

Cabinet de curiosités

Programme d'écoute	3
Avant-propos	5
Cabinet de curiosités	6
Bruits et mécaniques de toutes sortes	7
Du tapage à l'Opéra.	7
Un oiseau dans une pendule.	8
Des horloges bien remontées	12
Ingénieux automates.	13
Irrésistibles boîtes à musique	14
Drôles de poupées...	18
Le tic-tac du métronome	20
Mesdames, Messieurs, en voiture !	21
Un piano prêt à la compétition	21
Un orchestre capable d'évasion.	24
Des voix résolues à tous les voyages	30
Condamnations et sacrifices	33
Pleurons les Innocents	33
Les dernières heures d'une reine	34
La guerre selon Canudo	36
Chanter à Terezin	40
Le poids de la tradition.	42
Illustrations proposées	47
Inoubliable cabinet de curiosités.	47
Curiosités instrumentales	48
Curiosités allégoriques et musique	52
Curiosités décoratives et musique.	58
Curiosités animalières et musique.	69

Avant-propos

Dans le souci de promouvoir la culture musicale auprès d'un public mêlant amateurs et professionnels, j'ai préparé, organisé et présenté une série de conférences traitant de thèmes variés et plaisants.

Chacune est publiée dans un numéro de la revue *Tempus perfectum* aux éditions Symétrie.

Ces conférences s'ouvrent sur un programme précis, avec références exactes des œuvres retenues (**indiquées en gras dans le texte**) et des enregistrements correspondants. Les pièces sont écoutables sur internet.

Par volonté de correspondance entre la musique et les arts, des propositions picturales (toutes facilement consultables en ligne) sont commentées en fin d'exposé.

Je remercie la Bibliothèque nationale de France-Richelieu et l'ensemble de son personnel, toujours disponible et dévoué ; le formidable réseau des médiathèques parisiennes, qui rendent des services innombrables et dont la richesse fait de nous des nantis ; et il va sans dire, le public qui est venu m'écouter quand il est entendu que nous avions plus urgent à faire ; sa présence et ses témoignages de sympathie furent la récompense immédiate de mes efforts, face à l'ampleur de la tâche.

Toute ma gratitude enfin à Hervé, dont la pertinence des remarques, le soutien moral et l'aide matérielle ont, durant tous ces mois de préparation puis de rédaction, superlativement allégé cette tâche.

Ce huitième volume se veut cabinet de curiosités musicales, fourre-tout étonnant par nature, bigarré et riche en conséquence.

Je le dédie à Marine Grosjean, amie fidèle, musicienne talentueuse, et justement, esprit curieux de tout !

Sophie Comet

Cabinet de curiosités

L'Égypte ancienne les connaissait déjà, mais c'est au ^{xvi}^e siècle surtout et au début du ^{xvii}^e que les cabinets de curiosités fleurissent en Italie, en Allemagne, en Flandres, aux Pays-Bas, en France. Autant de miroirs du pouvoir des cours, de leur richesse, de leur rayonnement intellectuel. Les collectionneurs rivalisent avec une énergie passionnée, épaulés par des érudits qui échangent leurs savoirs et s'appliquent à ouvrir de nouvelles fenêtres sur le Monde. Sonder ses secrets, déchiffrer son alchimie, pénétrer ses mécanismes pour, peut-être, les égaler, voire les surpasser, ne mérite-t-il pas tous les efforts ? Cet intérêt porté à l'inhabituel, au singulier, au jamais vu même, est le signe d'une effervescence gourmande pour la découverte. Tout est bon ou presque à thésauriser à des fins de connaissance encyclopédique : objets d'art (*artificialia*), raretés antiques (*antiquitates*), surprises de la nature (*naturalia*), étrangetés venues d'autres cieux (*exotica*). Autant d'objets saisissants, extravagants parfois, monstrueux à l'occasion, raffinés le plus souvent, entreposés dans des salles dédiées, rangés dans des meubles d'apparat avec niches ingénieuses et tiroirs secrets. La langue allemande possède une expression magnifique pour désigner ces cabinets : les *Kunst- und Wunderkammern*, les « chambres d'art et de merveilles » qui effectivement, nous font rêver.

La révolution scientifique du ^{xvii}^e siècle, qui a compris que la Terre n'avait jamais été le centre du Monde, amènera de nouvelles façons de penser. Désormais, place au savoir et aux expériences scientifiques dans des laboratoires spécialisés. Au ^{xviii}^e siècle, les cabinets d'histoire naturelle prendront le relais des cabinets de curiosités, puis le ^{xix}^e bâtira des édifices que nous fréquentons et aimons toujours, les musées¹.

Les connaissances se morcellent et se diversifient à l'extrême aujourd'hui. Pourtant, nos heures modernes cumulent une telle saturation et un tel désabusement que l'on se demande souvent s'il reste encore de quoi s'étonner. Il subsiste malgré tout un fil d'Ariane indéfectible qui permet de relier ce qui est, sera et a été : le goût pour la superlative richesse du Monde en beauté, une jouissance renouvelée à l'exploration de ses contre-allées.

Quant à la musique, elle peut sembler curieuse, aventureuse, intrépide même à vouloir traduire les rêves, le silence, la contemplation. Elle peut surprendre à tenter de transcrire la neige, la lune ou la nuit, un parfum ou une lumière, un portrait, un paysage ou le pittoresque de la vie. Mais elle a eu raison d'user d'audace puisqu'elle nous a donné des pièces remarquables – des merveilles parfois. Imaginez un peu : les *Machines agricoles* de Darius Milhaud (1919) et les « Fumées sur la ville » d'Ernest Bloch (*Five Sketches in Sepia*, 1923). « La Maison du matin » de Jean Cras (*Poèmes intimes*, 1902) et celle « du souvenir » de Gabriel Dupont (*La Maison dans les dunes*, 1907-1909). Les « Roses au soleil de midi » de Charles Kœchlin (*Les Heures persanes*, 1916-1919) et « La Lande rose » de Louis Vuillemin (*En Kernéo*, 1922). « L'Heure immobile » de Florent Schmitt (*Neuf Pièces*, 1891-1905) et « Cette ombre, mon image » du même (*Ombres*, 1913). Le « Duo fantastique de deux arbres devant la fenêtre » de Paul Hindemith (*In einer Nacht*, 1917-1919) et la « Vision hallucinante » de Louis Vierne (*Solitude*, 1918). *Le Désir* et *Le Plaisir* de Jan Václav Voříšek (1820) et « Le Contentement de soi » de Francis Poulenc (*Soirées de Nazelles*, 1930-1936). « La Haine » de lord Berners (*Fragments psychologiques*, 1916) et « L'Avarice » de Jean Absil (*Esquisses sur les péchés capitaux*,

1. Les Collections nationales de Dresde, le musée régional du Wurtemberg à Stuttgart, le musée d'Histoire de l'Art de Vienne, le château d'Ambras au sud d'Innsbruck... abritent des cabinets de curiosité à voir absolument. Plus facile d'accès, la galerie Kugel sise 25, quai Anatole-France dans le ^{xvii}^e arrondissement à Paris, se visite sur rendez-vous. Les cabinets de curiosités ont aussi été représentés en peinture. Celui de Frans Francken réunit des bijoux, coupes, tableaux, manuscrits, pièces de monnaie, coquillages et un globe (1625). Celui de Domenico Remps amasse insectes, coquillages, corail, crâne, tableaux, gravures et plaques décoratives (vers 1690). Et chaque aquarelle de l'artiste et collectionneur Alexandre Isidore Leroy de Barde possède son propre thème : *Réunion d'oiseaux étrangers placés dans différentes caisses* (1810), *Nature morte aux oiseaux exotiques*, *Choix de coquillages rangés sur des rayons*, *Vases grecs et étrusques ou Minéraux cristallisés* (sans date).

à deux voix (*allegretto*), qui chantera à la main gauche à la fin. La partie centrale secoue ses *ostinati* dans une modalité fleurant bon la Russie paysanne. Puis la poupée s'arrêtera sur une virevolte dans l'aigu. Galina avait-elle reçu un tel jouet des mains de son père ?

Le tic-tac du métronome

De même que l'on avait cherché à fixer la hauteur et la justesse des sons, on s'ingénia à mesurer la vitesse d'exécution de la musique. Le musicien Étienne Loulié en 1696, l'horloger Louis Bréguet en 1784, le physicien Jacques Charles en 1802, le compositeur Frédéric Thiémé en 1801, et l'inspecteur général de l'Académie impériale de musique Jean-Étienne Despréaux en 1812, travaillèrent à l'élaboration d'un chronomètre et à son perfectionnement. En 1816, l'ingénieur allemand Johann Nepomuk Mälzel présenta un appareil pyramidal muni d'une tige pivotante et d'un curseur, et promit à bel avenir : le métronome. En 1817, son illustre ami Beethoven passa à l'application pratique, en ajoutant un mouvement métronomique chiffré à ses symphonies et quatuors à cordes, le fameux « M. M. » ou « métronome de Mälzel ». Depuis, l'objet s'est posé en incontournable de l'apprentissage musical, contraignant mais disciplinant. Il est aujourd'hui remplacé par son équivalent moderne, électronique s'entend, moins poétique mais plus précis et surtout... imperturbable.

En 1963, à Hilversum aux Pays-Bas, dix personnes en frac furent nécessaires pour mettre en route le *Poème symphonique pour cent métronomes* de György Ligeti ; mais sûrement en fallut-il davantage pour venir à bout du scandale qu'un tel spectacle déclencha. Le titre à lui seul promet une extravagance. Des métronomes sur une scène, cent qui plus est... Personne avant Ligeti n'y avait songé, mais y songer était en soi une performance. Sans compter que trouver autant d'objets pour le jour J à l'heure H relevait de l'exploit, surtout à une époque où il n'était pas encore possible de pallier le problème par la voie électronique. Quant à l'idée de « poème symphonique » suggérée par Franz Willnauer, elle fut jugée ironique par le compositeur, à juste titre il est vrai : on ne trouve pas de programme particulier ni même d'inspiration imagée, et ce que pouvait suggérer un tel genre est sans commune mesure avec la portée tout de même maigrichonne du résultat. Pas de partition non plus d'ailleurs, puisqu'il n'y a ni notes ni portées. En revanche, est fourni un mode d'emploi avec mises en garde et conseils d'utilisation à la façon d'un appareil électroménager, auxquels s'ajoutent quelques remarques scientifico-techniques pour conforter la crédibilité de l'opération.

L'œuvre a déjà commencé quand le public s'installe. Il doit donc s'asseoir en silence, et vite, s'il ne veut pas perdre une miette de l'inédit montage. Les métronomes posés sur des estrades, des tables ou des chaises sont déclenchés simultanément. Ils s'arrêteront d'eux-mêmes au fur et à mesure de l'épuisement de leur système. Les plus lents placés devant finissent en dernier, les plus rapides placés derrière finissent en premier, les vitesses variant de 50 à 144. Le son croît au fur et à mesure que les métronomes sont lancés, puis décline proportionnellement aux arrêts. La forme décrit donc une courbe ascendante, suivie d'une autre descendante où les bruits se différencient progressivement, jusqu'à ne plus donner à percevoir qu'un métronome esseulé : le compositeur cherchait à produire un labyrinthe sonore à l'instar des images en abîme qui l'intriguaient. Mais une fois la surprise passée et les vingt minutes surmontées – et vingt minutes, c'est long ! –, y a-t-il grand-chose à retenir de cette anecdote tictaquante, distrayante probablement ?

Mesdames, Messieurs, en voiture !

Au XIX^e siècle, l'évolution des transports en commun est en réalité une révolution, tant elle bouleverse les notions d'espace et de temps et restructure les relations sociales et professionnelles en conséquence¹⁷. Bien sûr tout ceci ne va pas sans peine et si, en regard de la

17. Mona Ozouf écrit qu'à la fin du XIX^e siècle, pour sa famille établie en Bretagne, « la gare était devenue un but de promenade : il ne s'agissait pas pour autant de prendre le train mais de rendre hommage à la modernité » (*Composition française*, 2009).

Les dernières heures d'une reine

C'est pour satisfaire à l'autorité d'intérêts politiques et diplomatiques croisés que la toute jeune Marie-Antoinette (archiduchesse d'Autriche née à Vienne en 1755 et fille de l'impératrice Marie-Thérèse) épouse en 1770 le dauphin Louis de France. Elle devient vite hélas impopulaire et tout lui est reproché, sa vie privée, ses dépenses, son désœuvrement, son inexpérience, ses imprudences, ses intrigues réelles ou supposées. Jusqu'au coup d'arrêt : emprisonnée dans la tour du Temple après la journée du 10 août 1792 qui marqua l'effondrement de la royauté, accusée de complot avec l'étranger, calomniée de toutes parts puis jugée par un Tribunal révolutionnaire expéditif, « l'Autrichienne » est guillotinée le 16 octobre 1793, sous les huées d'une foule dont on ne devine que trop bien l'acrimonieuse agressivité. Seuls les courtisans, qui ne s'étaient pas gênés pour l'accabler d'outrages du temps de la splendeur de Versailles et même pendant leur émigration, n'eurent d'autre choix que de faire volte-face devant l'image déchue de celle qu'ils avaient méprisée abondamment.

Au début des années 1780, le compositeur et pianiste tchèque Jan Ladislav Dussek entreprend des tournées européennes promises à succès. En 1786, il joue justement pour Marie-Antoinette et l'entente est scellée. Deux ans plus tard, il s'établit à Paris où il brille par ses concerts tout en confortant sa réputation de pédagogue³⁵. En 1789, les troubles révolutionnaires le contraignent à se réfugier à Londres : sa proximité avec la famille royale et la noblesse n'est pas inconnue. Mais quand il apprend en 1793, car les mauvaises nouvelles circulent toujours vite, que la reine vient de perdre la tête au sens propre, il compose, fidèle à ses amitiés, une œuvre de circonstance surprenante, la *Mort de Marie-Antoinette* : « Tableau de la situation de Marie-Antoinette, reine de France, depuis son emprisonnement jusqu'au dernier moment de sa vie, rendu par une musique allégorique composée par Jean-Louis Dussek ». Un tombeau pour pianoforte en guise d'hommage donc, mais aussi on l'aura compris, une œuvre figuraliste dont les intentions précises ont été écrites noir sur blanc au-dessus des portées. Actions, réflexions, sentiments : les heures ultimes de la souveraine nous sont rapportées par le menu et par notes interposées, en dix numéros d'une chronique documentaire consommée.

L'« Emprisonnement de Marie-Antoinette » (n° 1, *largo* en *do* mineur) fait dialoguer le grave et l'aigu à deux voix et oblige au croisement des mains ; les accords battus et les septièmes diminuées se parent d'une inflexion beethovénienne. La demi-cadence finale ne s'enchaîne pas, tonalement parlant, avec « Ses réflexions sur son ancienne grandeur » (n° 2, *maestoso* en *mi* bémol majeur), dont les rythmes pointés ont la raideur altière de sa précédente fonction. Le *doloroso* suivant prend des accents de romance, rythmé par les triolets et assombri par les chromatismes. « On la sépare de ses enfants » (n° 3, *agitato assai* en *do* mineur) dépeint l'agitation familiale et le tourment des âmes : course-poursuite des contretemps aux mains alternées, *sforzandi* rageurs, tremblement des doubles croches sur une longue pédale bourdonnante dans le grave, puis derniers adieux des protagonistes en écho à différentes hauteurs.

« On lui lit sa sentence de mort » (n° 4, *allegro con brio* en *mi* bémol mineur) est expédié en quatre mesures ; la demi-cadence suivie d'un point d'arrêt final semble en attente d'une réaction. « Sa résignation à son sort » (n° 5, *adagio semplice* en *mi* bémol majeur) dévide des noires contemplatives et calmes ; la reprise de la partie initiale, soutenue de triolets, alterne les hauteurs. « Sa situation et ses réflexions la nuit qui précéda son supplice » (n° 6, *andante agitato* en *la* bémol majeur) s'agitent progressivement du *p* au *ff*, au gré de modulations fréquentes, toutes mineures. « Les gardes s'approchent pour la conduire à la place de l'exécution » par l'intermédiaire d'une chaîne d'accords, puis « entrent dans la prison » sur une longue sixte napolitaine expressive.

La « Marche » suivante (n° 7, *lento* en *ré* mineur) renoue avec la fermeté des rythmes pointés. Le « **Tumulte du peuple** » (n° 8, *presto con brio* en *si* bémol majeur) gronde en doubles croches virtuoses au gré de marches nombreuses. Une longue gamme ployante s'effondre

35. Il donnera des leçons à la pianiste et compositrice Hélène de Montgeroult, à qui il dédiera sa *Sonate pour piano* op. 5 n° 3 en 1788.