Zeitschrift: Publikationen der Schweizerischen Musikforschenden Gesellschaft. Serie 2 = Publications de la Société Suisse de Musicologie. Série 2

Herausgeber: Schweizerische Musikforschende Gesellschaft

Band: 44 (2004)

Artikel: Les premiers pianoforte français

Autor: Battault, Jean-Claude

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-858766

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 26.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Les premiers pianoforte français

Jean-Claude Battault

Introduction

Le développement du pianoforte en France au XVIIIe siècle s'est fait tardivement par rapport à d'autres pays européens. Toutefois, on ne peut ignorer les initiatives antérieures qui virent le jour sur ce territoire.

Au milieu du XVe siècle, Henri Arnault de Zwolle, docteur en médecine, physicien, astronome et astrologue au service du duc de Bourgogne Philippe III le Bon (1396 - 1467)[1], présente dans un manuscrit conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris[2] le premier exemple d'instrument à clavier et à cordes frappées.

Au début du XVIIIe siècle, Jean Marius, inventeur parisien, présente à l'Académie Royale des sciences un clavecin à maillets mais échoue dans sa tentative d'imposer en France ce nouvel instrument.

La fin du XVIIIe siècle voit l'avènement du pianoforte dans la vie musicale française, profitant en cela des grands changements tant artistiques, économiques, sociaux que politiques, qui modifient profondément la société française.

Il est intéressant de détailler ces étapes en essayant de comprendre les raisons qui bloquèrent ou favorisèrent l'essor de l'instrument à cordes frappées.

Le clavisimbalum d'Henri Arnault de Zwolle

Le traité d'Henri Arnault de Zwolle, conservé à la Bibliothèque Nationale à Paris, que l'on peut dater du milieu du XVe siècle, montre un instrument à clavier, le clavisimbalum, dont la représentation vue de dessus est un véritable dessin technique tracé à la règle et au compas, qui s'apparente aux épures architecturales réalisées lors de la construction des cathédrales gothiques[3]. Les dessins

1 Jeanne Marix : *Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne sous le règne de Philippe le Bon, 1420–1467,* éd. Heitz & Co, Strasbourg, 1939.

2 Manuscrit d'Henri Arnault de Zwolle : Bibliothèque Nationale, Paris, MS.B. N. LATIN 7295.

3 Dessin de la cathédrale de Strasbourg, musée de l'œuvre de Notre Dame, Strasbourg.

explicatifs des mécaniques, placés à côté, font penser aux croquis des carnets techniques[4] des architectes et ingénieurs médiévaux dont les dessins de machines de Léonard de Vinci représentent l'ultime aboutissement.

Arnault de Zwolle explique que l'instrument peut être muni de quatre systèmes mécaniques permettant la mise en vibration des cordes, trois sont à cordes pincées, un est à cordes frappées.

Le système de frappe du quatrième système est certes primitif mais déjà muni de marteaux. Chacun d'eux est constitué d'un manche mobile grâce à une charnière, probablement en peau, fixée sur la touche, et d'une tête frappant la corde, ici un crampon en métal. Cette mécanique archaïque reprend en fait le principe de la catapulte : un objet (le marteau) est projeté dans l'espace par un autre arrêté brutalement (la touche). Pour augmenter la frappe sur la corde et éviter un rebond intempestif du marteau, celui-ci est plombé[5]. Arnault de Zwolle nous précise que le son résultant s'apparente à celui du dulce melos, tympanon médiéval.

Si plusieurs reconstitutions de l'instrument avec différentes mécaniques à cordes pincées ont été réalisées[6], il semble qu'il n'en existe encore aucune avec le système à cordes frappées. On ne peut donc pas juger exactement son effet sur les cordes.

Arnault de Zwolle, qui meurt de la peste en 1466[7], précise que le premier système présenté, à cordes pincées, est celui qui fonctionne le mieux. On peut donc supposer qu'il a vu et essayé les trois autres, et considérer que ce clavisimbalum a été utilisé au milieu du XVe siècle[8] avec cette mécanique à cordes frappées mais ne s'est pas imposé. Le clavecin régnera donc pendant trois siècles.

4 On peut citer les noms de Villard de Honnecourt, Konrad Kyeser, Francesco di Giorgio Martini. Cf. Bertrand Gille, *Les ingénieurs de la Renaissance*, Paris, éd. Hermann, 1964.

5 Cf. G. Le Cerf et E.-R. Labande : *Instruments de musique du XVe siècle. Les traités d'Henri-Arnaut de Zwolle et de divers anonymes*, éd. Picard, Paris, 1932.

6 Cf. Knud et Martin Kauffmann, *Le clavecin d'Arnaut de Zwolle*, bulletin du groupe d'acoustique musicale, n° 54, université Paris VI, février 1971 ; et *Le clavier à balancier du clavicembalum (XVe siècle) : un moment exceptionnel de l'évolution des instruments à clavier* dans *La facture de clavecin du XVe au XVIIIe siècle*, actes du colloque international de Louvain, 1976, éd. Institut supérieur d'archéologie et d'histoire de l'art, Louvain la neuve, 1980. Voir aussi : Chris Barlow : *The clavicembalum of Henri Arnault de Zwolle*, c. 1435, document Internet : www.barlowharps.demon.co.uk.

7 Cf. Le Cerf et Labande, op. cit.

8 Cf. Edmund A. Bowles : « A checklist of Fifteenth-century Representations of Stringed Keyboard Instruments », dans *Keyboard Instruments, Studies in Keyboard Organology, 1500–1800*, édité par Edwin Ripin, Edinburgh University Press, 1971.

Clavecin à maillets de Jean Marius

A Florence, à la charnière du XVIIe et du XVIIIe siècle, Bartolomeo Cristofori met au point son « gravicembalo col piano e forte ». Scipione Maffei présente les recherches de l'inventeur dans son fameux article paru à Venise en 1711[9].

En 1713 paraît à Paris le *Premier livre de clavecin* de François Couperin, où le compositeur écrit dans sa préface :

> Le clavecin est parfait quant à son étendue, et brillant par lui-même ; mais, comme on ne peut enfler ni diminuer ses sons, je saurais toujours gré à ceux qui, par un art infini soutenu par le goût, pourront arriver à rendre cet instrument susceptible de l'expression.

Par cette phrase, il résume les limites des instruments à clavier à cordes pincées.

En 1716, Jean Marius, déjà inventeur du clavecin brisé, présente à l'Académie Royale des Sciences de Paris différents modèles de clavecins à maillets[10] qui nous sont connus par les descriptions et gravures qui en furent faites en 1735 dans l'ouvrage *Machines et Inventions approuvées par l'Académie Royale des Sciences*[11]. Il est dit dans le rapport de cette académie sur les instruments de Marius[12] :

> Par les clavecins de cette construction, l'on pourra tirer des sons plus ou moins aigus en employant des forces connues sur les touches suivant les différents tons et les différentes mesures indiquées par les pièces que l'on voudrait exécuter.

La substitution des maillets aux sautereaux

> évite les réparations perpétuelles auxquelles l'usage des plumes assujettit les clavecins ordinaires … Celui-ci [le clavecin à maillets] rend en général des sons plus forts et plus beaux, mais, de plus, le ménagement du toucher lui donne le *fort* et le *faible* et par conséquent l'expression qui a toujours manqué à cet instrument.

Ces gravures ont été réalisées quinze ans après la mort de Marius, d'après les modèles déposés à l'Académie en 1716 et qui ont malheureusement disparus depuis[13]. Elles montrent plus des principes que des schémas techniques précis

9 Scipione Maffei : « Nuova invenzione d'un Gravicembalo col Piano e Forte aggiunte alcune considerazioni sopra gli strumenti musicali », *Giornale de' Letterati d'Italia* 5, Venise, 1711.

10 Pour plus de précisions, on se reportera aux travaux d'Albert Cohen : *Music in the French Royal Academie of Sciences. A study in the evolution of musical thought*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1981 et son article *Jean Marius'clavecin brisé et clavecin à maillets revisited : the dossier Marius at the Paris Academie of Sciences* in *Journal of the American Musical Instrument Society*, vol. XIII, 1987, p. 23–38.

11 *Machines et Inventions approuvées par l'Académie Royale des Sciences*, tome troisième, Paris, 1735.

12 On notera l'argument concernant l'entretien de l'instrument, que l'on retrouvera plus tard dans les articles en faveur du pianoforte.

13 Ils figurent sur l'inventaire intitulé *Cabinet de l'Académie royale des sciences du vieux Louvre, 1765*, Bibliothèque de l'Institut, cote ms 1387, pp. 119–132, « Machines et mémoires présentés

comme l'est le dessin accompagnant l'article de Scipione Maffei. Le premier modèle n'est qu'une adaptation du clavicorde, où Marius remplace les tangentes en métal par des têtes de maillets fixées directement sur l'arrière des touches. Le deuxième modèle est particulièrement intéressant car Marius y présente trois types de mécaniques à maillets, deux frappant les cordes par dessus et une par dessous. Le tympanon a probablement inspiré Marius pour inventer le concept de mécanique par dessus qui sera utilisée en France par Jean Henri Pape, plus d'un siècle plus tard. Il invente aussi une mécanique amovible dont le principe sera utilisé pratiquement sans changement par la firme Pleyel à la fin du XIXe siècle[14], non pour frapper les cordes mais pour un clavier transpositeur adaptable aux claviers de piano. On notera que ces deux modèles portent trois cordes par note et ne sont pas munis d'étouffoirs. Le troisième modèle est un clavecin[15] muni d'une sorte de mécanique à sautereaux dont le bec en plume est remplacé par un bec en métal frappant les cordes par en dessous. Le dernier modèle présente pour la première fois un clavecin pianoforte.

Pour imposer son clavecin à maillets, il utilise le même procédé que pour le clavecin brisé : caution scientifique par une présentation à l'Académie Royale des Sciences, protection de l'invention par l'obtention d'un privilège. Les récents travaux de Liliane Hilaire-Pérez sur les inventions techniques au siècle des lumières montrent que la démarche de Marius correspond à la procédure habituelle de protection qui, en France, nécessite expertises, contre-expertises, parfois même appel à des références étrangères, et où l'Académie Royale des Sciences joue le rôle d'un « tribunal officiel des inventions »[16]. Cela éclaire la fameuse lettre de soutien, signée de plusieurs musiciens de renom dont François Couperin, cautionnant le clavecin brisé pour lequel Jean Marius obtient un privilège en 1700[17]. Il est curieux qu'une telle expertise n'est pas été demandée aux mêmes musiciens pour le clavecin à maillets, peut-être parce que ses détracteurs avaient déjà apporté l'argument que cette invention n'était pas une nouveauté, ce qui permet de supposer que les travaux de Cristofori

à l'Académie ». Ils ne figurent plus sur l'inventaire de 1793, Bibliothèque de l'Institut, cote ms 1986 I. Il est proposé dans un rapport daté du 29 mars 1824 de vendre des objets déposés dans les combles, qui formaient le cabinet de l'Académie au Louvre. On ne sait si les modèles en faisaient partie.

14 Institut National de la Propriété Industrielle, brevet n° 96783 déposé par Auguste Wolff, du 3 octobre 1872.

15 Il est souvent dit dans la littérature que ce troisième modèle représente un clavycithérium or la mécanique associée est celle d'un clavecin. Il est probable que la perspective approximative de la représentation est à l'origine de cette interprétation.

16 Cf. Liliane Hilaire-Pérez : *L'invention technique au siècle des Lumières*, éd. Albin Michel, Paris, 2000.

17 Il est possible, bien qu'aucun document en témoigne, que François Couperin ait pu avoir connaissance de l'article de Scipione Maffei. Il est très probable qu'il ait suivi les recherches de Marius dans le domaine de la corde frappée puisqu'il connaissait l'inventeur, comme l'atteste le manifeste qu'il a signé en faveur du clavecin brisé.

étaient connus en France à ce moment-là[18]. Un document se trouvant dans les archives de l'académie des sciences montre la réponse de Marius : « Comme les inventions dans les arts enrichissent et honorent une république, il n'est pas naturel d'abandonner aux étrangers l'honneur d'une invention sous prétexte de quelques ressemblances… Non seulement aucun auteur n'ont fait mention dans aucun livre d'avances découvertes qui ait raport à cela, mais jamais personne en France l'en ont produit. Et si 70 académiciens n'en ont eu aucune connaissance on présumera qu'il n'a rien paru de ce genre avant que le S. M. a montré »[19]. Il semble donc que l'inventeur n'avait pas connaissance des travaux de Cristofori avant la présentation de ses modèles.

L'hostilité des facteurs va finalement avoir raison de l'invention de Marius et le pianoforte devra encore patienter quelques dizaines d'années avant de s'imposer en France.

Les premiers pianoforte français

En 1759, un certain Veltman présente devant l'Académie Royale des Sciences de Paris un clavecin, doté, outre les sautereaux classiques, d'un registre portant des sautereaux frappant les cordes par dessous[20]. Il s'agit donc d'une modification d'un instrument existant, qui est muni de genouillères, permettant les déplacements des registres, donnant par leurs actions un effet de piano et de forte. Nous avons là la description du jeu de diminuendo que l'on retrouvera sur les clavecins à genouillères plus tardifs.

18 Cf. Philippe Frisch : « Gottfried et Jean Henri Silbermann : l'origine de leurs fortepianos » dans *Le pianoforte en France et sa descendance jusqu'aux années 30*, p. 9–11, éd. mairie de Paris, Paris, 1995.

19 *Dossier Marius*, archives de l'Académie des Sciences, Paris. Cf. Albert Cohen, « Jean Marius' clavecin Brisé and clavecin à Maillets revisited : The « Dossier Marius » at the Paris Academy of Sciences », AMIS, vol. XIII, 1987, p. 35.

20 Archives de l'académie des Sciences, présentation : 16 juin 1759, T.78 f474v –475v ; rapport : 14 août 1759, T 78 bis f669v–672v . « il a encore joins a son clavessin un rang de marteaux, c'est à dire de sautereaux qui au lieu de pincer la corde avec une plume la frappe en dessous par leur extremité supérieure qui est garnie de cuir et en tire un son très différent de celui du clavessin ord^re^ … Tous ces boutons sont placés de manière, qu'on les peut faire aller tous ensemble ou separement par la seule pression des genoux, en sorte que pendant le cours d'une pièce, pendant la durée d'un passage, d'une cadence même, on peut non seulement produire plusieurs échos, mais même diminuer ou augmenter le son comme insensiblement ce qui donne au clavecin un avantage dont il était totalement privé.»

En fait la première mention d'un pianoforte en tant que tel fabriqué en France date du 6 avril 1761. Une annonce publiée dans *L'Avant Coureur*[21] vante les mérites d'un instrument construit à Strasbourg par Jean-Henri Silbermann. Il n'est pas étonnant que ce facteur soit le premier à construire des pianoforte en France car Strasbourg, annexé par Louis XIV en 1681, est situé à proximité des pays germaniques, où le pianoforte est implanté depuis 26 ans, grâce entre autres aux travaux de Gottfried Silbermann, oncle de Jean-Henri.

Plusieurs raisons peuvent être invoquées pour expliquer ce retard de l'introduction et de la construction de pianofortes en France.

L'une souvent avancée est le conservatisme de la corporation des maîtres faiseurs d'instruments de musique. Cette institution, basée sur la tradition et sur une certaine forme de népotisme, dont l'accès, réglementé par des droits d'entrée exorbitants pour l'intégrer la première fois, permettait difficilement l'émergence de maîtres capables d'innovation. Pascal Taskin, pour exemple, n'accéda à la maîtrise que par son mariage avec la veuve de François II Blanchet.

On doit cependant relativiser cet argument car il était possible à un artisan de s'installer dans des zones franches, libres des contraintes des jurandes. Sébastien Erard put construire des instruments sans jamais intégrer la corporation, même s'il dut en subir les tracasseries légales[22] jusqu'à l'obtention de son privilège en 1785. Il semble que ce fut le cas pour d'autres facteurs, tel Gabriel Lemoyne dont on connaît un piano daté de 1783[23].

21 Annonce dans le journal *L'Avant Coureur*, 6 avril 1761: « le sieur Henri Silbermann, auteur d'orgue et de clavessins à Strasbourg, fabrique des clavessins a piano e forte » ; description :
« 1) les cordes sont frappées en dessous par le moyen de petits marteaux ronds et garnis de peau, ce qui produit un son moelleux qui n'a point le sec des clavessins ordinaires. Premier avantage.
2) Un renvoi de trois leviers donne au marteau plus ou moins de jeu et présente plus ou moins de vibration à la corde, suivant qu'on appuie sur la touche. Second avantage.
3) Des sautereaux d'une forme particulière et drappés, dont on empêche l'éffet si l'on veut, affoiblissent ou font durer le son à volonté. Troisième avantage.
4) En frappant le clavier du côté des basses, on recule les marteaux qui ne frappent plus la même corde, mais celle du dessous. Par ce moyen , on baisse l'instrument d'un demi-ton pour la commodité des voix. Quatrième avantage qui remédie à l'inconvénient de la transposition ».

22 Les corporations avaient en effet le droit d'effectuer des contrôles dans les zones franches et, éventuellement, de saisir la production des artisans y travaillant si elles estimaient le travail de mauvaise qualité. On peut imaginer les abus que ce droit pouvait engendrer. Cf. Pierre Verlet : *L'art du meuble à Paris au XVIIIe siècle*, éd. Presses Universitaires de France, Paris, 1968.

23 Vente aux enchères, Senlis, 8 mars 2002.

Ces statuts corporatifs rigides peuvent expliquer pourquoi plusieurs facteurs allemands, les célèbres douze apôtres[24], qui auraient été contraints d'émigrer suite à la guerre des sept ans, préférèrent s'installer en Angleterre plutôt qu'en France, la privant d'un apport technologique essentiel et retardant ainsi l'introduction du pianoforte. Cette guerre, qui dura de 1756 à 1763, vit la confrontation de la Prusse de Frédéric II à une coalition franco-germano-russe, animée par l'impératrice Marie-Thérèse d'Autriche. Il était peut-être aussi plus aisé, pour un allemand, de trouver refuge dans un pays neutre, plutôt que de s'installer en France, impliquée dans ce conflit. Et cela d'autant plus que le pays d'accueil choisi, l'Angleterre, favorisait une certaine liberté d'entreprise et que son roi George II, qui régna de 1727 à 1760, était originaire d'Herrenhausen en Allemagne.

Dans ses recherches concernant le facteur Mercken[25], Jean-François Weber a mis en évidence une contrainte juridique qui pourrait expliquer aussi l'émigration des facteurs allemands vers l'Angleterre. Le Droit d'Aubaine, reste juridique de l'époque féodale, supprimé par Louis XV en 1767, ne permettait pas aux enfants d'étrangers vivant et travaillant en France d'hériter : les biens de leurs parents revenaient alors intégralement à la Couronne. Il est difficile, à l'heure actuelle, de mesurer l'impact de ce droit, car il semble que des accords passés entre la France et certaines principautés allemandes l'annulaient[26]. Plusieurs facteurs de clavecins ou d'orgues issus des pays de l'Est de l'Europe, citons parmi d'autres : Antoine Vater, Jean-Henri Hemsch, Charles Riepp, s'installèrent et travaillèrent en France avant 1767. Il en est de même pour plusieurs musiciens qui émigrèrent en France dans les années 1750–60. Mentionnons Franz Ignaz Beck[27], né à Mannheim vers 1723, qui résida à Bordeaux pendant 48 ans jusqu'à sa mort survenue en 1809, Johann Schobert, originaire de Silésie, mort à Paris en 1767 ou encore Johann Gottlieb Eckard, né à Augsbourg en 1735 et mort à Paris en 1809. Celui-ci vint dans la capitale en 1758[28] et fut en 1763 le premier compositeur à faire imprimer en France des pièces pouvant être jouées indifféremment sur le clavecin ou le pianoforte.

24 Cf. Donald Boalch : *Makers of the harpsichord and clavichord, 1440–1840*, 3° éd., Clarendon Press, Oxford, 1995.

25 J.F. et M.C. Weber : *J.K. Mercken*, éd. la Flûte de Pan, Paris, 1986 ; et article « J.K. Mercken et le forte-piano carré » dans *Musique, Images, Instruments*, n° 3 ; p. 91–107, éd. Klinsieck, Paris, 1997.

26 *La grande Encyclopédie*, article « Aubain », éd. H. Lamirault et Cie, Paris, fin du XIXe siècle.

27 George de Sainte Foix : « Le symphoniste Franz Beck et le pianoforte » dans *Revue de musicologie*, T. 13, n° 41, 1932 et M.L. Pereya : « Franz Beck » dans *Revue de musicologie*, 1934, 1935.

28 Il vint à Paris en 1758, en compagnie du facteur Johann Andreas Stein (1728–1792), facteur d'instruments à clavier. Cf. Eduard Reeser : *Ein Augsburger Musiker in Paris*, Deutsche Mozart Gesellschaft, 1984.

La musique française pour clavier de cette époque est basée sur l'ornementation et le toucher qui permettent de « donner de l'expression » à une œuvre (rappelons nous la phrase de François Couperin citée plus haut). Les musiciens allemands, grâce au clavicorde et au pianoforte, ont une autre approche et une sensibilité musicale différente. Charles Burney n'écrivait-il d'ailleurs pas le 15 juin 1770 : « On peut considérer que la musique française est encore dans son enfance pour les deux points essentiels que sont la mélodie et l'expression »[29].

Cette situation pourrait expliquer une demande restreinte d'instruments expressifs à claviers et donc un marché potentiel pratiquement inexistant retardant l'implantation du pianoforte en France. Celle-ci va donc être obligatoirement liée à un changement des goûts et des mentalités passant nécessairement par un apprentissage culturel.

L'apport des compositeurs allemands émigrés, cités plus haut, a été très important. Ils ont en effet permis au public français de se familiariser avec « l'expressivité » et ont donné aux compositeurs français la possibilité d'appréhender une écriture musicale différente[30].

A partir du début des années 1760, la demande de pianoforte va progressivement s'accentuer. On voit l'avancée timide de l'instrument dans différents écrits parus à l'époque. Des compositeurs, à la suite d'Eckard, écrivent des pièces indifféremment pour clavecin ou pianoforte. L'inventaire, établi en 1763, après le décès de la femme de Claude Bénigne Balbastre, montre que le compositeur possédait un pianoforte[31].

Les facteurs parisiens, s'ils ne construisent pas encore de pianoforte, répondent à une certaine demande en important des instruments des pays germaniques[32] et d'Angleterre[33]. Charles Burney, lors de son passage en France en juin et décembre

29 Charles Burney, *The present state of music in France and Italy*, Londres, 1771, traduction française par Michel Noray : *Voyage Musical dans l'Europe des Lumières*, éd. Flammarion, 1992, p. 72.

30 Cf. Adélaïde de Place : *Le piano-forte à Paris entre 1760 et 1822*, éd. Aux amateurs de livres, Paris, 1986.

31 Paris, Archives Nationales, minutier central des notaires parisiens, XLVI, 392 : « clavecin à marteau à ravallement à un seul clavier et tirace dans son étuy de bois peint».

32 Journal *L'Avant coureur*, 15 avril 1770 : « le même soir, le sieur Virbès fils, âgé de neuf ans et demi, et élève de son père, fera entendre plusieurs morceaux de musique sur un instrument à marteaux de la forme de ceux de l'Angleterre. Cet instrument a été exécuté en Allemagne suivant les principes de M. Virbès. Il rend des sons beaucoup plus forts et plus nets que ceux de l'Angleterre, et l'harmonie en est plus agréable et d'un meilleur effet ».
Dans la même publication, il annonce que son fils avait eu « l'honneur de toucher le forte-piano devant Mme la Dauphine ».

33 *Journal de musique* de 1773 : publicité du facteur Cousineau : « Avis aux amateurs qu'il vient de recevoir d'Angleterre plusieurs excellents pianos-forte ».

1770 relate ses visites dans deux salons où sont joués des instruments importés d'Angleterre. Il nous indique en même temps le goût musical de certains musiciens français, recherchant des timbres proches de ceux du tympanon[34] : « After coffee we went into the music room where I found an English pianoforte which Mr. Bach had sent her. She played a great deal ... I could not persuade Madame B. to play the piano forte with the stops on – *c'est sec*, she said – but with them off unless in arpeggios, nothing is distinct – 'tis like the sound of bells, continual and confluent » [35].

Il est donc intéressant de voir l'arrivée du pianoforte en France, à travers les écrits de l'époque car, si certains musiciens amateurs ou professionnels sont rapidement acquis au nouvel instrument, il en est d'autres qui expriment une certaine réticence à son égard, ce qui peut aussi expliquer le développement tardif d'une facture nationale.

Ces témoignages, mêlant curiosité et estime, nous renseignent sur l'emploi du pianoforte lors de différents événements dont le plus significatif est le concert que donna Mlle Le Chantre le 8 septembre 1768 au Concert Spirituel[36]. Certains musiciens[37] et amateurs éclairés[38] sont rapidement acquis aux avantages de l'instrument. Le chanteur Albanèse écrira en 1775 qu'il préfère le pianoforte au clavecin pour l'accompagnement du chant « parce qu'il a plus de rondeur dans les sons et, par conséquent, plus d'analogie avec la voix »[39].

34 Il est intéressant de rapprocher ce texte de la description du pianoforte organisé que fait Dom François Bedos de Celles dans la quatrième partie de son traité *L'art du facteur d'orgues*, paru en 1778. Il précise en effet à propos de l'une des manettes de l'instrument : « Lorsqu'on veut jouer l'instrument sans couper les sons, pour imiter le Timpanon, &c. on trouve un registre en g, fig. I, au moyen duquel on élève tous les marteaux de cuir de buffle, qui ne touchent plus les cordes ».

35 Charles Burney : *Music, Men, and Manners in France and Italy 1770 / Being the Journal written by Charles Burney, Mus.D. / during a Tour through those Countries...* édition du manuscript original conservé au British Museum, Londres, avec une introduction de H. Edmund Poole, Eulenburg Books, London 1974, p. 19–20.

36 *L'Avant coureur*, 12 septembre 1768, p. 581 : « Mlle Le Chantre a exécuté sur un nouveau clavecin piano-forte, plusieurs pièces de M. Romain. La nouveauté de l'instrument, ses sons éclatans et le jeu précis de Mademoiselle Le Chantre ont fait le plus grans plaisir ».

37 25 février : *L'Avant coureur*, à propos intitulé *l'Arrivée du forte-piano*, écrit par le chanteur Albanèse :
« Quoi, cher ami, tu nous viens d'Angleterre !
Hélas ! Comment peut-on lui déclarer la guerre ? ...
Il est donc vrai qu'enfin je te possède,
Mon cher ami, mon cher *piano-forte*,
Au plaisir de te voir, tout autre plaisir cède,
Ah ! que tu vas être fêté,
Ah ! comme tu seras goûté ! ».

38 Cf. Charles Burney, op. cit.

39 Cf. Ernest Closson, *Histoire du piano*, éd. Universitaire, Bruxelles, 1944, p.101.

Il n'en va pas de même pour d'autres. Voltaire n'hésitera pas à écrire « Le piano-forte est un instrument de chaudronnier en comparaison du clavecin »[40]. Le célèbre abbé Trouflaut, dans son texte ventant les mérites du clavecin à peau de buffle, en appellera à une certaine forme d'exception culturelle française puisque certaines sonorités produites par le pianoforte « semblent donner de la consomption à nos oreilles Françoises »[41]. Il est intéressant de noter que certains des arguments qu'il avance contre le pianoforte impliquent la supposée complexité de sa mécanique et le fait qu'il ne se trouvera pas de bon technicien dans les provinces pour le maintenir en état. Il est, en cela, en totale opposition avec Jean Marius qui précisait que la substitution des maillets aux sautereaux « évite les réparations perpétuelles auxquelles l'usage des plumes assujettit les clavecins ordinaires ». Claude Bénigne Balbastre, qui possédait lui-même un pianoforte, dans une discussion avec Pascal Taskin, lui aurait tenu ces propos après le jeu d'un pianoforte anglais aux Tuileries en 1774 : « Vous aurez beau faire, jamais ce nouveau venu ne détrônera le majestueux clavecin »[42].

Les facteurs de clavecins, principalement parisiens, essayèrent de contrer le nouveau venu en améliorant le clavecin pour qu'il puisse devenir expressif. Le jeu de buffle fit donc son apparition et les mécanismes à genouillères permettant le « diminuendo », imitation du jeu de forte, furent installés sur des instruments

40 Voltaire : lettre du 8 décembre 1774 à Madame du Deffand.

41 L'abbé Trouflaut, chanoine semi-prébendé de l'Eglise de Nevers : lettre adressée au *Journal de musique, n° 5* à propos des clavecins à peau de buffle de Pascal Taskin, Nevers, 20 décembre 1773 : « Malgrè les ressources inépuisables qu'il [le clavecin] offre au génie, on ne peut disconvenir que l'égalité de ses sons ne fût un défaut très réel .... Les Facteurs ne furent pas les derniers à s'apercevoir de cette imperfection, mais ils préférèrent le Sommeil de l'usage à l'activité du génie, & ils ne cherchèrent point à perfectionner ce bel instrument, ni à le mettre en état d'exécuter les forte, piano, amoroso, gustoso, staccato, etc. & toutes les gradations qui figurent avec tant de charmes dans la musique moderne. ... J'ose ajouter avec confiance que le clavecin à buffles est très supérieur aux *Piano Forte*. Quel qu'ingénieux que soient ces derniers, ils ne laissent pas d'avoir des défaults essentiels. Placés chez le vendeur, ils ont de quoi plaire & séduire ; mais si l'on porte un coup d'œil attentif sur l'intérieur de leur construction, leur complication effraye à l'instant. Si les dessus en sont charmans, les basses dures, sourdes & fausses, semblent donner la consomption à nos oreilles Françoises : défaut jusqu'à-présent irrémédiable, si l'on ne pratique à ces sortes de Clavessins un jeu de flûtes, tel que j'en ai vu à Paris, chez un Amateur, pour améliorer les basses & renforcer les dessus ; conséquemment double mécanisme, double dépense, double servitude pour entretenir l'accord de l'un & de l'autre. De plus, & c'est ce qui est le plus essentiel, on ne peut adapter le mécanisme des Piano-forte de Londres à nos Clavecins François, la forme et la disposition de ces derniers n'ayant jamais pu s'y prêter, quelque intelligens que pussent être les Facteurs. Ces clavecins enfin, quelque peu qu'ils se dérangent, soit par le transport, soit par l'intempérie de l'air, sont bientôt condamnés à un éternel silence dans nos Provinces, où personne n'est en état de les entretenir comme il faut. Je passe sous silence leur excessive cherté. »

42 Cf. Ernest Closson, article « Pascal Taskin » dans *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, XII/1, octobre–décembre 1910, p. 266.

neufs ou ravalés[43], à la suite des travaux de Veltman. Ce conservatisme des facteurs français va être mis à mal par la suppression des corporations par Turgot en janvier 1776. Même si le ministre ne réussit pas à les faire disparaître, le rétablissement des jurandes et maîtrises le 11 août 1776 par Cligny, son successeur, en diminue le nombre et impose une baisse des droits d'entrée[44].

Cette modification des statuts corporatifs, et une demande croissante d'instruments, va permettre l'installation de nombreux artisans étrangers, principalement d'origine germanique. Un document nous éclaire sur les nominations des maîtres entre 1762 et 1790, année où les corporations furent définitivement supprimées. Il s'agit de *l'Almanach de la communauté des maîtres et marchands tabletiers, luthiers, éventaillistes de la Ville Fauxbourgs & Banlieue, créée par Edit du mois d'Août 1776*.

On voit dans cet ouvrage qu'entre 1762 et janvier 1776, il n'y a que sept réceptions de maîtres dont Pascal Taskin en 1766. Entre fin 1776 et 1790, 24 réceptions vont avoir lieu dont celle de Mercken le 29 novembre 1776. Les années 1780 et 1781 verront à elles seules neuf réceptions. Les noms des nouveaux maîtres sont en majorité à consonance germanique : Hoffmann, Zimmermann, Eberhart, Lautenhorn, Bosch, Kelin [Klein], Volber, Schmidt, Dackwiller. C'est en 1783 que l'on voit apparaître distinctement dans *L'Almanach musical* la liste des « facteurs de Forte-piano »[45]. C'est aussi à partir de cette date que le pianoforte prendra une place de plus en plus importante dans les programmes du Concert Spirituel[46].

En ce qui concerne la pédagogie, l'édition de 1775 du même *Almanach musical* présente pour la première fois une liste de « maîtres de clavecins et de pianoforte » dont le nombre ira en grandissant dans les éditions ultérieures. Enfin, à partir de 1780, l'impression et la diffusion de méthodes concernant le jeu sur le pianoforte vont aussi favoriser l'implantation de l'instrument[47].

Les instruments étrangers importés vont influencer la facture française et le plus ancien pianoforte fabriqué en France qui nous soit parvenu en est un

43 On notera que les facteurs de clavecins anglais eurent la même réaction et des clavecins permettant de jouer piano ou forte firent leur apparition, grâce à un mécanisme de jalousies munissant alors les instruments de boîtes expressives.

44 Alain Decaux, André Castelot : *Histoire de France de la France et des Français au jour le jour*, éd. Robert Laffont, Paris, 1972 et M.C. et J.F. Weber : *J.K. Mercken*, op. cit., p. 33–35.

45 Jean-Kilien Mercken, Nicolas Hoffmann, François Duverdier, Jacques Klein, Guillaume Zimmerman, Jean Schwerr, Mathias Nellesse, Pierre-Joseph Zimmermann. Cf. *Almanach musical*, rééd. Minkoff, Genève, 1972.

46 Cf. Constant Pierre : *Histoire du Concert spirituel, 1725–1790*, éd. Société Française de Musicologie, Paris, 1975.

47 Méthodes de Felice Bambini, c. 1780 ; de L.F. Despréaux, 1783 ; de J.C. Bach et F.P. Ricci, 1786 entre autres.

témoignage. Il s'agit du pianoforte carré daté 1770[48] construit par Jean-Kilien Mercken[49], originaire de Übach, près d'Aachen (cf. photo 1). Même si l'instrument a été fortement restauré à la fin du XIXe siècle, l'influence des pianoforte anglais est visible dans la mécanique à simple pilote, dans les ressorts d'étouffoirs en fanons de baleine à la manière de Johannes Zumpe, dans le style des manettes de forte. On notera que le facteur avait pensé au départ le munir de genouillères comme en témoignent les traces dans la fosse à clavier.

Balthazard Péronnard, à la suite de Mercken, se lance dans la fabrication de pianoforte dès 1771[50]. Il faut attendre 1776 pour qu'il soit fait mention de la construction du premier pianoforte de Pascal Taskin[51] et 1777 pour celui de Sébastien Erard[52] qui est installé à Paris depuis 1768. Les facteurs de clavecins parisiens se mettent donc timidement à la fabrication de pianoforte entre 1770 et 1780.

On voit aussi émerger à la même époque une facture provinciale. En effet, Jean Henri Silbermann, aidé peut-être de son fils Johann Friedrich (1762–1805), continue à construire des pianoforte à Strasbourg, comme en témoigne l'instrument conservé au musée de Berlin[53].

Mais d'autres facteurs sont présents dans cette ville. On peut citer Erhart[54], Louis Edelmann[55], frère du compositeur Jean-Frédéric Edelmann, et Philippe Jauch[56]. Toujours en Alsace, Thiébault Eppel et Michael Fändrich[57] œuvrent à Schlettstadt [Sélestat] et Henry à Thann[58]. En Lorraine, on trouve le facteur Thirion[59] qui travaille à Metz.

48 Instrument conservé au Musée National des Techniques à Paris, n° inv. : 10960-0000.
49 Cf. Jean-François Weber, op. cit.
50 Instrument mentionné dans *Un inventaire sous la terreur, état des instruments de musique relevés chez les émigrés et condamnés par A. Bruni*, J. Gallay, éd. Georges Chamerot, Paris, 1890; rééd. Minkoff, Genève 1984.
51 Cf. Ernest Closson, *Histoire du piano*, éd. universitaire, Bruxelles, 1944, p. 102, et article « Pascal Taskin » dans *Sammelbände der Internationalen Musik-Gesellschaft*, XII/1, octobre–décembre 1910, p. 266.
52 Pianoforte construit à la demande de la maréchale de Villeroy qui fit installer un atelier dans son château (cf. Ernest Closson, *Histoire du piano*, op. cit., p. 107).
53 Pianoforte en forme de clavecin de Jean-Henri Silbermann, Strasbourg, 1776, Preussischer Kulturbesitz, Berlin, KAT. n° 12 , mécanique de type Cristofori.
54 Pianoforte carré de A. F. Erhart, Strasbourg, 1782, prellmechanik, Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg.
55 Pianoforte carré de Edelmann, Strasbourg, 1786, n° 185, Musikinstrumenten Museum, Leipzig.
56 Pianoforte carré de Jauch, Strasbourg, c. 1785, musée Masséna, Nice.
57 Pianoforte carré de Eppel et Fändrich, Schlestat, 1778, prellmechanik, musée de l'Hospice Comtesse à Lille.
58 Pianoforte carré de Henry, Thann, 1786, prellmechanik, collection privée, France.
59 Pianoforte carré de Thirion, Metz, c. 1792, mécanique à simple pilote, collection Rudolph Haase, Niederhünigen près Berne.

Photo 1 :
Pianoforte de Jean-Kilien Mercken, Paris, 1770, Musée National des Techniques, Paris, n° inv. : 10960-0000 ; détail du cartouche calligraphié.
© musée de la musique, photo J. C. Battault.

Un autre centre de construction de pianoforte va être la ville de Lyon, ce qui n'est pas étonnant vu sa tradition de la facture instrumentale et sa position géographique de cité carrefour soumise aux influences italienne, allemande mais également suisse[60]. Plusieurs facteurs vont y travailler : Barberini[61] et Tournan[62], ainsi que Jacob Stirnemann, facteur d'orgues et de clavecins[63]. Apparenté aux facteurs lyonnais, Louis Bas, installé à Villeneuve-lès-Avignons, construit en 1781 le pianoforte en forme de clavecin[64] conservé au musée de Vermillion.

60 La facture de pianoforte en Suisse est loin d'être négligeable et l'un des plus célèbres facteurs suisses, Johann Ludwig Hellen, construisait des pianofortes en forme de clavecin dans les années 1760, en témoigne le pianoforte conservé au musée de la musique de Paris (E.2000.16.1), construit à Berne en 1763.

61 *Petites affiches de Lyon*, 11 avril 1770 : « le sieur Barberini, machiniste, facteur de clavessins à marteaux ».

62 Pianoforte carré de Tournan, Lyon, 1777, instrument conservé au musée historique de Lyon. L'atelier du facteur était situé dans les bâtiments de la Charité. Cf. Vincent Pussiau : « Lyon et la facture instrumentale aux XVIIe et XVIIIe siècles » dans le *Bulletin de la Société Historique, Archéologique et Littéraire de Lyon*, année 1997, tome XXVII.

63 Instruments conservés : pianoforte de Stirnemann, à Lyon, 1781 : collection privée ; pianoforte carré de Stirnemann, Lyon, 1786, mécanique à simple pilote, coll. Académie de la val d'Isère, Moutiers.

64 Pianoforte en forme de clavecin, fait à Marseille en 1781, mécanique de type Cristofori, Shrine to Music Museum, Vermillion, inv. n° 4653.

Si ces facteurs sont installés aux frontières de l'est et du sud-est de la France, il en est d'autres qui œuvrent dans le nord, face à l'Angleterre. Citons le facteur Miquet dont un pianoforte fabriqué au Havre est parvenu jusqu'à nous[65] ou le facteur Le Blond installé à Londres mais aussi à Dunkerque[66]. Plus étonnante est la production de Cochu, membre d'une dynastie de facteurs d'orgues, qui œuvra à Auxerre, puis à Troyes et qui « organisa » certains de ses pianofortes, comme le prouve l'instrument conservé au musée de Varzy[67], dont le fond est percé pour laisser passer les vergettes de l'abrégé de l'orgue.

De nombreux pianoforte organisés vont être construits, suivant en cela une mode qui semble avoir duré une vingtaine d'années en France. Le facteur L'Epine propose un mémoire à l'Académie en 1772 concernant un pianoforte organisé et il annonce au public, la même année, les transformations qu'il pratique sur des pianoforte pour les organiser[68]. On trouve ainsi quelques pianoforte anglais transformés de la sorte[69], peut-être par l'Epine. Dom François Bedos, ami de ce facteur, dans la quatrième partie de son monumental ouvrage, *L'Art du Facteur d'Orgue*, paru en 1778, nous présente un pianoforte, peut-être construit dans l'atelier Hellen, installé à Berne[70], organisé par L'Epine. Plusieurs facteurs vont aussi en fabriquer, citons Cochu, Stirnemann ainsi que Sébastien Erard, comme le montre l'instrument conservé au musée de la musique à Paris[71] (cf. photo 2).

La production de pianoforte en France va véritablement croître pendant les années 1780 et l'installation à Paris des facteurs étrangers va susciter une certaine compétitivité entre eux et les facteurs français. C'est d'ailleurs de 1780 que date le plus ancien pianoforte connu de Sébastien Erard, témoin lui aussi

65 Pianoforte carré de Miquet, fait au Havre vers 1785–90, musée des Beaux Arts, Le Havre.

66 Pianoforte carré de Le Blond, Londres et Dunkerque, 1789, Musikinstrumenten Museum, Berlin.

67 Pianoforte carré de Cochu, Auxerre, 1783, mécanique à simple pilote, à l'origine prévu pour être organisé, conservé au musée de Varzy.

68 *Affiches, Annonces et Avis divers*, 7 mars 1772, p. 402, annonce du facteur L'Epine.

69 Deux instruments de ce type sont conservés au musée de la musique et au musée National des Arts et Métiers à Paris.

70 L'exposition de pianoforte qui s'est déroulée au musée historique de Lausanne, dans le cadre des Rencontres *harmoniques*, a permis de faire une découverte étonnante. En effet, l'un des pianofortes carrés exposés, signé par Hellen à Berne 1773, provenant des collections du château de La Sarraz, dans le canton de Vaud, présente de fortes ressemblances sur les plans technique et esthétique avec celui représenté par Dom Bedos dans son ouvrage. Cf. article à paraître sur l'atelier Hellen, Jean-Claude Battault – Pierre Goy, *Musique, Images, Instruments* n° 6.

71 Pianoforte organisé signé Erard Frères, Paris, 1791, mécanique à simple pilote ; musée de la musique, Paris, E.995.15.1.

Photo 2 :
Pianoforte organisé d'Erard frères, Paris, 1791, musée de la musique, Paris, E.995.15.1.
© musée de la musique, photo J. M. Anglès.

Photo 3 :
Pianoforte de Sébastien Erard, Paris, 1780, musée de la musique, Paris, E.2000.9.1.
© musée de la musique, photo J. M. Anglès.

de plusieurs influences, conservé au musée de la musique[72] (cf. photo 3). Sur le plan du mobilier, il se rapproche des pianofortes de facture germanique. Sur le plan technique, on remarque la mécanique à simples pilotes où sont fixées par un axe les tiges d'étouffoirs, comme dans les pianofortes de Johannes Zumpe.

L'ouvrage, *L'Art du faiseur d'instruments de musique et de lutherie*, publié en 1785, nous renseigne, par les définitions du pianoforte qu'on y trouve, sur les instruments joués en France pendant cette période. Il décrit le *Forté-piano ou clavecin à marteau*[73] dont les marteaux sont en carton enduit de peau et *l'Epinette à marteaux en bois dur*, qui semble être munie d'une prellmechanik[74]. Dans la deuxième définition, est écrite une phrase prémonitoire : « Il y a grande

72 Pianoforte carré de Sébastien Erard, Paris, 1780, mécanique à simple pilote ; musée de la musique, Paris : E.2000.9.1.

73 *Art du faiseur d'instruments de musique et lutherie,* extrait de *l'Encyclopédie méthodique des arts et métiers mécaniques*, Paris, 1785, p. 8, 158 et 165 : article « Forté-piano ou clavecin à marteau ».

74 *Art du faiseur d'instruments de musique et lutherie*, extrait de *l'Encyclopédie méthodique des arts et métiers mécaniques*, Paris, 1785, p. 12 et 162 : article « Epinette à marteaux en bois dur ».

apparence que l'épinette à marteaux prévaudra dans peu aux épinettes à sautereaux emplumés, qui exigent des réparations continuelles ». On notera que l'argument avancé pour la prépondérance du pianoforte concerne la simplicité d'entretien et non les possibilités expressives de l'instrument.

Cette croissance du pianoforte va donc obliger les facteurs français à diversifier leurs activités. Ils devront désormais être capables de construire, de maintenir en état de jeu, voire de transformer les instruments pour les adapter aux demandes.

Cette adaptation des facteurs peut être appréhendée par la lecture des inventaires des ateliers d'instruments à clavier, qui montrent du même coup l'évolution de la construction des pianoforte en France. L'un des plus révélateurs est l'atelier de François II Blanchet qui deviendra celui de Pascal Taskin après son mariage avec la veuve de son maître. Deux inventaires vont être rédigés. Si dans le premier, daté du 18 juin 1766, apparaît, pour la première fois dans ce type de document, la mention d'un clavecin à marteau[75], dans le deuxième inventaire, daté du 19 avril 1777, sont énumérés cinq pianoforte terminés et un provenant de l'étranger. On remarque aussi les dettes de Taskin envers divers corps de métiers dont un layetier, un mécanicien, mais aussi envers le facteur Beck de Londres, ce qui permet de supposer que Taskin importait aussi des pianoforte[76]. L'inventaire après décès de Jacques Goermans, rédigé le 8 avril 1789, où sont recensés[77] pas moins de 21 pianoforte anciens, neufs ou en construction, montre l'évolution de la production des facteurs parisiens à la veille de la révolution, le pianoforte prenant petit à petit le pas sur le clavecin. Cette progression dans la production des facteurs français va leur permettre d'effectuer des recherches destinées à faire évoluer l'instrument. Pascal Taskin, dans sa correspondance, explique ses travaux sur la réduction des frottements dans la mécanique et sur la frappe des marteaux sur les cordes[78]. Le pianoforte[79] conservé au musée de la musique est représentatif en cela de ses recherches, car il est muni d'un sillet harmonique et du fameux système d'accord à crochets propre à Taskin (cf. photo 4).

75 Extrait de l'inventaire après décès de François Etienne Blanchet II, 18 juin 1766 : « Premierement un clavecin à marteau avec son pied verni en bois commun 400 l » ; cf. Pierre Hardouin, « Harpsichord making in Paris, Part I, Eighteenth century », GSJ X, mai 1957.

76 Extrait de l'inventaire de l'atelier de Pascal Taskin, 19 avril 1777 :« Item Cinc piano forte a raison de quatorze Louis chacun 1680 l [un louis = 24 livres, un instrument = 336 livres] … Item Une espece de forte piano etranger 48 l …. Item Vingt quatre fond de caisse de piano 12 l » (cf. Pierre Hardouin, op. cit.).

77 *Inventaire après décès de Jacques Goermans*, 8 avril 1789 : cf. Pierre Hardouin, op. cit.

78 Cf. Ernest Closson : article « Pascal Taskin », op. cit., p. 259.

79 Pianoforte en forme de clavecin de Pascal Taskin, Paris, 1788, musée de la musique, dépôt du musée du Louvre, D.OA. 10298, mécanique à pilotes inspirée de celle de Schröter. Le musée de Berlin et le château de Versailles conservent des pianoforte en forme de clavecin du même facteur datés respectivement de 1787 et 1790.

Photo 4 :
Pianoforte de Pascal Taskin, Paris, 1788, dépôt du musée du Louvre, D.OA.10298.
© musée de la musique, photo J. M. Anglès.

Necker, ministre de Louis XVI, puis ses successeurs, favorisent un climat de libre entreprise qui profite à des personnages comme Sébastien Erard. Celui-ci ne fit jamais partie de la *communauté des maîtres et marchands tabletiers, luthiers, éventaillistes* mais cela ne l'empêcha pas, dans les années précédant la révolution, de développer une entreprise semi-industrielle qui lui permit de devenir, par sa production, le plus important facteur de pianoforte en France. De nombreux pianoforte carrés d'Erard de cette période nous sont parvenus, montrant son pragmatisme, privilégiant une construction soignée et l'attachement à la mécanique à simple pilote qui, même si elle manque de dynamique, est extrêmement précise, rapide et facile d'entretien. Le pianoforte en forme de clavecin, signé Erard Frères et daté de 1791, dont la double courbe rappelle les instruments autrichiens ou allemands de la même période, est muni d'une mécanique à double pilote[80] (cf. photo 5). Les archives de la maison Erard nous renseignent sur l'état des instruments envoyés à Mr Garnier, concernant la période du 20 avril 1791 au 13 décembre 1792. Ce pianoforte a été vendu 45 louis en 1791 à ce marchand qui semble avoir été un agent d'Erard dans la région lyonnaise[81]. Ce document montre donc la stratégie commerciale d'Erard, basée sur un réseau de revendeurs sur le territoire français, préfigurant celle mise en place au cours du XIXe siècle dans une logique de production industrielle.

Cette supériorité commerciale d'Erard est aussi visible dans un document qui recense les instruments saisis chez les émigrés qui fuient la France après la chute de Louis XVI[82], permettant d'avoir une vision du parc instrumental à Paris à cette date.

Pour les instruments à clavier, on recense 4 orgues, 62 clavecins et épinettes et 64 pianoforte (dont six organisés). Parmi ceux-ci, la production nationale est représentée par dix-huit instruments signés Boffried, Péronnard, Freudenthaler, Erard, Zimmermann et Dambalt, facteur installé à Courbevoie. Sébastien Erard marque sa prépondérance en étant mentionné douze fois dont deux pour des instruments organisés. Curieusement, les noms de certains facteurs renommés, comme Taskin, Goermans et Mercken n'y figurent pas.

L'iconographie musicale montre elle aussi l'arrivée du pianoforte dans la société française à partir de la fin des années 1780. De nombreuses représentations de musiciens ou d'amateurs, assis ou debout face à des pianofortes

80 Pianoforte à double courbe signé Erard Frères, Paris, 1791, n° 2036, mécanique à double pilote, jeux d'unacorda (translation de la mécanique marteaux – double pilotes vers l'aigu), de forte et de céleste ; musée de la musique, E.990.11.1.

81 Cf. Alain Roudier, « Les pianos en forme de clavecin (1790–1797) » , dans *Sébastien Erard, un pionnier de la facture européenne*, symposium 13–14 novembre 1994, Michaelsteiner Konferenzberichte, n° 48 ; et « La production Erard dans les années 1791–1792 racontée par ses acheteurs », dans *Le pianoforte en France et sa descendance jusqu'aux années 30*, éd. mairie de Paris, Paris 1995.

82 *Un inventaire sous la terreur,* op. cit. par A. Bruni.

Photo 5 :
Pianoforte d'Erard frères, Paris, 1791, musée de la musique, Paris, E.990.11.1.
© musée de la musique, photo A. Giordan.

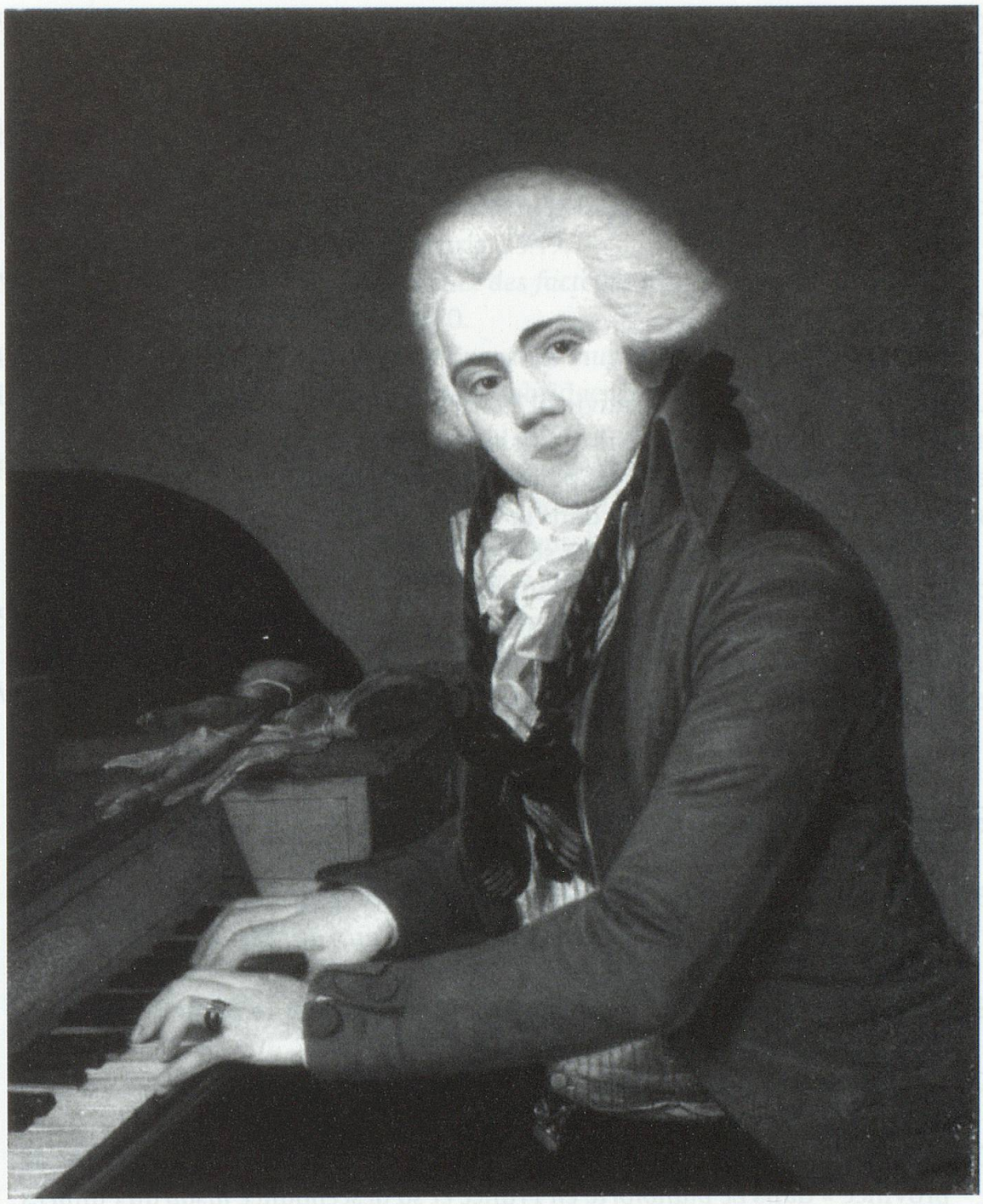

Photo 6 :
Portrait d'un musicien assis devant un pianoforte carré Erard Frères, anonyme, France, fin du XVIIIe siècle, musée de la musique, Paris, E.981.16.1.
© musée de la musique, photo J. M. Anglès.

principalement carrés, nous sont parvenues. Par exemple, un tableau d'un peintre anonyme, représentant un homme assis devant un pianoforte carré d'Erard Frères[83] (cf. photo 6). Un autre tableau, peint en 1790 par Jean-Baptiste Duvivier, représentant la famille de Villers dans leur hôtel à Paris[84], nous donne un instantané d'un intérieur parisien à la veille de la Terreur et nous permet d'imaginer la place occupée par le pianoforte dans une famille aisée.

Conclusion

Louis XVI est exécuté le 21 janvier 1793. Pascal Taskin meurt quelques jours après, le 9 février. Sébastien Erard fuit la Terreur et s'exile à Londres. Une page est tournée. Mais le pianoforte, bénéficiant des changements profonds de la société en France, s'est imposé dans la vie musicale.

Les structures économiques et sociales, modifiées par la Révolution, vont désormais favoriser l'émergence d'un libéralisme commercial dont profitera l'industrialisation naissante du pays. Toutes les conditions sont réunies pour que la facture française de pianos s'émancipe des influences étrangères et s'affirme comme l'une des plus créatrices dans le premier quart du XIXe siècle.

Bibliographie complémentaire

Bran-Ricci Josiane : article « Une courte histoire du piano en France » dans *Le pianoforte en France et sa descendance jusqu'aux années 30*, p. 51–61, éd. mairie de Paris, Paris, 1995.

Sainte Foix George de : « Le symphoniste Franz Beck et le pianoforte » dans *Revue de musicologie*, T. 13, n° 41, 1932.

Clinkscale Martha Novak : *Makers of the pianos 1700–1820*, éd. Oxford University Press, 1993.

De la Granville Frédéric : article « Pianos anciens conservés dans les musées de province » dans *Le pianoforte en France et sa descendance jusqu'aux années 30*, éd. mairie de Paris, Paris, 1995.

83 Portrait d'un musicien assis devant un pianoforte carré Erard Frères, anonyme, France, fin du XVIIIe siècle, musée de la musique, E.981.16.1.

84 Tableau conservé au musée Gröninge à Bruges. Cf. Dominique Maréchal, « Portrait van de famille de Villiers (1790) door J. B. Duvivier (Brugge 1762 – Paris 1837) » dans *Museum bulletin*, Bruges, mai 1995.

Hardouin Pierre J. : articles « Harpsichord making in Paris » dans *The Galpin Society Journal*, tome X, mai 1957, p. 10–29 ; tome XII, juin 1959, p. 73–85 ; tome XIII, juillet 1960, p. 52–58.

Hunt John N. : article « Jurors of the Guild of Musical Instrument Makers in Paris » dans *The Galpin Society Journal*, tome LI, juillet 1998, p. 110–113.

Loubet de Sceaury Paul : *Musiciens et facteurs d'instruments de musique sous l'ancien régime*, éd. A. Pédone, Paris, 1949.

Martinod Jean : *Répertoire des travaux des facteurs d'orgues du IX^e siècle à nos jours*, éd. Fischbacher, Paris, 1970.

Pierre Constant : *Les facteurs d'instruments de musique*, éd. Sagot, Paris, 1893.

Pollens Stewart : *The early pianoforte*, Cambridge University Press, Cambridge, 1995.

Robin Michel : *Du clavecin mécanique au double échappement, dans La facture instrumentale européenne : Suprématies nationales et enrichissement mutuel*, catalogue d'exposition, musée instrumental du conservatoire national de musique et de danse, Paris, 6 novembre 1985 – 1^er mars 1986.

Samoyault-Verlet Colombe : *Les facteurs de clavecins parisiens : notices biographiques et documents*, éd. Heugel, Paris, 1966.

Vandervellen Pascale : *Le piano de style en Europe des origines à 1850*, éd. Mardaga, Liège, 1994.