

MUSÉE DES AUTOMATES À MUSIQUE SEEWEN SO

Collection Dr. h.c.
Heinrich Weiss-Stauffacher



LE MUSÉE EN MUSIQUE



www.musikautomaten.ch



Schweizerische Eidgenossenschaft
Confédération suisse
Confederazione Svizzera
Confederaziun svizra

Eidgenössisches Departement des Innern EDI
Bundesamt für Kultur BAK

Visite guidée

LA SUISSE – PAYS DES PIONNIERS DU SON

Scène 1

Nous sommes ici au cœur d'une fête foraine. Cela s'explique par notre exposition temporaire actuelle « EN ROUTE – Orgues de Barbarie et orgues de foire : histoires et anecdotes ».

Pendant la visite guidée, intitulée « La Suisse, pays des pionniers du son » nous allons parcourir l'exposition permanente et une partie de l'exposition temporaire. Après, vous aurez la possibilité de découvrir par vous-mêmes, si vous ne l'avez pas encore fait, l'exposition temporaire qui est présentée ici, dans le foyer, dans deux autres salles et dans le couloir d'exposition. Les empreintes et les pas de danse vous conduiront vers les différentes étapes de l'exposition.

Comme le laisse entendre le titre de notre visite guidée, une grande partie de cette histoire de la musique mécanique se déroule en Suisse. Le 19^e siècle a marqué la grande période des boîtes à musique et des boîtes à musique à disque, des orchestrions et des orgues de Barbarie. Beaucoup de familles de Suisse romande, un peu moins en Suisse alémanique ont travaillé dans ce domaine spécifique, qui est en rapport très étroit avec l'horlogerie.

Un thème fascinant, dont Heinrich Weiss, le donateur de cette collection, a commencé à s'occuper il y a quelque 60 ans. Il est tout jeune quand il démarre sa collection d'instruments de musique mécanique, se met à réparer d'anciens orchestrions, à rendre vie à des pendules à carillons. C'est ainsi que se constitue peu à peu une riche collection d'instruments de musique automatiques, allant de la minuscule bague sonore à l'imposant orgue de foire que vous pouvez admirer et écouter dans le foyer. En 1990, il lègue à la Confédération sa collection et le musée. La Confédération fait construire les nouveaux locaux qui intègrent les anciennes salles d'exposition et aménager une nouvelle entrée, un restaurant, le foyer, les salles d'expositions, des ateliers, une bibliothèque, des archives et des bureaux administratifs

Aujourd'hui, le Musée des automates à musique est rattaché à l'Office fédéral de la culture sur le plan organisationnel.

La collection du musée comprend environ 1400 objets et plus de 12'000 supports sonores. Environ 1/7 des objets sont actuellement exposés dans les salles d'exposition. Le musée est – nous pouvons l'affirmer avec fierté – un des centres les plus réputés au monde dans le domaine de la musique mécanique.

Et maintenant nous nous rendons dans la première salle – la salle de l'atelier, ou nous allons retrouver des orgues de Barbarie.

SALLE 1 : SALLE DE L'ATELIER

Scène 2

Nous sommes ici au cœur de l'atelier. Quelques automates sont ouverts, cela vous permettra de mieux comprendre comment ils fonctionnent. Nous allons parler un peu technique. Afin de mieux comprendre le fonctionnement des instruments de musique mécaniques, nous enseignons

dans cette salle les différents composants nécessaires à leur fonctionnement.

Voici une *pendule de la Forêt-Noire* (LM 63951) de 1850. L'allemand dit : Flötenuhr, littéralement *horloge à flûtes* ; il s'agit en fait de la combinaison d'une pendule et d'un petit orgue ; l'allemand appelle flûtes les petits tuyaux d'orgue. Ce point linguistique éclairci, je vais essayer de vous faire voir de quoi il s'agit : nous allons parler de production du son – ici, les petits tuyaux d'orgue ou les flûtes – puis des supports du son – ici un cylindre –, enfin du mécanisme ou entraînement – ici, un poids, qu'on remonte en tournant cette manivelle. C'est le même mécanisme que nous avons déjà vu sur l'orgue de Barbarie.

Mais cet objet est aussi une horloge, avec un carillon qui sonne les heures...

Commençons par la production du son : dans cet instrument, nous avons des flûtes ou des tuyaux d'orgue. En d'autres termes, nous produisons du son en faisant vibrer une colonne d'air.

Une autre possibilité de production du son est la cloche – ou pour utiliser une expression plus compliquée : une timbre de métal suspendue à un point fixe. La cloche peut prendre toutes sortes de formes, du gong aux « toupins » accrochés au cou des vaches.

Pensez aux cloches d'église. Les origines de la musique mécanique remontent aux carillons du 14^e siècle. Un carillonneur particulièrement ingénieux conçoit un cylindre piqué de goupilles qui actionnent des cames, et celles-ci frappent à leur tour les cloches. Au fil du temps, les carillons se miniaturisent jusqu'à tenir dans les bijoux et les montres de l'aristocratie du 18^e siècle.

Après la flûte, ou le tuyau et la cloche, voici la corde (crin, fil, ou boyau) qui, frottée ou pincée, permet elle aussi de produire du son. Il faut, pour amplifier le son, adjoindre à la corde une caisse de résonance : chez les peuples primitifs, ce peut être un coquillage, ou la carapace d'un animal, celle du tatou par exemple, qui est particulièrement spectaculaire, ou une simple caisse de bois.

Une façon très spécifique de produire du son se fait à l'aide d'anches (sans h)

L'industrie suisse des boîtes à musique a maîtrisé la technique de production du son par des lames: il s'agit de faire vibrer une pièce en acier trempé. En regroupant plusieurs de ces lames, on forme comme un clavier. Un premier état de cette technique se retrouve dans ce « piano à pouces » africain, une senza...

...et voici une forme plus sophistiquée de production du son, grâce à un clavier intégré à la mécanique d'une boîte à musique suisse. L'apparence de ces lames a donné naissance dans les premiers temps de cette technique à l'expression « musique à peigne ». L'expression allemande « Tonkamm » a conservé l'image.

On attribue au genevois Antoine Favre l'invention du principe de la boîte à musique en 1796: un cylindre tournant sur lequel sont chassés des goupilles soulevant des lames d'acier. Ces mécanismes furent placés dans des bagues, des montres, des tabatières, des nécessaires, ou dans le socle des pendules. Ce n'est qu'à partir de 1820 que la boîte à musique s'émancipa des formes que l'on pourrait dire étrangères : ses éléments constitutifs, le cylindre et les lames, furent placés dans des boîtes toutes simples.

On peut encore produire du son avec une peau tendue sur un tambour, en entrechoquant des bâtons ou en agitant des castagnettes etc.

Scène 3

Si elle veut produire un son, la musique mécanique doit au préalable l'enregistrer. Un support est donc nécessaire si nous voulons savoir dans quel ordre nous allons faire sonner les carillons et vibrer les lames. Dans une boîte à musique, ce rôle de support est assuré par le cylindre. Ce dernier est piqué de petites goupilles qui sont comme sa mémoire. Quand le cylindre tourne, leur contact avec les lames produit la musique. Tel est le principe qui fait fonctionner les boîtes à musique suisses.

Voici un support de son : des bandes ou des cartes perforées en papier, carton ou fer blanc, munies de trous pratiqués dans un ordre déterminé. Conçu à l'origine pour les métiers à tisser, ce système fut repris dans les automates à musique. Le papier perforé est « lu » par une sorte de capteur.

Un disque de métal peut également faire fonction de support de son. Dans ce cas, les goupilles fixées sur le disque actionnent un mécanisme qui pince les cordes dans l'ordre voulu. Ce principe se retrouve dans toutes les boîtes à musique à disque suisses.

La boîte à musique à disque et la boîte à musique à cylindre ont toutes les deux un clavier à lames. Mais la machine à disque métallique ne touche pas directement les lames. Cette tâche est confiée à un rouage intermédiaire. La boîte à musique à disque a supplanté la boîte à musique ; elle possédait des avantages substantiels : ainsi l'opération délicate et difficile de garnir le cylindre de goupilles n'était plus nécessaire. Perforer des disques était beaucoup plus simple et meilleur marché. L'amateur de musique pouvait ainsi agrandir sa collection à bon compte. Paul Lochmann, un Allemand de Leipzig, est l'inventeur de la machine à disque métallique, et l'on doit à Paul Wendland l'invention en 1889 de la roue d'amorçage. Vous avez sous les yeux les éléments d'un Symphonion Lochmann de 1905.

Comme vous le voyez, les supports de son existent de toutes les formes, de tous les matériaux et de toutes les

tailles. Ce sont autant de solutions différentes au seul et même problème : comment faire de la musique sans être contraint d'en jouer soi-même?

Scène 4

Après la production du son et le support du son, il nous faut maintenant un mécanisme, un entraînement. Je ne vais pas produire la musique que je désire entendre par la force de mes bras, comme le faisaient les joueurs d'orgues de Barbarie, mais m'installer bien confortablement et écouter. Il faut donc emmagasiner l'énergie nécessaire. Mais l'orgue de Barbarie que nous venons de voir il y a quelques minutes connaît aussi une forme de mécanisme, le mécanisme à manivelle.

La plus ancienne forme de mécanisme est l'entraînement à poids, pour lequel une manivelle est une fois de plus nécessaire. Mais cette manivelle n'agit pas directement sur l'instrument, elle le fait indirectement sur le poids.

Le fait de remonter le poids produit une accumulation d'énergie. En redescendant, le poids entraîne une roue; un dispositif de réglage va faire en sorte que l'énergie soit

distribuée d'une manière uniforme – Nous venons d'inventer le mécanisme à poids !

La manivelle m'aide aussi à remonter un ressort dans un barie – par exemple un ruban d'acier. Le ressort va se détendre en dégageant ainsi de l'énergie, que je peux à nouveau doser en réglant la vitesse – Nous venons d'inventer le mécanisme avec mouvement à ressort !

Les instruments de musique mécaniques des années 1920 recouraient beaucoup à l'air aspiré ou comprimé. Nous avons ici deux moteurs à air aspiré, qui génèrent un mouvement rotatoire. Les soufflets sont alternativement fermés puis rouverts, ce qui permet d'obtenir un mouvement rotatoire uniforme. Ces moteurs silencieux sont particulièrement bien adaptés aux instruments de musique mécaniques.

Dans le cas du moteur à trois soufflets, l'entrée et la sortie de l'air sont pilotées par un tiroir rotatif (montrer sur la projection). Pour obtenir une rotation optimale du moteur, une roue volante a été ajoutée.

Pour l'autre moteur, une sorte de moteur à quatre cylindres, nous avons un vilebrequin en fil de fer et un tiroir pour piloter l'air.

Une autre forme d'entraînement est le moteur électrique utilisé dans plusieurs orchestrions plus modernes et qu'on voit ici dans ce module d'entraînement d'un piano de la société Welte à Fribourg-en-Brisgau. Le moteur électrique est placé en amont du moteur pneumatique.

Voici donc, en abrégé, quelques principes fondamentaux de la musique mécanique.

Tous les systèmes d'entraînement ont en commun de permettre d'emmagasiner de l'énergie, une énergie qui doit ensuite être transmise aux instruments de musique mécanique. Nous allons le voir plus précisément avec les grands orchestrions situés de l'autre côté de la salle.

Scène 5

Dans le cas de l'*Orchestrion Hupfeld Symphonie Jazz* l'énergie est électrique, grâce au moteur que nous venons de rencontrer.

Dans cet *Orchestrion Hupfeld* on y trouve divers instruments ou sources sonores.

Un moteur électrique assure l'entraînement du moteur à air comprimé. La roue de droite actionne les soufflets qui envoient l'air comprimé aux instruments. L'air voyage par des tuyaux de plomb en faisceaux, arrive jusqu'aux instruments, l'orgue, le piano, les percussions et actionne des clapets ou des marteaux qui créent le son.

Le support est une bande de papier perforé qui commande chacune des fonctions. Elle glisse sur un dispositif muni d'une multitude de petits trous. L'air qui pénètre par un trou du papier déclenche la fonction correspondante.

Scène 6

Passons à un tout autre sujet. A part les automates à musique, il existe des figurines à mouvement automatique. Pour couronner la visite de cette salle, nous y avons exposé quelques-uns de ces automates.

Les automates figurines ont tous le même principe de fonctionnement : un moteur à ressort entraîne des disques

à cames qui actionnent des leviers. Par des tringlettes, les leviers transmettent le mouvement aux bras, aux jambes, aux yeux, etc. Tous ces leviers et articulations sont installés dans le corps des poupées, ce qui rend la construction de ces automates très coûteuse. Une musique y est aussi incorporée, la plupart du temps.

SALLE 2 : SALON BLEU

Scène 7

Ce bel harmonium mécanique de la société genevoise Brémond résonnait depuis 1882 au « Waldegg », le chalet cossu de la famille Bühler, des négociants en vin d'Aarburg.

La salle illustre essentiellement la période 1880-1920, qui voit l'apothéose de la boîte à musique suisse et l'apparition des pianos mécaniques, mais aussi le début du déclin de la musique mécanique. Nous nous tournons vers la question comment et quelle musique nos ancêtres écoutaient. Nous entrons ici dans le domaine privé et la vie quotidienne de la bourgeoisie aisée.

Le début de cette période (1880) voit l'apparition des premiers téléphones en Suisse et le percement du tunnel du Gothard, sa fin (1920) les premiers cinémas; en 1913, Oskar Bider survole les Alpes ; de 1914 à 1918, les soldats suisses montent la garde aux frontières pendant la Première Guerre mondiale.

Au chalet «Waldegg», l'harmonium Brémond de la famille Bühler était posé à l'entrée. Cela ne représentait pas une bagatelle, même pour un entrepreneur ou un fabricant : l'instrument coûtait à peu près 1500 francs, soit le double du salaire annuel d'une ouvrière d'usine. Un cylindre supplémentaire, avec seize mélodies d'environ une minute chacune, faisait 250 francs, donc quatre salaires mensuels de l'ouvrière. Le répertoire du concert à la carte est indiqué par le programme que voici : 3 cylindres, 48 mélodies !

La mission principale de l'instrument est de fournir une musique de fond agréable aux invités d'une réception, comme le font de nos jours les installations sonores ou les pianistes de bar. Si je ferme donc le couvercle et vous prie de vous asseoir, je suis parfaitement dans la ligne de l'époque.

Scène 8

Vous venez d'entendre une *boîte à musique genevoise (Nicole Frères)* des années 1860. A l'époque, elle avait été vendue en Angleterre, car les boîtes à musique suisses étaient un article de luxe apprécié dans le monde entier, un peu comme le sont aujourd'hui les montres suisses de prix. Même les volumes des exportations sont comparables : à la meilleure époque, vers 1880-1900, les boîtes à musique suisses représentaient 10% des exportations suisses.

Le rapprochement entre les boîtes à musique et les montres n'est pas fortuit. La production de boîtes à musique ainsi que les connaissances mécaniques et les compétences en artisanat nécessaires à leur fabrication sont étroitement liées au métier d'artisan horloger. Et aujourd'hui encore, l'art horloger repose sur un savoir-faire artisanal exclusivement manuel. Cet aspect traditionnel est particulièrement perceptible dans la fabrication des automates et des boîtes à musique.

Dans la demande d'inscription de l'artisanat horloger en tant que tradition vivante sur la liste du patrimoine culturel immatériel de l'UNESCO, le lien entre l'artisanat horloger et la fabrication de boîtes à musique a été expressément

souligné. La candidature a été déposée conjointement par la Suisse et la France en 2019, car cet artisanat était et demeure à bien des égards caractéristique de la région transfrontalière de l'Arc jurassien. À la fin de l'année 2020, cette tradition vivante a été inscrite sur la liste du patrimoine culturel immatériel.

Si vous souhaitez en savoir plus à ce propos, vous trouverez des informations complémentaires sur les panneaux situés dans le foyer et à l'entrée de la salle KlangKunst.

Mais revenons maintenant à la boîte à musique.

Le coffret de la boîte à musique que voici est en palissandre richement décoré. Sur le plan musical, nous trouvons des airs d'opéra de compositeurs comme Meyerbeer et Donizetti, mais aussi de deux compositeurs moins connus.

Cela est typique de ces boîtes à musique. Les compositeurs favoris d'opérette et d'opéra de l'époque – Jacques Offenbach, Carl Maria von Weber, Giuseppe Verdi ou Richard Wagner – sont aussi ceux qui figurent le plus souvent sur les cylindres des boîtes à musique.

Dans les milieux bourgeois, il était très courant qu'un ou plusieurs membres de la famille jouent d'un instrument, souvent le piano. Quand on a fini de jouer la villa cossue se targuait aussi d'une grande boîte à musique suisse, dont le cylindre comptait six à huit morceaux. La musique domestique était donc complétée par la mécanique .

La famille que vous voyez sur la diapositive est celle des *Mermod*, fabricants qui possédaient l'usine du même nom à Sainte-Croix. On pourrait évidemment citer d'autres fabriques de Sainte-Croix, *Paillard*, *Cuendet*, ou *Jaccard*, car Sainte-Croix était le centre par excellence de la fabrication des boîtes à musique. Voici un échantillon sonore d'une boîte à musique Mermod, le *nec plus ultra* de la technique du temps. Il s'agit du modèle *Longue Marche*, fabriqué à Sainte-Croix vers 1880. Le coffret de palissandre est orné de fleurs en marqueterie. Le cylindre fait 33 cm de long, avec un diamètre de 6 cm. Le peigne compte 74 lames. Cette boîte à musique permet de jouer 10 mélodies différentes, d'environ une minute chacune.

Pour concurrencer valablement le piano vivant, il y avait des spécimens encore plus raffinés, des boîtes à musique de

luxe à trois peignes et différents timbres ou effet de contrebasse, piccolo ou mandoline. Quand la maîtresse de maison désirait choisir un nouveau morceau, elle actionnait un levier. Quand tous les morceaux avaient été joués, certains modèles permettaient d'introduire un nouveau rouleau. Les modèles les plus chers avaient même un système à barillet de plusieurs rouleaux, qu'il suffisait simplement de positionner correctement. Certains de ces exemplaires raffinés sont exposés dans notre salle de l'art acoustique, vous pouvez les consulter ensuite.

La dernière boîte à musique dont je peux vous faire la démonstration est cette version de luxe de la société Karrer, à Teufenthal (canton d'Argovie). Son musique-revolver permet de disposer 3 cylindres de 24 mélodies d'une durée totale de 20 minutes. C'est la première étape vers l'échangeur de CD ou le lecteur MP3, avec ses possibilités quasi illimitées de stocker de la musique ! Voici un rouleau comprenant surtout des mélodies viennoises !

Si cette boîte à musique mérite d'être signalée, c'est qu'elle ne provient pour une fois pas de Suisse romande – de Genève ou de Sainte-Croix –, où étaient établis la plupart des fabricants, mais du canton d'Argovie. C'est que, jusqu'à

la fin du 19^e siècle, on produisait aussi des boîtes à musique et des montres en divers endroits de Suisse alémanique ; la production de montres y existe d'ailleurs toujours.

Scène 9

La boîte à musique marque l'entrée de la musique mécanique dans les salons bourgeois. Rengaines à la mode, airs d'opéra et d'opérette, chorals ou cantiques, tout cela se retrouve sur ces merveilleux produits suisses exportés dans le monde entier.

Mais qu'en était-il de la musique dans les foyers moins aisés ?

Il y avait naturellement aussi des boîtes à musique plus simples et plus petites. Mais vers 1890, un support meilleur marché apparut en Allemagne : la boîte à musique à disque. Le répertoire devint aussi plus accessible. Au début, Genève et le Jura dédaignèrent les disques de cuivre, en qui ils voyaient un simple phénomène de mode. Mais lorsque les ventes de boîtes à musique suisses baissèrent nettement au profit de la concurrence allemande

et américaine, les fabricants suisses furent bien obligés de se convertir à la boîte à musique à disque.

Comme le son de la boîte à musique à disque est plus fort, plus charnu et moins différencié que celui de la simple boîte à musique, le répertoire connu lui aussi une extension. Ainsi, la maison Maurer, à Spiez, proposait à la fois la «Vieille marche de Berne» (*Alter Berner Marsch*), du yodle et «Plus près de toi, mon Dieu». Les chansons populaires et les chants de société étaient particulièrement bien représentés ; c'est que, dans plusieurs familles, la boîte à musique à disque servait d'accompagnement au chant domestique – si l'on en croit la réclame. Une famille d'Arch près Büren écrit par exemple en 1913 : « Nous avons ajouté un précieux article à notre salon en acquérant la boîte à musique n° 9. Nous lui faisons jouer tous nos airs préférés, que nous pouvons aussi entonner à cœur joie, car elle accompagne aussi clairement qu'un piano. » Nous sommes à peu près sûrs qu'il s'agit ici d'une boîte à musique à disque *Edelweiss* telle que la nôtre.

Le modèle standard (n° 6) ne coûtait que 50 francs, soit dix fois le salaire journalier d'un tramelot zurichois ou bernois,

mais ces boîtes à musique à disque restaient bien meilleur marché que les grandes boîtes à musique et étaient donc plus répandues.

Même pour les boîtes à musique à disque, il y avait d'ailleurs des modèles coûteux, comme ce *Mira* de 1890 de la maison *Mermod* (Sainte-Croix). Un ouvrage aussi délicat, en acajou et avec des finitions dorées, pouvait orner les salons de bonnes familles de Bâle ou d'ailleurs à la fin du 19^e siècle et au début du 20^e.

J'aimerais encore attirer votre attention sur cette *armoire à disques* de chez *Paillard* (Sainte-Croix), qui date d'environ 1900.

Scène 10

Les enfants ont toujours éprouvé une fascination spontanée pour la musique mécanique. C'est que ça bouge, qu'on peut tourner une manivelle, et qu'il en sort des sons qu'on peut répéter à sa guise.

Les adultes savent en profiter ! Cette coulisse sonore devient un élément du rituel du coucher. Et les enfants inventent aussi leurs propres rites.

Olga Meyer, auteure de littérature enfantine, se souvient d'une vieille boîte à musique toute usée qu'elle et ses frères et sœurs aimaient passionnément. Quand ils jouaient au mariage ou au baptême, cette boîte tenait lieu d'orgue, ou bien ...

« quand le crépuscule descendait sur le jardin, je m'asseyais souvent dans l'un des pavillons feuillus, inclinai très bas la tête vers la petite boîte chantante, tournais avec ferveur les manettes et oubliais le lieu et l'heure. »

Les grandes boîtes à musique étaient en revanche tabou. Dans les grandes occasions, la maman sortait peut-être la précieuse boîte à musique de son lieu sûr et jouait une valse de Strauss – tout comme aujourd'hui, dans certaines familles, les enfants n'ont la permission de regarder la télévision qu'à des heures bien précises.

Scène 11

Nous avons déjà parlé de la diffusion de la pratique du piano dans les foyers bourgeois. Mais qu'en était-il de ceux qui n'étaient pas doués ou qui ne s'exerçaient pas ? Pour

eux, il semblait tout simplement impossible d'obtenir un résultat d'interprétation relativement bon. Les fabricants d'instruments mécaniques ne les ont pas oubliées !

L'une des principales gageures techniques de la fin de 19^e et du début du 20^e siècle était de réaliser un piano pneumatique qui joue de façon aussi naturelle que possible. Beaucoup de familles bourgeoises possédaient un piano ou un piano à queue, car c'était l'instrument du 19^e siècle par excellence, celui qui faisait le plus pour propager la musique – songeons simplement à Schumann, Chopin ou Liszt, ces pianistes virtuoses et compositeurs appréciés alors dans le monde entier !

Des hôtes ou des hôtesse accomplies s'installent souvent au piano après le dîner et jouent c un morceau. Comme toutes n'en était pas capables, on inventa des pianos pneumatiques, qui jouaient tout seuls. Au grand dam naturellement des professeurs de pianos, des critiques musicaux et de tout le monde cultivé. Comment une machine aurait-elle pu rendre l'expressivité artistique ? Pourtant les machines s'imposèrent, car elles parvenaient quand même donner assez bien le change.

Voici un Steinway à système pneumatique *Duo Art* de l'*Aeolian Company*. Le piano à queue et la pneumatique de ce *Steinway Grand Pianola Piano – New Duo Art Model*, comme l'intitule le catalogue de la compagnie, ont été construits à New York en 1924, ce que prouve indubitablement le numéro de fabrication (n° 225488). La caisse est en bois noble, du sapelli teint. Le système *Duo Art* permet de jouer en mode reproduction avec nuances automatiques, mais l'exécutant peut aussi influencer manuellement l'accentuation et le tempo (avec d'autres rouleaux). Bien entendu, le piano à queue se joue aussi de façon classique.

Pour cet instrument, nous possédons quelque 80 rouleaux avec le répertoire de l'époque. En voici un exemple.

Je peux vous présenter maintenant de la musique de danse dans la partie avant de la salle. Veuillez donc vous lever et me suivre !

Scène 12

Nous n'en avons pas terminé avec les pianos automatiques de l'*Aeolian Company* ! Ce *Pianola* commercialisé aux Etats-Unis vers 1900 pilotait également les touches par de

papier perforé. Mais contrairement au piano à queue de tout à l'heure, les nuances, vingt ans plus tôt, étaient entièrement l'affaire du pianiste : elle ou lui pouvaient régler la force d'attaque par des leviers, accélérer et pédaler en suivant les lignes imprimées sur les rouleaux. A l'époque, on ne pouvait pas encore tout programmer sur les rouleaux.

La main gauche actionne l'étouffement et la force (de *pianissimo* à *fortissimo*), la droite règle la vitesse au moyen d'un levier ou fait revenir le rouleau en arrière. Les pédales actionnent une soufflerie à d'air aspiré.

Grâce à des tubes comme « Alexander's Ragtime Band » («Känguruhtanz»), les *Pianolas* et *Phonolas* connurent un succès phénoménal. Aux Etats-Unis, par exemple, 2 millions de ces automates furent vendus entre 1890 et 1920. La publicité montrait des gamins au piano concurrençant des virtuoses chevronnés et déclarait : « Avec le Phonola, un bambin joue du jour au lendemain une rhapsodie de Liszt qu'un artiste ne maîtrise qu'après de longues années d'étude. »

Les pianos automatiques passèrent de mode quand le disque s'améliora, dans les années 1930. S'asseoir devant un clavier fantôme et écouter religieusement peut sembler bizarre, de nos jours, mais n'oublions pas que dans cent ans, on hochera peut-être la tête devant sur notre manière actuelle d'écouter de la musique.

Voici un harmonium américain, qui peut être joué de façon classique ou automatique. Il date d'environ 1890.

Passons maintenant dans la salle suivante ! Ici, au Salon Bleu, nous étions plutôt dans le domaine privé des boîtes à musique et des pianos mécanique. Maintenant nous arrivons dans un espace public, fait de rues et de places, où des orgues de barbarie et des orgues de foire font retentir leur musique.

SALLE 3 : SALLE DE DANCE

Scène 13

Ici, nous nous trouvons sur la place d'un village, ou la place du marché d'une ville, où justement, une foire est organisée. C'est ici que nous rencontrons le chanteur des rues, qui peut aussi être une chanteuse. Souvent, ils se déplacent en famille.

Dès le XVII^e siècle, ils voyagent à travers le pays et diffusent les dernières nouvelles, racontent des faits divers macabres ou des histoires touchantes et édifiantes. À partir du XVIII^e siècle, ils ont souvent avec eux un orgue de barbarie pour accompagner les histoires qu'ils chantent et attirer le public. Ils transportent également de grandes bannières, comme celle que vous pouvez voir derrière moi, qui illustrent leurs récits. Au fil de l'histoire, ils pointent une baguette sur les différentes scènes.

Comme les autres artistes ambulants, ils gagnent très peu d'argent avec ces prestations. Les chanteurs et chanteuses des rues tirent l'essentiel de leurs revenus de la vente de petits livrets dans lesquels sont imprimés les textes des chansons.

On a pu croiser ici et là des chanteurs de rue jusque dans les années 1930. Aujourd'hui encore, on retrouve dans les traditions de carnaval quelques traces de ce qu'étaient les complaintes de ces chanteurs. De nos jours, c'est grâce aux réseaux sociaux comme Facebook ou Instagram que nous sommes informés des derniers événements et potins. Comme des chanteurs de rues qui nous accompagneraient partout !

Mais il n'y avait pas que les chanteuses et chanteurs de rue qui voyageaient avec un orgue de Barbarie. Nous vous en dirons plus dans la salle suivante, qui nous ramène aux tout débuts et aux premières formes de l'orgue de Barbarie.

Scène 14

L'instrument que vous venez d'entendre est très ancien. Il vient de France, et il a été fabriqué vers 1800. Son fonctionnement est décrit dans ce livre, qui vient de Paris et a été publié en 1770. C'est l'un des témoignages écrits les plus anciens concernant l'orgue de Barbarie. Cela dit, l'origine exacte de l'orgue de Barbarie n'est pas entièrement élucidée. (On suppose qu'il est apparu en Bohême au XVIIe siècle).

On ne dispose que d'un petit nombre de témoignages écrits ou d'images datant des débuts de l'orgue de Barbarie, ce qui s'explique par le statut social et musical de cet instrument. On le qualifiait d'« instrument des pouilleux », et celles et ceux qui en jouaient vivaient en marge de la société.

L'orgue de Barbarie a longtemps servi d'instrument d'accompagnement. Il attirait le public, et fournissait un fond musical aux spectacles de lanterne magique, aux numéros des artistes et des ours dansants. Mais il y avait aussi des invalides qui tournaient la manivelle, car ils n'avaient pas d'autre possibilité de gagner leur vie.

Au XIXe siècle, l'orgue de Barbarie devient, surtout dans les villes, l'instrument soliste des musiciens de rue. La plupart du temps, les tourneurs d'orgue de Barbarie louent leur instrument, charrette comprise, à une entreprise de location, voire directement au fabricant. Il leur faut une autorisation officielle, pour laquelle ils doivent souvent passer une sorte d'audition. Ces anecdotes autour de l'orgue de Barbarie sont évoquées dans la partie arrière de la salle.

Scène 15

Ce modèle est particulièrement joli avec sa scène pour personnages. On y voit des personnages animés typiques des spectacles de cette époque.

Cet orgue a été fabriqué en 1836 à Waldkirch (Allemagne) par Ignaz Blasius Bruder. Ignaz Bruder (1780-1845) et ses descendants ont permis à la ville de Waldkirch de devenir l'un des principaux centres de fabrication d'orgues de Barbarie, puis d'orgues de foire. Les autres pôles d'envergure de fabrication d'orgues portatifs étaient Berlin et Paris. L'orgue de Barbarie tel que nous le connaissons est sans doute un développement de la serinette, un petit orgue à cylindre qui apprenait aux oiseaux à siffler sur les quelques notes dont il disposait. À partir du XVIIe siècle et jusqu'au début du XIXe, les serinettes étaient le plus souvent construites en France, à Mirecourt. Pour que la musique puisse être entendue dans les rues et sur les places, et afin de résister aux intempéries, il a fallu concevoir des instruments plus solides et au son plus puissant tout en étant transportables. C'est ainsi que l'orgue de Barbarie est apparu.

Mais dans certaines situations, comme dans les foires, la puissance de l'orgue de Barbarie était insuffisante. Avec la

révolution industrielle, les attractions sont devenues plus imposantes et plus rapides et leur bruit a augmenté d'autant. À partir du milieu du XIXe siècle, on a donc construit les premiers instruments de grande taille destinés aux foires et aux marchés. Ils sont alors devenus le fond musical typique de la course folle des manèges.

Cette exposition met en évidence les points communs qui existent entre l'orgue de Barbarie et l'orgue de foire. Non seulement leur fonctionnement est similaire, mais, de plus, tous deux s'utilisent en itinérance. Forains et foraines promènent leur orgue de foire d'une fête à une autre, tandis que les tourneurs d'orgue de Barbarie sillonnent le pays et se rendent dans les villes et les villages avec leur instrument. Ce sont des instruments nomades.

Vous venez d'entendre un orgue de Barbarie construit en 1887 par Franz Kolb.

Scène 16

Pour terminer, je vais vous faire entendre la musique d'un orgue de Barbarie unique. Unique, car nous sommes presque sûrs à 100 % qu'il a été utilisé sur scène lors de la première de « L'Opéra de quat'sous ». Cette œuvre de

Bertolt Brecht et Kurt Weill a été donnée pour la première fois le 31 août 1928 au Theater am Schiffbauerdamm de Berlin. On suppose que cet orgue n'a servi que pour quelques répétitions et pour la première, car la troupe rencontrait des problèmes en le faisant fonctionner. Lors des autres représentations, les complaintes ont été accompagnées par un orchestre.

Cet orgue de Barbarie a ensuite disparu pendant très longtemps. Ce n'est qu'en 1997 qu'il a refait surface dans un grenier. Depuis sa restauration, il est utilisé pour des représentations théâtrales et d'autres spectacles. Il est exposé au musée de l'Elztal, à Waldkirch.

Vous pouvez rester là où vous êtes, ou vous déplacer autour de l'orgue pour mieux percevoir sa sonorité. Vous reconnaîtrez sans doute la mélodie, puisque c'est l'une des complaintes les plus célèbres de « L'Opéra de quat'sous ». Peut-être même que les paroles vous reviendront en mémoire.

Nous voici arrivés à la fin de notre visite. Nous vous invitons à profiter de cette occasion pour découvrir le reste de l'exposition temporaire. À côté des orgues de Barbarie et de foire, elle thématise aussi l'histoire et l'origine de certains objets présentés.