

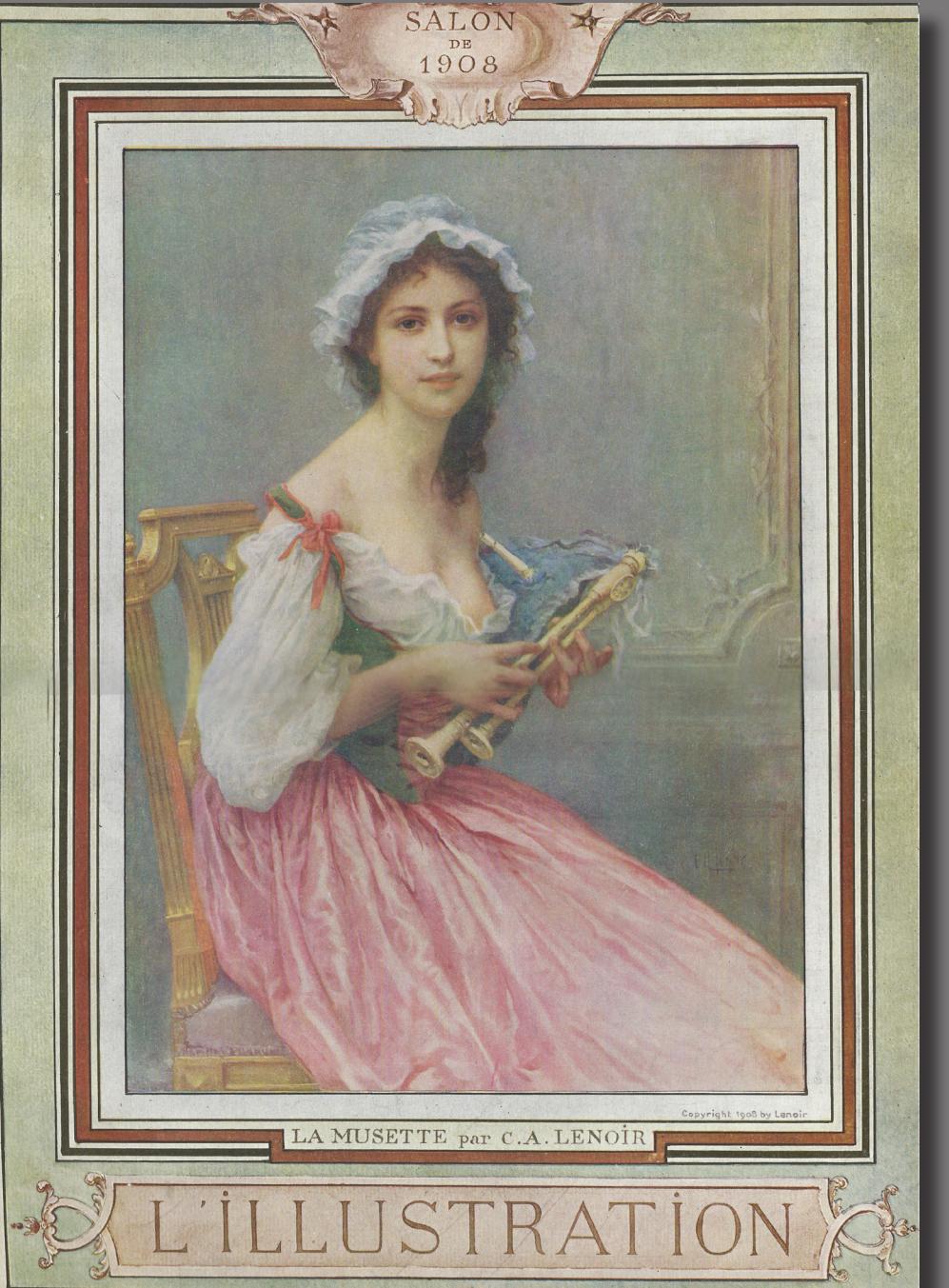


Les musettes Gaillard

cornemuses d'ameublement

Eric Montbel

Musette Gaillard en ivoire, Washington,
Smithsonian Institute.
La marque « P.G » est griffée au poinçon.
Photo Bernard Blanc.



Charles Amable LENOIR (1860-1826), *La Musette*, tableau présenté au Salon de 1908, localisation actuelle inconnue. *L'Illustration*, 2 mai 1908. Col. E.M.

Les Musettes Gaillard

cornemuses d'ameublement

Eric Montbel

Fabriquées à la ressemblance de musettes baroques, et souvent confondues avec elles, il existe une famille de petites cornemuses en ivoire difficiles à classer parmi les cornemuses françaises : il s'agit des musettes Gaillard. Considérées pendant longtemps comme des instruments du XVIII^e siècle, collectionnées comme telles par les grands amateurs d'antiquités qui constituèrent les fonds instrumentaux des années 1880 (les Jubinal, les Bricqueville, Léry, Cesbron, Tolbecque...) le nom de leur fabricant reste depuis longtemps une énigme. Qui était ce P. Gaillard, dont le nom figure en toutes lettres sur plusieurs sacs de ces musettes, et dont la marque « PG » orne presque tous ses instruments ? Un fabricant des années pré - ou post - révolutionnaires ? 1730 ou 1760 ? Un facteur tardif ayant fait évoluer les musettes baroques à l'époque de leur désaffection, vers 1780 ? Un contemporain de Pezé, d'Amadieu, de Béchonnet vers 1840 ?

Laurence Libin, conservateur au Metropolitan Museum de New-York, a proposé dans un article considéré comme décisif¹ une lecture toute différente de l'option jusqu'alors admise. Il a pointé l'anachronisme de la facture de ces « musettes » en ivoire, possédant toutes les apparences d'objets de l'Ancien Régime, mais sans doute fabriquées, d'après lui, à la fin du XIX^e siècle, vers 1860. L'opinion établie jusqu'à l'article de Libin voulait que ces cornemuses soient contemporaines d'une facture tardive de musettes de Cour, fin XVIII^e siècle². L'analyse du conservateur du Metropolitan Museum remettait radicalement en question cette chronologie.

Le mystère des musettes Gaillard reste pourtant entier.

1. Laurence LIBIN, « Seeking the source of the Gaillard cornemuses », *Musique-Images-Instruments* n° 3, p.168-177.

2. La source de cette datation semble être le dictionnaire de Langwill, *An Index of Musical Wind Instrument Makers*, Édimbourg, 1961.

Que ces instruments de musique n'aient pas eu de véritable opérativité musicale est une évidence : les musettes « P. Gaillard » sont en effet impossibles à jouer. Perces factices et décentrées, trous de jeu inégaux, sacs minuscules, absence des anches... Mais ces cornemuses précieuses, généralement tournées en ivoire, accumulent les références iconiques aux musettes aristocratiques de l'Ancien Régime : tête de Marie-Antoinette en médaillon, scènes pastorales sculptées, boîtier à boules, ou bien en forme de dauphins (allusion à la venue tant espérée du fils de Louis XVI, le « Dauphin » donc).



D'après Libin, ces petites cornemuses furent conçues pour être accrochées aux murs des salons bourgeois plus que pour leurs possibilités musicales¹.

Développons cette hypothèse séduisante, mais sans occulter a priori la théorie qui avait cours pour les illustres collectionneurs de la fin du XIX^e siècle, eux qui considéraient ces instruments comme de réelles antiquités en usage sous Louis XV.

Pierre Gaillard « Bressan », 1732

Tout d'abord, le prénom Pierre ajusté au patronyme Gaillard a été proposé et demeure admis alors qu'aucun objet connu ne porte cette signature en toutes lettres : plusieurs sacs sont uniquement marqués « Gaillard² », quand la marque « PG » figure en incrustation sur de nombreux éléments de cornemuses d'ivoire conservées dans des collections instrumentales européennes et américaines. Nous suggérons ici une confusion éventuelle avec un facteur d'instruments à vent actif dans les années 1730 : en effet ce prénom « Pierre » signale peut-être une attribution hâtive

1. Libin propose en fin d'article d'explorer la production de la famille Gaillard, luthiers à Mirecourt, comme facteurs possibles de ces instruments de décoration. Mais aucun luthier répondant au nom de P. Gaillard n'apparaît dans les annales de la corporation. Voir Albert JACQUOT, maître luthier, *La lutherie lorraine et française depuis ses origines jusqu'à nos jours d'après les archives locales*, Paris, Lib. Firschbacher, 1912.

2. Instruments du Museum of Boston, du Musée de La Châtre...

Musette de type P. Gaillard,
Col. André Bissonnet. Photo A.R.

de ces musettes au célèbre facteur de flûtes Pierre Jaillard dit « Bressan », Français établi à Londres. « Jaillard » n'est pas « Gaillard » : mais nous avons consulté un acte notarié¹, établi à Paris en 1732, qui désigne ce facteur sous le nom de « Bressan, Pierre Gaillard, facteur d'instruments de musique à Londres ». Et malgré la brillante démonstration de Libin, cette hypothèse doit être considérée une dernière fois. Il est difficile en effet de concevoir qu'un spécialiste comme Bricqueville, qui a écrit des pages remarquables et érudites sur les instruments pastoraux du XVIII^e siècle, ait été abusé par un « copiste » contemporain. Deux musettes *Gaillard* au moins figuraient dans sa collection en 1910, instruments rachetés par le baron Vidal de Léry, et dont Bricqueville rédigea le catalogue de la vente².

Une organologie en imitation, avec quelques erreurs

L'organologie particulière des musettes Gaillard les distingue des musettes de Cour essentiellement par quatre points qui les éloignent d'une imitation fidèle des modèles aristocratiques :

* Le mode d'insufflation - la plupart des musettes Gaillard sont présentées avec un « bouffoir » destiné à la bouche, donc sans soufflet.

* La quasi absence de clefs sur le hautbois ; ou lorsque des clefs sont présentes, elles ne sont là que comme décor, non opérantes.

* La présence systématique d'un petit bourdon parallèle au chalumeau. Nous avons vu qu'aucune musette de Cour conservée ne possède ce type de tuyau-bourdon.

* L'absence du gros bourdon latéral à layettes.

1. Désistement de legs déposé, 17 juin 1732, Cote MC/ET/XV/568/, Minutier central des notaires de Paris, Archives Nationales.

2. Deux musettes Gaillard figurent dans la vente de Léry en 1910 : les cornemuses n° 469 et n° 466, avec ces commentaires : « 466. Très belle musette Louis XV, bois noir et ivoire, avec deux dauphins sculptés en corne ; poche en satin broché jaune vert pâle. Ravissante. 225 frs. » « 469. Musette Louis XV en ivoire ; poche soie vert pâle à feuillages brochés. 90 frs. » Ces deux cornemuses sont reproduites en photographies, planche 12. Catalogue de M. le Baron de Léry. Vente, Hôtel Drouot, Mardi 14, Mercredi 15 et jeudi 16 Juin 1910.

E. BRICQUEVILLE (de) Catalogue des Anciens Instruments de Musique [...] composant l'Ancienne Collection de M. Le Baron de Léry, Paris, Hôtel Drouot, 14-16 juin 1910, p. 42.



Musette de type P. Gaillard,
Col. MUCEM.

La vocation purement décorative des musettes Gaillard est parfaitement illustrée par un tableau de Charles Amable Lenoir (1860-1926), *Musette*, présenté au Salon de 1908. Cette toile aujourd’hui perdue représentait une aimable bergère, fort légèrement vêtue à la mode du Trianon, tenant entre ses mains innocentes une musette d’ivoire correspondant parfaitement aux cornemuses factices de Gaillard. Ce tableau fut reproduit en couverture de *l’Illustration* de mai 1908. Il s’inscrit dans cette conception néo-pastorale héritée de l’Ancien Régime, mais qui s’est établie parmi toutes les classes sociales au XIX^e siècle. Un autre tableau de Lenoir reprend ce thème quelques années plus tard : sa *Fantaisie pour musette* exposée au Salon de 1913. La composition met en scène à nouveau une jeune femme dans un sous-bois pastoral, jouant d’une musette Gaillard en ivoire.

Il me semble tout à fait cohérent d’avancer que P. Gaillard, quelle qu’ait été sa localisation, à Paris ou en Province, eut pour but d’évoquer avec ses musettes factices la société aristocratique d’avant la Révolution, afin de toucher une clientèle conservatrice. Le cours du XIX^e siècle fut marqué par les contre-pieds politiques, entre monarchie, Empire et République : Restauration (1814 à 1830), Monarchie de Juillet (1830-1848), Second Empire (1852-1870), autant de périodes où les sentiments nostalgiques attachés à l’ancien pouvoir royal persistaient profondément dans la bourgeoisie et la noblesse française. Il n’est pas surprenant que les grandes collections instrumentales du XIX^e siècle aient été constituées par de riches aristocrates (Baron de Léry, Eugène de Bricqueville et son épouse) ou bien des grands bourgeois étrangers, antiquaires ou héritiers des fortunes industrielles (Georges Donaldson¹, Mrs Crosby Brown, Mrs Frishmuth par exemple).

Cette clientèle éclairée affichait ostensiblement son goût pour le raffinement et le style Marie-Antoinette, pour la peinture de genre « troubadour », certains allant même jusqu’à pratiquer les instruments anciens, inaugurant ainsi un intérêt pour les musiques du passé : ce fut le cas d’Eugène de Bricqueville et son ensemble *La Couperin*².



Musettes de type P. Gaillard. Col. André Bissonnet. Photos A.R.

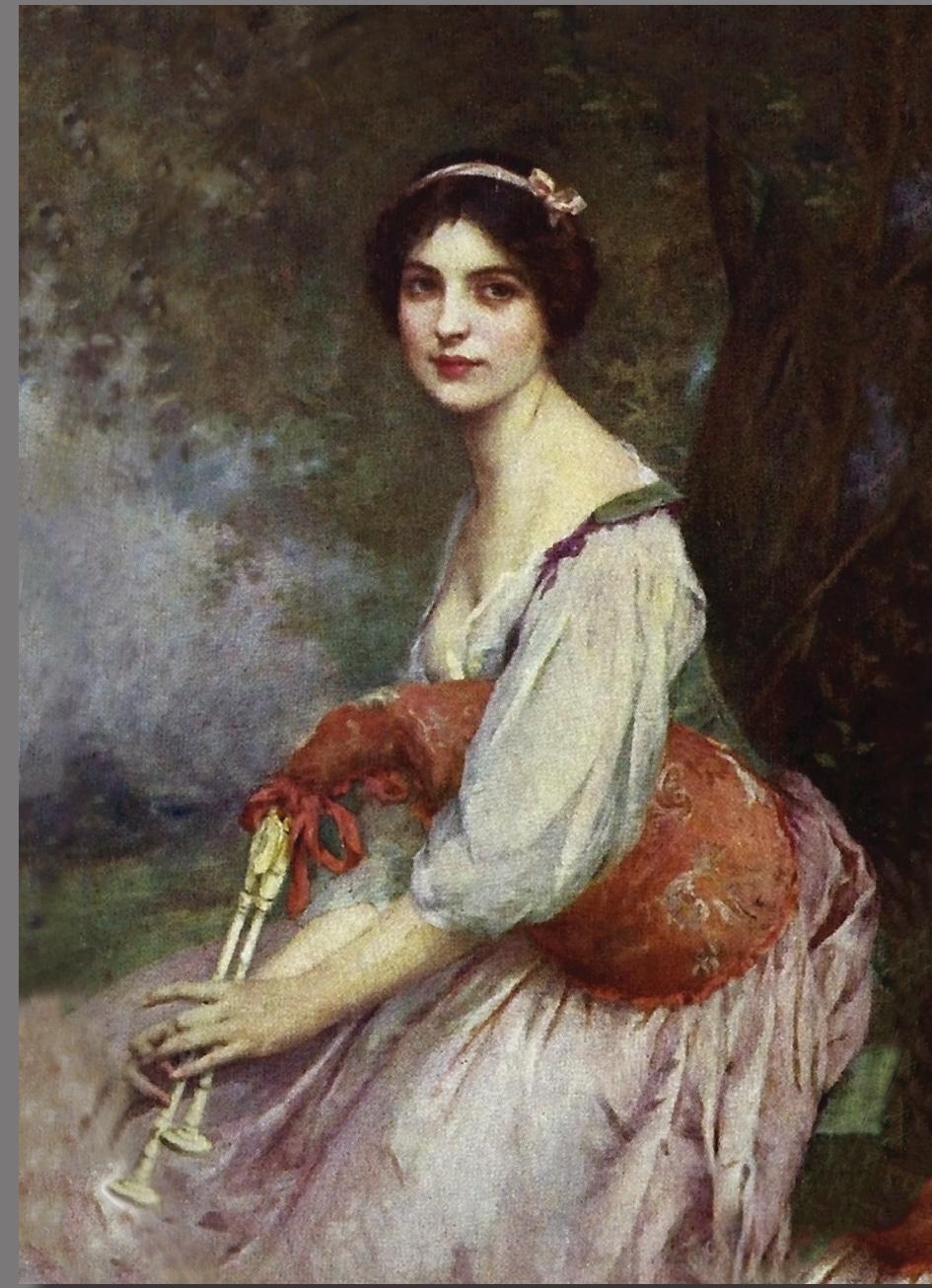


1. Elizabeth WELLS, « The Donaldson Collection in the Royal College of Music Museum of Instruments, London », *Musiques-Images-Instruments* n° 9, Les collections d’instruments de musique, 2^e partie, 2007, p. 103-125.

2. Florence GÉTREAU, « Images du patrimoine : collectionneurs d’instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », *Musiques-Images-Instruments* n° 1, CNRS Editions.



Cyprien BOULET (1877-1927), *Nature morte à la musette*, huile sur toile, ca 1910. Photo Luc Olivier, col. Didier Perre.



Charles Amable LENOIR (1860-1826), *Fantaisie pour musette*, tableau présenté au Salon de 1913, localisation actuelle inconnue. Carte postale, Col. E.M.

Les musettes peintes par Watteau, modèles de Gaillard ?

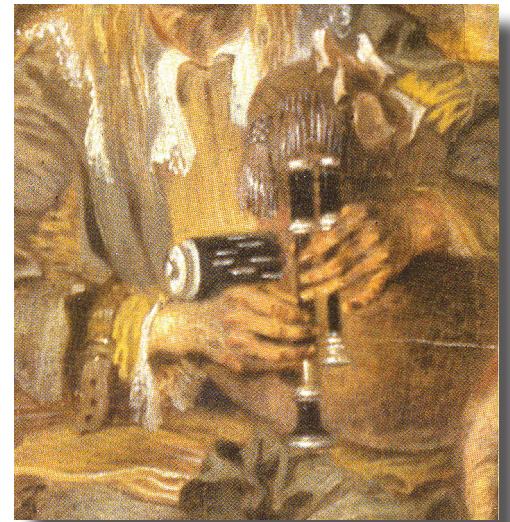
Il faut noter toutefois que les musettes représentées par Watteau dans plusieurs toiles sont elles aussi des cornemuses à petit bourdon parallèle au chalumeau¹. Nous avons souligné qu'aucune musette de ce type n'a été conservée, ce qui ne signifie pas que l'instrument n'ait pas existé. Il est tout-à-fait envisageable également que ces musettes « à la Watteau » aient servi de modèle à un facteur imitateur des tableaux du peintre... comme par exemple, un certain P. Gaillard. Nous connaissons deux modèles de musettes de ce type, considérées un temps comme authentiques, mais dont l'étude a démontré qu'il s'agissait au mieux de montages de collectionneurs, au pire de faux particulièrement ingénieux. Deux éminents spécialistes des vents anciens ont ainsi été abusés, et en ont publié des analyses sincères, en toute bonne foi.

Revenons à l'hypothèse de Libin et à sa théorie « anachroniste » qui semble emporter l'adhésion. Mes recherches permettent en effet d'avancer la date de 1872 comme première occurrence d'une musette Gaillard, leur fabrication pouvant donc être située, par déduction, avant la seconde moitié du XIX^e siècle. En effet, nous voyons pour la première fois un instrument de ce type dans une photo de la collection d'Achille Jubinal², exposée à Londres en 1872. Le collectionneur, décédé le 23 décembre 1875, est évoqué dans un article du *Monde Illustré* de 1876, qui reproduit de nouveau ses cornemuses : une musette de Cour et une musette Gaillard y figurent côté à côté.

Rien ne permet donc d'affirmer que P. Gaillard fut un fabricant spécialisé dans les cornemuses. Aucune pratique de ces musettes n'est attestée, puisqu'aucun joueur ou joueuse des ces instruments n'a été recensé, en-dehors des beautés langoureuses des tableaux de Lenoir. Il est même impossible d'affirmer que Gaillard fut un facteur ou un tourneur français ; on peut l'imaginer tout aussi bien en Belgique, où la facture instrumentale fut florissante au XIX^e siècle. Instruments de collection, les musettes Gaillard ont pour unique champ d'activité le mur où elles furent accrochées, et les vitrines où elles furent exposées.

Objets à voir, et non objets à entendre, elles sont les images muettes de l'idéal arcadien et aristocratique transposé dans la société bourgeoise et industrielle.

En cela ces objets signifient le temps, et une forme de distinction - en quoi elles ont plus d'analogie avec les cabrettes parisiennes qu'avec leurs modèles originaux, les musettes de Cour. La connaissance des tableaux de Watteau, rare au XIX^e siècle, est une marque de cette culture et de cette distinction. Peut-on même envisager une « commande » de collectionneurs avisés ?



Gauche : Musette Gaillard à soufflet, marquée P.G. et signée sur la sac, Musée de Ann Arbor, Michigan.

Ci dessus : Détail de la musette du tableau de Watteau « Les Bergers ».

1. Joueur de musette des *Bergers* (1717) et de *L'amour au Théâtre Français* (1718) par exemple. Voir supra p. 178.

2. Achille JUBINAL, 1810-1875, médiéviste et homme politique français. Il fut député sous Napoléon III. Voir Florence GÉTREAU, « Images du patrimoine : collectionneurs d'instruments anciens et ensembles de musique ancienne en France (1850-1950) », *Musiques-Images-Instruments* n° 1, *Innovations et traditions dans la vie musicale française au XIX^e siècle*, 2007, p. 36-37.

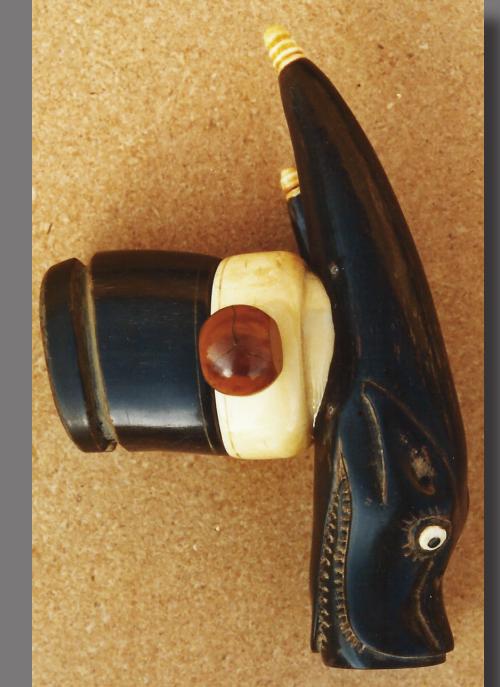
2. Elizabeth WELLS, « The Donaldson Collection in the Royal College of Music Museum of Instruments, London », *Musiques-Images-Instruments* n° 9, *Les collections d'instruments de musique, 2ème partie*, 2007, p. 103-125.



Six musettes P. Gaillard à « têtes de dauphin »,
page de gauche, de gauche à droite :
Collection Musée de Brest,
Collection de Léry en 1910, instrument disparu.
Musette du Musée de Brest (détail de la tête),
Eric Montbel et la musette du Musée de Brest, 1982, photo T. Boisvert.

Page de droite, de gauche à droite :
Col. MuPoP de Montluçon, Inv. 1993-1-73. Photo Julien Sagne.
Col. Musée de Cantoine. Vente à Vichy, col. Musée de Cantoine,
Col. MET de New York, ancienne collection Crosby Brown.
André Ricros et la musette du MET, 1983, photo O. Durif.





Musette Gaillard, MuPoP de Montluçon, Inv. 1993-1-90. Cet exemplaire est caractérisé par la réunion des singularités des musettes « P.G » : tête de chèvre-dauphin (?), médaillon d'ivoire sculpté, et imitation de la cléterie des musettes de Cour, ici parfaitement irrationnelle, tout comme le petit bourdon en plusieurs segments. L'effet suggéré est celui d'une complexité savante.

En haut à gauche boîtier-tête de musette Gaillard, collection Gilbert Quintard.
A droite, col. MuPoP, Inv. 1993-1-73.

En bas, musette P. Gaillard, collection Musée de Cantoine.
Ces différentes têtes « de dauphins » sont à insuflation latérale ou terminale.

Une esthétique confuse

Les musettes de P. Gaillard sont très disparates : aucun type n'est véritablement fixé, et chacune de ses « musettes » est un modèle quasi unique.

Nous observons toutefois deux familles : d'abord les imitations de musettes de cour, assez fidèles à un esthétique pastorale, et puis les musettes à « têtes de dauphin »... ou de chèvre, beaucoup plus inventives et éloignées d'un modèle classique. L'étrange goût du facteur le pousse à des représentations zoomorphiques disproportionnées, visages de grotesques sculptés, sacs en peau de chien, figurations de poissons, dauphins ou sirènes... L'impression recherchée est celle d'une étrangeté fantastique, comme si ces instruments devaient figurer dans quelque scène de théâtre, instruments à voir plus qu'à entendre. Ses cornemuses en ébène ou corne noire particulièrement, avec leurs têtes de dauphins aux yeux en perle, sont des objets bizarres, très éloignés d'une esthétique populaire ou rurale, renvoyant plutôt à une culture du roman et de la fantasmagorie.

Organologiquement, les musettes en ivoire de Gaillard sont équipées de chalumeaux à perces cylindriques, alors que ses modèles zoomorphes sont montés avec des hautbois très similaires à ceux de la cabrette parisienne : ainsi la perce intérieure d'un modèle conservé au Metropolitan Museum de New York possède tous les caractères d'un pied de cabrette, tant par le cône principal que par le pavillon, ainsi que par leur positionnement respectif (raccordement de ces deux cônes entre le trou de jeu du petit doigt et les trous d'accord). Il est en de même en ce qui concerne le diamètre quasi constant des trous de jeu (4,5 et 3,6 pour le petit doigt) et le positionnement des trous d'accord par rapport au reste de l'échelle¹. Nul doute que le facteur de cet instrument a eu connaissance des hautbois de cabrette parisiens.

À une seule exception près (un exemplaire conservé au Musée de Ann Arbor, Michigan) aucune musette Gaillard n'est alimentée par un soufflet. Toutes sont équipées d'un tuyau d'insufflation buccal, et donc - idéalement - gonflées à la bouche.

« PG » : Une marque déposée ?

Libin insiste d'autre part sur une modernité, très anachronique si l'on se plaçait dans une perspective de fabrication de ces musettes au XVIII^e siècle : la marque gravée au poinçon, inscrite dans un ovale, propre aux facteurs d'instruments à vent du XIX^e siècle (comme Buffet-Crampon ou Thibouville). Et ajouterais-nous, des fabricants de cabrette actifs vers 1880 tels Costeroste, Gasparoux ou Rastoul. Cette marque particulière est un trait du XIX^e siècle. Pour Libin un autre élément milite dans le sens d'une proximité chronologique des musettes Gaillard avec notre période contemporaine : en effet un exemplaire appartenant à une collection privée aux Etats-Unis¹ porte, en plus de la marque « PG » un mot imprimé sur l'ivoire : « DÉPOSÉ ». Ce label de propriété industrielle suppose le dépôt de la marque et du modèle auprès de l'Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), voire d'un brevet par Gaillard dans une période située en France dans la seconde partie du XIX^e siècle². On peut toutefois envisager que cette marque imprimée sur l'objet fut celle d'un collectionneur, d'un marchand, d'un particulier... sans relation directe avec le fabricant Gaillard. On le voit, le mystère demeure.



Musette Gaillard, Musée de Ann Arbor, Michigan. Détails du médaillon de boîtier représentant Marie-Antoinette au verso et une fleur de lys au recto avec la marque « P.G ». Photos Eric Montbel. Médaillon de Musette Gaillard en ivoire, Washington, Smithsonian Institute. Photo Bernard Blanc.

1. New York, Frederick R. Selch collection. Laurence LIBIN, *op. cit.* p. 176.

2. Nous avons consulté les archives de l'INPI jusqu'en 1870. Notons le dépôt en date du 24 février 1853 d'un brevet pour « un tour propre à la fabrication d'anneaux en bois » par Hippolyte-Joseph GAILLARD, 183 rue Saint-Maur à Paris, « fabricant d'ornements d'ameublement ». N° de dépôt 15668, Dossier 1BB15668. La convention de Paris pour la protection de la propriété industrielle date quant à elle du 20 mars 1883.

1. Observations recueillies auprès de Bernard Blanc.



Musette Gaillard, Royal College of Music, Londres. Photo E. M.



Musette Gaillard, Museum of Edinburgh, Scotland.

Les sourdines

Une catégorie de musettes particulière semble appartenir à un genre intermédiaire, entre les musettes de Cour et les P. Gaillard. Il s'agit des « sourdines » : je reprends ici le terme employé par Joseph Ruols, le seul cabretaire et facteur de cabrettes à parler de ces petites cornemuses. Pour lui ces instruments servaient aux cabretaires à jouer en chambre, pour s'exercer. Ce sont des petits pieds de cabrette à perce cylindrique, en ivoire ou en buis. Elles ne portent pas de clef, et le bourdon n'est pas opérant. On connaît des sourdines signées Amadieu et Costeroste ; d'autres sont anonymes.

Difficile de dire quand ces petites cornemuses sont apparues : furent-elles des prototypes de cabrette, des instruments de transition entre les musettes baroques à perce cylindrique et les cabrettes à perce conique ? La sourdine Amadieu en ivoire pourrait suggérer cette évolution (voir photo p. 581), de même que celle conservée au MuzikMuseet de Stockholm (photo ci-contre). Nul doute que ces cornemuses aient été conçues pour jouer. Elles sont peut-être des instruments intermédiaires entre musettes de Cour et cabrettes.

Tout le contraire des musettes Gaillard, qui reprennent le principe organologique des sourdines, mais ne présentent aucune possibilité de mise en jeu.

Notons également l'existence de quelques cornemuses fantaisistes qui ont circulé parmi les antiquaires et collectionneurs, objets issus de montages et d'hybridations. Ainsi la musette « à la Watteau » qui figurait dans la collection de Léry en 1910, et que nous connaissons par une photographie (p. 582). Vincent Robin a retrouvé cet instrument au Museum für Muskinstrumente de Leipzig : c'est une sourdine montée sur un sac de musette, portant bourdon à layettes et soufflet. Un examen plus attentif permettrait de déterminer l'authenticité de l'instrument : au mieux une sourdine intermédiaire entre musette et cabrette, telle qu'elle est représentée dans le beau tableau du MuPoP (p. 580) ; au pire un « arlequin » destiné à abuser le collectionneur.

L'usage des sourdines reste à étudier, y compris par la pratique : car à ma connaissance aucun facteur contemporain n'en a réalisé de copie. Un manque à combler pour expérimenter ces musiques « d'appartement » jouées sur les sourdines, bien plus musicales que les jolies - mais muettes - musettes Gaillard, musettes d'ameublement.

E. M.



Sourdine anonyme, MuzikMuseet de Stockholm.

Cette petite cornemuse à bouche pourrait appartenir à la catégorie des « sourdines » fabriquées notamment par Amadieu à Paris vers 1850.



ANONYME, XIX^e siècle, *Nature morte à la viole et à la musette*, huile sur bois, MuPoP de Montluçon. Inv. 2003.31.1.



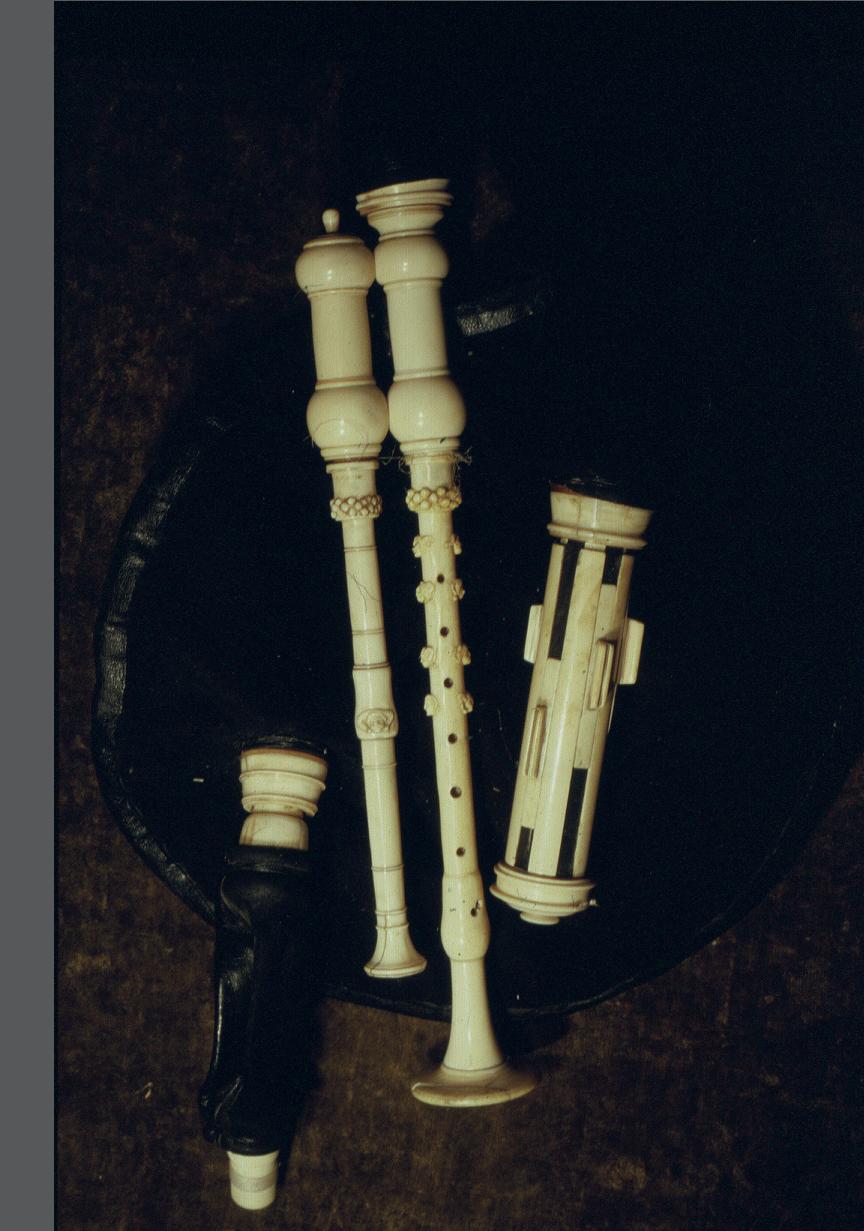
Sourdine marquée AMADIEU à PARIS,
ancienne collection *Eicolo dau Barbichet* de Limoges,
MUCEM. Photo Eric Montbel.



Sourdine marquée COSTEROSTE à PARIS,
collection privée, photo Bernard Blanc.

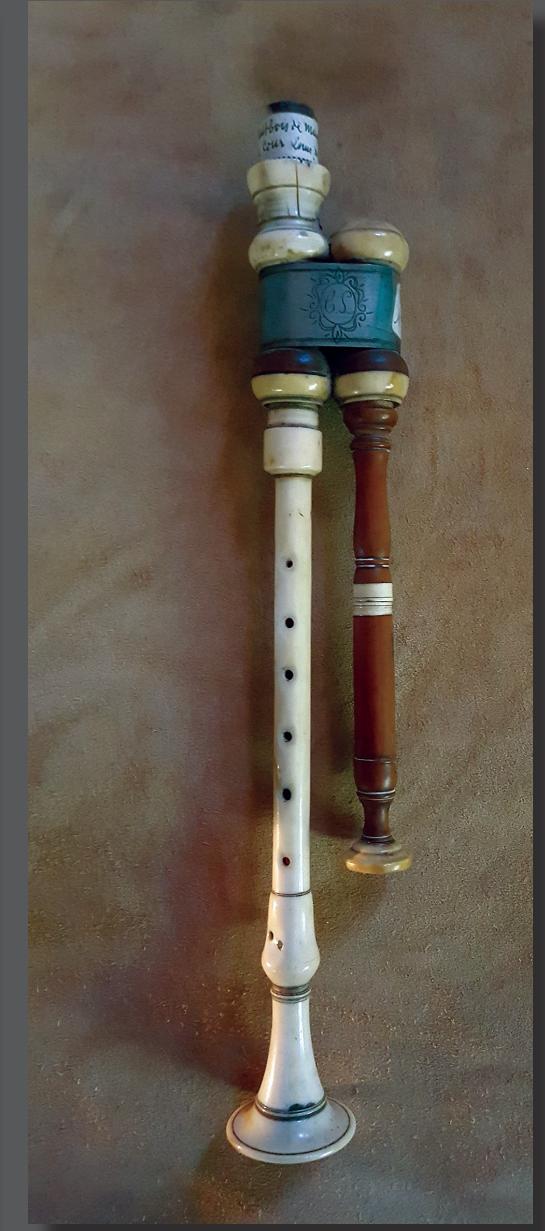


582



Divers montages de musette « à la Watteau ».

A gauche le modèle original peint par Watteau dans *l'Amour au théâtre français* en 1718, puis une musette exposée dans la collection du Baron de Léry en 1910. Cet « arlequin » est aujourd'hui conservé au Museum für Musikinstrumente der Universität de Leipzig. Page de droite, une musette restaurée par le facteur Daniel Coudignac pour le marchand André Bissonnet en 1978, et à droite un chalumeau de musette de Cour monté avec un petit bourdon de cabrette, collection Musée Vaylet à Espalion. Cet instrument par contre a été utilisé pour jouer. Les clefs ont été supprimées et les tenons abrasés.





Collection particulière. Photo Joël Damase.

Cabrettes à l'étude

Description technique de la cabrette

Bernard Blanc