

CITÉ DE LA MUSIQUE



COLLOQUE

**UTOPIA INSTRUMENTALIS :
FAC-SIMILÉS AU MUSÉE**

SAMEDI 27 NOVEMBRE 2010

MUSÉE DE LA MUSIQUE

AVANT-PROPOS

Au Musée de la musique, voici une quinzaine d'années que l'on a pris le parti de montrer et faire écouter au public, des fac-similés d'instruments des collections. Loin d'une vision utopique qui consisterait à croire qu'il est possible de reproduire l'original dans ses moindres détails, nos motivations étaient de deux ordres. En premier lieu, il s'agissait de protéger d'un usage trop intensif des instruments originaux cependant maintenus en état de jeu, comme par exemple le clavecin de Jean-Claude Goujon ou la flûte traversière de Jacques Hotteterre. La seconde motivation était que l'on pensait disposer là d'un moyen de s'approcher de la dimension sonore d'originaux désormais hors d'état d'être joués. Pourtant, la fabrication et la présentation au public de fac-similés d'instruments de musique des collections ne vont pas sans poser quelques interrogations. D'ordre déontologique d'abord : peut-on, dans un musée, milieu dédié par définition à montrer l'authentique, laisser s'immiscer de la copie, du faux ? N'est-ce pas remettre en cause et dégrader la fonction muséale elle-même ?

Ces doutes quand à la pertinence de l'objet fac-similé, il fallait bien les confronter à d'autres savoirs à commencer par le questionnement philosophique : qu'en est-il de l'idée d'original, de copie ? Et comment d'autres disciplines comme la science ou l'histoire traitent de ces questions. Chemin faisant, comment d'autres chercheurs, d'autres musées, d'autres collections, différentes de celles conservant des instruments de musique, utilisent-ils les fac-similés ? Autant de questions qui nous ont décidés à concevoir ce colloque.

Direction scientifique :

Joël Dugot, conservateur au Musée de la musique
Tél + 33 (0)1 44 84 46 16 | jdugot@cite-musique.fr

Stéphane Vaiedelich, responsable du Laboratoire de recherche et de restauration
du Musée de la musique
Tél. +33 (0)1 44 84 46 70 | svaiedelich@cite-musique.fr

PROGRAMME

Président de séance : Pierre Rosenberg de l'Académie française, président-directeur honoraire du musée du Louvre, historien de l'art

10h Introduction au colloque

Pierre Rosenberg

10h15 *La copie, l'épreuve et l'original perdu*

Catherine Kintzler, professeur émérite de philosophie, université Charles-de-Gaulle Lille 3

10h45 *Faire voir, faire preuve et faire apprendre ou le fac-similé dans l'édition savante, littéraire et bibliophilique du XVII^e au XIX^e siècle*

Ève Netchine, conservatrice en chef, Bibliothèque de l'Arsenal, BNF

11h15 *L'évolution de la notion de copie en facture instrumentale*

Florence Gétéreau, directrice de l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (IRPMF-CNRS)

11h45 Pause

12h *Original et copie à l'épreuve du regard scientifique*

Jean-Louis Boutaine, responsable honoraire du département recherche du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)

12h30 *À l'écoute de nouveaux « sons anciens » : variations autour de la notion d'authenticité sonore*

Michèle Castellengo, directrice de recherche émérite, CNRS

13h Pause déjeuner

Président de séance : Pierre Laszlo, professeur honoraire à l'École polytechnique et à l'université de Liège

14h30 Introduction. *Face au factice : rejet ou prolifération ?*

Pierre Laszlo

14h45 *Le fac-similé virtuel ou la remise en fonctionnement : deux choix distincts au sein des collections du Musée des arts et métiers*

Anne-Laure Carré, responsable du service scientifique, département patrimoine et conservation, Musée des arts et métiers - CNAM et **Sylvain Lucchetta**, restaurateur du patrimoine

15h15 *Fac-similés d'architecture ? Charpentes, modèles, échelles*

Olivier Delarozière, architecte, département patrimoine et conservation, Musée des arts et métiers - CNAM

15h45 *De l'instrument acoustique à l'instrument numérique : le virtuel et la musique*

Hugues Genevois, responsable de l'équipe Lutheries-Acoustique-Musique, Institut Jean le Rond d'Alembert

16h15 Faire jouer, faire entendre, faire vibrer ou le fac-similé au Musée de la musique
Sandie Le Conte, ingénieure de recherche, Musée de la Musique

16h45 Pause

17h Le clavecin Goujon et sa reconstitution : une expérience sonore et musicale

Présentation du clavecin Goujon/Swanen (1749/1784) et de sa reconstitution réalisée par Ivan de Halleux en 1995 (collection Musée de la musique)

Christine Laloue, conservateur, Musée de la musique et **Christophe Rousset**, claveciniste

PROGRAMME MUSICAL

François Couperin (1668-1733)

La Superbe ou la Forqueray, 17^e ordre

Les petits moulins à vent, 17^e ordre

Pancrace Royer (1705-1755)

La Sensible

Jean-Philippe Rameau (1683-1764)

Le Rappel des oiseaux en mi mineur

17h30 À l'écoute d'un instrument disparu : la vihuela de mano

Présentation du fac-similé d'une *vihuela de mano*, anonyme, fin XVI^e siècle, réalisé par Sandi Harris et Stephen Barber en 2010 (collection Musée de la musique)

Joël Dugot, conservateur, Musée de la musique et **Miguel Henry**, musicien (cordes pincées anciennes)

PROGRAMME MUSICAL

Luys de Narváez (vers 1500-1555)

Diferencias

Alonso Mudarra (vers 1510-1580)

Fantasia sobre fa mi ut ré

Enríquez de Valderrábano (vers 1500-après 1557)

Soneto

Luis de Milán (avant 1500-après 1561)

Pavana

Luys de Narváez

Fantasia

Anonyme

Folias

18h15 Conclusion

Pierre Laszlo et **Joël Dugot**

18h30 Fin du colloque

COMMUNICATIONS

Introduction

Pierre Rosenberg

La copie, l'épreuve et l'original perdu

Le paradigme de la copie indique qu'il n'y a jamais d'objet initial, mais que la substance de tout objet, qu'il soit de science ou d'art, est sous la condition de son effectuation. Lorsque je copie humblement un texte, je vise à en faire moi-même l'épreuve : la copie d'appropriation a quelque chose d'une recréation. Il en va ici comme de la vérité. C'est précisément parce qu'il n'y en a pas d'exemplaire original déposé quelque part que nous pouvons la trouver et la dire en en faisant l'épreuve perpétuellement remise en question et recommencée. Si le vrai se présentait naïvement et définitivement sous la forme d'un original qu'il suffirait de dévoiler, il n'y en aurait même pas de pensée : si rien ne pouvait être falsifié, rien ne pourrait être vrai.

Catherine Kintzler

Faire voir, faire preuve et faire apprendre ou le fac-similé dans l'édition savante, littéraire et bibliophilique du XVII^e au XIX^e siècle

« Fais pareil », « fais une chose semblable » : c'est l'injonction de l'impératif qui s'exprime dans l'expression « fac-similé ». Mais de quel type de copie s'agit-il ? Les premières tentatives pour reproduire non pas seulement les mots d'un texte manuscrit mais aussi le *ductus* du scribe apparaissent au XVII^e siècle en Angleterre et relient la locution latine à l'histoire de la copie légale, puis à celle des procédés de reproduction de l'image. Alors que l'on voit se développer l'emploi de cette expression à partir des années 1820, les usages des fac-similés se diversifient : preuve historique ou judiciaire, instrument pédagogique, objet bibliophilique ou littéraire... Ce cheminement de l'unique au multiple et l'invention des processus d'authentification qui l'accompagne ne sont-ils pas caractéristiques d'un système de création et de diffusion qui voit, au XIX^e siècle, l'apogée du fac-similé comme entité éditoriale ?

Ève Netchine

L'évolution de la notion de copie en facture instrumentale

L'émergence du métier de facteur d'instruments à la Renaissance, la mise en place des corporations spécialisées dans de nombreux pays, l'affirmation de l'unicité de l'œuvre et de son caractère autographe caractérisent ce métier qui hérite, avec quelques décennies de retard, de pratiques et de valeurs déjà bien établies dans les autres arts. Les traités de musique et d'instruments utilisent par ailleurs dès cette époque un discours épistémologique fondé sur un retour à l'Antiquité et sur l'utilisation théorique ou pratique de ses « modèles ».

Partant de la *Lyra barberina* de Giovanni Battista Doni (1595-1647), application d'une théorie des modes chère au XVII^e siècle, on s'intéressera ensuite aux tentatives de reconstitution d'instruments antiques et médiévaux proposées à la fin du XIX^e siècle dans un but historiciste, pédagogique et démonstratif. On en donnera une appréhension critique.

Les réalisations du XX^e siècle et de la première décennie du XXI^e siècle, motivées par un retour aux pratiques musicales « à l'ancienne », feront ensuite l'objet d'une typologie sous-tendue prioritairement, tantôt par les exigences de répertoire, tantôt par les exigences de conservation des originaux, selon que les commanditaires sont des (collectionneurs) praticiens ou des institutions. On tentera ce faisant de comprendre la place des acteurs français dans un contexte international où s'entrecroisent des concepts touchant autant au patrimoine qu'à la création.

Florence Gétreau

Original et copie à l'épreuve du regard scientifique

Après avoir réfléchi à l'origine et au sens de mots voisins tels que copie, double, épreuve, fac-similé, maquette, modèle, on tentera de montrer comment s'instaure un aller-retour entre « original » et « fac-similé » et quelle peut être la contribution du « regard scientifique », soit pour mieux copier, soit inversement pour « mieux » créer. On rappellera quels problèmes les sciences et techniques peuvent contribuer à résoudre dans les domaines de la connaissance et de la conservation/restauration des œuvres du patrimoine.

Afin de montrer que le patrimoine culturel n'est pas une « citadelle close » et que les problématiques auxquelles ses acteurs sont confrontés, sont assez universelles, on illustrera ces aller-retour par des exemples pris dans diverses disciplines : métallurgie, aéronautique, mécanique des fluides, mais aussi pigments préhistoriques, dessin, peinture, verre...

On évoquera aussi la copie lors du passage d'une culture à une autre ainsi que la variance ou l'invariance dans l'héritage ou la transmission au sein d'un atelier. Tous ces exemples n'ont d'autre but que de favoriser le métissage et la transversalité.

Jean-Louis Boutaine

À l'écoute de nouveaux « sons anciens » : variations autour de la notion d'authenticité sonore

Nous vivons entourés de sons qu'il nous est loisible de fixer pour une quasi éternité, mais ceux des musiques passées se sont envolés. Suffit-il de reconstruire un instrument au plus près de l'original pour en faire revivre le son? Si l'on peut espérer que la fidélité d'une copie garantisse les mêmes potentialités sonores que celles de l'instrument d'origine, plusieurs des réglages de détail, décisifs pour la qualité sonore, restent sous le contrôle du facteur ou dépendent du jeu du musicien. Sur ces points, l'oreille est seul juge puisqu'aucune référence au son d'origine n'est possible. Or le son n'est pas assimilable au timbre, notion essentiellement culturelle, fruit d'une élaboration cognitive pour partie individuelle et pour partie collective, et qui se renouvelle sans cesse à l'écoute des « re-crétions » sonores que sont les fac-similés.

Michèle Castellengo

Face au factice : rejet ou prolifération ?

Les chimistes sont familiers de la problématique de l'authentique et de sa contrefaçon, de la substance naturelle et de son double synthétique. La chimiophobie du public inclut sa méfiance à l'encontre de l'artificiel, perçu comme simulacre à haut risque. Les trois dernières décennies ont exaspéré le dualisme de la plupart, préoccupé d'écologie mais consommateur boulimique d'objets manufacturés, c'est-à-dire de dérivés de la pétrochimie : « chassez l'artificiel, il revient au galop » a-t-on envie de s'écrier. Elles ont aussi élargi la notion de patrimoine à tel point qu'elle perd son sens. Le respect de l'objet authentique, auquel s'attache une valeur magique, fait de nous tous d'inlassables butineurs d'expositions et de collections muséales. Cet exposé aborde les notions de factualité scientifique, d'artefact et de factice, y compris modélisations et simulations numériques.

Pierre Laszlo

Le fac-similé virtuel ou la remise en fonctionnement : deux choix distincts au sein des collections du Musée des arts et métiers

Les objets du patrimoine industriel sont définis par différentes valeurs, historiques, esthétiques auxquelles s'ajoutent une fonction, une utilisation ou un mouvement. L'étude et la restauration d'un objet technique tel qu'une machine-outil posent souvent la question de la remise en fonctionnement. Des alternatives se présentent alors, ayant toujours le même objectif inhérent : en faciliter la compréhension et transmettre les informations qui font sa spécificité. Parmi les solutions proposées, la remise en fonctionnement et la réalisation d'un fac-similé ont fait l'objet d'une étude respective sur deux modèles réduits en bois de la collection du Musée des arts et métiers : une scie mécanique à mouvement alternatif dont l'examen approfondi a permis de proposer une remise en fonctionnement occasionnelle et une machine à débiter le bois et les jantes de roues dont le caractère incomplet et la cinématique complexe nous ont poussé à réaliser un film en 3D, offrant ainsi un fac-similé virtuel.

Anne-Laure Carré et Sylvain Lucchetta

Fac-similés d'architecture? Charpentes, modèles, échelles

Pour l'architecte comme pour l'ingénieur, la maquette demeure, encore aujourd'hui, un outil indispensable, tant pour la conception que pour la communication. Les riches collections du Musée des arts et métiers nous offrent des exemples de ces modèles, si parfaitement conformes à leurs originaux, qu'ils font figure de véritables fac-similés.

Cependant, la réduction d'échelle, admise pour le fac-similé graphique, n'est pas sans conséquence dans le domaine de l'architecture, où prime l'échelle humaine. Le processus de miniaturisation retirerait-il d'emblée à la maquette son statut de fac-similé ?

Les modèles historiques de « charpente à petits bois » que nous avons choisi d'étudier sont, à ce titre, exemplaires. Leur esprit et leur facture entretiennent, en effet, une étonnante proximité avec le réel, qui surpasse les dissemblances inhérentes au processus de miniaturisation.

Ce constat interroge les contours mouvants d'un possible fac-similé d'architecture, notamment à l'ère du modèle numérique.

Olivier Delarozière

De l'instrument acoustique à l'instrument numérique : le virtuel et la musique

Le XX^e siècle a vu naître de nombreux instruments électroniques, certains présentés comme des simulacres d'instruments existants. Les nouvelles technologies, lorsqu'elles ont pour objectif de simuler le comportement d'instruments acoustiques, nous invitent à repenser les notions de fac-similé, de copie. Alors que, depuis plusieurs années déjà, il se vend plus de pianos numériques que de pianos acoustiques, que le musicien dispose de logiciels censés imiter des instruments, comment ces dispositifs instrumentaux contribuent à modifier notre relation à l'instrument et à la musique ?

Hugues Genevois

Faire jouer, faire entendre, faire vibrer ou le fac-similé au Musée de la musique

En plus d'être des objets du patrimoine, les instruments conservés au Musée de la musique recèlent une fonction sonore. La conservation de ces instruments nécessite donc aussi la conservation de leur fonctionnalité. Lorsque le jeu n'est plus possible, le Musée réalise des fac-similés. Outre la documentation historique, se met alors en place une méthodologie de caractérisation physique de l'objet original et plus particulièrement de sa fonction. La première phase va consister en un relevé dimensionnel de l'œuvre, relevé nécessaire tant pour la réalisation du fac-similé que pour la modélisation mécanique. L'étape suivante sera la caractérisation physico-chimique des éléments participant à la production sonore. C'est alors tout un arsenal de techniques non destructives qui est utilisé. En parallèle, la réalisation du modèle mécanique permet de cerner les paramètres influents dans la production sonore donc ceux qu'il est indispensable de mieux connaître. Enfin, les mêmes mesures seront réalisées sur le fac-similé afin de quantifier la ressemblance avec l'original.

Sandie Le Conte

Le clavecin Goujon et sa reconstitution : une expérience sonore et musicale

Le clavecin Goujon-Swanen, conservé au Musée de la musique, date de la première moitié du XVIII^e siècle mais subit des transformations tout au long de ce siècle. Afin de comprendre et retrouver le premier état du clavecin, le musée a confié à Ivan de Halleux, facteur de clavecin, la réalisation d'une « reconstitution » de l'instrument. Ce travail, sa conception comme sa réalisation, pose deux questions : le statut d'une reconstitution (ou d'une copie) d'un instrument et son intérêt. La construction d'un clavecin, quel qu'il soit, est traditionnellement perçue comme une création, s'appuyant plus ou moins sur un héritage artisanal, parfois volontairement souligné. La reproduction moderne d'un instrument possède un statut différent puisqu'elle est commandée par un musée qui la confronte à l'original. Il faut distinguer alors la valeur propre de l'instrument, son rapport à l'œuvre originale, son degré de représentativité de l'œuvre historique dans son état perdu. L'intérêt de la « reconstitution » est d'appréhender un état définitivement révolu de l'instrument. Sans elle, aucune connaissance pratique, sensorielle, n'est possible. En revanche, il est aussi tentant que vain de percevoir la sonorité de l'instrument « recréé » comme un écho fidèle au son de l'instrument original. Les deux clavecins : le clavecin Goujon-Swanen et sa reconstitution par Ivan de Halleux seront joués par Christophe Rousset qui apportera également son témoignage en sa qualité de musicien.

Christine Laloue et Christophe Rousset

À l'écoute d'un instrument disparu : la vihuela de mano

Après une introduction musicale par Miguel Henry (*vihuela*), on donnera quelques repères sur la nature de l'instrument ainsi que sur son histoire et sa pratique musicale dans l'Espagne du XVI^e siècle. On détaillera ensuite la démarche de construction d'un fac-similé de la *vihuela* originale conservée dans les collections du Musée de la musique. Enfin, un dialogue avec l'instrumentiste Miguel Henry permettra d'aborder la question de la perception de l'instrument nouvellement fabriqué.

Joël Dugot et Miguel Henry

BIOGRAPHIES

Jean-Louis Boutaine est ingénieur de l'École Centrale. Il entre au CEA-Saclay en 1965 pour développer des méthodes de contrôle non destructif et d'analyse à base de rayonnements ionisants (aérospatial, agronomie, patrimoine, biomédical...). Chef du Département des Applications et de la Métrologie des Rayonnements Ionisants (incluant ARC-Nucléart), il enseigne au Conservatoire national des arts et métiers, à l'École Centrale... et développe des coopérations en Amérique Latine, Moyen-Orient... En 1997, il est mis à disposition du Ministère de la Culture. Chef du Département Recherche du C2RMF, il crée l'activité de conservation préventive et initie une collaboration avec le Musée de la musique. Retraité en 2002, il participe à deux projets européens de recherche dans les sciences et techniques pour le patrimoine.

Anne-Laure Carré est diplômée de l'École du Louvre et titulaire d'une thèse en Histoire des techniques consacrée aux produits verriers nés de l'industrialisation et des demandes des architectes. Dès 1995, elle a participé au chantier de rénovation du Musée des arts et métiers en réalisant la programmation des collections exposées dans les domaines « Matériaux » et « Construction ». Ingénieure de recherche, elle est responsable du département scientifique au Musée des arts et métiers depuis 2000 et coordonne en particulier les travaux d'étude et de restauration, menés sur les collections.

Michèle Castellengo

Après des études de musique et de musicologie, Michèle Castellengo rejoint le laboratoire d'acoustique musicale d'Emile Leipp où elle soutient une thèse sous sa direction. En 1982, elle entre au CNRS et prend la direction du laboratoire d'acoustique musicale (LAM). Ses recherches portent principalement sur l'acoustique des flûtes, de l'orgue et de la voix chantée, et plus généralement sur la perception des sons musicaux. Fortement impliquée dans la diffusion des connaissances acoustiques auprès des musiciens, Michèle Castellengo crée en 1989 la classe d'acoustique musicale du Conservatoire de Paris (CNSMDP).

Olivier Delarozière est architecte et ingénieur. Ingénieur de recherche au Conservatoire national des arts et métiers, il est responsable des collections du domaine « Construction » du Musée des arts et métiers.

Joël Dugot

Après des études supérieures en philosophie, Joël Dugot s'est consacré à la facture instrumentale, notamment à celle du luth. En 1977, il a fondé la revue *Musique ancienne* qui a paru jusqu'en 1989. Entre-temps, il prit une part active dans la création de la Société française de luth en 1984. En 1987, il est entré au Musée instrumental du Conservatoire national supérieur de Paris comme technicien de conservation (spécialiste des cordes pincées) et a collaboré aux thèmes de recherche du laboratoire d'Organologie et d'Iconographie musicale du CNRS qui y fut associé jusqu'en 1993. Il fait actuellement partie de l'équipe du Musée de la musique comme conservateur chargé des instruments à cordes pincées et des bois.

Hugues Genevois

Diplômé de l'ENST (Télécom Paris Tech) et musicien, Hugues Genevois est ingénieur de recherche au Ministère de la culture et de la communication. Directeur de l'équipe Lutheries - Acoustique - Musique (LAM) au sein de l'Institut Jean le Rond d'Alembert (Université Pierre et Marie Curie / CNRS / Culture), il développe des recherches sur le geste musical et les lutheries électroniques qu'il enseigne dans le cadre du mastère ATIAM. Hugues Genevois a codirigé la rédaction et la publication de plusieurs ouvrages, dont « Les nouveaux gestes de la musique », aux éditions Parenthèses.

Florence Gétreau

Directeur de recherche au CNRS, elle est l'auteur de nombreuses publications sur l'organologie, l'iconographie musicale, l'histoire des collections et la restauration des instruments. Conservateur au Musée instrumental du Conservatoire de musique de Paris (1972-1993), elle a été chargée du département de la musique au Musée national des arts et traditions populaires (1994-2003) et dirige depuis 2004 l'Institut de recherche sur le patrimoine musical en France (CNRS/Ministère de la Culture/Bibliothèque nationale de France <www.irpmf.cnrs.fr>). Elle a créé en 1995 la revue scientifique annuelle *Musique-Images-Instruments* (depuis 1995, CNRS éditions). Elle enseigne l'organologie et l'iconographie musicale au Conservatoire de Paris (CNSMDP) et à l'Université François Rabelais de Tours. En 2001, elle a reçu de la Galpin Society l'Anthony Baines Memorial Prize et, en 2002, le Curt Sachs Award (American Musical Instrument Society).

Miguel Henry

Après avoir abordé divers styles (musiques actuelles et traditionnelles), Miguel Henry approfondit sa connaissance des répertoires classiques (diplôme d'état de guitare classique, médaille d'or d'écriture, maîtrise de musicologie...). Et à la faveur de sa rencontre avec Pascale Boquet et Denis Raisin-Dadre, il découvre à quel point les répertoires européens anciens associent l'improvisation à l'écriture savante. Miguel Henry poursuit son apprentissage auprès de Charles-Edouard Fantin et Yasunori Imamura pour le luth et le théorbe, et bénéficie également de l'enseignement de Jean Tubéry, Christine Bayle, Bruno Boterf... Membre du quatuor de luths *Les Luths Consort*, Miguel Henry est régulièrement invité comme soliste par des ensembles tels *Douce Mémoire*, *les Witches*, *les Musiciens de Saint-Julien*, *Opera Fuoco*... Avec ces ensembles, il a participé à une dizaine d'enregistrements de musiques renaissance et baroque. Parallèlement, il a participé à de multiples projets transversaux concernant les rapports musique/danse ou encore la place du musicien « actif » au théâtre. Il crée en association avec la danseuse et marionnettiste Akiko Veaux, la *Compagnie de l'Aune*. Ce dernier projet voit la création de deux spectacles pour enfant, en marionnettes et musiques : *Peau d'Âne* en juin 2008 au Théâtre aux Mains Nues et *La Belle et la Bête* en octobre 2009 au Festival Baroque de Pontoise (www.compagniedelaune.org).

Catherine Kintzler est professeur émérite de philosophie à l'université Charles-de-Gaulle Lille 3. Membre du bureau de la Société française de philosophie, *Visiting Fellow* à l'université de Princeton en 2008, elle travaille en collaboration avec des artistes pour des analyses d'ouvrages, des publications ainsi qu'à titre de conseiller dramaturgique. Elle intervient sous forme de conférences et de séminaires dans des institutions artistiques, des maisons de théâtre et d'opéra. Dans le domaine de la philosophie politique, outre des interventions dans des séminaires spécialisés, elle donne de nombreuses conférences d'intérêt général.

Christine Laloue est conservateur en chef du patrimoine. Elle est chargée des collections de clavecins, beaux-arts et archives du Musée de la musique. Elle a été commissaire des expositions *Figures de la passion* et *Moyen Âge, entre ordre et désordre*, a organisé les colloques *Archéologie et musique* et *Les représentations de la musique au Moyen Âge* ainsi que la journée d'étude *Catalogues raisonnés d'instruments de musique*.

Pierre Laszlo, écrivain scientifique, professeur honoraire de chimie à l'université de Liège (Belgique) ainsi qu'à l'École polytechnique (Palaiseau, France) fut professeur-visiteur dans nombre d'universités, dont celles du Connecticut, Kansas, Californie (Berkeley), Hambourg et Toulouse. Il est connu surtout pour ses travaux en méthodologies de la résonance magnétique nucléaire, et en catalyse des réactions de la chimie organique par des argiles modifiées. Outre une dizaine de monographies et de manuels d'enseignement, il publia en France une quinzaine d'ouvrages de vulgarisation grand public, que récompensèrent en 1999 le Prix Maurice Pérouse de la Fondation de France et, en 2004, le Prix Paul Doistau-Emile Blutet de l'Académie des Sciences. Ses derniers ouvrages parus sont *Citrus: A History* (University of Chicago Press, Chicago, 2007), *Copal, benjoin, colophane et autres gemmes* (Le Pommier, Paris, 2007), *Communicating Science* (Springer, Heidelberg, 2006), *Le Phénix et la salamandre* (Le Pommier, Paris, 2004). <http://www.pierrelaszlo.net>

Sandie Le Conte est ingénieure de recherche au laboratoire de recherche et restauration du Musée de la musique depuis 2005. Ingénieure en mesures physiques, elle a obtenu sa thèse en acoustique sous-marine en 2004. Elle travaille depuis à la mise en place d'outils de contrôle non destructifs adaptés aux instruments de la collection, ce qui implique également la réalisation de modèles mécaniques de ces structures ainsi que la caractérisation physique des matériaux utilisés en facture instrumentale.

Sylvain Lucchetta est diplômé de l'Institut national du patrimoine. Titulaire d'un master de conservation-restauration dans la spécialité mobilier depuis 2008, le sujet de son mémoire de fin d'étude porte sur la « Conservation-restauration de deux maquettes de machine-outil du Musée des arts et métiers. Étude des mouvements : caractérisation des frottements et recherche de lubrifiants adaptés au matériau bois. » Il exerce actuellement sa profession de restaurateur du patrimoine, spécialité mobilier, à Paris où il travaille pour les institutions publiques et les particuliers.

Conservatrice en chef à la Bibliothèque de l'Arsenal (BNF), **Ève Netchine** poursuit des recherches sur le commerce du livre sous l'Ancien Régime. Elle a notamment publié *Catalogues de libraires 1473-1810*, en collaboration avec Claire Lesage et Véronique Sarrazin (Paris, BNF, 2007) et *Le livre entre commerce et histoire des idées : les catalogues de libraires XV^e-XIX^e siècle*, en collaboration avec Annie Charon et Claire Lesage, (Paris, École nationale des Chartes, à paraître). Elle poursuit également des travaux sur l'histoire des représentations (*Le Globe et son image*, Paris, BNF, 1995 ; *Jeux de princes, jeux de vilains*, BNF, 2007) et sur la naissance de la lecture publique au XIX^e siècle.

Pierre Rosenberg, de l'Académie française est président-directeur honoraire du musée du Louvre et historien de l'art. Il est un spécialiste de la peinture et du dessin français et italien des XVII^e et XVIII^e siècles. Ses écrits portent sur Poussin, Georges de La Tour, Le Nain, Watteau, Chardin, Subleyras, David... Ses dernières publications sont un recueil de textes, *De Raphaël à la Révolution. Les relations artistiques entre la France et l'Italie* (Milan, 2005) et deux catalogues d'exposition, *De Callot à Greuze. Dessins français de Weimar* (Weimar, New York et Paris, 2005-2006) et *Poussin, Watteau, Chardin, David... Peintures françaises dans les collections allemandes XVII^e-XVIII^e siècles* (Paris, Munich et Bonn, 2005-2006), *Les cent tableaux des musées américains sans équivalent en Europe* (2006) et les catalogues des dessins français du XVII^e siècle du Hessisches Landesmuseum de Darmstadt (2006) et des œuvres de Fragonard des collections de Besançon. À noter, sa participation à une exposition *Gabriel de Saint-Aubin* (New York - Paris, 2007-2008) et le commissariat et le catalogue de l'exposition *Poussin et la nature* (Bilbao, New-York, 2007-2008).

Brillant claveciniste et chef d'orchestre respecté, **Christophe Rousset** est tant reconnu pour son parcours artistique que pour l'approche novatrice de sa discipline.

Diplômé de la Schola Cantorum de Paris et du Conservatoire Royal de la Haye, élève d'Huguette Dreyfus et de Bob van Asperen, il est détenteur du rare et prestigieux Premier Prix du concours de clavecin de Bruges (1983).

Les *Talens Lyriques*, Ensemble de musique instrumentale et vocale qu'il fonde en 1991, vont lui permettre d'exprimer son profond attachement pour l'esthétique baroque et pour la voix sous toutes ses formes. Sa discographie à la tête de l'Ensemble est considérable et compte des succès notoires. Citons la bande-son du film *Farinelli* (Auvidis), *Mitridate* de Mozart (Decca), *Persée* et *Roland* de Lully (Astrée, Ambrosie) ou encore les deux volumes de la série *Tragédiennes* enregistrés avec Véronique Gens (Virgin classics). Parallèlement à son parcours de chef d'orchestre, Christophe Rousset poursuit sa carrière de claveciniste et de chambriste. Parmi ses enregistrements les plus récents, on trouve un disque consacré aux *Suites pour clavecin* de Louis Couperin (Aparté) et un florilège d'œuvres rares de Jean-Sébastien Bach intitulé *Bach Fantasy* (Aparté), déjà salués par la critique.

Multipliant les perspectives, Christophe Rousset réserve une partie de son temps à la recherche musicale, à travers notamment la rédaction d'éditions critiques et la découverte du répertoire oublié des XVII^e et XVIII^e siècles.

Enfin, Christophe Rousset est un pédagogue engagé. Il a ainsi enseigné le clavecin et la musique de chambre à l'Accademia Musicale Chigiana de Sienne et au Conservatoire National Supérieur musique de Paris, et collabore également avec des structures d'insertion professionnelle comme l'Académie d'Ambronay, l'Orchestre Français des Jeunes Baroque ou encore le Jeune Orchestre Atlantique. Christophe Rousset est Officier des Arts et Lettres et Chevalier dans l'Ordre national du Mérite.

INSTRUMENTS

Clavecin signé Jean-Claude Goujon,

Paris, première moitié du XVIII^e siècle, ravalé par Jacques Joachim Swanen, Paris, 1784
Dépôt permanent du Mobilier National au Musée de la musique, inv. E.233

Ce clavecin a été longtemps attribué au facteur anversois Hans Ruckers, d'après l'inscription « Hans Ruckers me fecit Antverpiae » sur la barre d'adresse au-dessus des claviers, la rosace décorée des initiales HR et la date 1590 portée sur la table d'harmonie. En 1980, une restauration a révélé à l'intérieur de l'instrument la signature de Jean-Claude Goujon, permettant ainsi l'attribution à ce facteur parisien de la première moitié du XVIII^e siècle la création de ce clavecin.

Construit à l'origine avec une étendue de 56 notes et trois jeux (deux jeux de huit pieds et un jeu de quatre pieds), l'instrument a subi deux petits ravalements. Le premier en 1749 a porté l'étendue à 60 notes, tandis que les sautereaux du jeu de huit pieds inférieur, datés de cette même année, furent ultérieurement munis de becs en peau de buffle.

C'est un autre facteur parisien, Jacques Joachim Swanen, qui réalisa en 1784 le second petit ravalement. Il porta l'étendue à 61 notes et ajouta également un quatrième registre portant des sautereaux garnis de becs en plume aux trois déjà existants. Il installa des genouillères pour actionner les registres tout en jouant, ainsi qu'un mécanisme soulevant l'ensemble des sautereaux du jeu de buffle lorsque ce dernier n'est pas utilisé afin de soulager le toucher des claviers. Il introduisit également un jeu de *diminuendo*, qui permettait de retirer ou d'ajouter les registres dans un ordre défini, allant du *forte* lorsqu'ils sont tous engagés au *piano* lorsque seul parle le jeu de buffle.

Étendue d'origine : sol à ré (GG - d₃), 56 notes

2 claviers, accouplement manuel à tiroir

3 rangs de cordes : 2 x 8', 1 x 4', trois registres manuels avec sautereaux emplumés

Étendue après le 1^{er} ravalement (1749) : fa à mi (FF - e₃), ajout de fa et fa# (FF et FF#) et de ré# et mi (d₃# et e₃), 60 notes, trois registres manuels : 8' supérieur plume, 4' plume, 8' inférieur buffle

Étendue après le second ravalement (1784) : fa à fa (FF - f₃), 61 notes

4 registres : 8' supérieur plume, 4' plume, 8' inférieur plume, 8' inférieur buffle

jeu de luth manuel registration par genouillères : 4', diminuendo, 8' plume, 8' buffle, élévateur du jeu de buffle

Diapason : la₃ (a1) = 415 Hz

Clavecin restauré pour le jeu par Hubert Bédart (1968) et Michel Robin (1980).

Fac-similé de la mécanique (registres et sautereaux) réalisé en 2001 par l'atelier Marc Ducornet.

Reconstitution du clavecin signé Jean-Claude Goujon,

Paris, première moitié du XVIII^e siècle, Ivan de Halleux, Bruxelles, 1995

Collection Musée de la musique

L'instrument construit en 1995 par Ivan de Halleux à la demande du Musée de la musique est la reconstitution du clavecin construit par Jean-Claude Goujon dans son état d'origine, avant son ravalement. Elle est particulièrement représentative des clavecins utilisés en France au milieu du XVIII^e siècle.

Étendue : sol à ré (GG à d₃), 56 notes

2 x 8', 1 x 4'

3 rangs de sautereaux : becs en delrin

registration par manettes : 8' inférieur, 4'

2 claviers avec accouplement à tiroir

la₃ (a1) = 415 Hz

GLOSSAIRE

Jeu ou registre : cela correspond à l'ensemble des cordes pincées par un rang de sautereaux formant une suite chromatique de sons de même timbre. Le jeu de 4 pieds est constitué de cordes plus courtes de moitié environ que celles du jeu de 8 pieds et sonne une octave au-dessus du jeu de celui-ci.

Ravalement : il correspond aux transformations effectuées principalement au XVIII^e siècle sur des instruments du siècle précédent afin de les adapter au goût musical et au répertoire de l'époque, lequel requiert une étendue plus importante. On parle de petit ravalement lorsque les dimensions de la caisse ne sont pas modifiées et de grand ravalement lorsqu'il y a modification des dimensions de l'instrument.

Sautereau : il s'agit d'une réglette de bois qui se soulève lorsqu'on appuie sur une touche, permettant au bec (généralement en plume d'oiseau), fixé sur une languette pivotante, de pincer la corde.

Fac-similé d'une vihuela de mano anonyme, fin XVI^e siècle

Sandi Harris et Stephen Barber, Londres, 2010

Collection Musée de la musique

La *vihuela de mano* est un instrument à cordes de boyau pincées au moyen des doigts. Elle est apparue dans la péninsule ibérique probablement à partir du XIV^e siècle, en même temps que d'autres instruments de formes comparables joués à l'archet ou au plectre. Le point commun de ces types, auxquels appartient la guitare, est le contour de leur caisse de résonance en forme de « 8 ». Au XVI^e siècle, l'instrument était muni le plus souvent de six paires de cordes de boyau accordées en quarts et tierces et pouvait avoir un fond plat ou bombé (constitué de côtes comme un luth).

La pratique de la *vihuela de mano* concerne d'abord et majoritairement la péninsule ibérique, mais aussi, dans une moindre mesure l'Italie (en particulier dans le royaume de Naples) et les colonies hispaniques et portugaises d'Amérique du Sud. Il s'agit avant tout d'une pratique musicale savante qui s'adresse à un public cultivé et donc à une minorité de la population. Le répertoire de la *vihuela* est constitué, comme celui du luth à la même époque, de transcriptions de musique sacrée (messe, motet) et profane (madrigal, chanson), de pièces libres (fantaisie, *tiento*), de danses et d'airs variés dont on note l'apparition dès la publication du recueil d'Alonso Mudarra en 1546 à Séville. L'ensemble de ce répertoire (imprimés et manuscrits) est noté en tablature et comporte plusieurs centaines de pièces. Après un développement et une apogée qui correspondent à ceux de la musique polyphonique, la *vihuela de mano* est supplantée par la guitare dès le premier quart du XVII^e siècle.

Aujourd'hui, les instruments qui nous sont parvenus sont extrêmement rares. Deux des quatre *vihuelas* connues à ce jour sont conservées à Paris, l'une au musée Jacquemart-André et l'autre au Musée de la musique (inventaire E.0748). Cette dernière fut acquise, avant son entrée dans les collections du Musée par la Comtesse Geneviève de Chambure (1902-1975) vraisemblablement dans les années 1950 auprès d'un antiquaire madrilène qui l'aurait lui-même obtenue d'un aristocrate originaire de la ville de Ciudad Real dans la Mancha (Espagne). Cette *vihuela* ne comporte aucune signature mais un ensemble d'études et d'analyses permettent d'en situer la date probable de construction durant le XVI^e siècle. Les principaux matériaux de construction utilisés sont le sapin (table d'harmonie), le cyprès (bloc tasseau/manche/cheviller), le jujubier (éclisses et fond). Les caractéristiques de construction sont très spécifiques, en particulier l'architecture du fond dont la rigidité est obtenue par la juxtaposition de côtes moulées à chaud en forme de gouttière et arquées dans le sens de la longueur.

La *vihuela de mano* correspond à une pratique musicale si éloignée de nous qu'il est évidemment très tentant d'en redécouvrir les aspects sonores. Or l'original conservé au Musée de la musique se trouve dans un état qui n'autorise plus le jeu (l'instrument copié est exposé dans la typologie des guitares, 1^{er} espace du Musée). Un fac-similé vient d'en être réalisé par les soins des facteurs Sandi Harris et Stephen Barber à Londres, lesquels furent les premiers à refaire ce modèle dès 1998.

BIBLIOGRAPHIE

La **Médiathèque de la Cité de la musique** dispose de documents consacrés aux thématiques de ce colloque. Le lecteur peut ainsi consulter :

RÉFLEXIONS GÉNÉRALES SUR LES FAC-SIMILÉS

Timby, K. « Quel rôle de la copie au musée ? Le cas de la stéréoscopie ». *Musées et collections publiques de France*, n° 251, 2007.

Du moulage au fac-similé, diffusion du patrimoine et conservation préventive
V^e Journées-débats organisées par le DESS de conservation préventive de l'Université Paris 1, 10-11/05/2001, Cahiers Techniques de l'ARAFU, n°8.

Le Gac, A. « Les copies et leurs fonctions ». *Conservation restauration des biens culturels*, n° 17/18, décembre 2001.

Deloche, B « Les substituts dans les musées », ICOM, *Lettre du comité national français*, n°25, mai 1999.

Cuzin, J.-P ; Dupuy, Marie-Anne. *Copier, créer : de Turner à Picasso, 300 œuvres inspirées par les maîtres du Louvre* : Musée du Louvre, Paris, 26 avril-26 juillet 1993. Paris, Éd. de la Réunion des musées nationaux, 1993.

FAC-SIMILÉS D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Irvin, P. Y. « An approach to recreating historical sound ». *Harpichord & fortepiano*, n° 12-13, Spring-Autumn 2008.

Manfredini, C. « Originali modelli e copie : il cannone di Nicolo Paganini e la natura morta musicale : due casi a confronto. » Cremona : Consorzio liutai & archettai Antonio Stradivari Cremona, 2001.
Clarke, Christopher. « Copie ou restauration ? Desiderata face à un instrument de musique ancien ».

L'instrument de musique dans les musées : quelle restauration pour quelle esthétique ? : actes du colloque AMS-ICOM, Lausanne novembre 1996. Bulletin d'information des musées suisses, 1997
Hailperin, Paul. « Copy, reconstruction, musical instrument ». *A time of questioning : proceedings of the international early double-reed symposium Utrecht 1994*, David Lasocki. Utrecht, STIMU, 1997.

Jacquier, P. « Autour d'un arpeggione. Copie ou restauration ? Réflexions sur la démarche dans le domaine des cordes ». *L'instrument de musique dans les musées : quelle restauration pour quelle esthétique ? : actes du colloque AMS-ICOM, Lausanne novembre 1996 / Bulletin d'information des musées suisses*. - Association des musées suisses, 1997.

Finckel, D. « Instrument copies : a player's perspective. » *The Strad*, vol. 106, n° 1260, avril 1995.

PUBLICATIONS DU LABORATOIRE DE RECHERCHE ET DE RESTAURATION, MUSÉE DE LA MUSIQUE

Echard, J.-P., Bertrand, L., Von Bohlen, A., Le Hô, A.-S., Paris, C., Bellot-Gurlet, L., Soulier, B., Lattuati-Derieux, A., Thao, S., Robinet, L., Lavédrine, B., Vaiedelich, S.,- *The Nature of the Extraordinary Finish of Stradivari's Instruments, Angewandte Chemie International Edition*, 49, 1, 2010, pp. 197-201.

Bentouati, S., Loeper-Attia, M.-A., Constat d'état et diagnostic du violon électronique de Max Mathews conservé à la Cité de la Musique, in *Journées de la section française du groupe Métal d'ICOM-CC*, Paris, 28-29 septembre 2006, ARAAFU, 2009, pp. 4-8.

Bruguière, P., Echard, J.-P., Le Conte, S., Haegele, P., Vaiedelich, S., « Towards better conservation: a scientific examination of musical instruments from the princely courts of North India », in *ICOM-CC Triennial Conference Proceedings*, New Dehli, 2008, pp. 150-158.
Vaiedelich, S., Laloue, C., Frelat, J., Battault, J.-C., « Maintenir en état de jeu : le cas du clavecin de Ioannes

Couchet », *Technè*. 25, 2007, pp. 74-78.

Battault, J.-C., « Quelques réflexions sur la notion d'authenticité des pianos anciens : une autre quête du Graal », in *Interpréter Chopin*, Paris, 25-26 mai 2006, Cité de la musique, 2006, pp. 49-60.

Vaiedelich, S., « Conserver, jouer... Quels outils scientifiques pour maintenir en état de jeu les instruments de musique anciens ? », *Culture et recherche*, 104, 2005, pp. 20.

Vaiedelich, S., « Vers une organologie scientifique et prospective : l'exemple des deux vihuelas Parisiennes », in *Aux origines de la guitare : la vihuela de mano*, vol.5, Dugot, J., 2004, Paris, Cité de la musique, pp. 74-82.

Battault, J.-C. « Conservation et jeu des instruments de musique anciens : problématique et solutions ». *Instruments pour demain : conservation & restauration des instruments de musique : 9^{es} journées d'études de la Section française de l'institut international de conservation*. Limoges, SFIC, 2000.

« Les enseignements posthumes et très modernes d'un maître vraiment ancien en quelques expériences réalisées grâce à la construction d'un fac-similé et d'une copie du clavecin de V. Tibaut 1691 du Musée de la musique ». *Acoustique et instruments anciens : factures, musiques et science / colloque organisé par la Société Française d'Acoustique et la Cité de la Musique, 17 et 18 novembre 1999*. Paris, Cité de la musique, Société française d'acoustique, 1999.

Luths et Luthistes en Occident, actes du colloque Les luths en Occident. Dugot, J., (éd.) les cahiers du Musée de la musique. Paris, Cité de la musique, 1999, 359 p., Dugot, J., Un nouvel exemplaire de vihuela au Musée de la musique, pp. 307-317.

Dugot, J., « La vihuela du Musée Jacquemart-André: Retour aux sources », in *actes du colloque d'Avila*, Avila, 1993, Fondation culturelle Santa Teresa, 1997, pp. 113-121.

COMMUNICATIONS DU LABORATOIRE DE RECHERCHE ET DE RESTAURATION, MUSÉE DE LA MUSIQUE

Le Conte, S., Vion, M., Clarke, C., Mamou-Mani, A., « Attempt to find the ancient sound: from the modelisation to the reconstruction of the Erard Piano in Musée de la musique », in *International Conference : Wooden cultural heritage: Evaluation of deterioration and management of change*, Hamburg, 7-10 octobre 2009.

Guillot, I., Hartmann-Claverie, V., Vaiedelich, S., « Maurice Martenot : la poudre de l'enchanteur », in *La musique et ses instruments, CIM09*, Paris, 26-29 octobre 2009.

Le Conte, S., « Modélisation mécanique et holographie acoustique : application à la restauration et à la conservation du clavecin Couchet », in *Journées ITEM Facture Instrumentale & Sciences*, Le Mans, 25 mai 2009.

Houssay, A., Félix « Savart acousticien : entre mythe et réalité », in *Célèbres ou obscurs. Hommes et femmes dans leurs territoires et leur histoire*, 134^e congrès du CTHS, Bordeaux, 20-25 avril 2009.

ET AUSSI...

> COLLOQUES

VENDREDI 11 MARS, DE 9H45 À 17H
SAMEDI 12 MARS, DE 10H À 13H30

Franz Liszt et la France

À l'occasion du bicentenaire de la naissance de Franz Liszt (1811-1886), le Musée de la musique, en partenariat avec l'Académie musicale de Villecroze et le Centre international pour l'étude du XIX^e siècle de Bruxelles, organise un colloque international consacré aux liens du compositeur avec la France.

VENDREDI 20 MAI, DE 10H À 18H

Handicap visuel et exposition

Comment faire ressentir des œuvres qu'on ne peut pas toujours toucher ? Comment décrire l'œuvre sans lui ôter son pouvoir d'évocation ? Comment communiquer sur ces activités adaptées ? Depuis plusieurs années, les musées et monuments historiques cherchent à rendre accessibles leurs offres culturelles aux personnes déficientes visuelles. Selon leurs collections et leurs objectifs, ils proposent de nombreuses solutions techniques et humaines qui restent encore peu connues.

> COLLECTION DE DISQUES

Naïve/Cité de la musique
sur les instruments du Musée

- **Panrace Royer**
Christophe Rousset, clavecin Goujon/
Swanen 1749/1784
- **Le salon de musique de Marie-Antoinette**
Sandrine Chatron, harpe Érard 1799
- **Jean-Philippe Rameau**
Christophe Rousset, clavecin Hemsch 1761
- **Johann Jakob Froberger**
Christophe Rousset, clavecin Couchet 1652
- **24 Ways Upon the Bell - Dowland, Britten, The Beatles...**
Christian Rivet, guitares, luth et archiluth
- **Chopin**
Edna Stern, piano Pleyel 1842

> INSTRUMENTS EN CONCERT

Certains instruments provenant des collections du Musée ou en dépôt d'autres institutions sont régulièrement joués, lors de concerts à l'amphithéâtre ou dans les espaces du Musée.

DIMANCHE 12 DÉCEMBRE, 14H

Piano Graebner 1791
Piano Pleyel 1860
Étudiants du Conservatoire de Paris

DIMANCHE 9 JANVIER, 14H30

Piano Gaveau 1907
David Lesczynski

DIMANCHE 6 MARS, 15H

Piano-pédalier Érard 1853
Olivier Latry
Piano Érard 1890
Jos van Immerseel

DIMANCHE 13 MARS, 14H30

Guitare Grobert 1830
Piano Pleyel 1860
Les Lunaisiens

VENDREDI 25 MARS, 20H

Clavecin Goujon/Swanen 1749/1784
Clavecin Ruckers/Taskin 1646/1780
Pierre Hantaï, Skip Sempé

RENSEIGNEMENTS • RÉSERVATION

01 44 84 44 84 • www.citedelamusique.fr

MÉDIATHÈQUE ENTRÉE GRATUITE

Du mardi au samedi de 12h à 18h

Le dimanche de 13h à 18h

01 44 84 89 45 • <http://mediatheque.cite-musique.fr>

mediatheque@cite-musique.fr

MUSÉE DE LA MUSIQUE ET LIBRAIRIE-BOUTIQUE

Du mardi au samedi de 12h à 18h

Le dimanche de 10h à 18h

La librairie-boutique est ouverte jusqu'à 20h les soirs de concert.

Librairie-boutique : 01 53 19 90 23