



**HAL**  
open science

## Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950)

Florence Gétreau

### ► To cite this version:

Florence Gétreau. Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950). *Musique, images, instruments*, 1995, 1, pp.34-47. halshs-00140693

**HAL Id: halshs-00140693**

**<https://shs.hal.science/halshs-00140693>**

Submitted on 22 Jun 2016

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

# MUSIQUE • IMAGES • INSTRUMENTS

Revue française d'organologie et d'iconographie musicale

*n° 1 | 1995*  
*Innovations et traditions*  
*dans la vie musicale française*  
*au XIX<sup>e</sup> siècle*

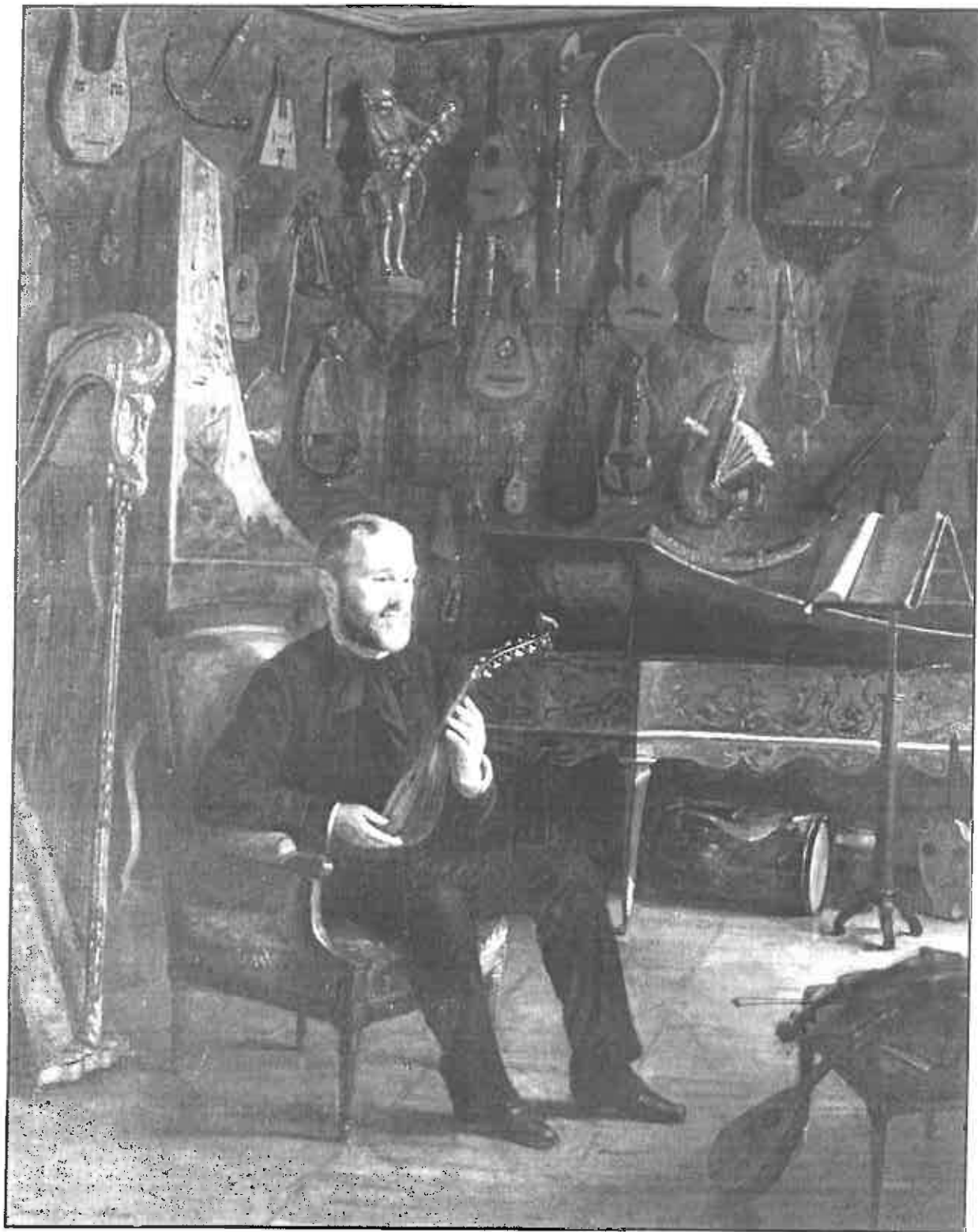
Revue publiée par le Laboratoire d'organologie  
et d'iconographie musicale avec le soutien  
du ministère de la Culture et de la Francophonie  
(direction de la Musique et de la Danse)  
et placée sous le patronage  
du Centre national de la Recherche scientifique

Editions Klincksieck  
8 rue de la Sorbonne, 75005 Paris

## SOMMAIRE

Envoi par François Lesure .....	5
<b>I. INNOVATIONS ET TRADITIONS DANS LA VIE MUSICALE FRANÇAISE AU XIX<sup>e</sup> SIÈCLE</b> .....	7
<b>Tilman Seebass.</b> La contribution des chercheurs français à l'histoire de l'iconographie musicale. ....	8
<b>Marie-Claude Chaudonneret.</b> Les peintres «troubadours» collectionneurs d'instruments de musique .....	22
<b>Florence Gétreau.</b> Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne (1850-1950).....	34
<b>Philippe Sorel.</b> Le « musée Dantan », caricatures et portraits de musiciens .....	48
<b>Anne-Noëlle Bouton, Florence Gétreau.</b> Un portrait présumé d'Hélène de Montgeroult dans l'ancienne collection d'Albert Pomme de Mirimonde .....	68
<b>Malou Haine.</b> Participation des facteurs d'instruments de musique français aux expositions universelles du XIX <sup>e</sup> siècle .....	76
<b>Cristina Bordas.</b> Les relations entre Paris et Madrid dans le domaine des instruments à cordes (1800-1850).....	84
<b>Rémy Gug.</b> L'invention du micromètre (1780-1850) .....	98
<b>Michèle Rébillon-Maurin.</b> Jean Roller, portraitiste, et la manufacture Roller & Blanchet.....	112
<b>Rémy Gug.</b> Les expertises historiques des cordes Pleyel (Paris 1811) .....	150
<b>Walter Salmen.</b> Danse et ivresse dans les arts vers 1900.....	162
<b>II. NOTES ET DOCUMENTS</b> .....	177
<b>Florence Gétreau.</b> Une harpiste au Concert spirituel, Mademoiselle Schencker .....	178
<b>Florence Gétreau.</b> Berlioz et Paganini.....	182
<b>Rémy Gug.</b> Le zèle de « Monsieur Dulcken » en 1815 .....	187
<b>III. CHRONIQUE</b> .....	189
<b>Florence Gétreau.</b> Le Laboratoire d'organologie et d'iconographie musicale du CNRS.....	191
<b>Nicoletta Guidobaldi.</b> L'iconographie musicale au Centre d'études supérieures de la Renaissance de Tours .....	192
<b>Florence Gétreau.</b> Journées d'étude pour la documentation en iconographie musicale.....	192
<b>IV. RECENSION ET LISTE DE NOUVELLES PUBLICATIONS</b> .....	195
<b>Livres</b> .....	197
<b>Pierre BEC,</b> Vièles ou violes, par Carlos González .....	197
<b>Gustave CHOUQUET,</b> Le musée du conservatoire de musique, par Denis Herlin.....	198
<b>Flavio DASSENNO,</b> Ugo RAVASIO, Gasparo da Salò e la liuteria bresciana tra Rinascimento e Barocco, par Gianpaolo Gregori .....	199

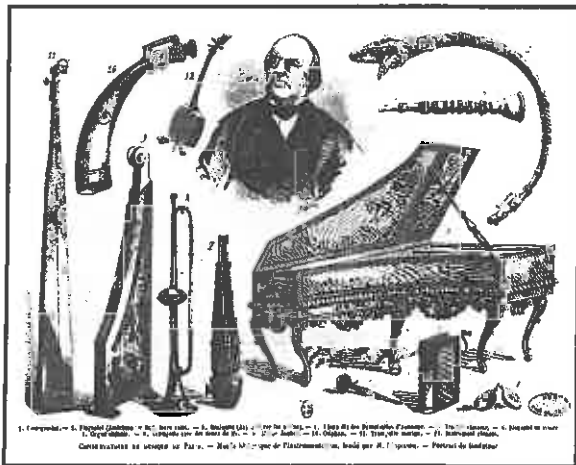
Richard DOBSON, A Dictionary of Electronic & Computer Music Technology, par Marc Battier .....	199
Maurice GUI, Thierry LEFRANÇOIS, Rémy VENTURE, Le galoubet-tambourin, par Florence Gétreau .....	201
Stephen MOREY, Mandolins of the 18th century, par Gianpaolo Gregori .....	203
Juan José REY, Los instrumentos de púa en España, par Cristina Bordas .....	205
Duane ROSENGARD, Contrabassi cremonesi, par Gianpaolo Gregori .....	207
Nicole WILD, Décors et costumes du XIX <sup>e</sup> siècle, par Denis Herlin .....	208
<b>Catalogues d'expositions</b> .....	209
Le carnyx et la lyre, par Florence Gétreau .....	209
Sébastien Erard, par Florence Gétreau .....	212
Wagner, le Ring en images, par Monique Rousselle .....	213
<b>Nouvelles publications</b> .....	213
<b>V. BIOGRAPHIES, RÉSUMÉS</b> .....	217
Biographies des auteurs .....	219
Résumés .....	220
Abstracts .....	222
<b>Protocole de publication</b> .....	223
<b>Abonnements, ventes</b> .....	223



2

# *Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950)*<sup>1</sup>

Florence Gétreau



1. Conservatoire de musique de Paris,  
Musée historique de l'instrumentation.  
*Portrait du fondateur*,  
Gravure de Valentin, 1866.  
Paris, Bibliothèque nationale, Dépt. Estampes.  
Cliché : BN.
2. Henri Sauvage,  
*Portrait du collectionneur Charles Petit (1833-1926)*,  
1888, Blois, Musée du château.  
Cliché : musée du château de Blois.

Dans la thèse que nous avons consacrée à l'histoire du Musée instrumental du Conservatoire de Paris et qui paraîtra prochainement<sup>2</sup>, nous avons fait porter une partie de nos recherches sur les collections françaises d'instruments de musique anciens. Elles ont été en effet fort peu étudiées. A.D. Hipkins, Constant Pierre et Eugène de Bricqueville leur ont consacré chacun quelques lignes, mais n'en ont cité tout au plus qu'une quinzaine<sup>3</sup>. Hipkins, lorsqu'il prépara son article sur les collections d'instruments de musique pour la première édition du *Grove Dictionary*, disposait pour la France des seuls éléments que lui avait fournis Victor-Charles Mahillon, conservateur du Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles, lors d'un échange de courrier. Il ne retenait ainsi que six collections privées en France dont une seule à Paris. Constant Pierre, de son côté, dans son ouvrage bien connu sur *Les Facteurs d'instruments de musique*, afin de référencer la production de certains artisans, cite pour son propos une quinzaine de collections privées françaises. Quant à Bricqueville, il mentionne une dizaine d'amateurs à la page qu'il consacre à la France dans son opuscule intitulé *Un coin de la curiosité. Les anciens instruments de musique*<sup>4</sup>.

La réalité semble pourtant avoir été beaucoup plus riche et surtout plus complexe, une fois

dépouillés de nombreux annuaires de collectionneurs en tous genres, les catalogues d'expositions rétrospectives organisées dans le cadre des expositions universelles et quelque cent cinquante catalogues de ventes<sup>5</sup>. Ce travail systématique de recensement nous a d'autre part permis de situer durant les années 1840 l'émergence en France d'un goût pour les instruments de musique tombés en désuétude. Alors que les musiciens du quatuor à cordes recherchaient dès la fin du xviii<sup>e</sup> siècle, puis avec une passion croissante au xix<sup>e</sup> siècle, des spécimens de lutherie italienne qu'ils faisaient amplement modifier pour répondre à leurs exigences de praticiens, l'intérêt pour de beaux instruments anciens — objets de contemplation et non d'usage — concerne tout d'abord les amateurs d'objets d'art et de curiosité. Peu à peu, il touche aussi des peintres car l'instrument de musique peut constituer avec bonheur un accessoire de l'historicisme, enfin, des musiciens. En effet, alors que sont progressivement exhumés des répertoires anciens<sup>6</sup>, des collectionneurs de plus en plus spécialisés tentent de rendre certains de ces instruments à leur fonction première.

Or, l'iconographie porte témoignage de ces tendances selon des formules dont la typologie est étonnamment réduite : tout d'abord des portraits de collectionneurs, puis des scènes de genre musicales « à l'ancienne », peintes par des artistes officiels et des gloires éphémères des salons de peintures ; enfin des portraits de groupe des premiers ensembles de musique ancienne, parmi les plus réputés. Notons que la gravure, la peinture et la photographie proposent un langage visuel qui renforce encore l'homogénéité déjà frappante de cette sélection de documents.

Les premiers ensembles significatifs d'instruments de musique de curiosité constituent tout d'abord des collections d'objets d'art. La première et la plus prestigieuse fut, à n'en pas douter, celle d'Alexandre-Louis Sauvageot (1781-1860). Violoniste à l'Opéra de Paris, puis commis aux douanes, il donna au Louvre en 1856 une collection de mille quatre-cent vingt-quatre objets et antiquités, pour la plupart de la Renais-

sance italienne, amassés pendant quarante ans<sup>7</sup>. Sauvageot, faut-il le rappeler, devint l'archétype du collectionneur romantique sous les traits du cousin Pons de Balzac. Sa collection comprenait une douzaine d'instruments précieux. À côté d'une viole de gambe, d'un cistre allemand, d'une flûte à bec sculptée à la façon de celles des facteurs de Nuremberg et d'un superbe sitar indien du xviii<sup>e</sup> siècle, figurait un rare clavecin de Pietro Faby, facteur à Bologne au xvii<sup>e</sup> siècle (déposé par le Louvre au Musée instrumental dès 1911). Le charmant tableautin d'Arthur-Henry Robert<sup>8</sup>, conservé au Louvre depuis la cession de sa collection et représentant *L'Intérieur du cabinet de M. Sauvageot*, ne montre malheureusement aucun d'eux.

Sauvageot eut de nombreux suiveurs. Certains sont totalement tombés dans l'oubli, tel Ledicte Duflos dont la « jolie collection d'objets d'art et de curiosité » fut dispersée à l'hôtel Drouot en décembre 1855 (elle comportait viole d'amour, quintons, guitares des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles, musettes, petite épinette automatique, etc.), ou E. Laborie, dont la collection fut proposée en février 1867, qui réunissait de nombreuses pochettes, un violon en marqueterie, des cors en faïence et argent, des musettes et des flûtes à bec. D'autres sont encore connus de quelques spécialistes car certaines de leurs trouvailles figurent au Musée instrumental de Paris et dans d'autres musées d'art français. Citons Achille Jubinal, Jules Audéoud, Nathaniel de Rothschild ou Charles Davillier ; ces deux dernières personnalités, dont l'activité de collectionneur se situe entre 1850 et 1883, ont été d'illustres donateurs du Louvre. Tous eurent des collections précieuses de tableaux, d'objets de la Renaissance, des xvii<sup>e</sup> et xviii<sup>e</sup> siècles. Certains furent à leurs heures des instrumentistes amateurs.

Achille Jubinal (1824-1875), député des Pyrénées, donateur d'importantes collections qui deviendront le musée Massey de Tarbes en 1861, réunit des instruments de musique décoratifs tels que des pochettes, des flûtes à bec et des cornemuses en ivoire, un tambourin, des castagnettes, des bâtons de chefs, une serinette, ainsi

qu'en témoigne le *Catalogue of the Special Exhibition of Ancient Musical Instruments* de Londres publié en 1873, et une photographie réalisée chez Georges Duruy, son descendant, en 1905. Ses dons enrichirent également le musée de Cluny, celui de Sèvres, celui de l'Artillerie et la Bibliothèque nationale.

Jules Audéoud (1838-1885), banquier originaire de Genève, a, de son côté, beaucoup collectionné les objets d'art espagnols, les crèches napolitaines, les tapisseries, les horloges, la céramique, les gravures françaises. Les musées de Cluny, Sèvres, Rouen, des Arts décoratifs et des Arts et Métiers à Paris portent, depuis 1885, témoignage de sa passion. Mais il rassembla aussi quelques instruments, notamment un virginal dans un coffret et une dizaine de guitares des XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, aujourd'hui au musée de la Musique.

De même Nathaniel de Rothschild (1812-1870) et son épouse Charlotte (1822-1899) vivaient au Faubourg Saint-Honoré entourés d'objets d'art et de peintures de la Renaissance qui figurent depuis 1899 aux musées de Cluny, des Arts décoratifs et du Louvre. Nathaniel avait réuni dans son hôtel de Vienne une soixantaine d'instruments très décoratifs et, à Paris, plusieurs luths et mandores italiens de très grande qualité, ces dernières étant aujourd'hui conservées aussi au musée de la Musique.

Finalement, Charles Davillier<sup>9</sup> (1823-1883) constitue le cas le plus exemplaire de ce type de collectionneurs. Petit-fils du régent de la banque de France, il voyagea beaucoup en Espagne et en Italie. Il publia de nombreux articles et opuscules sur les arts décoratifs français et espagnols. Il avait réuni dans son hôtel particulier de la rue Pigalle une collection d'objets d'art consacrée au Moyen Âge et à la Renaissance (des céramiques et des verreries somptueuses, de nombreuses sculptures, des tapisseries, des émaux et des ivoires), ainsi que des objets islamiques. La plupart des musées nationaux ont reçu une part de cet ensemble réuni avec autant d'érudition que de goût.

La gravure montrant le *Cabinet de M. Le baron Davillier*, réalisée en mars 1883 par Henri

Toussaint pour *L'Illustration*, au moment du legs de ses collections, confirme que l'instrument de musique appartient aussi à l'histoire des arts et de la curiosité. On remarquera ici son plus bel archiluth, conservé aujourd'hui au musée de la Musique à Paris, sélectionné par le graveur pour figurer au milieu de ses autres objets italiens.

Une génération plus tard, un tableau de Thomas Raphaël Congdon (1859-après 1911, peintre américain établi à Paris), *Le Connaisseur*, présenté au salon de 1905, donne une image à la fois symbolique et beaucoup plus superficielle aussi de ces amateurs éclectiques. La photographie, durant les mêmes années, nous a laissé un document anonyme représentant un *Amateur de militaria et d'instruments de musique*, deux domaines souvent associés et moins contradictoires qu'il n'y paraît au premier abord.

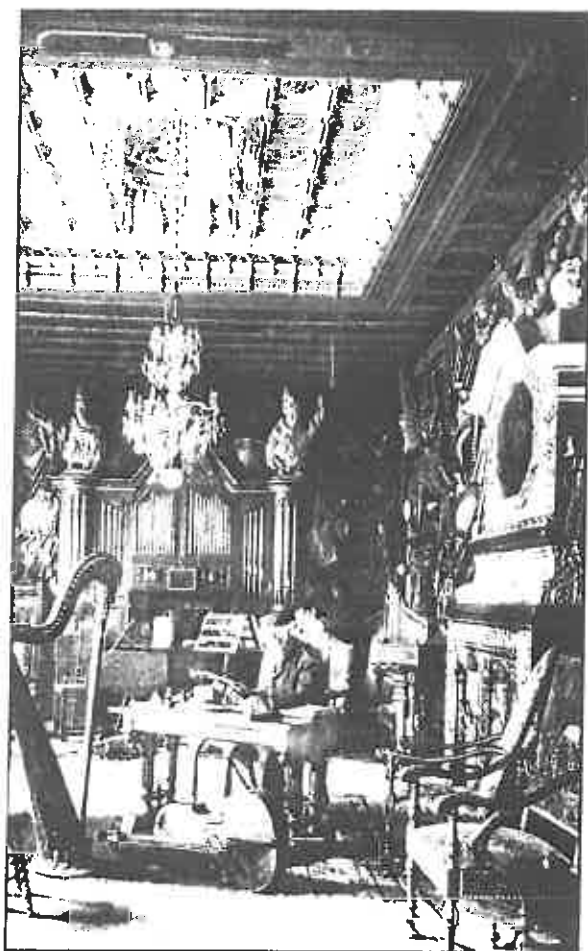
En France cependant, c'est le compositeur Louis Clapisson (1808-1866) qu'il faut à juste titre considérer comme le pionnier des collectionneurs d'instruments de musique anciens. Il est en effet le premier à s'être exclusivement consacré à ce domaine. Sa collection de plus de trois cents pièces fut pour moitié achetée par l'État français, pour former enfin le Musée instrumental dont les fondements remontaient à la Révolution française. Plus tard, il fit don du reste à ce musée dont il était devenu le premier conservateur<sup>10</sup> et à un petit musée de la Nièvre, à Varzy. Une naïve gravure parue en 1866, et représentant le *Musée historique de l'instrumentation fondé par M. Clapisson* (fig. 1), constitue l'incunable de ces portraits d'amateurs vraiment spécialisés. Les Savoye, Samary, Loup à Paris, Grobet et Lombardon-Montezan à Marseille, enfin Gautier à Nice, dont les collections sont aujourd'hui au musée Masséna, et dont on a pu retrouver un portrait photographique et une vue de son cabinet, poursuivent son œuvre avec une même passion univoque.

Mais consacrons quelques instants aux trois personnalités les plus considérables, pour lesquelles quelques images caractéristiques nous ont été par chance conservées. Tout d'abord Charles-Louis Petit (1833-1926), banquier et violoniste à Blois entre 1868 et 1900, qui rassembla cinq cent



vingt pièces, aujourd'hui en très grande majorité dispersées. Une rare peinture à l'huile exécutée en 1888 par Henri Sauvage montre le collectionneur tenant une mandoline (fig. 2), assis au milieu de ses plus précieux instruments<sup>11</sup>. Tous ceux que l'on voit ici représentés répondent à l'inventaire manuscrit de cette collection dont nous avons eu connaissance récemment par ses descendants. Charles Petit s'était intéressé aussi aux reconstitutions d'Auguste Tolbecque. En effet, en 1897, il acquit les trente-deux instruments réalisés par

3. Le salon de musique d'Auguste Tolbecque.  
Photographie prise vers 1919,  
publiée dans le catalogue de vente  
de sa coll. en 1922.  
Cliché : musée de Niort.



ce dernier pour l'Exposition du théâtre et de la musique au Palais du Trocadéro.

Auguste Tolbecque (1830-1919), à la fois violoncelliste professionnel<sup>12</sup>, luthier et historien de la lutherie, collectionna d'ailleurs aussi dès les années 1860. Il vendit sa première collection d'instruments anciens au Conservatoire de Bruxelles en 1879. Mais il continua à en rassembler plusieurs centaines jusqu'à sa mort. Les photographies imprimées dans le catalogue de la vente publique de cette collection, organisée en 1922 à son domicile, montrent son atelier, les nombreuses panoplies qui couvraient les murs de sa romantique demeure de Fort-Foucault, près de Niort, où il s'était installé dès 1858, et un portrait très évocateur de cette grande figure dans son salon de musique (fig. 3). À notre connaissance, aucune autre collection française ne sera présentée dans une scénographie aussi grandiloquente.

On peut d'ailleurs lui opposer avec avantage le portrait photographique d'Eugène de Bricqueville (1809-1885), intimiste mais tout aussi symbolique : le collectionneur et historien des instruments est représenté en 1900, sans doute rue des Missionnaires à Versailles, tenant une viole d'amour qu'il observe attentivement<sup>13</sup> (fig. 4). Organiste, historien de l'opéra, il ne devint auteur régulier d'articles historiques sur les instruments, notamment dans les colonnes du *Ménestrel*, qu'à partir de 1889, date du premier petit opuscule donnant le catalogue de sa collection. Bien d'autres collectionneurs sont encore connus grâce aux catalogues de ventes publiques ou grâce à des mentions dans les annuaires de collectionneurs. Mais peu ont laissé leur portrait. L'un d'eux, Marcel Salomon<sup>14</sup>, « antiquaire-décorateur », mais aussi véritablement amateur de ce domaine de la curiosité par vocation précoce, a joué également un rôle non négligeable dans les années d'entre-deux-guerres, car la plupart des grands clavecins français<sup>15</sup>, aujourd'hui dispersés dans le monde, sont passés entre ses mains (notamment la presque totalité de la collection de Léon Savoye en 1924). Il s'agit de la boutique ouverte en 1911 à Saint-Germain-en-Laye, qui portait l'enseigne depuis célèbre *Au bureau royal*.

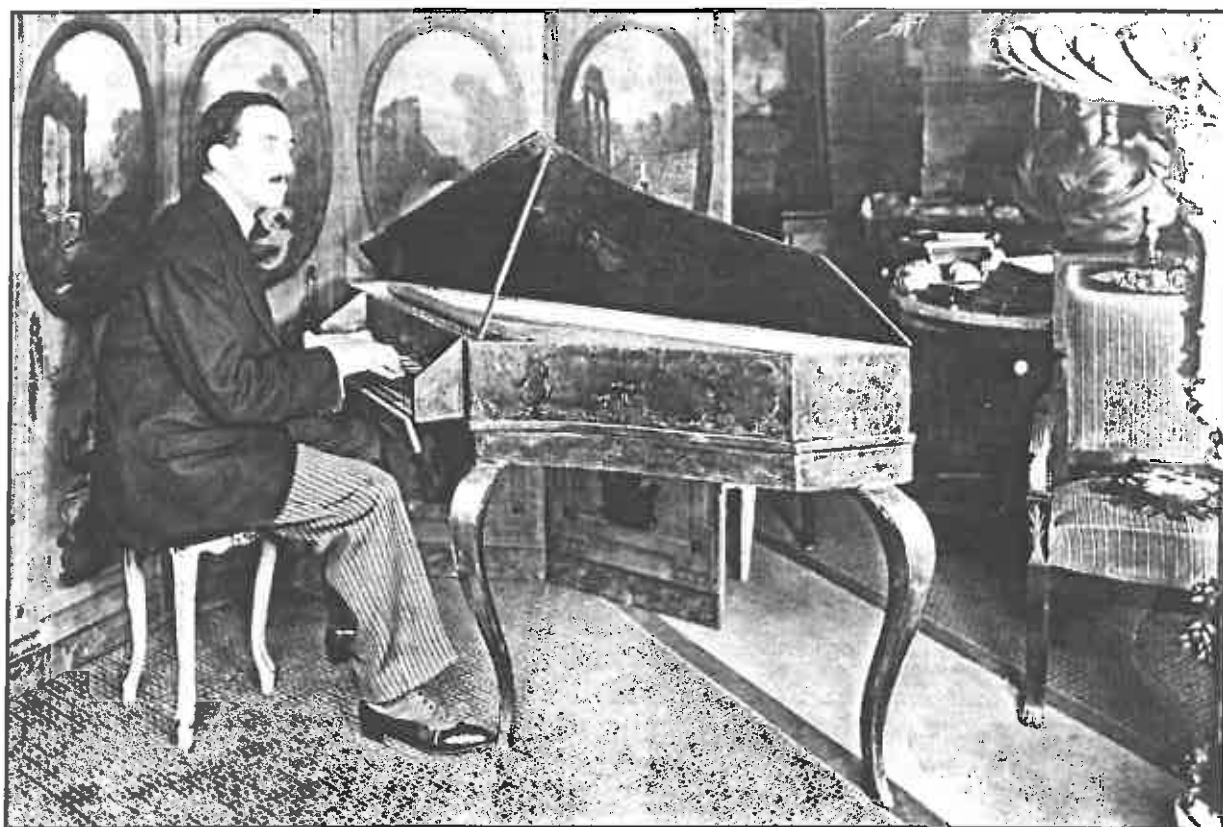


4. Portrait d'Eugène de Bricqueville vers 1900 à Versailles.

Coll. part. Cliché : Baudry.

5. Marcel Salomon jouant une épinette Delin dans sa boutique.

Coll. part. Cliché : Claude Mercier-Ythier.



Lorsque Salomon transféra en 1919 sa boutique à Paris, 14 rue Boissy-d'Anglas, il conserva cette enseigne pleine de charme dont on retrouve souvent mention dans les instruments qu'il négocia. Son titre de décorateur ne fut pas usurpé : le portrait charmant qu'il a laissé de lui-même dans sa boutique<sup>16</sup> (fig. 5) jouant une épinette de Delin acquise plus tard par Geneviève Thibault de Chambure et depuis au musée de la Musique, le montre dans un décor raffiné où le style de l'art mobilier du XVIII<sup>e</sup> siècle souhaite dominer. Par ailleurs, la plupart des instruments qu'il donna à réparer au facteur Marcel Asseman, furent aussi hardiment redécorés par les peintres Georges Guilmet et Helbig.

6. Geneviève Thibault de Chambure dans son salon de musique en 1962. Cliché : anonyme.



Achevons cette série de visages de collectionneurs par Geneviève Thibault de Chambure, sans aucun doute l'un des plus grands mais aussi le dernier de ces amateurs-érudits, photographiée au début des années 1960 au milieu de son salon de musique de l'avenue Maurice Barrès à Neuilly. Sur un portrait aussi significatif qu'instantané (fig. 6), elle nous montre l'un de ses précieux chitarrones italiens (Antonius Boloniensis, 1590). Sa collection, formée dès 1930 grâce aux trois cents pièces achetées au commandant Georges Lecerf<sup>17</sup>, s'était considérablement augmentée après 1950 et notamment durant la période où elle fut conservateur du Musée instrumental du Conservatoire entre 1962 et 1973.

Au fur et à mesure de nos dépouillements de catalogues de ventes de collections s'est dessiné un courant particulier constitué par les petits mais précieux ensembles d'instruments réunis par des peintres. Quelques artistes, totalement oubliés aujourd'hui, ont en effet laissé un nom dans l'histoire des collections instrumentales. Après avoir eu connaissance du contenu de leurs ateliers, nous avons recherché par curiosité leurs œuvres picturales, et avons eu la surprise de voir qu'elles s'appuyaient assez souvent sur des instruments précis de leur collection. Tous, en tout cas, ont exploité une veine « troubadour » autant que musicale.

Le premier à avoir inauguré cette tendance est Pierre Revoil (1776-1842) qui, poussé par l'étude du passé, avait réuni un « cabinet de gothicités » comprenant plusieurs instruments de musique anciens, qu'il vendit au Louvre en 1828<sup>18</sup>.

Louis Leloir (1843-1884), peintre d'histoire, fondateur de la Société des aquarellistes français, réputé comme peintre d'éventails aux sujets empruntés à des scènes galantes du XVIII<sup>e</sup> siècle, spécialiste de l'histoire du costume, possédait aussi une cinquantaine de beaux instruments<sup>19</sup>. Si l'on peut identifier dans ses *Joueurs de cartes* de 1877 ses deux étuis de luth et de mandoline (numéros 279 et 280 de sa collection), on remarque avec un intérêt plus grand encore que sa basse de viole de Claude Pierray et son pardessus de Nicolas Bertrand daté de 1714,

7. Louis Leloir, *Les Fiançailles*. 1878.

Loc. inconnue.

Cliché : Florence Gétreau.

8. Jean-Louis-Ernest Meissonnier,

*Le joueur de luth*. Gravure, 1862.

Loc. inconnue.

Cliché : Florence Gétreau.



7



8

aujourd'hui conservés au Musée instrumental, figurent dans *Les Fiançailles* (1878) (fig. 7).

Autre exemple particulièrement caractéristique, celui de Jean-Georges Vibert (1840-1902). Proche de Leloir (il acquit d'ailleurs à sa vente son archiluth de Matteo Sellas), premier président de la Société des aquarellistes, peintre de scènes de genre à l'espagnole, puis « peintre des moines et des cardinaux », pour reprendre l'expression des comptes rendus de la presse, il propose des sujets musicaux dès 1865 aux salons puis aux expositions universelles. Son *Chœur au couvent* (1865), où des religieuses s'accompagnent d'une épinette italienne, appartient à cette inspiration, tandis que sa *Sérénade espagnole*, pour

laquelle il a utilisé sa superbe « guitare du XVII<sup>e</sup> siècle, à corps cannelé, en ébène incrusté de filets d'ivoire, le manche décoré d'oiseaux et de rinceaux »<sup>20</sup>, se rattache à sa première manière. L'instrument de musique semble d'ailleurs avoir été chez lui plus qu'un accessoire d'atelier, ainsi qu'en témoigne son tableau *L'Artiste et son modèle dans l'atelier*, exécuté en 1872, où l'on constate la présence d'un piano et d'une guitare-lyre. Après la vente, en 1887, de son premier atelier et de ses instruments, Vibert continua dans cette veine musicale avec un esprit de dérision religieuse que nous retrouverons plus tard chez Brunery.

Les peintres Charles Voillemot (1822-1893), élève de Drolling, et Gustave Jacquet (1846-

1909), respectivement collectionneurs d'éventails et de costumes, possédaient aussi chacun une dizaine d'instruments de musique qui apparaissent dans leurs scènes de caractère, menuets, ballets, sérénades et autres pavanés à l'ancienne<sup>21</sup>. A l'opposé, Emile Wauters (1846-1933), peintre belge, membre associé de l'Institut de France, illustre le Grand genre. *La Folie de Hugues Van der Goes*, présentée au salon de 1879<sup>22</sup>, met en scène des enfants de chœur chantant accompagnés au luth et à la harpe portative. Wauters avait lui aussi rassemblé trente instruments qui furent légués en 1934 au musée des Arts décoratifs de Paris.

Grâce sans doute à ces peintres-collectionneurs, le mouvement d'inspiration qui avait débuté dès le milieu du xix<sup>e</sup> siècle, par exemple avec les œuvres troubadours tardives d'Henri Debon (*Le Concert dans l'atelier*) ou d'Eugène Isabey (*Episode du mariage d'Henri IV*)<sup>23</sup>, allait s'amplifier et se caractériser par un réalisme pouvant être outré jusqu'à l'artificiel, voire jusqu'au contresens.

Nous connaissons tous, d'autre part, les tableaux de genre dans lesquels Ernest Meissonnier (1815-1891), quoique peintre personnel de musiciens contemporains de renom tel le violoncelliste Alexandre Batta (1816-1902), imite aussi les peintres hollandais puis les artistes français du xviii<sup>e</sup> siècle. Dans *Le Récital* (salon de 1853)<sup>24</sup> ou le *Joueur de luth* (1862)<sup>25</sup> (fig. 8), qui témoignent d'une inspiration bien peu renouvelée, il utilise toujours le même archicistre français de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle sans craindre les anachronismes. Cependant il ne nous a pas été possible de préciser s'il posséda personnellement quelques instruments pour stimuler son souci du détail à l'ancienne. Quant à Ferdinand Roybet (1840-1920), élève de Vibert, non collectionneur à notre connaissance, il est également leur étonnant émule. Ayant beaucoup visité les musées hollandais, il produisit un nombre impressionnant de scènes dans le goût de Dirk et de Franz Hals. On rencontre chez lui des trompettistes, des joueurs de basses de violes (modernisées d'ailleurs, à quatre cordes de violoncelle, ce qui atteste qu'il disposa de modèles bien réels dont il ne comprit

pas l'adaptation aux besoins des instrumentistes contemporains) et le plus souvent des joueurs de mandore, cistre, luth et archiluth. Autre bévée de cet artiste prolifique : ses luths et ses archiluths sont italiens mais figurent dans des scènes de cabaret à la hollandaise (*Le Chevalier d'aventure*, 1875, *La Chanson à boire*, 1880, *La Sarabande*, salon de 1895).

Louis Carrier-Belleuse (1848-?), dans sa *Musique de chambre* du salon de 1897, fit un contresens similaire : il mit un archicistre français de la fin du xviii<sup>e</sup> siècle entre les mains d'un troubadour de château gothique (fig. 9).

François Brunery (?-?) enfin, allait donner son apogée à ce genre au tournant du siècle, poussant à l'extrême les schémas mis au point par Vibert et Roybet : scènes hollandaises directement transposées — par exemple avec *Nowelles chansons* — ou concerts roccoco rassemblant, de façon obsessionnelle et avec un goût douteux, des évêques et des moines autour d'un clavecin, comme dans *Dilettantisme*<sup>26</sup> ou dans *Concerto*<sup>27</sup>.

N'en restons pas à la simple dérision. Ces œuvres sont contemporaines des premiers concerts de musique ancienne et des premières reconstructions de clavecins par Luigi Tomasini, Erard et Pleyel. De toute évidence, ce sont de tels instruments que Brunery eut sous les yeux. Enfin, on ne saurait rester insensible à la continuité qui se dégage de ces tableaux de fantaisie soucieux du détail « vrai » et d'un décorum adapté, et des premiers témoignages iconographiques des concerts vivants de musique ancienne.

Horace de Callias (?-1921) nous a en effet laissé l'un des tout premiers témoignages de l'ambiance particulière d'une *Soirée de clavecin*. Son tableau, présenté au salon de 1889 et reproduit dans le journal *L'Illustration*<sup>28</sup>, montre un des premiers concerts remettant l'instrument en honneur. Le clavecin pourrait bien être le célèbre Ruckers-Taskin (construit en 1646 et ravalé en 1789) du musée du Conservatoire de Paris, qui appartient à Geneviève Thibault et, auparavant, à Paul Eudel et au baron Jérôme Pichon. C'est ce dernier qui le fit remettre en état par Tomasini en



9. Louis Carrier-Belleuse, *Musique de chambre, salon de 1897*. Loc. inconnue. Cliché Roger Viollet.

1882 et qui, la même année, organisa « une audition devant un public d'élite » avec Gabriel Pierné<sup>29</sup>. Le tableau d'Horace de Callias semble cependant représenter Louis Diémer jouant ce même instrument dans un salon privé, quelque temps donc avant son célèbre concert donné dans le cadre de l'exposition universelle sur un autre clavecin, un Taskin à piètement cabriolet de 1769.

Un lien frappant existe d'ailleurs entre le *Concerto* de Brunery, cité ci-dessus, et la photographie bien connue de la Société des instruments anciens du même Louis Diémer, fondée en mars 1895, année où les *Pièces de clavecin* de Rameau paraissaient chez Durand dans le cadre de l'édition des *Œuvres complètes* dirigée par Saint-Saëns.

L'ambiance de ces premiers concerts nous est également donnée par une image restée inédite, celle de l'ensemble *La Couperin* (fig. 10), fondé par Eugène de Bricqueville en mai 1904 à Versailles. Organiste averti, il tint souvent le clavecin, mais s'essaya également à la vielle à roue, comme l'atteste une rare photographie conservée par ses descendants et le montrant entouré des musiciens de son groupe. Collectionneur et historien de renom, Bricqueville avait exprimé dès 1889 avec une extrême clairvoyance l'utilité des instruments anciens pour l'exécution de ces répertoires :

*On ne se figure généralement pas quelle importance a le choix des instruments dans les exécutions de musique ancienne... il paraît impossible, dans ces sortes d'auditions rétrospectives dont le public dilettante de nos*



*jours est si friand, d'obtenir [sans eux] une interprétation rigoureusement exacte d'un chef d'œuvre produit au XVI<sup>e</sup>, au XVII<sup>e</sup> ou au XVIII<sup>e</sup> siècle*<sup>30</sup>. Insistant sur le coloris et l'expressivité des bois comme des instruments à clavier, sur le diapason et le tempérament, il définit avec clarté le but nouveau des collectionneurs : réunir des éléments de l'instrumentation ancienne pour les interprètes.

C'est ce qu'entreprit la Société des concerts des instruments anciens, fondée par Henri Casadesu en 1901 (fig. 11) et présidée par Camille Saint-Saëns. Puis, tandis que Wanda Landowska œuvrait pour le clavecin, le commandant Georges Lecerf créait en 1926 la Société de Musique d'Autrefois destinée à produire chaque année un concert de musique religieuse et un concert de musique profane. Il trouva en Geneviève Thibault, à partir de 1930, son digne successeur à la fois comme collectionneur (il lui céda quelque trois cents instruments) et comme présidente de cette société musicale. Suivant en cela Bricqueville, elle réunit une collection dont elle exclut rigoureusement les instruments de pure curiosité. Elle fit réaliser aussi des remises en état systéma-

tiques, voire hardies, de ses instruments, et marqua pendant cinquante ans la vie musicale française tout autant que son patrimoine instrumental<sup>31</sup>. On nous permettra, d'ailleurs, de conclure avec un portrait de groupe de trois de ses musiciennes (fig. 12), photographie qui reprend à la lettre la composition du tableau bien connu du Maître des demi-figures conservé dans la galerie Harrach près de Vienne. Comme l'a montré H. Colin Slim, ces trois musiciennes exécutent *Jouissance vous donneray* de Claudin de Sermisy<sup>32</sup>. Or, en dépouillant la collection des programmes imprimés de la Société de musique d'autrefois, nous avons pu trouver que G. Thibault avait fait exécuter cette œuvre le 30 mai 1954, précisément par les trois musiciennes ici photographiées<sup>33</sup>.

On le voit, même l'iconographie musicale moderne a su progressivement s'approcher avec rigueur des sources anciennes, apportant, avec une citation aussi probante, comme une légitime conclusion à cette évolution d'un thème traité souvent avec quelque désinvolture dans les peintures anecdotiques du siècle dernier.



10. L'ensemble La Couperin,  
créé par E. de Bricqueville  
à Versailles en 1994.  
Cliché : anonyme.

11. La Société des instruments anciens  
d'Henri Casadesu vers 1939.  
Paris, Bibliothèque nationale, Dépt. Musique.  
Cliché : Bibliothèque nationale.

12. Trois musiciennes de la Société  
de musique d'autrefois  
jouant *Jouissance sous domeray*  
de Claudin de Sermy en mai 1954.  
Cliché : anonyme.



11



12



## Notes

1. Cette étude a été présentée en août 1991, à Hambourg, dans le cadre de la réunion du RIDIm (Répertoire International d'Iconographie Musicale) et publiée dans une première version illustrée de cinq documents dans *Musikalische Ikonographie*, Herausgegeben von Harald Heckmann, Monika Holl und Hans Joachim Marx, Laaber, Laaber-Verlag, 1994, pp. 73-82.
2. *Aux origines du Musée de la Musique. Le Musée Instrumental du Conservatoire de Paris. 1793-1993*, Editions Klincksieck / Editions de la Réunion des musées nationaux.
3. A. D. HIPKINS, « Musical instruments collections », *The Grove Dictionary of Music and Musicians*, Londres, Macmillan, 1889, t. IV, pp. 722-723 ; Constant PIERRE, *Les Facteurs d'instruments de musique*, Paris, Sageot, 1893. Reprint Minkoff, Genève, 1971 ; Eugène de BRICQUEVILLE, « Les Collections d'instruments de musique aux XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup>, XVIII<sup>e</sup> siècles », *Le Ménestrel*, 15 juillet 1894, pp. 220 et suiv.
4. Eugène de Bricqueville, *Un coin de la curiosité. Les anciens instruments de musique*, Paris, Librairie de l'Art, s.d., [1894].
5. En 1981, James Coover ne recensait pourtant que trente-cinq ventes publiques d'instruments pour la France dans son ouvrage intitulé *Musical Instruments Collections. Catalogues and Cognate Literature*, Detroit, Information Coordinators, 1981.
6. Citons, par exemple, l'effort entrepris par FARRENC entre 1862 et 1869, puisqu'il publie dans leur presque intégralité les quatre livres de clavecin de Couperin dans *Le Trésor des pianistes* tandis qu'Amédée MÉREAUX propose en 1867 un recueil intitulé *Les Clavecinistes de 1637 à 1790*.
7. A. SAUZAY, *Musée impérial du Louvre. Catalogue du musée Sauvageot*, Paris, Charles de Mourgues frères, 1861.
8. 1857, Inventaire MI. 861.
9. Voir Paul EUDEL, *Le Baron Charles Davillier*, Paris, Imprimeries réunies, 1883.
10. L. A. LE DOULCET, comte de Pontécoulant, « Répertoire anecdotique des instruments composant le Musée du Conservatoire de musique. Le conservateur », *L'Art musical*, 26 mai 1864, pp. 203-204.
11. Catalogue d'exposition *Henri Sauvage. Peintre et humaniste blésois (1853-1912)*, Château de Blois, 1977, n° 45.
12. Il tient la viole dans de nombreux concerts organisés au Musée instrumental de Bruxelles à partir des années 1880. Voir John B. RUTLEDGE, « Late 19th-century viol revivals », *Early Music*, vol. XIX, n° 3, août 1991, p. 411.
13. Je dois la connaissance de ce document à M. et M<sup>me</sup> Baudry.
14. Voir l'interview réalisée par Pierre Host pour *Panorama musical*, décembre 1971, n° 30, pp. 12-15.
15. Grâce à Claude Mercier-Ythier, antiquaire et facteur de clavecins ayant joué un rôle éminent à Paris depuis 1970, les clichés sur verre de la plupart des instruments acquis et proposés par Marcel Salomon sont en possession du Musée instrumental depuis 1976. Il s'agit d'une source inestimable pour la connaissance de cette collection. Par ailleurs, des documents complémentaires ont été mis à disposition de ce musée en 1993 par Madame Salomon, sa belle-fille.
16. Nous remercions une fois encore M. Claude Mercier-Ythier d'avoir bien voulu accepter la publication de cet intéressant document.
17. Bien que nous n'ayons pu reconstituer sa biographie, il est connu comme musicien, organisateur de concerts (voir *infra* dans cet article) et co-auteur de l'édition de 1932 du traité d'Henri Arnaut de Zwolle (manuscrit latin 729 ; de la Bibliothèque nationale), ainsi que d'un article sur le même manuscrit paru dans la *Revue de musicologie* en 1931.
18. Voir l'article de Marie-Claude CHAUDONNERET sur cet artiste collectionneur dans ce même volume et son ouvrage monographique, *La Peinture troubadour. Deux artistes lyonnais. Pierre Revoil. Fleury Richard*, Paris, Arthena, 1980. Les instruments réunis par Revoil appartiennent au département des Objets d'art du Louvre.
19. *Vente après le décès du peintre Louis Leloir. Catalogue des armes, instruments de musique, livres, costumes, etc.*, Paris, Hôtel Drouot, 1-3 avril 1884.
20. *Mobilier artistique et atelier J. G. Vibert. Vente par suite de divorce*, Paris, 21 avril 1887, n° 603.
21. *Atelier de Ch. Voillemot. Tableaux... instruments de musique...*, Paris, Hôtel Drouot, 16-17 avril 1886, n°s 86-94 ; *Catalogue... de la succession de M. Gustave Jacquet*, Paris, Hôtel Drouot, 29-30 novembre 1909, n°s 216-227.
22. Bruxelles, musée des Beaux-Arts.
23. Présentées respectivement aux salons de 1846 et 1850. Reproduites dans *L'Illustration*, le 25 avril 1846, p. 121 et le 22 février 1851, p. 121.
24. Londres, The Wallace Collection, peinture 326.
25. New York, vente Christie's, 29 octobre 1986, n° 43. Voir aussi deux œuvres datées de 1865 : *Une Chanson* (Galerie nationale d'Irlande, cat. 4261) et *Le Joueur de luth* (The Metropolitan Museum, n° 08.136.7).
26. Société des artistes français, 1899, réapparu dans la vente Christie's du 13 mars 1964, sous le titre *La Répétition*.
27. Vente Sotheby, Londres, 24 juin 1981, n° 413.
28. 27 avril 1889, « Le Salon de 1889 », p. 334.
29. Paul EUDEL, *L'Hôtel Drouot et la curiosité*. Paris, Charpentier, 1882, t. 2, p. 15.
30. *Catalogue des instruments de musique qui composent la collection formée par M. Eugène de Bricqueville*, Avignon, 1887-1889, p. 5.

31. Nanie BRIDGMAN, « Geneviève Thibault. Madame H. de Chambure (20 mai 1902-31 août 1975) », *Revue de musicologie*, 1976, LXII, n° 2, pp. 195-203.

32. Colin SLIM, « Paintings of Lady Concerts and the Transmission of *Jouissance vous donneray* », *Imago musicae*, I, 1984, pp. 51-73.

33. Concert de la Société de musique d'autrefois sous

l'égide des Jeunesses musicales de France, chapelle du collège de Tournon, 30 mai 1954 : *Jouissance vous donneray* de Claudin de Sermisy fut interprété par Marie-Thérèse Holley, soprano, et Mildred Clary au luth. Nous n'avons pu identifier la joueuse de flûte traversière.