

Les clavecins Pleyel, Érard et Gaveau, 1889-1970

Autor(en): **Battault, Jean-Claude**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **46 (2006)**

PDF erstellt am: **22.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858756>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Les clavecins Pleyel, Érard et Gaveau, 1889-1970*

Jean-Claude Battault

Pour beaucoup, la renaissance de la facture du clavecin en France est liée au renouveau de la musique ancienne jouée sur des instruments d'époque, ou sur des copies de ces mêmes instruments, réalisées dans la deuxième moitié du XX^e siècle. C'est oublier bien vite que cette redécouverte est liée à un travail musicologique qui commence dès le milieu du XIX^e siècle. L'intérêt pour les musiciens de disposer d'instruments permettant de restituer la musique des XVII^e et XVIII^e siècles avec le plus de fidélité possible va entraîner en France, à la fin du XIX^e siècle, la restauration d'instruments originaux mais aussi la fabrication de leurs copies plus ou moins fidèles.

La première partie de cet article sera consacrée à l'évolution historique des clavecins construits par les trois firmes françaises, Pleyel, Érard et Gaveau, en s'intéressant aux options techniques et esthétiques qu'elles développèrent dans cette période allant de 1889 à 1970. Dans la deuxième partie, nous comparerons plus spécifiquement deux instruments construits par les maisons Pleyel et Gaveau.

L'évolution historique et technique, 1889-1970

Avant d'entamer la période considérée dans cet article, il est intéressant de préciser la genèse de la renaissance du clavecin en France. Pendant la deuxième moitié du XIX^e siècle un intérêt nouveau pour les musiciens du passé et leurs œuvres voit le jour. Il se manifeste en France par les travaux de Jean-Amédée Lefroid de Méreaux (1802-1874) sur les clavecinistes français des siècles précédents.¹ Quelques musiciens vont donc essayer de restituer les œuvres de ces maîtres avec un souci d'authenticité, c'est-à-dire en les jouant sur des instruments

* Je voudrais remercier ceux qui aient bien voulu m'assister d'écrire cet article: Pierre Bartel, René Beaupain, Marcelle Benoit, Michel Brun, Guy Coquoz, Pierre Goy, Luc Delpéch, Jean-Jacques Eigeldinger, Sabine Hoffmann, Emile Jobin, Philippe Lerouge, Alain Marion, Hubert Martigny, Daniel Marty, Claude Mercier-Ythier, Jean Morfin, Kenneth Moore, Claire Pradel et Raphael Puyana.

1 Jean-Amédée Lefroid de Méreaux, *Les clavecinistes de 1637 à 1790*, Paris 1867. Voir: Florence Gétreau «L'iconographie du clavecin en France, 1789-1889», dans le présent volume, 169-91.

originaux. Par exemple, Louis Diémer, musicien et musicologue français (1843-1919), donna, en 1888, un récital sur un clavecin de Pascal Taskin, fabriqué à Paris en 1769.² L'instrument avait été réparé en 1882 par Louis Tomasini. Ce facteur de piano, originaire d'Italie et installé à Paris, est l'un des principaux acteurs du renouveau du clavecin en France car il a rénové de nombreux instruments dans les années 1880. Parmi ceux-ci, citons un clavecin de Ruckers-Taskin (sur lequel Louis Diémer donna un concert lors de l'Exposition universelle de 1889), un clavecin anglais à un clavier de Longman & Broderip, un clavecin à pédalier construit en 1786 à Paris par Jacques Joachim Swanen et enfin, un clavecin fait à Paris en 1755-1756 par Jean-Henri Hemsch, appartenant à Tomasini lui-même.³

L'Exposition universelle de 1889

L'Exposition universelle qui s'est tenue à Paris en 1889 a permis à trois facteurs français de présenter leurs conceptions du clavecin. Il s'agissait de Tomasini, de la firme Érard et de la maison Pleyel-Wolff-Lyon. Tomasini a exposé, outre son clavecin original de Jean Henri Hemsch de 1755-1756, sa copie du même instrument qui reproduit fidèlement le modèle ancien tant dans la réalisation de la mécanique, de la caisse et du piétement que dans la décoration de la table d'harmonie.⁴ La maison Érard présentait une copie du *clavecin mécanique* construit en 1779 par Sébastien Érard qui l'appelait ainsi car celui-ci était muni de mécaniques actionnées par des genouillères et des pédales servant à modifier les jeux.⁵ Cet instrument historique appartenait alors à Madame Érard. La copie est relativement fidèle à l'original mais la maison Érard n'ira pas jusqu'au bout de la reconstitution puisque elle supprimera, au profit de manettes, les

2 Cet instrument de Taskin appartenait alors au baryton Emile Alexandre Taskin, descendant du facteur. Voir Christiane Becker-Derex: *Louis Diémer et le clavecin en France à la fin du XIX^e siècle*, Paris 2001. L'instrument se trouve aujourd'hui dans la Russell Collection, Edimbourg, inv. no. C7-PT1769-15.

3 Le clavecin de Andreas Ruckers, Anvers, 1648, ravalé par Pascal Taskin à Paris en 1780, est conservé au Musée de la Musique, Paris, inv. no. E.979.2.1. Pour le concert de Diémer voir: Florence Gétreau, *Aux origines du musée de la musique, les collections instrumentales du Conservatoire de Paris, 1793-1993*, Paris 1996, 360. Le clavecin de Longman & Broderip, Londres, fin du XVIII^e siècle, est conservé au Musée de la Musique, Paris, inv. no. E.952. Le clavecin de Jacques Joachim Swanen, Paris, 1786, est conservé au Musée du Conservatoire national des Arts et Métiers, Paris, inv. no. 6615. Le clavecin de Jean-Henri Hemsch, Paris, 1755-56, se trouve dans une collection privée en France.

4 Cette copie est maintenant conservée au Musikinstrumenten-Museum de Berlin, cat. no. 5080. Voir: John-Henry van der Meer, Martin Elste, Günther Wagner, *et al.*, *Kielklaviere. Cembali Spinette Virginali*, *Bestandskatalog*, Berlin 1991, 279-83.

5 *Clavecin mécanique* de Sébastien Érard, Paris, 1779, Musée de la Musique, Paris, inv. no. E.979.2.5.

mécanismes des pédales et les genouillères actionnant les jeux. Le jeu de peau de buffle de l'original sera aussi retiré dans sa réplique.⁶ Les clavecins de Louis Tomasini et de la firme Érard avaient été conçus dans une logique de copie qui se rapproche beaucoup de celle que nous avons maintenant. Quelques facteurs isolés, tel que Louis Danti, non présents à l'Exposition, construiront à la fin du XIX^e et au début du XX^e siècle, dans ce même esprit, quelques instruments inspirés par des originaux.

La maison Pleyel-Wolff-Lyon, dirigé par Gustave Lyon depuis 1887, avait construit en 1889 trois clavecins et en montrait un à l'Exposition (fig. 1).⁷ La démarche était différente par rapport aux facteurs précédents car l'instrument présentait des innovations importantes. Par exemple, il y avait une lyre portant des pédales pour actionner les jeux ainsi qu'un cordier en métal le long de l'éclisse courbe. Il est possible que l'instrument ayant servi de modèle soit un clavecin anglais car on remarque qu'il n'est muni que de trois rangs de cordes (1 x 4', 2 x 8') avec ses trois jeux correspondants mais aussi d'un jeu nasal dont beaucoup d'instruments anglais de la deuxième moitié du XVIII^e siècle étaient pourvus.⁸ Les sens de pincements des plectres font aussi penser à un instrument de facture anglaise. La décoration, qui s'inspire du style Louis XV, relève d'une forme de pastiche caractéristique de cette période.

L'Exposition universelle de 1889 présentait, certes, les innovations de la fin du XIX^e siècle, marquées par les progrès technique et scientifique, mais il s'y manifestait aussi un réel intérêt pour le passé, tout spécialement de mise cette année-là, puisque c'était le centième anniversaire de la prise de la Bastille. Ce fut pour cette exposition que Gustave Eiffel construisit sa tour, mais, parallèlement, un espace considérable fut alloué à l'histoire de l'habitat. Ces deux aspects de l'Exposition universelle se reflètent clairement, d'une part, dans les instruments de la firme Pleyel-Wolff-Lyon, et d'autre part dans ceux de Tomasini et de la maison Érard. Lyon, ingénieur polytechnicien, inventeur prolifique, chef d'une entreprise alors à son apogée, ne pouvait exposer que des instruments montrant le savoir-faire de son entreprise. Les instruments construits par sa firme

6 Clavecin Érard, Paris, 1889, Musikinstrumenten-Museum, Berlin, cat. no. 5191. Voir: Van der Meer *et al.*, *Kielklaviere*, *op. cit.*, 284-8.

7 Gustave Lyon avait succédé à son beau-père Auguste Wolff, décédé en 1887. Voir: Christian Surre, *Gustave Lyon, la science au service des musiciens*, Paris 1998. Clavecin de Pleyel-Wolff-Lyon & C^{ie}, no. 102250, Paris, 1889, Musikinstrumenten-Museum, Berlin, cat. no. 4874. Voir: Van der Meer *et al.*, *Kielklaviere*, *op. cit.*, 289-94. L'instrument a été modifié car le système d'étouffoirs portés par des leviers est postérieur. La disposition originale est visible sur la célèbre photo représentant Louis Diémer jouant ce clavecin dans le cadre de la *Société des instruments anciens* qu'il avait créée en 1895.

8 En Angleterre, le *lute stop*. Le *jeu de luth* des clavecins français est une fine baguette portant des morceaux de drap ou de peau de buffle que l'on positionne contre les cordes le long du sillet, cela correspond au *harp stop* ou *buff stop* en Angleterre. Le terme *jeu de harpe* sera repris par Gaveau pour le *jeu de luth*! Pleyel le définira comme un *effet de pizzicato* dans ces catalogues publicitaires. Ici nous employons toujours les termes *jeu nasal* et *jeu de luth*.



Figure 1: Gustave Lyon (1857-1936). Gravure sur bois de Florian, extraite de: Pougin Arthur et al., La Salle Pleyel, Paris 1893, 137



Figure 2: La claveciniste Marguerite Delcourt posant devant le clavecin Pleyel présenté à l'exposition universelle de 1889. Plaquette de la Société des Instruments Anciens de Henri Casadessus, Paris circa 1905. Photo anonyme. (Musée de la musique, Paris, inv. no. E. 988.9.18)

pourraient donc être envisagés comme des produits d'une évolution prenant en compte les progrès techniques issus de la facture de piano. Par contre, les instruments montrés par Tomasini et la firme Érard pourraient être considérés comme des parties prenantes de l'intérêt pour l'histoire, car ils étaient présentés comme des copies fidèles des instruments historiques.

Les clavecins Érard et Pleyel, 1889-1912

Le clavecin présenté par la firme Pleyel à l'Exposition universelle va être utilisé par l'entreprise comme instrument de prestige. Ce clavecin fut joué à Paris par trois clavecinistes éminents de cette période, en premier lieu Louis Diémer (avec son ensemble) mais aussi Marguerite Delcourt et Regina Patorni-Casadesus, les deux clavecinistes de la *Société des Instruments Anciens* fondée en 1901 par Henri Casadesus (fig. 2).⁹ Cette société avait son siège dans l'immeuble de la maison Pleyel-Wolff-Lyon, 22 rue Rochechouart à Paris.

Le modèle courant de clavecin construit par Pleyel entre 1889 et 1912 est similaire à un instrument construit par Pleyel en 1905 (fig. 3).¹⁰ Ce clavecin, conservé au Musikinstrumenten-Museum de Berlin, possède trois rangs de cordes (1 x 4', 2 x 8'), six pédales, quatre jeux (dont le jeu nasal) et, comme le clavecin de 1889, un cordier métallique. Il est déjà muni des chevilles micro-métriques qui permettent un accord très précis grâce à une démultiplication mécanique. Lyon, qui avait déposé le brevet d'invention en 1897 appelait ce système *tendeur-accordeur* pour instruments à cordes.¹¹ Ces chevilles avaient été mis au point pour les harpes chromatiques à deux plans de cordes qu'il inventa en 1894. Le clavecin de Berlin n'est pas encore équipé des étouffoirs à leviers qui seront l'un des éléments mécaniques caractéristiques des grands clavecins plus tardifs de Pleyel. C'est sur des instruments similaires que Wanda Landowska joua après son arrivée en France en 1900, notamment dans l'atelier de Rodin en 1908 et lors de ses voyages en Russie où elle joua devant Léon Tolstoï en 1907 et en 1909-1910.

9 Auguste Tolbecque (1830-1919) surnommait l'ensemble de Diémer «les quatre blagueurs». L'interprétation de la musique ancienne suscitait déjà des controverses. Voir: Margaret Campbell, *Dolmetsch: The man and his work*, Londres 1975, 135.

10 Clavecin Pleyel-Wolff-Lyon & C^{ie}, no. 22822-135611 (le premier numéro correspond au registre de fabrication, le deuxième au registre de sortie d'usine), Paris, 1905, Musikinstrumenten-Museum, Berlin, cat. no. 8992. Cet instrument a été vendu la même année à la maison de pianos Schramm de Berlin. Voir: *Registres de fabrication et de ventes de la maison Pleyel, année 1905* (Archives Pleyel-Érard-Gaveau, manufacture française de pianos, Alès).

11 Brevet no. 273376 du 21 novembre 1897, archives de l'INPI, Paris. C'est le seul brevet déposé par Gustave Lyon pour une innovation technique liée au clavecin. Aucun brevet n'a été déposé pour l'amélioration des sautereaux, des pédales, ou du cadre métallique appliqué au clavecin.

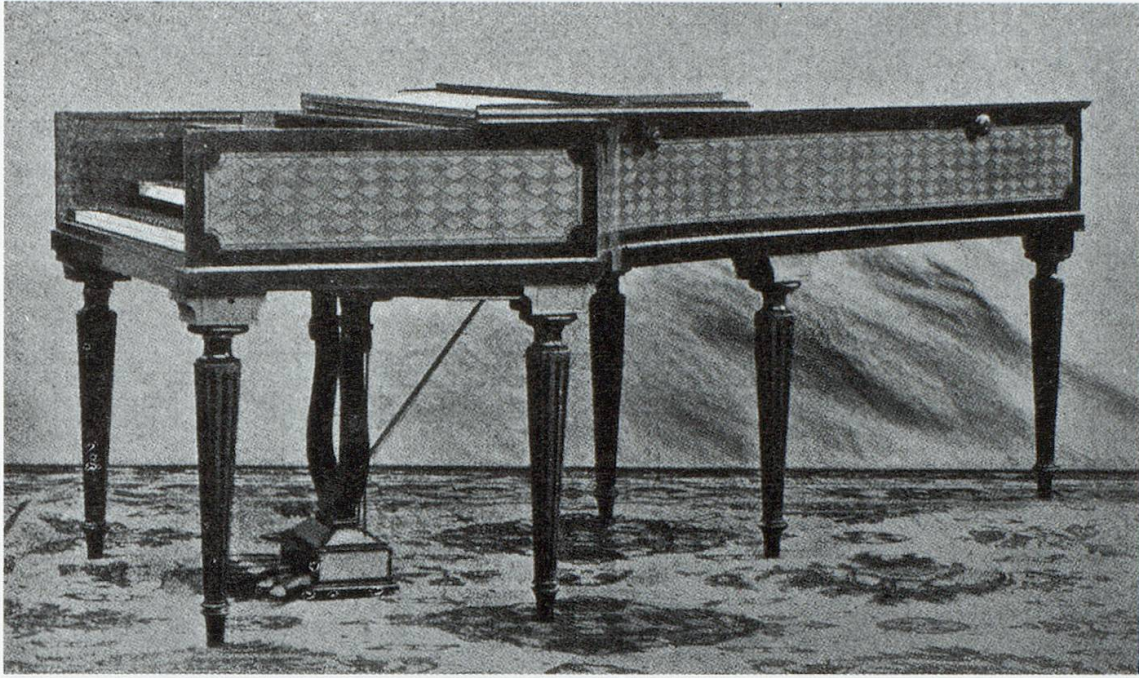


Figure 3: *Clavecin Pleyel, grand modèle. Plaquette de la Société des Instruments Anciens de Henri Casadessus, Paris, circa 1905. Photo anonyme. (Musée de la musique, Paris, inv. no. E. 988.9.20)*

En 1910, la firme Pleyel-Wolff-Lyon & C^{ie} construisit aussi un clavecin plus court que le modèle standard.¹² La joue de cet instrument était munie d'un portillon monté sur charnières qui s'ouvrait afin que le public apprécîât le jeu des mains sur les claviers.¹³ Ce modèle préfigurait les futurs *modèles réduits* que la firme réalisera à partir de 1928.

La firme Érard, quant à elle, construira en tout quatorze clavecins entre 1889 et 1914. Les clavecin Érard sont alors proposés au prix de 4000 FR dans un catalogue publicitaire de 1902.¹⁴ Il s'agit d'instruments ressemblant à celui présent sur une photographie montrant un ensemble d'instruments anciens probablement avant 1914 (fig. 4).¹⁵ Il est muni, comme les clavecins Pleyel-

12 Cet instrument est pratiquement identique au clavecin Pleyel-Wolff no. 37300-149063, Paris, 1910, collection privée, France. Il est intéressant car, outre sa longueur (1,86 m) et son étendue (AA-f3) qui préfigurent les clavecins *modèles réduits* de la firme, il est muni d'une curieuse pointe à pan coupé. Il possède déjà les étouffoirs par dessus, ce qui laisse supposer que ce système est apparu entre 1905 et 1910. Le portillon sur la joue semble avoir aussi équipé quelques clavecins grands modèles, notamment celui que jouait le claveciniste américain Lewis Richard (1881-1940).

13 Un instrument de ce modèle est utilisé par la société d'Henri Casadesus.

14 La même année, un clavecin Pleyel était vendu au prix de 1980 FR. La différence pourrait s'expliquer par un choix décoratif plus coûteux sur le clavecin Érard.

15 Il est possible que la claveciniste que l'on voit sur cette photo soit Mlle Strang Steel, qui avait acheté en 1913 le clavecin Érard no. 75899. Cet instrument avait été envoyé en Belgique pour l'Exposition internationale de 1897 et y était resté jusqu'à son achat. Il est mentionné dans les archives Pleyel-Érard-Gaveau comme un «clavecin à deux claviers dans le style anglais».



Figure 4: *Ensemble de musique ancienne comportant un clavecin Érard, circa 1914. Photo anonyme. Collection privée, Paris*

Wolff-Lyon, de trois rangs de cordes (1 x 4', 2 x 8') et de quatre jeux (dont le jeu nasal) actionnés par des pédales portées par une lyre. A la différence des clavecins Pleyel-Wolff-Lyon, la barre d'accroche des 8' n'est pas renforcée par une plaque en métal.

L'un des derniers clavecins de la maison Érard, construit en 1910, est particulièrement intéressant. D'une étendue de six octaves, du sol au sol, il était équipé de deux plans de cordes, un premier plan avec des cordes de boyau et des cordes filées, le deuxième avec des cordes en acier et des cordes filées. En outre, à chaque note correspondait quatre sautereaux, deux munis de plectres en cuir, les deux autres de plectres en acier.¹⁶ Le dernier clavecin Érard mentionné dans

Il est maintenant conservé au Musikinstrumenten-Museum de Berlin, cat. no. 4924. Voir: Van der Meer *et al.*, *Kielklaviere*, *op. cit.*, 295-9.

- 16 Clavecin Érard no. 98628. L'étendue du sol au sol peut être interprétée de deux manières: soit GG–g4, soit GGG–g3. L'instrument fut rendu à la firme dix ans après sa construction par son commanditaire le baron Albert de l'Espée (1858-1918), personnage richissime connu pour avoir fait construire par Aristide Cavaillé-Coll en 1898 un orgue gigantesque dans son château d'Ilbarritz, près de Bidart, orgue démonté en 1903 et reconstruit en 1914 dans la basilique du Sacré-Cœur à Paris. Le baron avait déjà acheté un clavecin muni semble-t-il d'une disposition classique des jeux à la maison Érard en 1907 (no. 92927, ex 81762). Voir: *Registres de fabrication et de ventes de la maison Érard, année 1910* (Archives Pleyel-Érard-

les registres de fabrication revient à la disposition classique présentée plus haut mais sa structure, portée par trois pieds, est plus imposante et fait ressembler l'instrument à un petit piano à queue.¹⁷

Contrairement à la maison Pleyel influencée et soutenue par Wanda Landowska, la firme Érard où la fabrication de clavecin était très marginale face à la production de pianos, se désintéressera de l'instrument et n'en construira plus après la première guerre mondiale.

Le jeu de 16'

Les années 1910-1912 marquent un tournant dans la facture des clavecins Pleyel. C'est en effet à cette période qu'apparaît le jeu de 16'. Il est curieux que ce jeu n'est pas été intégré plus tôt car, outre le «clavecin de Bach», d'autres instruments allemands qui en sont équipés étaient connus au début du XX^e siècle.¹⁸ Le clavecin à trois claviers construit en 1740 par Hieronymus Albrecht Hass, avait été présenté à Paris lors de l'Exposition universelle de 1900 et Gustave Lyon l'avait sûrement remarqué puisqu'il était le président du comité d'installation de la classe 17 (instruments de musique).¹⁹ Un autre clavecin de Hieronymus Albrecht Hass à deux claviers, daté de 1734, muni d'un 16', était conservé au musée de Bruxelles.²⁰ Il y était rentré peu avant 1895 à la suite d'un don d'Auguste Wolff, directeur de la maison Pleyel et beau-père de Lyon.²¹ Un autre instrument, muni aussi d'un jeu de 16', avait été découvert en 1892 à Vienne par Morris Steinert qui l'avait faussement daté de 1710 et attribué à Hieronymus Albrecht Hass alors que nous savons maintenant que ce clavecin, conservé aujourd'hui à la Yale University Collection of Musical Instruments de New Haven, a été construit en 1760 par son fils Johann Adolf.²²

Gaveau, manufacture française de pianos, Alès). Voir aussi: Christophe Lurraschi, *Albert de l'Espée, génie, démesure*, Biarritz 1998.

17 Clavecin Érard no. 105174, collection privée, France.

18 Musikinstrumenten-Museum, Berlin, cat. no. 316. Voir: Van der Meer *et al.*, *Kielklaviere*, *op. cit.*, 98-104.

19 Clavecin de Hieronymus Albrecht Hass, Hambourg, 1740, collection Rafael Puyana, Paris.

20 Clavecin de Hieronymus Albrecht Hass, Hambourg, 1734, Musée des Instruments de Musique, Bruxelles, inv. no. 630.

21 Voir: Florence Gétreau «L'iconographie du clavecin en France, 1789-1889», dans le présent volume, 169-92.

22 Inv. no. 4879-60. Le clavecin adoré de Steinert, toujours faussement daté de 1710, fut acquis par Belle Skinner pour enrichir sa collection aux États-Unis. Voir: Morris Steinert, *Reminiscences of Morris Steinert*, compiled and arranged by Jane Marlin, New York – Londres 1900, 212-21. Voir aussi: Morris Steinert, *The M. Steinert collection of keyboard and stringed instruments*, New York 1893, 33-4. Voir aussi: William Skinner, *The Belle Skinner collection of old musical instrument*, Holyoke, Massachussets, 1933.

Les écrits de Wanda Landowska nous renseignent sur l'intérêt qu'elle avait pour ce jeu de 16'.²³ Elle y relate les visites qu'elle effectua dans les années 1910-1911 avec monsieur Lamy, ingénieur en chef de l'usine Pleyel, dans les collections européennes dont celles du musée de Bruxelles et de Wilhelm Heyer de Cologne.²⁴ Il est d'ailleurs fort possible que ce soit la publication en 1910 du catalogue de cette collection par Georg Kinsky qui l'incita à entreprendre sa tournée.²⁵ En effet, deux instruments représentés dans cet ouvrage ont du retenir son attention. Tout d'abord le clavecin construit en 1744 par Johann Heinrich Gräbner. Il était alors muni d'un jeu de 16' et attribué «peut-être» à Gottfried Silbermann, *circa* 1750.²⁶ Le deuxième instrument est une interprétation du «clavecin de Bach», construit par H. Seyfarth en 1909, lui aussi muni d'un 16', qui devait être en état de jeu lors de la visite de Landowska.²⁷ Elle a donc probablement pu à ce moment expérimenter sa vision musicale des œuvres des maîtres anciens et plus spécifiquement de Jean-Sébastien Bach.

La mise au point du clavecin Pleyel avec le jeu de 16' se fait relativement rapidement en collaboration avec Wanda Landowska.²⁸ Le premier instrument muni d'un jeu de 16' et de sept pédales sort de l'usine le 2 juin 1912.²⁹ Il semble que cet instrument et les quatre autres construits en 1913 n'étaient pas encore muni d'un cadre métallique rigidifiant la structure de la caisse qui n'apparaîtra en fait qu'après la première guerre mondiale, lors de la reprise de

23 Voir: Jean-Jacques Eigeldinger, «Wanda Landowska. Situation historique, position artistique», dans le présent volume, 213-38.

24 Denise Restout, *Landowska on music*, New York 1964.

25 Georg Kinsky, *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Katalog. Erste Band. Besaitete Tasteninstrumente. Orgel und orgelartige Instrumente. Friktionsinstrumente*. Cologne 1910.

26 Il est intéressant de noter que l'instrument est attribué à Gräbner dans le deuxième tome de ce catalogue, publié en 1912, suite à des travaux sur l'instrument qui permirent de trouver la signature et la date de fabrication. On peut donc se demander si Wanda Landowska, lors de sa visite, n'a pas incité Wilhem Heyer à faire restaurer ce clavecin.

27 Cet instrument est malheureusement actuellement non localisé. Peut-être a-t-il disparu lors de la deuxième guerre mondiale. [Editor's note: see however Sabine Hoffmann, «Das Berliner «Bach-Cembalo» aus der Perspektive seiner Restaurierungen und Nachbauten», in this volume, 151-67, here 163, note 48.]

28 L'inscription «Le jeu grave dit par les anciens de 16 pieds a été introduit à partir de 1912 sur la demande et les suggestions de WANDA LANDOWSKA» orne les chapiteaux des clavecins Pleyel grand modèle avec 16'.

29 Il est possible que le chevalet en pont du 16' du clavecin à pédalier construit à Paris en 1786 par Jacques Joachim Swanen, déjà cité, ait inspiré Gustave Lyon pour la réalisation de celui du clavecin Pleyel grand modèle. Cet instrument assez atypique pour un clavecin français de la fin du XVIII^e siècle par son étendue (EE-a3), la disposition de ses jeux (1 x 4', 2 x 8', 1 x 16') ainsi que par la présence d'un deuxième plan de cordes frappées par des marteaux actionnés par un pédalier, a été restauré en 1883 par Louis Tomasini. Voir: Jean-Jacques Eigeldinger, «Wanda Landowska. Situation historique, position artistique», dans le présent volume, 213-38.

Au début des années 1960, après sa fusion avec la maison Gaveau-Érard, le bureau d'étude de Pleyel dessine le clavecin *modèle Trianon*. Cet instrument, à l'esthétique anguleuse typique de cette époque, pouvait se décliner en plusieurs versions. Les deux jeux de 8' étaient toujours présents, mais le jeu de 16' et le jeu de 4' étaient optionnels.³² Arrivant sur le marché au moment de l'essor de l'interprétation de la musique ancienne sur des copies d'instruments originaux, ils eurent peu de succès et trois seulement furent vendus. Quelques clavecins seront quand même fabriqués à la fin des années 1960, avant la reprise de la production de pianos par la maison Schimmel en 1971 et le dernier instrument sera vendu par l'entreprise française moribonde en 1976.³³ En presque cent ans, environ 180 clavecins auront été construits par la maison Pleyel.

Arnold Dolmetsch et les clavecins Gaveau

Arnold Dolmetsch, musicien, musicologue, facteur d'instruments, est, en 1912, l'un des plus importants acteurs du renouveau de la musique ancienne. Né en France en 1858, il s'est installé en Angleterre en 1883 où, à la fin du XIX^e siècle, il construisit de nombreux instruments, copiés sur des originaux, notamment plusieurs clavicordes et, en 1896, le célèbre *green harpsichord*, maintenant conservé à l'Horniman Museum de Londres. Il émigre avec sa famille aux États-Unis en 1904 et est employé entre 1905 et 1910 par la firme Chickering & Sons de Boston où il développe une production de clavicordes, d'épinettes et de clavecins. Suite à la récession économique, il visite en 1910 les firmes Pleyel, Érard et Gaveau pour leur proposer ses services. Finalement, Etienne Gaveau, administrateur et directeur de la maison, lui demande de développer un atelier d'instruments anciens, afin de concurrencer la firme Pleyel sur ce secteur. Il est intéressant de remarquer qu'avant de se fixer en France, Dolmetsch retourne aux États-Unis où est mentionné dans une annonce de concert datée du 2 janvier 1911 le premier clavecin Chickering & Sons muni d'un jeu de 16'.³⁴ On peut supposer que Dolmetsch construisit cet instrument, influencé par les travaux de la firme Pleyel.

Dolmetsch développa chez Gaveau une production d'instruments à clavier inspirée, pour ne pas dire calquée, sur celle qu'il avait mis en place pour la maison Chickering & Sons. Les premiers instruments construits seront présentés et joués par Dolmetsch lors de deux concerts à la salle Gaveau les 17 avril et 2 mai

32 Un clavecin Pleyel *modèle Trianon* est représenté dans le livre de Wolfgang Joachim Zuckermann, *The modern harpsichord*, New York 1969, 161.

33 Voir: René Beaupain, *Chronologie des pianos de la maison Pleyel*, Paris 2000. Voir aussi: Jean-Jacques Trinquès, *Le piano Pleyel, d'un millénaire à l'autre*, Paris 2003.

34 Campbell, *Dolmetsch*, op. cit.

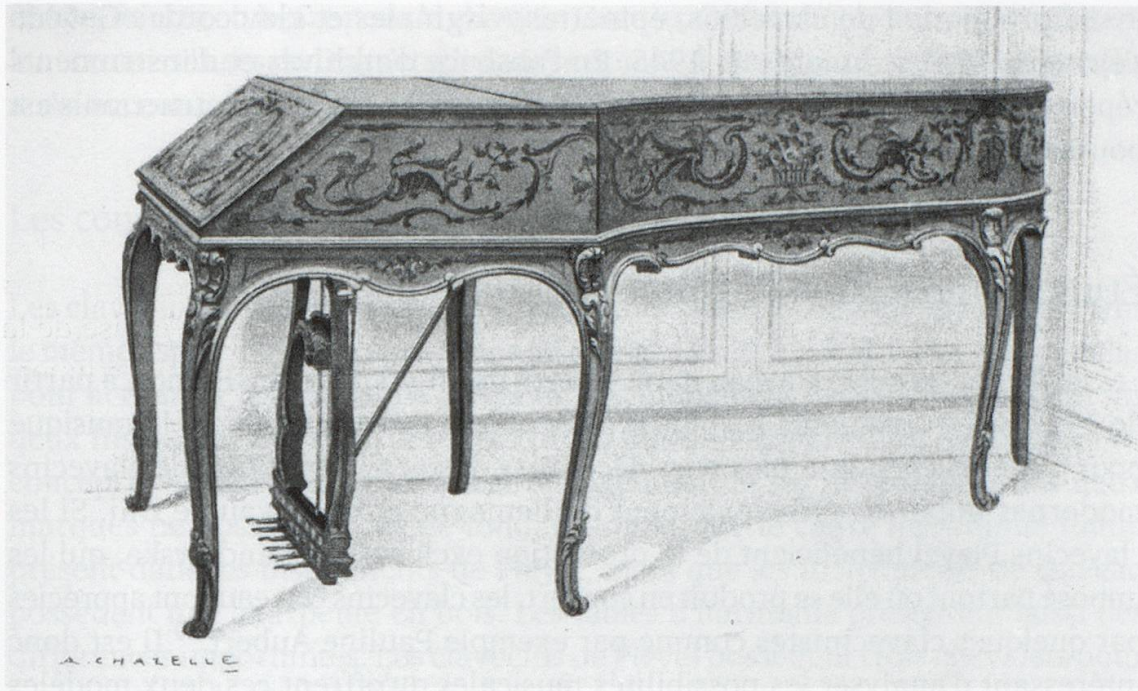


Figure 6: Clavecin Gaveau décoré en style Louis XV. Dessin de A. Chazelle. Catalogue publicitaire de la maison Gaveau, circa 1920-1930 (Collection privée, Paris)

1912.³⁵ Un catalogue publicitaire de la maison Gaveau, que l'on peut dater aux alentours de l'année 1914, propose une «virginale» en 4', une épinette anglaise en aile d'oiseau en 8' et un clavecin à deux claviers (1 x 4', 2 x 8', 1 x 16') qui ressemblent à s'y méprendre à ceux construits aux États-Unis.³⁶ Dans ce même catalogue sont aussi proposés deux modèles de clavicordes, un petit à 4 octaves et deux notes (C-d3, probablement lié) et un grand à 5 octaves (FF-f3, non lié).³⁷ Un catalogue plus tardif, vers 1920-1930, montre qu'il n'est plus proposé que l'épinette anglaise en aile d'oiseau et les grands clavecins. Ceux-ci étaient alors vendus soit avec une décoration standard, avec un piétement *en tréteau*, soit avec une décoration élaborée dans le style Louis XV ou Louis XVI (fig. 6).³⁸

35 Ces deux concerts avaient été précédés, le 1 avril 1912, d'une représentation donnée par Arnold Dolmetch et sa femme Mabel où il jouait une virginale. Il n'est pas mentionné dans le programme, contrairement aux autres concerts, que cet instrument ait été construit chez Gaveau. *Registres des affiches de concerts de la salle Gaveau, année 1912* (Archives Pleyel-Érard-Gaveau, manufacture française de pianos, Alès).

36 Les illustrations de ce catalogue sont en partie reproduites dans l'ouvrage de Claude Mercier-Ythier, *Les clavecins*, Paris 1995, 127.

37 La claveciniste anglaise Violet Gordon Woodhouse possédait un grand clavicorde construit par Gaveau. Voir: Jessica Douglas-Home, *Violet*, Londres 1996.

38 Un clavecin Gaveau de style Louis XV construit en 1923 (no. 48) est conservé au Musikinstrumenten-Museum de Berlin (cat. no. 5121). Voir: Van der Meer *et al.*, *Kielklaviere*, *op. cit.*, 300-3. Le clavecin construit précédemment (no. 47), décoré dans le style Louis XVI, est conservé au Musée de la musique à Paris (inv. no. E.2001.1.1). Voir: Jean-Claude Battault (notice du clavecin Gaveau), *Un musée au rayon X*, Paris, 2001, 234-5.

La production de clavecins, épinettes, virginales et clavicordes Gaveau s'élevait à 72 instruments en 1945. En l'absence d'archives et d'instruments répertoriés après cette date, il est difficile de dire si leur construction s'est poursuivie après la guerre.

Étude comparative des clavecins Gaveau et Pleyel

Les clavecins Pleyel et Gaveau munis du jeu de 16' vont être en France, à partir de 1912, les instruments les plus représentatifs du renouveau de la musique pour clavecins pendant plusieurs décennies, jusqu'à l'apparition de clavecins modernes importés principalement d'Allemagne et du Royaume Uni. Si les clavecins Pleyel bénéficient de la promotion exclusive de Landowska, qui les impose partout où elle se produit en concert, les clavecins Gaveau sont appréciés par quelques clavecinistes comme par exemple Pauline Aubert.³⁹ Il est donc intéressant d'analyser les possibilités musicales qu'offrent ces deux modèles d'instruments en 16', mais aussi de comprendre les deux approches différentes de leurs facteurs dans la conception du clavecin au début du XX^e siècle.

Si on regarde deux instruments Pleyel et Gaveau côte à côte, on remarque en premier lieu leurs différences de taille et d'esthétique. Le clavecin Pleyel, plus long, plus lourd, est imposant face au clavecin Gaveau. L'instrument conçu par Lyon est en effet influencé par la facture de piano, cela sera d'ailleurs reproché par certains de ses détracteurs qui le qualifieront de «piano à plectres». Les clavecins Gaveau, de même que ceux construits par Chickering & Sons, se rapprochent plus par leurs dimensions des modèles anciens.⁴⁰

La première impression, d'ordre esthétique, de deux approches distinctes est accentuée par les aspects techniques qui différencient les instruments Pleyel et Gaveau que nous allons maintenant décrire.

Les claviers

Sur les clavecins Pleyel, les largeurs d'octaves des claviers correspondent à celles d'un piano. Wanda Landowska, claveciniste mais aussi pianiste, devait probablement apprécier cette disposition. Sur les clavecins Gaveau, ces dimensions sont basées sur les claviers anciens. Cette différence est accentuée par les placages utilisés: palettes en ivoire, feintes en ébène pour le clavecin Pleyel; palettes en

39 Ralph Kirkpatrick, habitué à jouer sur un clavecin Dolmetsch-Chickering, trouvait que le clavecin Gaveau de Pauline Aubert était l'un des plus beaux qu'il ait entendu.

40 Il est toutefois difficile de dire aujourd'hui ce qui a incité Dolmetsch à les concevoir avec une éclisse à double courbe. On peut éventuellement émettre l'hypothèse qu'il se soit inspiré du «clavecin de Bach» ou d'un instrument de H. A. ou J. A. Hass.

ébène, feintes en ivoire pour le clavecin Gaveau. Ces claviers «inversés» reflètent les connaissances de Dolmetsch dans le domaine des instruments anciens mais aussi accentuent le rapprochement avec les modèles originaux.

Les constructions, les tables d'harmonie, les plans de cordage

Les clavecins des firmes Pleyel et Gaveau munis du 16' sont en apparence dans le même esprit: ils ont quatre rangs de cordes (1 x 4', 2 x 8', 1 x 16'), des pédales pour actionner les jeux ainsi que pour l'accouplement des claviers, et pour les deux instruments on a utilisé des cordes filées. D'importantes différences de conception, pourtant, relativisent ce jugement. Si les instruments des deux marques ne possèdent pas de fond, on remarque le cadre métallique fondu présent dans les instruments de Pleyel, alors que les instruments de Gaveau possèdent une charpente en bois. Les tables d'harmonie présentent aussi des différences importantes. Les clavecins de Pleyel possèdent trois chevalets pour les jeux de 4', des 8' et de 16', alors que les clavecins de Gaveau n'en comportent que deux: un pour le jeu de 4' et un pour les jeux des 8' et de 16'. Le jeu de 16' apparaît sur les instruments de Chickering & Sons après le voyage de Dolmetsch à Paris en 1910. Il est probable que celui-ci n'ait pas voulu transformer de façon trop importante un modèle déjà existant. Il a donc modifié le plan du sommier en rajoutant un sillet pour le jeu de 16', surélevé le chevalet des 8' et mis des cordes filées de sections appropriées pour sonner à l'octave inférieure. Enfin, un des traits spécifiques des clavecins Pleyel déjà mentionné est la présence des chevilles micrométriques.

Les jeux

La comparaison de la disposition des jeux sur les instruments de Pleyel et de Gaveau montrent quelques différences importantes concernant l'interprétation de la musique. On remarque en premier lieu la présence du jeu nasal sur les clavecins Pleyel, utilisé depuis le début de leur production de clavecins en 1889, probablement inspiré d'un même jeu trouvé sur nombre d'instruments anglais de la seconde moitié du XVIII^e siècle. Les clavecins Gaveau, au contraire, n'en sont jamais équipés. Les clavecins Pleyel ne possèdent qu'un jeu de luth, présent pour les cordes du jeu de 8' supérieur, qui peut donc modifier aussi le timbre du jeu nasal.⁴¹ Les clavecins Gaveau possèdent deux jeux de luth distincts qui

41 En général, les sautereaux du jeu de 8' supérieur et du jeu nasal, pincent dans le même sens, le jeu de luth agissant alors sur les deux jeux. Mais sur certains clavecins Pleyel, le jeu de luth n'agit que sur le jeu de 8' supérieur car le jeu nasal pince dans le sens opposé, comme c'est le cas sur le clavecin Pleyel no. 78076-190864 (sortie d'usine le 2 février 1931) du conservatoire de musique de Lausanne.

agissent chacun sur les cordes du jeu de 8' inférieur et du jeu de 8' supérieur. On remarque aussi que les plectres des sautereaux du 16' pincement les cordes dans le même sens pour les instruments des deux marques, alors les sens de pincement sont inversés pour les jeux des 8' et des 4'. Les clavecins Pleyel sont donc plutôt dans le style anglais du XVIII^e siècle alors que les clavecins Gaveau se rapprochent de la disposition du style français du même siècle. Du fait du jeu nasal, le jeu du 8' supérieur des clavecins Pleyel est mobile alors que celui des clavecins Gaveau est fixe.

Comparaison des dispositions des jeux et des sens de pincement des plectres

Clavecin Pleyel	Clavecin Gaveau
clavier inférieur ← 16' → 8' → 4'	clavier inférieur ← 16' ← 8' (éventuellement + 1 ^{er} jeu de luth) ← 4'
clavier supérieur ← 8' (éventuellement + jeu de luth) ← 8' nasal (éventuellement + jeu de luth)	clavier supérieur → 8' (éventuellement + 2 ^{ème} jeu de luth)

Les pédales

On note sur les clavecins des deux firmes la présence de pédales, sept sur les clavecins Pleyel, six sur les clavecins Gaveau. La mobilité du jeu du 8' supérieur dans les clavecins Gaveau n'étant pas requise; une pédale est utilisée pour actionner le deuxième jeu de luth.

Le maniement de ces pédales est différent dans les instruments des deux marques. Sur les clavecins Gaveau les pédales enfoncées enclenchent les quatre jeux de 4', 8' et 16', les deux jeux de luth et l'accouplement. Sur les clavecins Pleyel, en appuyant sur les pédales, on retire les jeux de 4', 8' inférieur, 8' supérieur et 16' et on enclenche le jeu nasal, le jeu de luth et l'accouplement. Ce n'est qu'en 1959 que la firme Pleyel équipera quelques instruments de «pédales positives», c'est-à-dire, enclenchant les jeux de 4', des 8' et de 16' en les appuyant, à la demande de Rafael Puyana qui désirait rationaliser le jeu des pédales.⁴²

Les clavecins Gaveau possèdent un artifice sonore supplémentaire. Les pédales des jeux peuvent être bloquées dans deux encoches. Les jeux sont complètement enclenchés lorsque les pédales sont calées dans le cran inférieur.

42 Le terme «pédales positives» est celui employé par la maison Pleyel. On sera alors dit de «pédales négatives» dans l'ancien système.

Dans la position intermédiaire, les registres sont bloqués à mi-course ce qui a pour conséquence de réduire l'avancée des plectres sous les cordes et de baisser alors l'intensité sonore. On peut obtenir plus difficilement le même effet sur les clavecins Pleyel munis de pédales «négatives», en dosant la pression du pied sur l'une ou l'autre des pédales des jeux pour régler le recul ou l'avance des plectres sous les cordes. Dans les deux cas, les instruments doivent être extrêmement bien réglés et harmonisés pour obtenir le meilleur effet.⁴³

Comparaison des dispositions des pédales*

	Clavecin Pleyel	Clavecin Gaveau
I	soustrait le jeu de 16' (clavier inférieur)	enclenche le jeu de 16' (clavier inférieur)
II	soustrait le jeu de 4' (clavier inférieur)	enclenche le jeu de 8' (clavier inférieur)
III	soustrait le jeu de 8' (clavier inférieur)	enclenche le jeu de 4' (clavier inférieur)
IV	enclenche le jeu de luth (clavier supérieur)	enclenche le jeu de luth (clavier inférieur)
V	enclenche l'accouplement des claviers	enclenche le jeu de luth (clavier supérieur)
VI	enclenche le jeu nasal (clavier supérieur)	enclenche l'accouplement des claviers
VII	soustrait le jeu de 8' (clavier supérieur)	

* De gauche à droite, en appuyant sur les pédales

Les étouffoirs, les sautereaux

Si les étouffoirs des clavecins Gaveau sont portés directement par les sautereaux, ceux des modèles Pleyel construits à partir des années 1905-1910 sont disposés sur des leviers soulevés par les étouffoirs, à la manière des pianos carrés français de la première moitié du XIX^e siècle.⁴⁴

43 Cet effet est aussi possible avec les genouillères des clavecins français tardifs du XVIII^e siècle.

44 Cette disposition des étouffoirs nécessite un réglage extrêmement fin. En effet, ceux-ci, en redescendant, ont tendance à écarter les cordes et donc à modifier l'attaque des becs. Il est nécessaire qu'il n'y ait aucun retard entre eux et les sautereaux, ce qui a aussi pour conséquence d'alourdir le toucher.

Les sautereaux des clavecins Pleyel et Gaveau reprennent le même système que leurs modèles anciens: un corps en bois muni d'une languette basculante portant un plectre. Mais là s'arrête la similitude avec les originaux. Les sautereaux sont non seulement plombés mais aussi munis de vis de réglage au niveau inférieur pour régler la hauteur des plectres sous les cordes. Par ailleurs, pour les clavecins Pleyel, il existe des vis de réglage permettant de basculer plus ou moins les languettes, donnant ainsi plus ou moins de force d'attaque aux plectres. Dans les deux marques, les plectres sont tous en cuir dur.

On peut se demander pourquoi Pleyel et Gaveau ont utilisé du cuir et non de la plume.⁴⁵ Celle-ci s'use très rapidement et il fallait alors un matériau fiable, résistant, donnant à peu près le même résultat sonore que les clavecins anciens. Prenant comme caution historique le fait que plusieurs instruments français d'époque portaient des plectres en peau de buffle, les facteurs s'en inspirèrent en utilisant du cuir épais, assez dur. Les sons résultants sont plus puissants que ceux produits par des plectres en peau de buffle. Ce choix fut très rapidement critiqué mais perdurera encore longtemps, jusqu'à la découverte d'un matériau de substitution: le delrin.⁴⁶

On peut noter un point important concernant les réglages de l'attaque des cordes sur les clavecins Pleyel. Un document technique de la firme Pleyel datant probablement des années 1950 nous indique que les plectres doivent pincer les cordes tous ensemble lorsque les jeux sont enclenchés. Il n'y a donc pas de décalage d'attaque des cordes comme sur les instruments anciens, ce qui normalement allège la pression des doigts sur les claviers et produit un son arpégé. Il faut donc un toucher puissant pour pincer simultanément les quatre cordes et soulever en même temps les étouffoirs. On comprend mieux alors certaines photos représentant les positions de bras et de mains de Wanda Landowska et les rares documents filmographiques montrent la technique spectaculaire qu'elle avait développée.

45 Si les instruments Pleyel sont inspirés par les instruments anglais de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, il faut remarquer que plusieurs d'entre eux étaient d'origine équipés des plectres en cuir dur pour un jeu de 8'. Voir: John Barnes, 'Boxwood tongues and original leather plectra in eighteenth-century English harpsichords', *The Galpin Society Journal* LIV, 2001, 10-15. Un clavecin de la firme Érard, construit en 1893 (no. 70574, collection privée, France), possède des plectres en plume sur le jeu de 4', et des plectres en cuir sur ceux des 8'. Cette disposition semble être d'origine.

46 Pour la critique, voir: Dr. Obrist, «Mitgliederversammlung der Neuen Bach Gesellschaft», dans: *Bach-Jahrbuch*, 1907, 192-4. Pour le delrin, voir: Edward L. Kottick, *A history of the harpsichord*, Bloomington 2003, 443.

Conclusion

Alors que Louis Tomasini et la maison Érard commençaient à construire des copies d'instruments anciens en France à la fin du XIX^e siècle, Gustave Lyon, directeur de la firme Pleyel imposa sa conception du clavecin calquée sur la facture de piano. A la demande de Landowska, l'instrument fut muni d'un jeu de 16' à partir de 1912. Cette même année voit apparaître les instruments construits par Arnold Dolmetsch pour la maison Gaveau. Les deux firmes prennent des démarches différentes dans leurs conceptions et donc dans leurs esthétiques. Le clavecin Pleyel, bien que reprenant certains aspects techniques spécifiques d'instruments de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, est conçu par un ingénieur fortement imprégné par l'innovation technique engendrée par le XIX^e siècle, pour une interprète hors du commun, désirant un instrument capable de se plier à sa vision de la musique ancienne. Le clavecin Gaveau, conçu par un musicologue et musicien ayant une connaissance approfondie des instruments historiques, est finalement plus proche dans sa facture de l'idée actuelle de copies de modèles anciens. Mais les deux instruments, par les mécaniques qui meuvent leurs jeux et l'accouplement des claviers, peuvent être considérés comme les descendants directs des *clavecins mécaniques* français et anglais de la deuxième moitié du XVIII^e siècle.

Dans les années 1920-1930, jusque dans les années 1970, des facteurs européens et américains (les firmes allemandes Maendler-Schramm, Neupert, Sperhake, les firmes anglaises William De Blaise, John Paul, la firme américaine John Challis, entre autres) construisirent, en s'inspirant des travaux des firmes Pleyel, Érard et Gaveau, des instruments que l'on appelle désormais clavecins modernes ou contemporains.

Si le renouveau de la musique ancienne permit la construction et l'évolution de ces instruments atypiques, des compositeurs comme Manuel de Falla, Francis Poulenc, Hugo Distler, Marguerite Roesgen-Champion, Jean-Françaix, Elliott Carter, György Ligeti, Luciano Berio, Maurice Ohanna, entre autres, écrivirent de nombreuses œuvres où la présence du jeu de 16' et l'utilisation des pédales sont essentielles. Grâce aux firmes Pleyel, Érard, Gaveau et à leurs influences sur la facture des instruments contemporains, les compositeurs du XX^e siècle firent évoluer de façon radicale la musique pour clavecin.

