



HAL
open science

François Xavier Tourte, Archet de violoncelle, œuvre acquise par dation

Jean-Philippe Échard

► **To cite this version:**

Jean-Philippe Échard. François Xavier Tourte, Archet de violoncelle, œuvre acquise par dation. La Revue des musées de France, 2020, 2, pp.12-13. hal-03499909

HAL Id: hal-03499909

<https://hal.science/hal-03499909>

Submitted on 7 Jan 2022

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.

PARIS, MUSÉE DE LA MUSIQUE

◆ 2 François Xavier Tourte, *Archet de violoncelle*

La baguette de l'archet, sculptée dans du bois de Pernambouc de très grande qualité, est octogonale sur toute sa longueur. Deux pans de cette section octogonale se prolongent à l'arrière de la tête, la soulignant de chanfreins nettement découpés. La sculpture de la tête, particulièrement élégante, présente la légère asymétrie au niveau de l'arête supérieure, typique de la façon de l'auteur. La tête est garnie de deux plaques superposées, l'une en ébène, l'autre en argent, recouvrant également

le bec de la tête, où elles sont façonnées dans le prolongement de la courbure supérieure. Quatre goupilles en argent en assurent la fixation. La hausse est en ébène, à talon rond. Elle est ornée de deux pastilles rondes en nacre sur ses deux faces, et d'une plaque de recouvrement, rectangulaire, en nacre également. Le passant et la plaque de talon sont en argent. Cette dernière est également fixée par quatre goupilles, du même métal. Dans la partie supérieure de la hausse, la coulisse est simplement sculptée en trois pans concaves dans l'ébène, épousant la forme de la baguette et en contact direct avec celle-ci. L'écrou est en laiton. Le bouton, octogonal, est en ébène à deux viroles d'argent, chacune

étant fixée par deux goupilles en argent. Il est orné d'une gorge côté vis, et à son extrémité d'un œil de nacre cerclé d'ébène. La vis est en acier.

La baguette est dans un état exceptionnel, sans gerce, ni fissure. Elle est légèrement érodée dans les zones de préhension par le musicien en position de jeu, à proximité de la hausse. Celle-ci présente également quelques traces d'usage : des traces de cordes sur ses côtés droit et gauche, deux légers éclats le long de la baguette et dans l'arrondi du talon, une courte fissure dans la coulisse. Le bec de dégagement a été très légèrement arrondi. Ces traces montrent que l'archet a été joué



2. François Xavier Tourte (vers 1747-1835). *Archet de violoncelle*. Détails de la tête (à gauche), de la hausse et du bouton (à droite). Vers 1815-1825. Bois de Pernambouc, ébène, nacre, argent, acier, laiton. L. 0,708 ; H. 0,043 ; I. 0,014. Inv. E.2019.14.1.

et apprécié d'un musicien, et témoignent donc indirectement de sa qualité. Les quelques restaurations, très soignées – la plaque de tête en argent a été ressoudée, un très petit comblement triangulaire d'ébène est discernable sur le côté droit de la hausse –, ne diminuent nullement l'intérêt de l'objet.

L'archet est l'accessoire le plus essentiel au musicien, qu'il soit violoniste, altiste, violoncelliste ou contrebassiste. Sa simplicité de fonctionnement n'est qu'apparente. Ses propriétés doivent en effet permettre au musicien de mettre en vibration les cordes de l'instrument suivant une grande variété de techniques de jeu, notamment avec des mouvements de rebond sur les cordes – ricochet, sautillé, spiccato... Sa réalisation exige donc un savoir-faire d'exception, afin qu'il puisse répondre aux sollicitations les plus variées.

François Xavier Tourte naît vers 1747. D'abord apprenti horloger, il se forme à la lutherie et l'archèterie auprès de son père. Tourte développe un modèle d'archet fondamentalement nouveau, parfaitement adapté aux nouvelles techniques de jeu du violon, certainement en lien avec le violoniste virtuose Giovanni Battista Viotti (1755-1824). Alors que les baguettes de ses prédécesseurs étaient droites, voire convexes, Tourte donne aux siennes un cambre, dont témoigne la silhouette concave, particulièrement visible lorsque la mèche est détendue. Ce cambre, combiné à la diminution progressive des épaisseurs de la baguette, à l'orientation de la maille du bois, et à la hauteur et la forme de la tête, dote l'archet de propriétés de ressort et d'élasticité, d'équilibre dans la main du musicien. Tourte invente de surcroît le passant (ou virole), qui, en pinçant les crins sous le plat de la hausse, maintient la mèche dans une forme de ruban plat, favorisant le jeu.

Ses archets, dans leur concept et leur fonctionnement, sont fondateurs des archets modernes. Ceux qu'il a façonnés à partir de 1785 et jusqu'à sa mort en 1835 constituent les « archets étalons », les canons pour tout archet du quatuor. L'ensemble des archets produits depuis lors s'inspirent ou imitent ces références. L'élégance subtile et la force qui se dégagent du dessin et des finitions des archets de François Xavier Tourte sont

universellement reconnues aujourd'hui, et lui valent fréquemment le surnom de « Stradivari de l'archet ».

En l'absence de toute marque ou signature, l'attribution à François Xavier Tourte repose sur des critères technico-stylistiques. Dans l'ouvrage de référence qu'ils ont consacré à l'archèterie française, Bernard Millant et Jean-François Raffin ont retenu cet archet de violoncelle parmi dix-neuf pour cet auteur¹. Il s'y distingue comme l'exemplaire le mieux conservé de la période dite « de maturité » de François Xavier Tourte. Bernard Millant décrit par ailleurs cet archet comme un « rarissime spécimen du plus célèbre Maître français en très bon état de conservation », « d'un modèle très pur, non retouché, non repoli, en un mot une pièce unique qui est le « bouquet » final de toute [sa] collection »².

Le musée ne conserve aucun archet de violoncelle de François Xavier Tourte. Deux d'entre eux, entrés à l'inventaire de la collection du musée instrumental du Conservatoire à la fin du XIX^e siècle (E. 1380 et E. 1390) sont manquants – probablement volés – depuis au moins un demi-siècle, à l'instar d'une quarantaine d'autres archets de très grande qualité. Leurs descriptions très succinctes n'indiquant aucun signe distinctif particulier, et en l'absence de photographies de ces œuvres, il est extrêmement improbable de pouvoir jamais les identifier de manière univoque.

La procédure de datation a donc permis au musée de la Musique d'enrichir ses collections d'une œuvre d'importance majeure, qui vient combler une lacune pour l'histoire de l'archèterie française.

Jean-Philippe ÉCHARD

NOTES

¹ Bernard Millant, Jean-François Raffin, *L'archet*, vol. 1, Paris, 2000, repr. p. 128.

² « Collection Bernard Millant », catalogue de la vente aux enchères du 29 novembre 2017 à 15 heures, Étienne et Guy Laurent (commissaires-priseurs), Vichy-Enchères, n° 29, p. 18-19.

PARIS, MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE-CENTRE POMPIDOU

◆ 3 Francis Picabia, *Voilà la femme*

Dans le *New York Tribune* du 24 octobre 1915, Francis Picabia déclare : « La machine est devenue plus qu'un simple instrument de la vie humaine. Elle est réellement une part de la vie humaine – peut-être en est-elle l'âme même. [...] Je me suis approprié la mécanique du monde moderne et je l'ai introduite dans mon atelier de Paris... ». Né en 1879, fils d'un père espagnol né à Cuba et d'une mère française, qui meurt alors qu'il n'a que sept ans, il a fait son apprentissage à l'école des Arts décoratifs. Dans un premier temps, ses tableaux ont adopté un style impressionniste. Mais, à partir de 1909, date à laquelle il a épousé Gabrielle Buffet, musicienne d'avant-garde, sa peinture est devenue résolument moderne. Dès lors, il a exploré tous les mouvements : fauvisme, cubisme, orphisme, futurisme.

En 1915, les œuvres qu'il réalise témoignent de sa volonté de créer un « symbolisme mécanique » qui soit emblématique des temps modernes. Il séjourne alors à New York pour la seconde fois, son premier voyage datant de 1913, à l'occasion de sa participation à l'Armory Show en compagnie de Marcel Duchamp. L'effervescence de la grande cité, son échelle démesurée et son rythme alerte sont considérés par Picabia comme les inspirateurs de ce nouveau style, qui se donne à voir dans un premier temps comme un éloge de la machine.

Mais ce mécanomorphisme est également pour Picabia le moyen de se détourner d'une peinture qui joue de sa virtuosité plastique, d'effets de style ; le moyen aussi d'écarter toute velléité de représentation psychologique : en lieu et place du sujet, ce sont désormais des images issues de la reproductibilité technique qui se trouvent figurées. Ainsi, dans la revue *291*, dirigée par son ami Alfred Stieglitz, Picabia publie, cette même année 1915, une série de « portraits-objets » – par ailleurs non dénués d'humour : portrait de Stieglitz lui-même, sous la forme d'un appareil photographique détraqué ; portrait d'une jeune fille américaine en bougie de moteur (l'allumeuse) ... C'est également dans ce contexte qu'apparaît le personnage de

ŒUVRES ACQUISES PAR DATATION

LA REVUE DES MUSÉES DE FRANCE

REVUE DU LOUVRE
2020 – n°2

Acquisitions
2018-2019

