L. B. Robert

Lisbonne Thuret

Premièrement deux jupons de satin, un jupon de mousseline, une robe de petit taffetas noir et une robe de cravate rouge, prisé le tout ensemble vingt quatre francs cy 24 —

Item

Ci contre . . . 24 — "

trois vieux déshabillés de mousseline, six vieilles chemises, deux vieux bonnets de toile, une paire de bas de coton blanc, une paire de bas de filoselle gris, quatre mouchoirs blancs, trois fichus de mousseline, une paire de chaussures de peau de chèvre et une autre de prunelle grise, priés le tout ensemble comme tels mauvais l'évalué sept francs cy — 27 — "

Total . . . . 51 — "

Déclare Mde Pierre L'hospital qu'il y a substitution chez le sr Blondeau blanchisseur à Sedan ainsi il reste du six cent quatre vingt six lit six traversins une paire de draps douze petites serviettes hors de service, un bandeau de mousseline, un fichu de mousseline, une enveloppe, une camisole de mousseline, deux petites chemises et deux alaises de toile draps

Et a signé.

CC Duvivier

Sapient

Remis un certificat d'inscription constatant que Mde Pierre L'hospital était inscrite sur le registre des pensions pour une somme annuelle et intégrale de cent francs sous le No 17689 Volume 9.

Laquelle pièce a été paraphée cotée unique cy Unique

Déclare Mde Pe L'hospital qu'il est à sa connaissance

1o que le pensionné dont le titre est ci dessus inventorié produisait pour somme trente trois francs trente centimes total due de vingt deux jours dernier

2o qu'elle jouissait comme veuve d'Artiste d'une pension de quatre cents francs qui se payait par mois et qui se toucherait par le Conservatoire rentier de cette ville de l'Estrignier No 84 avec lequel il y avait

CCD ECSS L.B.

Comptes à faire attendu qu'il était en avance avec la défunte.

3° qu'il est dû à M. Charles Sylvestre Richer demeurant à Paris rue neuve des petits champs n° 65 pour cette défunte deux cent quatre vingt sept livres sept sols tournois qu'il a payés pour frais funéraires et de défunte tant à l'église qu'à l'enterrement.

Et a signé. CC Duvivier

Il a été vaqué à tout ce que dessus pour simple mention jusqu'à midi sonné, ce fait on s'étant plus rien trouvé à déclarer ni déclaré au présent inventaire et après que Mme Ve. L'hospital a ce présent remis à mains des notaires soussignés l'avoir tout fait comprendre aux présentes, de n'avoir rien détourné ni recélé ni détourné ni recélé, tout le contenu en présent est de connaissance de sr. Eudes Bradher demeurant en sa garde et prononcer ainsi qu'elle le reconnaît et s'en charge comme dépositaire de justice pour le faire représenter quand et à qui il appartiendra et a signé avec les sr. Eudes Bradher ledit Me Churet et les notaires après lecture faite.

CC Duvivier E C Damiens P Richard

Churet L. B. Bradher

Chubert

Enregistré à Paris le onze octobre 1809 reçu deux francs 20 C.

Delaquette

Lillandier

Genèse des idées échiquéennes de François-André Danican Philidor : *L'Analyse des échecs* à la lumière des théories ramistes

Résumé

Dans son article *Bauernstruktur und die Generalbasslehre*, Juan María Solare établit un parallèle entre les théories musicales de Rameau et les théories échiquéennes de Philidor, en comparant basse fondamentale et structure de pions. J'ai souhaité, dans le présent travail, approfondir les recherches du compositeur allemand et m'intéresser plus généralement à la genèse des idées de Philidor sur le jeu d'échecs. Ainsi, mon objectif était double. Il s'agissait d'une part de déterminer précisément comment les théories de Rameau avaient été portées à la connaissance de Philidor, et d'autre part, quel avait été leur impact sur sa pensée échiquéenne. En outre, afin de compléter mon travail, j'ai également souhaité examiner d'autres hypothèses à même de rendre compte de la genèse des idées de Philidor. Ces hypothèses excèdent parfois le cadre musical, mais m'ont paru des étapes indispensables pour mener à bien ma réflexion.

Pour répondre à l'ensemble de ces questions, il m'a semblé nécessaire, dans un premier temps, d'établir une biographie détaillée de Philidor. J'ai pris le parti de ne pas m'arrêter en 1749 - date de publication de la première édition de *L'Analyse des échecs* - mais de couvrir la vie du compositeur-joueur d'échecs dans son intégralité. Ce choix s'explique principalement par le fait que Philidor n'a, jusqu'à la fin de son existence, jamais cessé de retravailler son traité et de le faire rééditer.

Des recherches biographiques concernant Philidor ont déjà été entreprises. Certaines d'entre-elles, comme celles menées par Fétis, Pougin, Carroll, et les descendants de la famille Danican, ont plutôt privilégié le versant musical de sa carrière, d'autres, comme celles effectuées par Twiss, Lardin, Allen et Boffa, le versant échiquéen. J'ai souhaité ici en proposer une synthèse et les compléter, en m'appuyant sur des documents d'archives – inventaires après décès, actes et comptes de tutelle, actes d'état civil (baptême, mariage, décès, certificat de vie, etc.) – qui sont reproduits en annexe de ce mémoire, et qui faisaient parfois défaut dans les travaux antérieurs sur la vie de Philidor.

Dans un second temps, j'ai entrepris d'interroger plus en détail le parallèle proposé par Solare, mais aussi d'examiner minutieusement d'autres sources susceptibles d'avoir influencé le compositeur. Je me suis en conséquence intéressé à des traités échiquéens auxquels Philidor aurait pu avoir accès et ai tenté, en m'appuyant sur sa biographie, de passer en revue une multiplicité d'hypothèses centrées aussi bien sur les échecs que sur le jeu de dames, ou encore sur l'esprit d'analyse et la volonté de classification de la connaissance qui régnaient dans les milieux intellectuels de l'Europe du XVIIIe siècle.

Mots-clés : Philidor (1726-1795) ; Rameau (1683-1764) ; Échecs ; Musique ; Théorie ; Basse fondamentale ; Structure ; Pions ; Analyse ; XVIIIe siècle

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ