

 PALAIS LASCARIS



ERARD ET L'INVENTION
DE LA HARPE MODERNE
1811 - 2011



Nice liberté culturelle...

Erard
et l'invention de la
harpe moderne
1811- 2011

Musée du Palais Lascaris



13 mai – 17 octobre 2011

Cette exposition a été réalisée sous le patronage de

Christian ESTROSI
Député des Alpes-Maritimes
Maire de Nice
Président de Nice Côte d'Azur

Commissariat de l'exposition

Charles Astro
Conservateur en chef du Palais Lascaris

Robert Adelson
Conservateur de la collection d'instruments
de musique anciens, organologue

La harpe est un instrument universel aux origines très anciennes mais dont le mécanisme immuable pendant des siècles n'a été perfectionné qu'à partir de l'époque baroque, pour répondre aux exigences de la musique savante.

Plusieurs innovations ont en effet affecté cet instrument depuis le 17^{ème} siècle : l'apparition de la harpe à crochets, l'invention de la harpe à pédales vers 1720 en Allemagne et la mise au point successive par Sébastien Erard du mécanisme dit « à fourchettes » puis de la harpe « à double mouvement » au début du 19^{ème} siècle, événement qui a motivé l'organisation de l'exposition « Erard et l'invention de la harpe moderne ».

L'exposition du Palais Lascaris célèbre à la fois la découverte capitale de Sébastien Erard et le deux-centième anniversaire de la fabrication et de la commercialisation de sa harpe qui débuta à Londres en 1811 et dont l'héritage s'est transmis sans interruption à la facture moderne de cet élégant et magnifique instrument.

Cette exposition a pu être réalisée grâce au Groupe AXA qui a consenti en 2009 au musée du Palais Lascaris, le dépôt du fonds instrumental et documentaire de l'ancienne maison Erard, de Paris, à l'Institut de France qui a prêté quelques unes des harpes anciennes de l'exceptionnelle collection réunie à Nice par Madame Gisèle Tissier, au Museo dell'arpa, Victor Salvi, de Piasco en Piémont, unique musée au monde voué à cet instrument et au Royal College of Music, qui a le privilège de conserver les précieux registres de la maison Erard, de Londres.

Je me réjouis grandement de l'organisation de cette exposition dont l'esprit reflète le cosmopolitisme de la vie culturelle et musicale de la ville de Nice, en exprimant ma très sincère reconnaissance aux collectionneurs privés, historiens, musicologues, organologues, musiciens, ainsi qu'à toutes les personnalités qui ont œuvré pour la réussite de cette manifestation unique consacrée aux harpes d'Erard.

Christian ESTROSI
Député des Alpes-Maritimes
Maire de Nice
Président de Nice Côte d'Azur



Portrait de Sébastien Erard, copie anonyme d'après l'original de Jacques Louis David, c.1811, Fonds Gaveau-Erard Pleyel, dépôt du Groupe AXA au Palais Lascaris.

Le chemin vers une nouvelle harpe, ou la naissance de la « harpe Erard » par Robert Adelson

Cette exposition commémore le bicentenaire de la fabrication de la harpe à double mouvement, qui, dans sa forme actuelle, fut inventée par Sébastien Erard et commercialisée à partir de 1811. Elle permet au public d'entrer dans l'intimité de l'atelier de cet inventeur génial, grâce à plusieurs harpes rarissimes qui sont exposées pour la première fois. Nous suivons ainsi le fil de sa pensée, en essayant de résoudre des problèmes mécaniques et acoustiques auxquels furent confrontés ses prédécesseurs.

Les deux grandes contributions d'Erard à la construction de la harpe sont toujours à la base de la harpe de concert, même au XXI^{ème} siècle : le mécanisme des disques à fourchettes raccourci les cordes d'un demi-ton, et le double mouvement permet à l'instrumentiste de jouer dans toutes les tonalités. Pour mieux apprécier les innovations d'Erard, il convient d'abord de retracer l'histoire de la harpe européenne depuis le XVII^{ème} siècle.

La harpe diatonique et la harpe à crochets manuels

A première vue, la forme d'une harpe est d'une simplicité quasi antique : une rangée de cordes à longueurs graduées, fixées à un cadre triangulaire. Cependant, dans cette forme élémentaire, le potentiel musical de la harpe est tellement limité que l'instrument a souvent été considéré comme peu satisfaisant pour les interprètes de la musique savante. Ces limites sont la conséquence directe de certaines caractéristiques essentielles, physiques et acoustiques, de sa construction, qu'il est utile d'examiner avant d'aborder la manière dont les facteurs de harpes ont tenté de les surmonter au XVIII^{ème} siècle.

La harpe est différente de la plupart des autres instruments à cordes, car toutes ses cordes vibrent « à vide » ; c'est-à-dire qu'elles ne peuvent être raccourcies (haussant ainsi le ton) en les appuyant sur une touche, comme sur un violon ou une guitare. De ce fait, chaque corde de la harpe est capable de ne sonner qu'une seule note, ce qui implique une exploitation très inefficace de la taille de l'instrument. A titre de comparaison, un violon est un instrument beaucoup plus petit, mais chacune de ses quatre cordes peut produire une étendue de plus de deux octaves, grâce à la présence d'une touche, contre laquelle les cordes sont pressées pour les raccourcir à l'endroit voulu. Comme la harpe, le piano est aussi un instrument dont les cordes sonnent à vide, une seule note chacune, mais il est différent de la harpe pour deux raisons importantes : tout d'abord, l'exécutant touche les cordes de l'instrument directement avec ses doigts, ce qui nécessite une disponibilité totale de la corde aux doigts et une certaine distance minimale entre chaque corde ; d'autre part, le pianiste utilise un dispositif intermédiaire, le clavier et son mécanisme, ce qui permet un niveau de confort de jeu, quels que soient l'espacement et la position réelle des cordes elles-mêmes. En outre, le pianiste s'assoit devant le clavier, avec la possibilité d'étendre ses bras dans des directions opposées, en s'élançant vers les graves de sa main gauche et vers les aigus de sa droite. En revanche, les bras de la harpiste s'étendent vers l'avant, tous les deux dans le même sens sur les côtés opposés du plan de cordes, et maîtrisent ainsi la moitié de l'espace physique des bras d'un pianiste.

Les facteurs de harpes ont donc toujours eu un choix fondamental quant à la manière dont les cordes de la harpe rempliraient cet espace très limité, disponible aux bras de la harpiste : on accorde la priorité soit à une étendue entre les notes les plus graves et celles qui sont les plus aiguës, soit au potentiel chromatique. Si le facteur de harpes décidait d'utiliser cet espace pour créer l'ambitus le plus grand possible, la harpe resterait diatonique, avec seulement deux demi-tons par octave (l'équivalent d'un piano qui n'a que des touches blanches, sans bémols ni dièses). En revanche, si le facteur décidait de construire une harpe avec un demi-ton entre chaque corde (comme un piano qui possède des touches

blanches et noires), l'espace disponible aux bras de l'instrumentiste serait rempli avec des octaves entièrement chromatiques, mais avec beaucoup moins de différence entre les notes les plus graves de la harpe et les plus aiguës. Ni l'une ni l'autre solution n'est satisfaisante, car l'étendue et le potentiel chromatique sont tous les deux des qualités importantes pour une composition musicale. Un instrument diatonique, mais avec une étendue importante, ne peut servir que pour accompagner la musique la plus simple ; et un instrument chromatique, mais avec un ambitus très limité, est peu intéressant.

Une solution proposée dans différents pays et à des périodes différentes dans l'histoire, consiste à construire des harpes avec plusieurs rangées de cordes. Une harpe à trois rangées de cordes fut utilisée dans l'opéra *L'Orfeo* (1607) de Monteverdi ; c'est en 1894 que la maison Pleyel fabriqua sa « harpe chromatique » à deux rangées de cordes croisées.

Les premières harpes de cette exposition—la harpe diatonique anonyme de la collection de la Fondation Tissier-Grandpierre et le fac-similé de la harpe dite « de Brian Boru » de Jean-Luc Vaillant—sont deux exemples du genre de harpe à une simple rangée de cordes, qui fut courante jusqu'au XVIII^{ème} siècle. L'information documentaire et



iconographique indique qu'un harpiste doué aurait pu surmonter les limites de cet instrument, au moins jusqu'à un certain point. Par exemple, il aurait pu raccourcir une corde en l'arrêtant avec le pouce, près de la console de l'instrument, ou peut-être près de la table d'harmonie. Il aurait été également possible d'accorder l'instrument d'une façon chromatique, au moins pour certaines notes, ou d'accorder certaines octaves différemment, une diatonique et une autre chromatique. Même en utilisant ces modifications dans le mode de jeu, cette harpe n'aurait été utilisée que pour l'accompagnement et serait restée sur la périphérie de la musique dite savante.

Un des premiers efforts pour surmonter ces limites de la harpe fut l'invention de petits crochets sur la console, juste au-dessus des cordes. La harpe à crochets anonyme de la collection de la Fondation Tissier-Grandpierre, exposée ici, témoigne de cette phase de transition importante dans l'évolution de l'instrument.

Les huit crochets (dont deux manquent aujourd'hui) appuyaient contre les cordes pour raccourcir leurs longueurs en coupant leurs vibrations à quelques millimètres du sillet.

Chaque crochet peut pivoter dans les deux sens, pour modifier le ton des deux cordes voisines. En terme de pratique, la harpe à crochet ne fut qu'une petite amélioration par rapport aux harpes diatoniques, car il se posait encore deux problèmes importants.

D'abord, il fallait actionner les crochets un par un ; si on souhaitait modifier tous les « fa en fa dièse », il fallait changer un crochet pour chaque « fa » dans toutes les octaves de la harpe. L'instrument pouvait ainsi être préparé pour la tonalité initiale d'une œuvre, mais des modulations en cours de jeu entraînaient des difficultés. Le deuxième problème résidait dans le fait que les crochets étaient actionnés à la main, ce qui nécessitait l'abandon momentané du jeu d'une main sur les cordes.

La harpe à pédales et à simple mouvement : le défi technique pour les facteurs de harpe au XVIII^{ème} siècle

Au début du XVIII^{ème} siècle, le luthier Jacob Hochbrucker de Donauwörth, en Bavière, apporta une amélioration décisive à ce système de crochets, en les reliant à des pédales¹. Après 1811, on appelle ce genre de harpe « à simple mouvement » pour la différencier de la harpe Erard « à double mouvement », mais au XVIII^{ème} siècle on la désigne tout simplement sous le nom de « harpe à pédales ». Quand on appuie sur une pédale, cette pédale tire sur une tringle qui se trouve dans la colonne de la harpe². Cette tringle actionne les crochets qui se trouvent en haut, sur la console de l'instrument, et qui tendent toutes les cordes de la même note dans toutes les octaves. Les bémols deviennent bécarres, les bécarres deviennent dièses. Il y a donc sept pédales (et sept tringles cachées dans la colonne) pour les sept notes de la gamme. Le mouvement de cette harpe est appelé « simple », car la corde à vide ne peut être modifiée que par un seul demi-ton, en abaissant la pédale.

Cette mécanique complexe reste néanmoins cachée sous une apparente simplicité. Le public ne voit pas le mécanisme dissimulé dans la colonne, ni les pédales discrètement placées face au musicien. Ainsi la harpe à pédales garde son aspect « naturel », « pur », voire « antique », même si le musicien doit maîtriser une technique compliquée pour moduler dans plusieurs tonalités. Plusieurs pédagogues de l'époque exhortent d'ailleurs les harpistes à éviter un « charlatanisme » qui montrerait au public l'effort exigé par le jeu des pédales. Il était important de conserver cet aspect « naturel » de la harpe, même face aux progrès technologiques.

L'importance de l'invention de la harpe à pédales n'a pas échappé à Madame de Genlis qui observa dans sa *Méthode* pour l'instrument :

La petite Harpe sans pédales avec des cordes à boyaux est depuis des siècles d'un usage populaire en Allemagne. Il est bien extraordinaire que dans un pays où l'on aime autant la musique on n'ait pas songé plutôt à perfectionner un instrument si agréable [...] mais c'est cependant un Allemand qui l'a relevé de cet abaissement, et qui le retirant des tavernes d'Allemagne l'a fait subitement passer dans les palais des rois³.

Madame de Genlis rapporte qu'en 1749, quand le harpiste allemand Gaiffre (Georg Adam Goepfert, c. 1727-c. 1809) introduisit sur la scène musicale parisienne la harpe à pédales, il n'y avait plus que deux ou trois harpistes à Paris (y compris Beaumarchais et Gaiffre lui-même). Ceux-ci — même quand ils jouaient sur les nouvelles harpes à pédales — n'interprétaient point de pièces mettant en valeur les possibilités du nouvel instrument, mais se contentaient de jouer des accompagnements simples pour des romances ; c'est-à-dire le répertoire ancien⁴. Madame de Genlis commença à jouer de la harpe à l'âge de douze ans (donc en 1758 ou en 1759, moins de dix ans après l'arrivée de la harpe à pédales en France) et elle fut la première harpiste qui essaya de jouer la musique de clavecin sur la harpe : « Comme j'étais la seule personne jouant des pièces sur la harpe, ces succès d'amateur eurent beaucoup d'éclat. Toutes les jeunes personnes, toutes les femmes voulurent jouer de la Harpe et prirent Gaiffre pour maître ». Ensuite, Madame de Genlis explique que les facteurs de harpes profitèrent de l'intérêt que leur clientèle féminine portait à cet instrument, pour produire des harpes très décoratives, et que Paris devint bientôt le centre le plus important pour la fabrication des harpes. La harpe à simple mouvement fut le modèle sur lequel jouèrent Marie-Antoinette ainsi que la Duchesse de Guînes, pour qui Mozart composa son *Concerto pour flûte et harpe* en 1778.

¹ Simon Hochbrucker, le fils de Jacob, écrit que son père a inventé la harpe à pédales en 1697, mais il est possible que la vraie date soit plutôt vers 1720.

² Les tringles passaient d'abord dans le corps sonore avant de passer par la colonne. Voir Laure Barthel, *Au cœur de la harpe au XVIII^{ème} siècle*, Paris, Garnier-François, 2005, pp. 17-19.

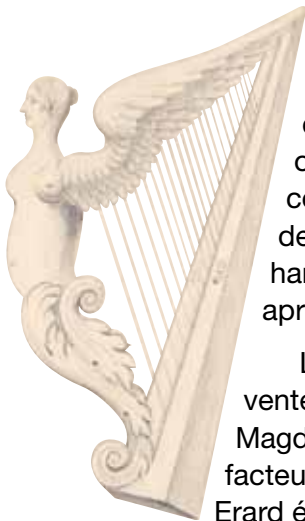
³ Stéphanie-Félicité de Genlis, *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la harpe en moins de 6 mois de leçons*, Paris 1802, p. 2.

⁴ Genlis, *Nouvelle méthode*, p. 2.

Les premières harpes Erard

La date précise des premières expériences d'Erard dans la fabrication des harpes n'est pas connue. Dans le rapport exposé en 1815 devant l'Académie Royale des Beaux-Arts, on lit : « *Les premiers essais que Sébastien Erard fit, à Paris, pour perfectionner la harpe, datent environ de 1786. Il travailla, dès le principe, sur un nouveau système de son invention, connu sous le nom de mécanisme à fourchettes* »⁵.

Cependant, l'auteur du même document continue ainsi : « *Dans ces premières harpes, fabriquées vers 1789...* », ce qui implique qu'il y eut une période d'expérimentation entre 1786 ou 1787 et 1789, alors qu'Erard ne commença à vendre ses harpes au public que vers 1789. Cette datation approximative est confirmée par une note biographique, écrite par Pierre Erard en 1842⁶. Dans ce document, on lit, pour la période « Paris. 1787 à 1790 », les indications : « La Harpe — de Naderman/La Harpe — d'Erard — fourchette intérieure ». La mention de Jean-Henri Naderman (1734-1799) est particulièrement intéressante dans ce contexte, car nous savons que Sébastien Erard collabora avec ce facteur ainsi qu'avec le harpiste Jean-Baptiste Krumpholtz (1747-1790), sur l'invention de la « harpe à renforcement », dans la période 1785-1786⁷. La contribution d'Erard à cette invention consistait en un genre de pédalier appelé « contrebasse ou clavier à marteau », utilisé par les pieds de la harpiste. Ce fut peut-être son contact avec Naderman et Krumpholtz qui incita Erard à commencer à fabriquer des harpes. Il fut probablement le premier facteur à faire à la fois des pianos et des harpes, combinaison inhabituelle pour l'époque, mais qui deviendra plus courante après lui.



La première vente d'une harpe par les frères Erard est notée dans un registre de ventes le 3 février 1790 (harpe vendue à Mr. Bosi [orthographe incertaine], rue de la Magdeleine)⁸. Il s'agissait probablement d'une harpe d'occasion, fabriquée par un autre facteur, car, dans une lettre du 28 janvier 1791, adressée au marchand Garnier à Lyon, Erard écrit : « Si vous avez besoin, M., de clavecins, je suis à même de vous en fournir à bon compte ainsi que des harpes de hasard ». Dans une lettre du 18 février 1791 à M. Dubreuhl, à Bordeaux, Erard explique qu'il hésite à vendre ses propres harpes jusqu'à ce qu'il soit protégé par un brevet pour son système à fourchettes :

*J'ai entrepris à faire des harpes ; j'en finirais une certaine quantité à la fois [...]. Vous n'ignorez pas que la mécanique de cet instrument est trop compliquée ; je l'ai changée et beaucoup simplifiée, par ce changement elle ne casse pas les cordes comme l'ancienne [...] dès que j'aurais obtenu le droit de jouir de ma découverte, je mettrais mes harpes au jour.*⁹

⁵ Rapport fait le 17 avril 1815 aux 1^{re} et 4^e classes (présentement Académie Royale des Sciences et Académie Royale des Beaux-Arts) de l'Institut de France sur une nouvelle harpe de l'invention de Sébastien Erard, p. 8, note 1. Cette note de l'éditeur date de 1834. Selon Fétis, Erard commença à fabriquer des harpes vers 1786. François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bruxelles, Méline, Cans et Compagnie, 1837, vol. 4, p. 38. La date de 1787 est donnée dans *Encyclopédie des gens du monde*, Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1840, vol. 13, p. 496.

⁶ Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.86.

⁷ Voir Joël Dugot, « Sonorités inouïes : la nouvelle harpe de Messieurs Krumpholtz et Naderman », *Music, Images, Instruments* 7 (2005), pp. 86-109.

⁸ Livre de vente, juin 1787-mai 1789, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.82, p. 16.

⁹ Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169. L'orthographe d'origine est respectée dans les citations de ce registre.

Presque deux ans plus tard, Erard continue même de vendre des harpes d'occasion, en attendant d'être protégé par un brevet, comme il l'explique à un marchand :

Vous désirez que je vous fasse envoi d'une harpe et d'un piano ordinaire, quant à ce dernier cela est très possible mais pour la harpe il y a longtemps que j'aurais bien voulu en vendre ; si j'avais obtenu le privilège d'invention que je sollicite ; il est de tout droit que je jouisse de mon travail et pour arriver à ce point je suis privé d'en vendre, j'aurais eu la peine et un autre en ce point [mot illisible] que j'en voudrai faire, ce privilège en aurait le fruit. Voilà la seule raison qui m'empêche d'en fournir¹⁰.

Dans un autre document des frères Erard, on trouve, à la date de 1791, la preuve qu'Erard a vendu une harpe d'occasion fabriquée par Holtzman.¹¹

L'écart entre l'invention des fourchettes vers 1786-1791 et l'éventuel brevet de 1794 est sans doute dû aux troubles qui agitèrent la société pendant cette période. Dans une lettre du 5 janvier 1793, Sébastien Erard fait référence à la Révolution (le procès de Louis XVI—grand protecteur d'Erard depuis 1785— a commencé juste quelques semaines auparavant) :

Je suis bien fâché, monsieur, du retard qu'éprouve la harpe ; les événements se suivaient si rapidement qu'il était impossible d'obtenir le privilège d'invention que nous sollicitons. Cependant je crois que cela ne différera plus longtemps ; vous pouvez vous imaginer que mon [mot illisible] en dépend et que j'y mettrai la diligence nécessaire pour l'obtenir afin de satisfaire au désir qu'a madame votre fille.¹²

Ces « événements » mentionnés par Erard expliquent aussi pourquoi le brevet pour les fourchettes viendra d'Angleterre et non pas de France.

Vers 1797, la correspondance de la maison Erard témoigne d'un grand succès à Londres en ce qui concerne la vente de harpes à fourchettes. Erard affiche fièrement cette réussite outre-Manche devant sa nouvelle clientèle française, comme dans cette lettre du 10 février 1797, adressée à un client à Madrid :

Quant aux harpes à nouvelle mécanique j'ose vous dire qu'on n'a jamais rien fait de [mot illisible], elles réunissent tous les avantages pour la bonté, l'harmonie de la beauté, nous n'en pouvons pas faire assez en Angleterre où nous les vendons 70 [mot illisible], si on peut trouver et en vendre, je pourrais traiter. Si on en vient à meilleur marché, je pourrai aussi en fournir de celles ordinaires et du meilleur choix, quoi qu'elles ne soient pas de nos fabriques, depuis 10 jusqu'à 40 louis.¹³



¹⁰ Lettre du 28 décembre 1792 de Sébastien Erard à Madame Brière, luthier à Rouen. Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169.

¹¹ « 1. harpe/ facture de Holtzman » Etat des pianos envoyés au Citoyen Garnier depuis le 23 avril jusqu'à et compris le 13 xbre . Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.84. Garnier fut marchand d'instruments à Lyon ; les documents du Fonds Erard témoignent d'une longue association entre la maison Erard et Garnier.

¹² Lettre du 5 janvier 1793 de Sébastien Erard à Monsieur Berleucourt à Amiens. Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169.

¹³ Lettre du 10 février 1797 de Sébastien Erard à Domingo Camo, calle Hortaleza [orthographe incertaine] à Madrid. Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169. Voir aussi la lettre du 24 février 1797 de Sébastien Erard à Fransdoxat fils, dans le même registre.

Cette dernière phrase nous informe que la maison Erard continue de vendre des harpes d'occasion fabriquées par d'autres facteurs, ce que Sébastien Erard désigne comme des « harpes ordinaires ». Une autre lettre de la même époque suggère que les ventes sont très fortes à Londres, et qu'Erard avait de grands espoirs pour sa maison parisienne :

Quant aux harpes, nous sommes après de monter la fabrication semblable à celles pour lesquelles nous avons obtenu la patente d'inventeur du roi d'Angleterre et établi notre maison à Londres : nous pouvons dire même que celles que nous allons faire ici seront supprimées par ce que nous avons à Paris, de meilleurs sculpteurs, doreurs, et vernisseurs, et nous ferons tout pour la perfection. Nous serons charmés qu'on les connaisse à Bruxelles, car elles sont si supérieures aux autres harpes, que nous n'en pouvons parfaire assez à Londres, pour fournir à toutes les demandes, et tous les artistes, qui ont vu celles que j'ai apporté avec moi de Londres n'en veulent plus des anciennes mais le prix ira à 70 louis. Les anciennes se vendent 60 louis, elles seront meilleures j'en suppose (pas sûr), si vous désirez des harpes ordinaires, vous n'avez qu'à nous marquer le prix qu'on voudra y mettre, nous tacherons de faire pour le mieux.¹⁴

Parmi les noms des premiers acquéreurs des harpes à fourchettes de la maison Erard à Paris, on trouve des musiciens connus et des femmes de la haute société, qui montrent que les frères Erard ont pu profiter de leur clientèle de pianos pour se lancer dans ce nouveau domaine de la facture instrumentale. Une liste des quarante premières harpes Erard numérotées commence par le nom de « Madame Delaunay », qui a acheté la harpe n° 1.¹⁵ Les harpes n° 5 et 25 furent vendues à Martin-Pierre Dalvimare (1772-1839), qui devint harpiste à l'Opéra de Paris en l'an VIII (1800). Il fut aussi le premier harpiste nommé à la musique particulière de l'Empereur, et, en septembre 1807, il fut choisi comme maître de harpe de l'impératrice Joséphine. Madame Bonaparte elle-même est signalée comme acquéreuse des harpes n° 6 et 33. La liste des acheteurs des premières harpes Erard donne malheureusement peu de dates pour ces instruments. Nous pouvons néanmoins supposer que la harpe n° 6, vendue à « Madame Bonaparte » ne peut pas être datée avant le mariage de Napoléon Bonaparte et de Joséphine de Beauharnais, le 9 mars 1796. Les harpes numérotées de 1 à 5 datent donc vraisemblablement des années 1794-1796. Les harpes Erard se vendent rapidement à l'étranger ; la harpe n° 26 est envoyée à « l'abbé Nicose [orthographe incertaine] à St Pétersbourg », la harpe n° 34 à « Me D. Manthey à Copenhague », et la harpe n° 36 à « Mlle Sweppi [orthographe incertaine] à Genève ».

Erard et l'invention des fourchettes

Ce fut dans le domaine du mécanisme de la harpe à simple mouvement que Sébastien Erard posa la première pierre de ce qui deviendra la harpe moderne. Au moment où il commença à fabriquer des harpes, il existait deux systèmes pour raccourcir les cordes des harpes à simple mouvement. Celui qui fut le plus répandu, utilisé par Naderman, Louvet, Holtzman, et par la grande majorité des luthiers du XVIII^{ème} siècle, fut le système à crochets décrit ci-dessus. Bien que pratique, ce système présentait plusieurs inconvénients : le mouvement du crochet cassait souvent des cordes, faites en boyaux à cette époque ; les cordes étaient tirées hors de leur plan principal, ce qui rendait le jeu plus incommode ;

¹⁴ Lettre du 17 mars 1797 de Sébastien Erard à Monsieur Ferdinand Haes à Bruxelles. *Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169. Un mois plus tard, Erard écrit (et même vers le milieu de l'année 1797) : « bientôt aussi nos harpes à nouvelle mécanique seront en pleine activité dans nos ateliers ici, comme elles le sont dans nos ateliers à Londres. » Lettre du 17 avril 1797 de Sébastien Erard à M. le Directeur Salvador Negre, calle de Hortaleza [orthographe incertaine] à Madrid. *Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169.**

¹⁵ *Registre 1788 et dates ultérieures, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, dépôt D.2009.1.72. Nous ignorons combien de harpes Erard furent fabriquées avant la première harpe numérotée.*

les cordes raccourcies par les crochets donnaient un son moins résonant que les cordes à vide ; et lorsque les crochets étaient mal réglés, elles produisaient des vibrations non souhaitées.

Le système concurrent fut celui des « béquilles » inventé par Georges et Jacques-Georges Cousineau vers 1780. Les béquilles sont deux petits becs en métal qui serrent chaque corde des côtés opposés. A la différence du système à crochets, les cordes altérées par les béquilles, restent parallèles. Cela dit, le mécanisme de Cousineau était extrêmement délicat, et exigeait un entretien continu de la part des harpistes.

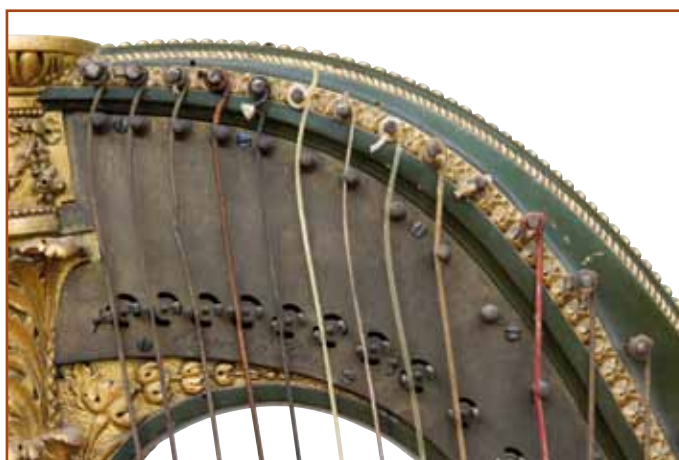
On ne peut qu'être impressionné par l'esprit analytique de Sébastien Erard, qui trouva un nouveau système pour raccourcir les cordes, dès la fabrication de sa première harpe, vers 1786. Dans la lettre précitée du 18 février 1791, Sébastien Erard écrit que « la mécanique de cet instrument est trop compliquée ; je l'ai changée et beaucoup simplifiée ». ¹⁶ Son innovation qui a « simplifié » la mécanique de l'instrument, s'appelle « les fourchettes ». Il s'agit de deux petits becs, fixés à un disque en laiton qui tourne lorsque la pédale est engagée. La corde est prise entre les deux becs des côtés opposés, ce qui garde son alignement et la casse moins souvent qu'avec les crochets ou les béquilles. En 1794 l'invention des fourchettes fut l'objet du brevet anglais n°. 2016 (*Improvements in Pianofortes and Harps, patent*). Au cours de cette période, Erard conçut aussi d'autres innovations importantes pour la harpe : une caisse de résonance arrondie remplace l'ancien assemblage de côtes ; la console est construite en placage, et le mécanisme est fixé à deux plaques en laiton au-dessous de la console.



Système à crochets de la harpe Naderman de 1780, Palais Lascaris.



Système à béquilles de la harpe Cousineau, c.1780, Institut de France, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre.



Système à fourchettes harpe Erard, 1786, dépôt Gaveau-Erard-Pleyel du Groupe AXA au Palais Lascaris.

¹⁶ *Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797), Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169.*

Le double mouvement : dans les pas de Cousineau

L'invention des fourchettes a rendu plus efficace le mécanisme de la harpe à simple mouvement, mais le potentiel musical de cet instrument était toujours limité. En ne produisant que deux notes par corde—celle de la corde pincée à vide et celle de la corde raccourcie par l'abaissement de la pédale — il ne pouvait pas moduler dans des tonalités excédant trois bémols ou quatre dièses. L'invention de la harpe à double mouvement révolutionna le répertoire des interprètes, car elle rendit possible le jeu dans toutes les tonalités, allant jusqu'à sept bémols ou sept dièses. Le mouvement est « double », car la harpiste peut hausser deux fois le ton de la corde à vide : en abaissant la pédale à son premier cran, et ensuite en l'abaissant à un deuxième cran— position qui n'existait pas sur la harpe du XVIII^{ème} siècle.

Jusqu'ici, la seule explication de la manière dont Erard est parvenu à son invention du double mouvement, demeure la description très romantique de l'historien Fétis :

Le travail que cette invention avait coûté à Erard est à peine croyable ; on le vit pendant trois mois ne pas se déshabiller et ne dormir que quelques heures sur un sofa. Il fit plusieurs modèles avant d'arriver à la perfection qu'il désirait, et les difficultés à vaincre étaient telles qu'il était presque décidé à renoncer à l'entreprise, lorsque l'idée du mécanisme qu'il a définitivement adopté vint le tirer d'embaras.¹⁷

Les documents et les instruments conservés aujourd'hui dans le Fonds Erard au musée du Palais Lascaris (anciennement collection privée de Sébastien Erard) rendent possible une autre version de l'histoire de cette invention. Ces objets témoignent des étapes successives dans l'évolution de ses idées, et à chacune de ces phases, l'influence de Cousineau est palpable.

Il n'est pas difficile, par exemple, de voir comment les fourchettes d'Erard sont dérivées des béquilles de Cousineau ; dans les deux systèmes, on trouve des paires de tiges métalliques qui saisissent la corde des côtés opposés. Erard a considérablement simplifié l'idée de Cousineau, car chaque paire de fourchettes est montée sur un seul disque qui tourne, réduisant ainsi le nombre des parties qui peuvent se dérégler.

Dans le même esprit, la harpe à quatorze pédales, fabriquée par Cousineau en 1782, fut le modèle utilisé par Erard dans les années entre 1794 et 1811. Cet instrument fut la première harpe à produire trois tons sur chaque corde, et put ainsi être considéré comme la première harpe à double mouvement, même s'il s'agit en réalité d'une harpe avec deux systèmes à simple mouvement superposés l'un à l'autre, arrangement trop compliqué pour être applicable.

Erard s'est donc mis à trouver un autre moyen de produire trois tons sur chaque corde. Le problème inévitable avec tous les systèmes de l'époque—à crochets et à béquilles—était que le mouvement qui raccourcit la corde s'arrête au moment de la production du premier demi-ton. Une fois que le crochet s'appuie contre la corde, son mouvement se trouve bloqué par la console de la harpe. De la même manière, une fois que les béquilles (ou même les fourchettes) sont engagées, la longueur vibrante de la corde ne peut pas être raccourcie davantage.

La première expérience d'Erard pour créer une harpe à double mouvement date de 1801 et fut aussi inspirée par Cousineau, cette fois par son système « à chevilles tournantes ». Le principe de la harpe à chevilles tournantes est la simplicité même : il n'y a plus de mécanisme sur la console—ni crochets, ni béquilles, ni fourchettes.

¹⁷ François Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bruxelles, Méline, Cans, 1837, vol.3, p.40

A leur place, les chevilles autour desquelles les cordes s'enroulent, sont reliées aux pédales par l'intermédiaire des tringles. Lorsqu'on appuie sur une pédale d'une harpe à chevilles tournantes de Cousineau, les cordes correspondantes s'enroulent autour de leurs chevilles juste assez pour hausser le ton de ces cordes d'un demi-ton. Erard fut intéressé par ce mécanisme, car—à la différence des crochets, béquilles ou fourchettes—une fois que la cheville tourne pour effectuer un demi-ton, elle peut — en principe — continuer à tourner pour effectuer le deuxième demi-ton.

Comme Pierre Erard l'expliqua plus tard, la harpe à chevilles tournantes et à double mouvement de son oncle Sébastien n'était pas assez fiable pour être commercialisée. Les problèmes de justesse, présents sur une harpe à chevilles tournantes et à simple mouvement de Cousineau, ne furent qu'exacerbés sur un instrument dont les cordes devaient non seulement s'enrouler à un point très précis, mais deux fois chacune. En outre, en localisant le double mouvement dans les chevilles elles-mêmes, Erard fit subir à la table d'harmonie un niveau de tension trop élevé.

Ayant rejeté le système à chevilles tournantes, Erard conserva néanmoins le socle à deux crans pour chaque pédale, nouveauté en 1801, maintenue sur toutes les harpes qui suivirent, y compris celles d'aujourd'hui. Le seul défi qui persistait fut le mécanisme sur la console : comment produire trois notes par corde avec l'efficacité de son système de fourchettes ?



1. pédales à simple mouvement, harpe Naderman, 1780, Palais Lascais.



2. pédales à double mouvement, harpe Erard 1920, Institut de France, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre.

Entre 1808 et 1810, Erard trouva enfin la solution, pour laquelle la harpe à quatorze pédales de Cousineau (dont le seul exemplaire connu, récemment redécouvert, fut acquis par Sébastien Erard pour sa collection personnelle) était la référence. Il relia les tringles de transmission de chaque pédale à deux rangées de fourchettes sur la console (comme Cousineau avait monté sa harpe avec deux rangées de béquilles). Une harpe Erard, fabriquée à Londres vers 1810, aujourd'hui conservée au Kunsthistorisches Museum de Vienne, en est un rare témoignage, en cette période de transition : elle est à simple mouvement, sauf pour les pédales de « ré » et de « la », qui sont reliées à des fourchettes à double mouvement.¹⁸ On accorda à Erard un brevet, en Angleterre, l'été 1810 (Patent no 3332), et il commença à vendre les harpes à double mouvement en Angleterre en 1811, puis à Paris en 1812.

La correspondance entre Pierre et Sébastien Erard, conservée aujourd'hui dans le Fonds Erard au musée du Palais Lascais, montre que le succès de la nouvelle harpe d'Erard n'était ni inévitable ni assuré pendant ses dix premières années d'existence. Pierre Erard a dû lancer une campagne de propagande pour convaincre les musiciens de son temps, amateurs et professionnels, des avantages offerts par les harpes Erard.

¹⁸ Voir Laure Barthel, *Au cœur de la harpe au XVIII^{ème} siècle*, p. 138. Le Museo dell'arpa Victor Salvi (Piasco, Italie) conserve une harpe de Barry à Londres, montée avec un double mouvement seulement pour la pédale de « ré ». Voir Roslyn Rensch, *Trois siècles de harpes*, Western Central, 2004, p. 106.

Les concurrents d'Erard—comme le plus célèbre facteur de harpes à simple mouvement, Henri Naderman (1783-1842, fils de Jean-Henri Naderman)—ont beaucoup critiqué la complexité de l'invention (une harpe à double mouvement Erard comprenait 1415 pièces séparées !). Dans un débat public sur les mérites de la nouvelle harpe d'Erard, Naderman écrivait : « *Je vois l'espèce de machine que vous présentez pour remplacer notre harpe comme étant plutôt un métier mécanique qu'un instrument de musique*¹⁹ ». Fidèle à la harpe à simple mouvement, Naderman persiste à l'enseigner au Conservatoire de Paris jusqu'en 1835. Il a surtout essayé de convaincre sa clientèle—presque exclusivement féminine—que la harpe d'Erard exigerait trop de force physique pour en jouer :

*L'obligation de monter la harpe à double accrochement avec de trop grosses cordes pour éviter les frisements, exige une construction plus forte pour que l'instrument puisse résister à une plus grande tension des cordes, ce qui, ajouté au poids d'une plus grande quantité de pièces dans le mécanisme, rend l'instrument plus pesant, et tellement fatigant à jouer, qu'avec une force physique double, il est impossible d'en obtenir la qualité particulière des sons qui constitue l'avantage de la harpe ordinaire sur les autres instruments. [...] Le volume et le poids de l'instrument sont beaucoup trop considérables pour qu'on puisse le mettre avantageusement entre les mains des dames. Pour donner aux premières fourchettes une espèce de résistance factice, on est obligé d'employer des cordes trop fortes, qui, par cette raison, fatiguent les doigts de l'exécutant, et donnent de la raideur au poignet, qui doit avoir de la souplesse, pour procurer une bonne exécution.*²⁰

La grande virtuose Dorette Scheidler Spohr (1787-1834), par exemple, n'a jamais réussi à faire la transition avec la harpe à double mouvement, car celle-ci nécessitait trop de force physique. Ultime argument de Naderman : la harpe d'Erard trahissait la nature « simple » et « féminine » de la harpe de l'Ancien Régime, ainsi qu'elle fut jouée par la célèbre Anne-Marie Krumpholtz (c. 1767-après 1803) :

*Pour devenir célèbre artiste, et rester sans égale jusqu'à présent [...] Mme Krumpholtz n'a même pas eu besoin de mettre à profit toutes les ressources que lui présentait la harpe ordinaire ; elle est devenue célèbre par l'expression et la netteté de son jeu, par un tact fin, délicat, et surtout par une qualité de son qu'elle seule pouvait tirer des cordes de sa harpe.*²¹

Les arguments de Naderman semblaient réactionnaires à l'époque, pour un public qui voyait la harpe à simple mouvement—celle utilisée par la reine Marie-Antoinette—comme « *un rêve consolant qui lui fasse voir la harpe à double mouvement brûlée par la main du bourreau, comme une invention diabolique des temps d'anarchie, et sa rivale à sabots rétablie dans toute sa gloire de 1788 !* »²³ Or la révolution d'Erard fut musicale, en non pas politique, et elle durera jusqu'à nos jours.

¹⁹ *Revue musicale* 3, février-juillet 1828, p. 17.

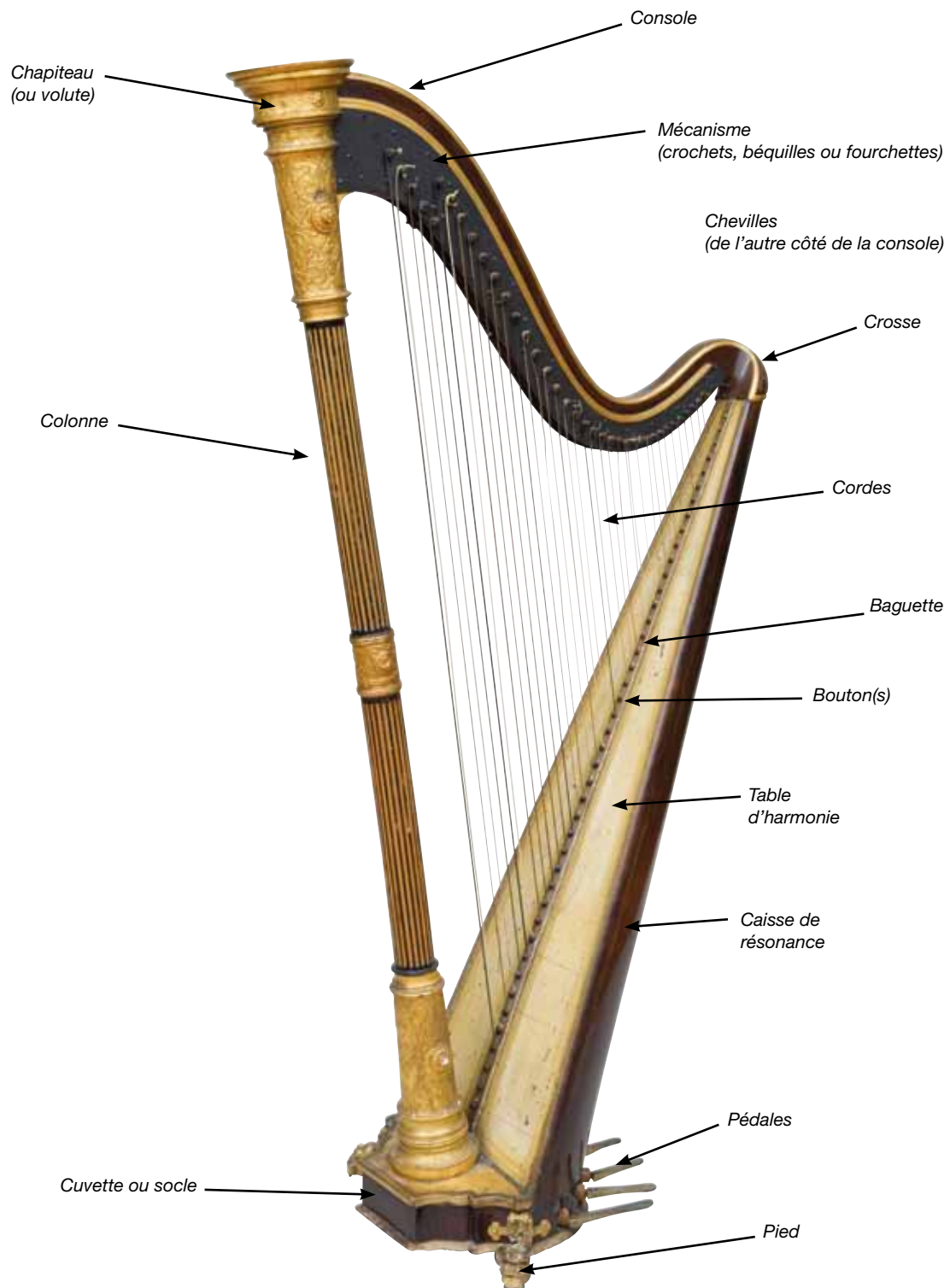
²⁰ Henri Naderman, *Observations de Messieurs Naderman Frères sur la harpe à double mouvement en réponse de la note de M de Prony, Paris, 1825*, p. 14 ; Henri Naderman, *Réfutation de ce qui a été dit en faveur des différents mécanismes de la harpe à double mouvement, ou Lettre à M. Fétis en réponse*, 1828, pp. 39-40.

²¹ Naderman, *Réfutation de ce qui a été dit en faveur des différents mécanismes de la harpe à double mouvement*, pp. 45-46.

²² C'est-à-dire à crochets.

²³ Fétis, « *Mon dernier mot* » dans *Revue musicale* 3, février-juillet 1828, p. 268. Pourtant, les membres de la famille Erard étaient de fidèles royalistes. Dans une lettre du 20 janvier 1815, Pierre Erard écrit à son oncle Sébastien : « *J'avais remis à aujourd'hui la fête que vous donnez chaque année aux ouvriers ; je pensais qu'en les régaland demain, ils pourraient se reposer dimanche, mais demain est l'anniversaire de l'exécution du vertueux Louis XVI. Ce sera pour samedi prochain et à l'occasion de votre fête, ils la célébreront tous de bon cœur, je vous assure, et moi aussi.* »

La harpe – éléments techniques d'approche de l'instrument



L'introduction de la harpe à double mouvement à Londres, à travers les registres de la maison Erard par Jenny Nex

Conservateur du Musée des instruments, Royal College of Music, Londres

(traduit de l'anglais par Robert Adelson)

Introduction

Des registres de la maison Erard à Londres ne subsistent que les trois volumes reliés aujourd'hui conservés au Royal College of Music de Londres. En 1792, après avoir laissé son frère gérer leur maison parisienne dans le tumulte de la Révolution,²⁴ Sébastien Erard fonde son établissement dans cette ville, au 18 Great Marlborough Street. Or, les premières traces d'Erard à cette adresse se trouvent dans les archives d'impôts fonciers de juin 1795.²⁵ Il remplace alors une dénommée Isabella Douglas, son agent pour régler ses impôts. Le loyer est de £60 par an et la taxe de £1 10s. Le brevet anglais d'Erard pour perfectionnements à la harpe et au pianoforte n° 2016 est daté du 17 octobre 1794²⁶ ; nous pouvons donc supposer qu'à cette date il se trouvait à Londres, mais soit à une autre adresse, soit au 18 Great Marlborough Street, sans être encore redevable des impôts fonciers.

Les registres conservés au Royal College of Music sont des livres de ventes pour les harpes (et non pour les pianos). Les instruments sont notés par ordre chronologique, selon leur numéro. Dans les deux premiers volumes, deux indices alphabétiques donnent en outre les noms de famille des acheteurs d'origine. Bien que les premières indications ne soient données que par mois et non pas par année, nous pouvons dater les registres depuis l'année 1798 jusqu'aux dernières ventes, en 1917. Outre la vente initiale des instruments, et des accessoires comme les cordes, les caisses de transport et les pupitres, certaines notations livrent diverses informations quant aux propriétaires antérieurs (lorsqu'il s'agit de harpes d'occasion) ainsi que sur les réparations entreprises. Une partie de la période de février 1807 à juin 1809 concerne par ailleurs les comptes de l'atelier, ressource utile pour étudier la gestion d'une entreprise de facture instrumentale au XIX^{ème} siècle.

Ces registres sont une source d'informations extrêmement riche pour les musicologues et les chercheurs en histoire sociale. Ceux qui s'intéressent à l'histoire du genre et à l'histoire des femmes, peuvent analyser les achats effectués par les hommes et par les femmes ; par les professionnels et par les amateurs. Ceux qui s'intéressent à la réception de la musique par la bourgeoisie et par l'aristocratie, peuvent analyser le statut social des acheteurs d'instruments et, pour certaines périodes, le coût de leurs acquisitions.

Enfin, ceux qui s'intéressent à l'histoire coloniale, peuvent étudier les destinations des harpes qui ont voyagé dans diverses parties de l'Empire. Le sujet spécifique de cet article concerne les 100 premières entrées pour les harpes à double mouvement, de la harpe n° 1387, vendue le 30 novembre 1811, à la harpe n° 1540 vendue le 4 avril 1812.



Façade de la manufacture Erard à Londres.
Fonds AXA.

²⁴ Ann Griffiths, « Erard », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, édition électronique, www.oxfordmusiconline.com, consulté en mai 2009.

²⁵ Westminster Archives Centre, *Watch Rates for Marlborough Street North, Marlborough Ward, D867*, microfilm 724, June 1795.

²⁶ *Abridgements of specifications relating to Music and Musical Instruments, 1694-1866*, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1871, p.28.

Entre ces dates, Erard vend encore des harpes à simple mouvement, et, pour deux instruments, donne deux numéros différents, ce qui explique pourquoi 158 harpes sortent de l'atelier dans la période qui se situe entre la première et la centième harpe à double mouvement. La vente des harpes à simple mouvement se poursuit encore durant 26 ans, la dernière (n° 4013) ayant été vendue en juin 1837.

Autre difficulté pour les chercheurs actuels : l'ordre des ventes ne suit pas l'ordre chronologique de fabrication ; la centième harpe à double mouvement, la n° 1540, étant ainsi vendue avant la harpe n° 1538. La décision un peu arbitraire d'examiner les 100 premières harpes à double mouvement par numéro de série s'explique donc par le souhait de minimiser l'importance de ces divergences.

Le brevet n° 3332, pour le double mouvement d'Erard, est daté du 2 mai 1810. Il s'écoule donc 18 mois entre le brevet et la vente du premier instrument. Peut-être fallait-il à Erard le temps de concrétiser les principes exposés dans le brevet, de les peaufiner, ou d'assurer la manufacture des pièces nécessaires à la fabrication. Grâce à la partie des registres concernant les comptes de l'atelier, nous apprenons que certains métaux, par exemple le fer, furent achetés au poids, et que d'autres objets en métal (des « machines ») furent achetés tout faits. Que ces pièces neuves aient été fabriquées ou non en interne, les ouvriers auraient eu besoin de temps pour développer ou modifier leurs processus de fabrication, impliquant la réalisation d'un certain nombre de prototypes.

Une publication du harpiste et pédagogue John Baptist Mayer, acheteur de la harpe n° 1401 en avril 1813, complète nos informations sur la datation des harpes. Cette méthode pour la nouvelle harpe, mise en vente en juillet 1814, comprend « des exemples, dans toutes les tonalités, marqués avec un système traditionnel de doigté, les éléments de base de la théorie musicale et l'explication de la méthode pour accorder les harpes », le tout pour 15s.²⁷ Sur la page de titre, Mayer écrit que l'instrument fut « construit en juillet 1811 », date plus proche de novembre 1811 (vente de la première harpe à double mouvement) que celle de mai 2010 (dépôt du brevet).²⁸

Sébastien Erard corrobore lui-même notre sentiment, lorsque, dans un article publié par le Morning Post du 1^{er} novembre 1811, il annonce « qu'après beaucoup d'expériences et trois années d'efforts, il a enfin surmonté tous les défauts qui, auparavant, limitaient les talents du compositeur et de l'interprète », précisant que l'instrument pouvait être joué dans toutes les tonalités et qu'il y avait plus de place pour la main en haut de l'instrument.²⁹ Il se flatte également d'avoir « donné à cet instrument noble tout degré possible de solidité et de grâce ». Dès lors, la nouvelle harpe devient très rapidement à la mode, surtout parmi les clients aisés, comme le révèle avec évidence l'analyse des noms des acheteurs.

Acheteurs

Entre 1811 et 1814, les registres ne donnent que les informations essentielles. Dans la colonne de gauche se trouvent le numéro de la harpe et les lettres « SM » ou « DM », pour « simple mouvement » et « double mouvement ». Nous relevons ensuite la date de vente de l'instrument, cette information manquant toutefois dans plusieurs cas. La colonne centrale donne le nom de l'acheteur, accompagné parfois d'autres informations : l'adresse ou la ville de domiciliation, le détail des décors de la harpe, parfois, portée plus tard, une note concernant la réparation de l'instrument (écrite plus tard). La harpe n°1474 est ainsi décrite comme « smalt », ou azur, vernis-laque à effet d'émail couleur lapis-lazuli, tandis que la harpe n°1537 est « verte et dorée ».

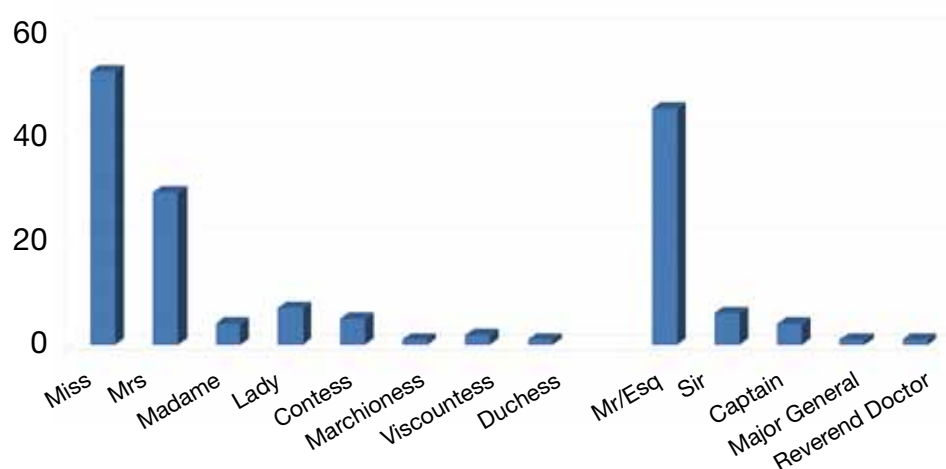
²⁷ *The Morning Post*, 16 juillet 1814, n° 13567. Le prix indiqué sur la page-titre est seulement de 5s (*British Library, Londres, BL h.184.c.(16.)*).

²⁸ Un exemplaire de cette méthode est conservé à la *British Library*, à Londres, *BL h.184.c.(16.)*.

²⁹ *The Morning Post*, 1^{er} novembre 1811, n° 12720.

La liste des clients révèle une abondance de titres : « Sir », « Countess », « Lady »... Se trouvent également un certain nombre de « Captain » ainsi qu'un « Reverend Doctor Staunton ». Cela étant, les clients majoritaires sont tout simplement des « Miss », « Mrs », ou « Mr. ». Des harpes ont été vendues à 85 femmes sans titre (Miss, Mrs and Madame), pour 20 femmes aristocrates (Lady, Countess, Marchioness, Viscountess and Duchess). Pour ce qui est des hommes, 45 instruments sont achetés par un « Mr. » ou un « Esq[ui]re » ; 6 par un « Sir », 5 par des militaires (Captain, Major General) sans oublier un membre du clergé (Reverend Doctor).

Nombre de harpes vendues selon les titres des acheteurs



Ces statistiques nous permettent également de considérer les ventes sous l'angle des sexes. On constate aisément que les femmes représentent la majorité des clients. Parmi les 158 harpes, 101, — c'est-à-dire 64%, soit presque 2/3 — sont associées à des noms de femmes. N'en tirons bien entendu aucune conclusion définitive : l'acheteur aurait pu être la personne qui a réglé la facture et non nécessairement celle qui allait jouer de l'instrument. Même s'il reste possible que certains hommes aient acheté des harpes avec l'intention d'en jouer eux-mêmes, d'autres les achetaient pour des femmes de leur entourage, leur épouse ou leur fille. Pour les mêmes raisons, nous ignorons si toutes les « Miss » ont réellement réglé leurs factures elles-mêmes ou si elles avaient un mari, un père ou un bienfaiteur qui s'occupait de leurs besoins financiers. Seule certitude : les femmes se trouvent majoritaires parmi les noms recensés dans les registres pendant cette période, impliquant ainsi qu'au moins dans la sphère des amateurs jouer de la harpe fut une activité plutôt féminine.

Examinons maintenant de façon plus détaillée quelques personnes mentionnées dans ces registres, afin de mieux cerner les premiers acheteurs de harpes à double mouvement. Bien qu'il s'agisse pour la plupart d'acheteurs sans titres, ils ne manquaient pas d'une certaine aisance, les harpes coûtaient environ 120 guinées, soit £126.³⁰ En 1810, le salaire moyen d'un ouvrier agricole s'élevait à £42, et celui d'un chirurgien

³⁰ Les registres ne donnent les prix des harpes et des accessoires que dans le premier volume, qui se termine juste avant l'introduction du double mouvement. Une harpe à simple mouvement coûtait £84 en janvier 1811 (harpe n° 1372). Cependant, une annonce publicitaire pour une harpe à double mouvement, vendue d'occasion en raison du déménagement de son propriétaire, donne le prix de l'instrument neuf comme étant de 120 guinées (*The Morning Post*, 19 mai 1817, n° 14453). Jusqu'en 1871, l'argent anglais était divisé en livres (£), shillings (s) et pence (d). Il y avait 12d dans un shilling et 20s dans £1. La guinée (£1 1s) fut souvent utilisée dans les cercles aristocratiques, et est donnée même aujourd'hui comme prix dans certaines compétitions équestres.

à £217 ; une harpe Erard s'avérait donc bien trop chère pour la plupart des Anglais.³¹ Malheureusement, les femmes sans titres, majoritaires parmi ces clients, demeurent difficiles à identifier, les archives donnant peu d'informations les concernant. Il s'avère ainsi de faible probabilité que nous puissions mieux identifier l'acheteuse de la harpe n° 1535, cette « Mrs. Thompson », patronyme fort partagé en Angleterre, sans information complémentaire, adresse, ville, et quelque autre source mentionnant une harpe Erard.

Nous pouvons en connaître toutefois davantage sur Miss Homfray de Russell Square, qui a acheté la première harpe à double mouvement, numérotée 1387. Diverses notices de journaux nous permettent d'établir que le maître de maison fut un nommé Samuel Homfray, et que les bals donnés par Madame Homfray faisaient partie de la vie sociale des riches Londoniens.³² La famille Homfray, comme le révèlent d'autres recherches, fut liée à l'industrie du fer pendant quatre générations.³³ Samuel (1762–1822) l'un des trois frères de la deuxième génération fut promoteur du canal de Glamorgan, gérant de la ferronnerie de Penydarren, promoteur de la ferronnerie de Tredegar, haut shérif de Monmouthshire et membre du Parlement de Stafford. Sa femme, Mary Jane, née Morgan, fut la fille de Sir Charles Gould Morgan de Tredegar, qui unit Homfray à l'une des familles les plus importantes (en ce qui concerne leurs biens immobiliers), de Galles du sud. Nous savons que ce mariage donna naissance au moins à deux filles, dont une nommée Amélia. Peut-être s'agit-il de notre harpiste ? La famille n'avait certainement pas peur des nouvelles inventions. Samuel Homfray est lié à la première locomotive à vapeur, construite par Richard Trevithick à Penydarren, en 1804. Nous trouvons donc la harpe Erard n° 1387 placée dans un foyer élégant et à la mode, où l'ancienne aristocratie terrienne de la famille Morgan s'est alliée aux développements et aux innovations industrielles du cercle de Samuel Homfray.

L'examen détaillé de tous les propriétaires des premières harpes à double mouvement sort du champ de cette étude. En vue de mieux comprendre la clientèle de la maison Erard, il semble utile néanmoins d'en mentionner quelques-uns dont nous connaissons les biographies. Ainsi, la harpe n° 1415 fut achetée par « Marchs Downshire ». Mary Hill, la Marchionesse de Downshire et suo jure Baronesse Sandys d'Omberseley (1764-1836) était une riche héritière élevée, suite à la mort prématurée de ses parents, par ses oncles et sa grand-mère. Elle épousa Arthur Hill, Lord Kilwarlin, et continua à gérer leurs domaines après sa mort en 1801.³⁴ La harpe n° 1536 fut vendue à la Comtesse Spencer en novembre 1812, avant d'être donnée à sa fille, Lady Georgiana Quin. La Comtesse, née Lady Lavinia Bingham, était la fille du premier Earl de Lucan, et l'une des premières dames du beau monde londonien. Le patronage de ces deux dames ainsi que leur approbation implicite de la maison Erard durent être extrêmement bénéfiques à la réputation du facteur.



Portrait de la Comtesse Spencer, l'un des premiers acheteurs de la harpe à double mouvement, par Joshua Reynolds. *Photographic Survey*, The Courthauld Institute of Art, Londres. Collection privée.

³¹ Voir J. G. Williamson, « The structure of pay in Britain, 1710-1911 », *Research in Economic History*, 7 (1982), pp. 1-54.

³² *The Morning Chronicle*, 26 juillet 1815, n° 14432: « Leasehold family Mansion, Russell-square, the late Residence of Samuel Homfray, Esq. removed to Sunning-hill... ». *The Morning Post*, 30 mai 1814, n° 13526: « FASHIONABLE ARRANGEMENTS FOR THE WEEK...WEDNESDAY Countess of Essex's Card Party, Curzon-street. THURSDAY The QUEEN'S Drawing-room. Mrs. Homfray's Ball, Russell-square. »

³³ *Oxford Dictionary of National Biography*, Oxford, Presses universitaires d'Oxford, 2004, vol. 27, pp. 892-894.

³⁴ *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 27, pp. 155-156.

Outre l'aristocratie terrienne, des marchands aisés, dont Sir Thomas Baring, membre de la célèbre famille des banquiers londoniens, acquièrent des harpes.³⁵ Un autre banquier, Ichabod Wright de Mapperley, près de Nottingham,³⁶ achète la harpe n° 1470 en août 1812, peut-être à l'intention d'une ou de plusieurs de ses dix filles. Référence intéressante : un « Mr. Chippendale », qui achète la harpe n° 1464 — mais, sans autre information, nous ne pouvons établir s'il s'agit d'un membre de la célèbre famille d'ébénistes.

Parmi les noms des particuliers et des familles importantes dans l'histoire militaire, nous trouvons Sir Roger Curtis, qui a acheté la harpe n° 1409 en novembre 1811, et mena une longue et illustre carrière comme officier de marine. Il s'installa à Portsmouth, où il fut commandant en chef entre 1809 et 1812. Actif pendant les guerres révolutionnaires américaines et françaises, Sir Roger Curtis servit aux côtés de Nelson, qui le désigne comme « un officier capable et un homme accommodant ». Devant la difficulté d'imaginer que cet amiral de 66 ans jouait de la harpe, on pense qu'elle fut probablement achetée pour l'une de ses filles ou bien pour toutes les deux.³⁷

L'une des premières harpes à double mouvement envoyées à l'étranger, la n° 1410, fut achetée par une « Miss Sophia Arnold, East Indies » qui, si elle n'était pas assez connue pour être répertoriée dans des ouvrages de référence, a laissé des traces dans la presse de son temps. En 1814, Sophia épouse « Captain Pownal Phipps of the 13th Regiment N I Fort Adjutant and Barrack Master at Agra », ce qui suggère qu'elle aussi venait d'une famille de militaires, comme nous en avons connaissance par une affaire concernant, en 1834, le domaine du Lieutenant Colonel Arnold qui travaillait pour la East India Company. D'autres firmes londoniennes ont certainement envoyé des instruments en Inde et aux autres colonies, car les expatriés voulaient suivre les dernières modes de Londres.³⁹

La 100^{ème} harpe à double mouvement fut achetée par une « Mrs. Dickenson, Bramblebury near Woolwich », le 4 avril 1812. Cette situation, près de Woolwich, semble avoir été commode pour la famille Dickenson, car le Capitaine Dickenson fut surintendant pour le transport de munitions pendant 44 ans, avant sa mort à l'âge de 74 ans, en 1828.⁴⁰ Il est possible que la famille y ait été résidente depuis 1800, car, à ce moment-là, le domaine fut mis en vente, vente qui nous vaut une description de la maison et de ses environs :

Une élégante FERME ORNÉE à louer, avec des écuries, tous les services utiles, pelouse, pré, jardin de plaisir et jardin potager, arrangée avec élégance, goût et libéralité ; en tout, environ quatre hectares, l'une des retraites les plus charmantes du royaume ; agréablement située sur une colline à Bramblesbury, près de Woolwich, à environ neuf miles de Londres, possédant une vue large et sans obstacle de la Tamise, des bateaux et de la campagne environnante. Les lieux comptent huit belles chambres, avec dressings et placards, un beau et imposant salon ; une bibliothèque, deux petits salons, un dressing pour homme, et de nombreux aménagements ; l'ensemble est en parfait état et convient à la réception d'une famille à la mode.⁴¹

Nécessairement, une telle famille se devait d'acquérir la dernière innovation dans le domaine de la facture instrumentale pour meubler leur « beau et imposant salon ». Nous ignorons s'il y avait des enfants qui auraient joué de la harpe, ou si elle fut destinée à Madame Dickenson elle-même. Par les informations données dans l'annonce de sa mort, nous savons qu'elle avait environ 50 ans lors de l'achat de la harpe, et que son prénom était Frances.⁴² Nous pouvons supposer que Frances Dickenson passa de nombreuses années à jouer de sa harpe à double mouvement, car elle ne devait décéder que dans sa 94^{ème} année.

³⁵ Harpe n° 1425. *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 3, pp. 834-847.

³⁶ www.ianwright.me.uk/people, consulté en août 2010.

³⁷ *Oxford Dictionary of National Biography*, vol. 14, pp. 778-779.

³⁸ *The Morning Post*, 4 janvier 1814, n° 13402; *The Morning Chronicle*, 13 novembre 1834, n° 20347.

³⁹ Voir, par exemple, Ian Woodfield, *Music of the Raj : A Social and Economic History of Music in Late Eighteenth-Century Anglo-Indian Society*, Oxford : Presses universitaires d'Oxford, 2000.

⁴⁰ *Jackson's Oxford Journal*, 31 mai 1828, n° 3918.

⁴¹ *The Morning Chronicle*, 6 août 1800, n° 9737. Selon www.ideal-homes.org.uk (consulté le 12 août 2010), la maison fut construite en 1793, et fut utilisée plus tard comme presbytère de St Margaret's Church, édifée dans les environs, en 1859.

⁴² *The Bradford Observer*, 31 août 1854, n° 1069. « in the 94th year of her age, in Thurloe Square, late of Bramblebury, Woolwich, Frances, widow of the late Captain Dickinson, R.N., and throughout the late war superintendent of shipping to the Board of Ordnance. »

Harpistes et Pédagogues

Les registres donnent les noms de nombreux harpistes et professeurs de harpe, soit qu'ils aient acheté des instruments pour eux-mêmes, soit qu'ils aient agi comme agents pour Erard. Parmi ceux qui sont mentionnés dans la période 1811–1813, relevons Mr. Dizi, Mr. Marin, Mr. Lanza, Miss Immyn, Miss Krumpholtz, et des membres de la famille Mayer (ou Meyer). Selon les entrées de comptabilité de l'atelier entre 1807 et 1809, Erard payait des harpistes-agents 12 guinées (£12 12s) par harpe vendue pour la firme. Madame Krumpholtz reçut, pour sa part, le 1^{er} mai 1807, la somme exceptionnelle de 14 guinées. L'activité de Mr. Dizi, responsable de la vente de 13 des 100 premières harpes à double mouvement, représente une commission de presque £165. Excellent échange de bons procédés : harpistes et professeurs augmentaient sensiblement leurs revenus, Sébastien Erard stimulait au mieux ses ventes.

Entre 1796 et 1830, le harpiste et pédagogue belge, François-Joseph Dizi, résida à Londres, où lui furent accordés deux brevets pour perfectionnements à la harpe.⁴³ Mr. Marin, connu aussi comme le Chevalier Marin, fut considéré comme l'un des grands harpistes virtuoses de son époque. Marie-Martin-Marcel, Vicomte de Marin voyagea dans toute l'Europe, et lorsque le tumulte révolutionnaire empêcha son retour en France, il s'installa en Angleterre.⁴⁴ Le Mr. Lanza cité dans les registres pourrait être l'un des trois membres de la famille Lanza vivant à Londres pendant ces années. Le père, Giuseppe, compositeur et maître de chant, était venu à Londres en 1793 pour travailler au service du Duc d'Abercorn. Il amenait avec lui deux fils : Gesualdo, qui devint, lui aussi, compositeur et maître de chant, et Francesco, qui connut du succès comme pianiste et compositeur. S'il ne paraît aucun lien notoire entre les membres de la famille Lanza et la harpe, ils ont pu se procurer des instruments pour leurs élèves.⁴⁵ Autre nom, quelque peu mystérieux : celui de Miss Immyns, sur laquelle nous ne possédons aucune information. Elle aurait pu être liée à John Immyns, musicien amateur anglais mentionné par John Hawkins, et qui fut membre de l'Academy of Ancient Music et fondateur de la Madrigal Society en 1741.⁴⁶

Madame Krumpholtz est mieux connue, mais sa vie privée reste un peu mystérieuse. Elle fut une célèbre harpiste et professeur, femme du compositeur et harpiste Johann Baptist Krumpholtz, qui se noya dans la Seine, apparemment en réponse à la fuite en Angleterre de sa femme avec un amant toujours non définitivement identifié.⁴⁷ Bien que le compositeur Dussek, qui a souvent joué en concert avec Madame Krumpholtz, se trouve souvent mentionné comme l'amant probable, une découverte récente dans des journaux de l'époque nous suggère un amant plus probable dans la personne d'un membre de l'aristocratie anglaise, Mr. Sturt, membre du Parlement de Bridport, avec qui elle aurait eu des enfants. Madame Krumpholtz se voit nommée dans une affaire où Sturt poursuivit en justice le Marquis de Blandford pour liaison adultère avec la femme de Sturt, née Lady Mary Anne Ashley. L'Attorney Général décide cependant que Sturt « ne méritait aucun dommage, car il fut le moyen de son propre déshonneur, ayant vécu dans un état de concubinage adultère avec Madame Krumpholtz, la célèbre harpiste ». ⁴⁸ C'est l'hôpital qui se moque de la charité...

Outre ceux mentionnés dans les registres eux-mêmes, d'autres harpistes s'associaient à la nouvelle harpe d'Erard, à des fins publicitaires, comme dans une sorte de patronage mutuel. Lorsqu'ainsi Henry Horn, en mai 1814, utilise la harpe à double mouvement pour jouer le rondo *The Storm* de Steibelt, ses

⁴³ Roslyn Rensch, *Harp & Harpists, Bloomington et Indianapolis, Presses universitaires d'Indiana, 1989, pp. 207-208.*

⁴⁴ Rensch, p. 176.

⁴⁵ Stanley Sadie, rédacteur, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Londres, Macmillan, 2001, vol. 14, p. 257, article écrit par Francesco Bussi et Francesco Esposito.*

⁴⁶ Stanley Sadie, rédacteur, *The New Grove Dictionary of Music and Musicians, Londres, Macmillan, 2001, vol. 12, p. 90, article écrit par Nicholas Temperley.*

⁴⁷ Rensch, p. 172.

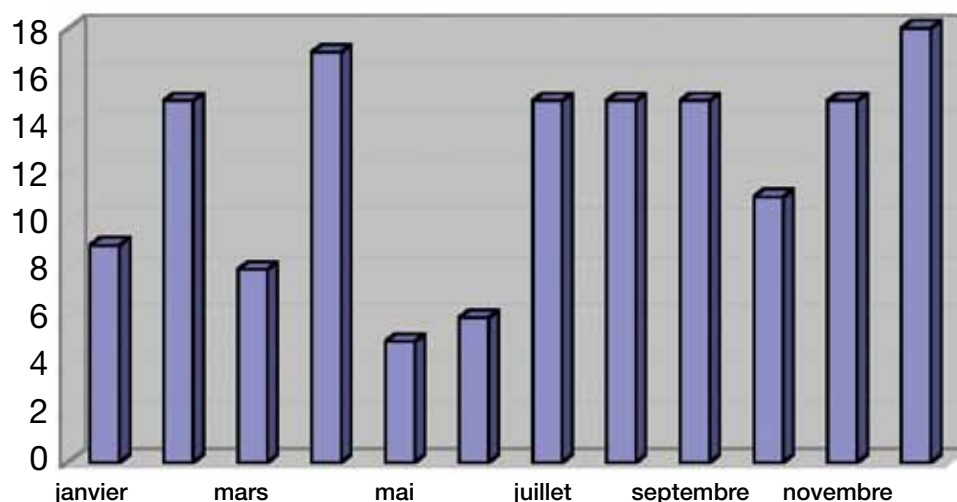
⁴⁸ *Caledonian Mercury*, 1^{er} juin 1801, n° 12437, raconté avec plus de détails dans *The Morning Chronicle*, 28 mai 1801, n° 9990. ⁴⁹ *The Morning Post*, 19 mai 1814, n° 13517.

talents ainsi que « l’admirable invention de Monsieur Erard » se voient loués de pair.⁴⁹ En octobre 1817, la famille assurera la promotion de la nouvelle harpe dans des concerts donnés à Exeter, tandis que les trois demoiselles Elouis joueront de la nouvelle harpe et du piano dans leurs concerts à Édimbourg, en 1821.⁵⁰ Il est remarquable de constater que même dix ans après l’introduction de la harpe à double mouvement, des musiciens trouvaient avantage à nommer Erard dans leur publicité; le facteur du piano utilisé dans ces concerts ne reçoit pas le même honneur.

Les ventes des nouvelles harpes : le tableau général

Une analyse des chiffres pour les ventes de harpes en 1812 — la première année civile de la fabrication de harpes à double mouvement — révèle peu d’informations. Il faudrait poursuivre cette analyse sur plusieurs années pour déterminer s’il existe une variation saisonnière dans les ventes. On s’attendrait que, pendant « la Saison », alors que l’aristocratie se trouve à Londres, davantage de harpes soient vendues que durant les mois où de nombreuses familles se retirent à la campagne. L’absence de différences très marquées pourrait s’expliquer par rapport au fait que de nombreuses harpes voyageaient avec leurs nouveaux propriétaires, et furent jouées dans des résidences secondaires comme en ville. Il paraît également probable que l’année 1812 fut unique, puisque l’instrument, tout nouveau, s’avérait particulièrement passionnant et désirable ; en conséquence, les Londoniens faisaient l’effort d’en obtenir un, quand bien même ils n’étaient pas eux-mêmes à Londres. Le contraste marqué entre les ventes de harpes à simple et à double mouvement entre les mois de janvier et mars inclus le manifeste à l’évidence.

Nombre total de harpes vendues

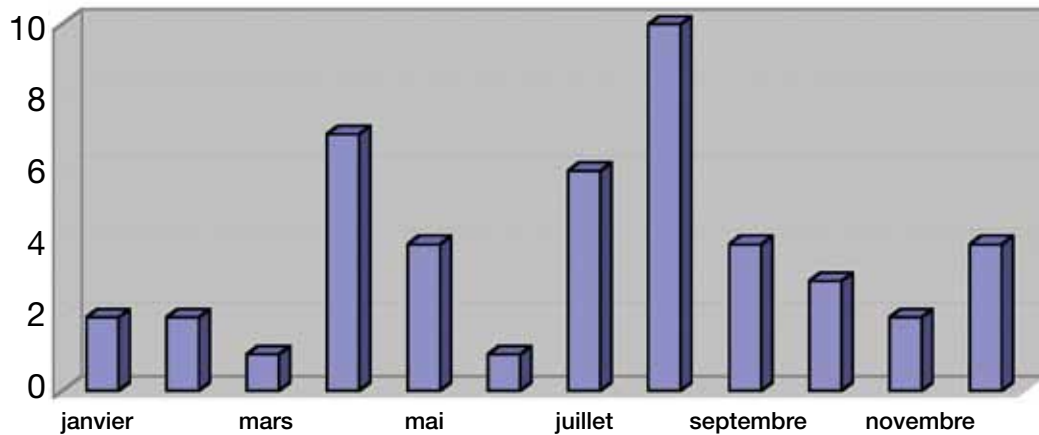


Nous remarquons également que les ventes de harpes à double mouvement dépassent peu à peu celles de harpes à simple mouvement. A partir du mois d’août 1812, après une augmentation dans les ventes de harpes à simple mouvement, les derniers mois de l’année virent une diminution des ventes de harpes simples et une augmentation des ventes de harpes doubles.

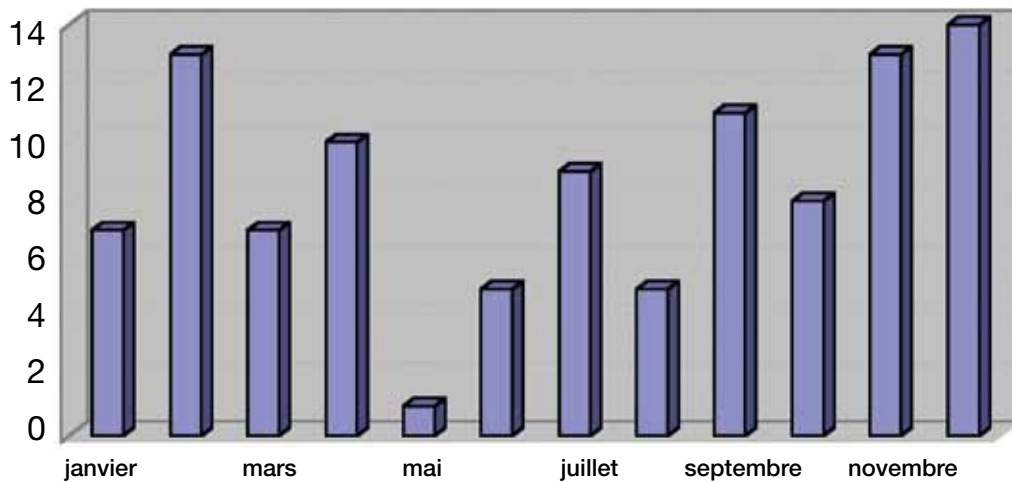
⁴⁹ *The Morning Post*, 19 mai 1814, n° 13517.

⁵⁰ *Trewman’s Exeter Flying Post or Plymouth and Cornish Advertiser*, 9 octobre 1817, n° 2717; *Caledonian Mercury*, 12 mars 1812, n° 15528.

Harpes à simple mouvement vendues

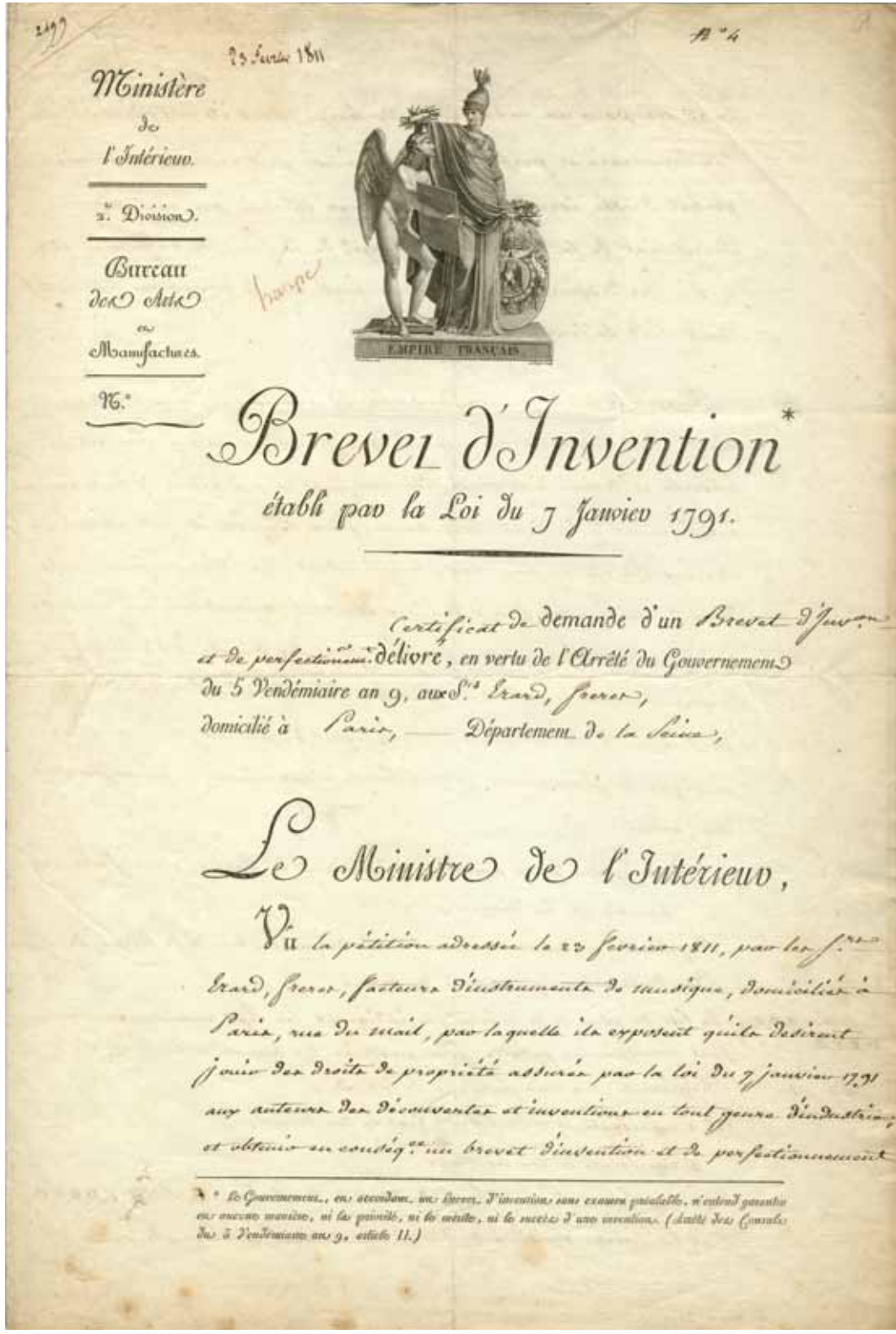


Harpes à double mouvement vendues



Conclusion

Cette brève étude des ventes à Londres des 100 premières harpes à double mouvement à Londres montre que ceux qui pouvaient se permettre d'acheter un instrument le firent sans hésitation, et que harpistes et musiciens contribuèrent à la promotion de l'instrument, probablement au bénéfice des harpistes comme de la maison Erard. Devenir client d'Erard exigeait principalement une certaine richesse, bien que la classe sociale fût également déterminante. En conséquence, la clientèle d'Erard se trouve surtout dans l'ancienne aristocratie terrienne, parmi quelques riches marchands, banquiers et industriels, qui disposaient des moyens suffisants pour pouvoir acheter un instrument d'agrément luxueux, ainsi que d'un statut culturel assez élevé pour que la musique puisse devenir une partie importante de la vie (féminine). La maison Erard s'étant peu investie dans la publicité de presse, le fait que professeurs et clients aristocrates promouvaient la nouvelle harpe se révèle très intéressant. Dans tous les cas, la popularité de la nouvelle et très réussie harpe à double mouvement fut incontestable, à Londres comme ailleurs.



Brevet d'invention de la harpe à double mouvement, 1811
Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, Dépôt du groupe AXA au Palais Lascaris.

Le « marketing » de la harpe à double mouvement à travers la correspondance de la famille Erard par Robert Adelson

« Cette semaine s'annonce très bien. J'ai vendu hier deux harpes, ce matin une troisième à une indienne... toutes trois avec le double mouvement. J'espère que dans peu on n'en voudra plus d'autres. Quand on vient pour une simple, il me suffit de faire sentir les avantages du double mouvement pour qu'on se décide. » Lettre du 27 novembre 1814 de Pierre Erard, à Londres, à son oncle Sébastien Erard, à Paris.

Parmi les documents les plus précieux du Fonds Erard conservé au musée du Palais Lascaris figure l'ensemble de 275 lettres adressées par Pierre Orphée Erard à son « bien cher oncle » Sébastien Erard, l'inventeur qui occupa une place centrale dans l'histoire de la harpe et du piano. Il ne s'agit pas de toute la correspondance, car les réponses adressées par Sébastien à son « bien cher neveu » qui dirigeait la maison Erard à Londres n'ont, hélas, pas encore été retrouvées. Les lettres de Pierre Erard nous permettent néanmoins de reconstruire l'essentiel de l'échange entre ces deux hommes. En outre, elles donnent un tableau détaillé du rôle des luthiers dans la vie musicale de Londres au début du XIX^{ème} siècle⁵¹.

Dévoué à son oncle et convaincu de la supériorité des instruments qui portent le nom Erard, le jeune Pierre Erard (qui n'a que vingt ans lorsqu'il est chargé de la direction de la maison londonienne) fait une concurrence sans relâche aux facteurs d'instruments dans la capitale britannique. Ses lettres témoignent de sa ténacité dans sa campagne pour convaincre les musiciens de son temps des avantages offerts par les instruments de son oncle.

Les concurrents de la maison Erard étaient nombreux, mais Pierre Erard s'ingéniait toujours à mettre entre les mains des musiciens célèbres passant par Londres des instruments fabriqués par son oncle. Il offrit ainsi à la virtuose allemande Dorette Scheidler Spohr, épouse du compositeur Louis Spohr, une harpe à double mouvement ; Lady Conyngham, maîtresse du roi Georges IV, bénéficia du même présent. Quant à la réussite de la toute nouvelle harpe à double mouvement, Pierre Erard comprit que le défi essentiel résidait dans la conquête des dames de l'aristocratie anglaise, car elles représentaient la grande majorité des acheteurs de harpes, à cette époque.

La lettre transcrite ci-dessous est un exemple des efforts de Pierre Erard pour persuader une de ces clientes, Lady Lyddle, d'acheter une harpe à double mouvement Erard, et de résister à son concurrent, le harpiste belge François Joseph Dizi⁵², qui promouvait une nouvelle harpe de sa propre invention.

⁵¹ L'intégralité de la correspondance de Pierre Erard à Sébastien Erard, « Mon bien cher oncle ; Correspondance de Pierre Erard à Sébastien Erard » a été éditée en trois volumes.

⁵² François Joseph Dizi (1780-1847), harpiste et compositeur belge. En compétition avec le célèbre harpiste Bochsa, il devient, en 1821, premier harpiste à Covent Garden. Dizi est considéré pendant trente ans comme le meilleur harpiste de Londres. Ses Quarante huit Etudes ou Fantaisies sont restées longtemps au programme du Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris, et ont largement contribué au développement de la technique harpistique, grâce à leur richesse mélodique. Concernant la facture instrumentale, Dizi tente de remettre en vigueur le système de harpe à 14 pédales de Cousineau, en composant 12 exercices ou fantaisies pour la harpe avec 2 rangs de pédales, avant d'inventer la harpe perpendiculaire à 7 pédales, fabriquée par Dodd, à Londres, où les cordes ne sont pas fixées sur le flanc gauche de la console, mais en son centre (d'où le nom de « harpe perpendiculaire »). L'avantage recherché est une meilleure répartition de la charge due à la tension des cordes, afin de limiter la déformation structurelle et de conserver le plus longtemps possible un instrument sans déviation de colonne. Les chevilles d'accord sont réparties alternativement à droite et à gauche de la console, ce qui ne facilite pas un réglage rapide, le harpiste devant passer la clé d'accord dans l'autre main pour ne pas se contorsionner. De plus, il est très difficile de changer les cordes cassées, du fait de leur accès peu commode. Sur ce nouveau modèle de harpe, les deux rangées de fourchettes, inventées par Erard pour raccourcir les cordes, ont disparu et ont été remplacées par un système de bascule dissimulé dans la console. On peut encore voir une harpe Dodd et Dizi au Musée Condé à Chantilly ainsi qu'au Musée de la Musique à Paris, et à Londres, au Victoria & Albert Museum.

Londres le 30 avril 1815.

Mon bien cher Oncle,

Dizi se conduit toujours très mal, mais par ses projets ridicules et sa fausseté, il se fait beaucoup de tort. Quoiqu'il vous soit peu important que M. Dizi dise du bien ou du mal de vos harpes, je ne perds cependant pas une occasion de réfuter les absurdités qu'il débite. Dernièrement je suis allé chez Lady Lyddle dans portland Place, pour l'engager à échanger son ancienne harpe qu'elle avait envoyée à réparer ; j'ai eu avec elle la conversation suivante : Dizi donne des leçons à sa fille :

Lady Lyddle : je sens qu'il est délicat à vous de dire ce que vous pensez de la harpe de M. Dizi, mais dites-moi franchement votre opinion.

P. Erard : My Lady, je pense que la harpe de M. Dizi au lieu d'être un improvement est une grande imperfection, puisque pour s'en servir il faut toujours jouer près de la table, sans cela les cordes frisent d'une manière insupportable, qu'il est très gênant et très long de mettre des cordes, de l'accorder, deux choses si nécessaires à pouvoir faire vite sur sa harpe et que la forme en est désagréable. Je ne désire qu'une chose, c'est d'apprendre que M. Dizi a livré quelques harpes, parce que les défauts essentiels qu'il s'efforce de cacher quand il joue dessus deviendront évidents et seront bientôt reconnus de tous les antagonistes, lorsque la harpe sera entre les mains de tout le monde. Je dis franchement ce que je pense my Lady, sans aucune jalousie parce que mon Oncle ne peut pas s'inquiéter de ce que fait M. Dizi comme Harp maker puisqu'il n'est connu que comme Harp-Player. Il est impossible my Lady, de rien faire de plus parfait que la harpe de mon Oncle, car quel est le but de la harpe à double mouvement : c'est de jouer dans tous les tons. La harpe de mon Oncle est parfaite dans tous les tons, le son est encore plus beau que celui de l'ancienne ; que peut-on faire de plus parfait ? Il me semble my Lady, que si M. Dizi avait la moindre idée en fait de facture d'instruments, il devrait borner son ambition à faire aussi bien que mon Oncle avant de chercher à faire mieux.

Lady Lyddle : j'ai été chez M. Dizi, et je me suis aperçu qu'il n'était pas de bonne foi. Il a joué d'abord sur une harpe d'Erard qui était très mal montée et ne s'est donné aucune peine et s'en est donnée ensuite beaucoup quand il a joué sur la sienne. Comme j'ai déjà été attrapée par M. Elouis⁵³ qui m'a fait acheter une de ses harpes qui était détestable, je suis un peu en garde contre les maîtres facteurs.

M. Pierre Erard : permettez-moi my Lady de vous envoyer une harpe à double mouvement pendant qu'on répare la vôtre ?

Je retourne là le lendemain, le Lord s'y trouvait, j'ai préludé dans tous les tons et ils ont été enchantés de la harpe :

His Lordship : il est tout naturel que M. Dizi dise que ce qu'il veut vendre est meilleur que ce que vendent les autres, mais ce n'est pas une raison pour que les acheteurs le croient. Si jamais j'ai besoin d'une harpe, je m'adresserai à un mécanicien et non pas à un musicien, car je joue sur le piano mais pour cela je ne puis pas en faire ou en faire faire ; je ne puis pas acheter une harpe maintenant, but if ever I want a harp I will go to Erard's because I know he is the first maker.⁵⁴

⁵³ John Elouis (c.1742-après 1815), maître de harpe, virtuose et compositeur français.

⁵⁴ « mais si jamais je veux une harpe, j'irai chez Erard car je sais qu'il est le premier facteur ».

En sortant de là je suis allé chez Lady Owen à qui nous avons loué une double mouvement, une harpe excellente, mais comme Mlle Potter et son maître Dizi vont là, on s'en plaignait et je voulais parler à my lady elle-même à ce sujet.

Le...⁵⁵ me dit que je ne pouvais pas être introduit parce que M. Dizi jouait un duo avec My Lady ? J'écrivis la note suivante et l'envoyai ...⁵⁶ :

« As M. Dizi is just here, I would be very glad to know from himself which defect is in the harp to remedy to it presently »⁵⁷ . (Dizi m'a répondu sur le même papier). « Mrs. Potter⁵⁸ croit que la harpe de Lady Owen⁵⁹ n'est pas bonne comme la sienne, mais je suis d'opinion que si les cordes étaient changées elle serait aussi bonne qu'aucune harpe d'Erard ».

J'ai écrit une seconde note à Lady Owen disant que je ferais changer les cordes et que j'étais enchanté que Mr. Dizi jouasse un duo avec le piano sur la harpe à double mouvement de mon Oncle, car il assure que cela est impossible.

Dizi doit pester contre moi car il me trouve souvent in his way⁶⁰.

Votre soumis neveu

P. Erard.

Voilà bien du bavardage inutile ; la circonstance est assez plaisante, comme aujourd'hui est dimanche, j'ai quelques instants à moi et j'espère vous faire...⁶¹.



Buste de Pierre Erard, bronze anonyme, c.1840, Fonds AXA.

⁵⁵ Mot illisible.

⁵⁶ Mot illisible.

⁵⁷ « Comme M. Dizi est ici, j'aimerais qu'il me dise quel défaut il trouve dans cette harpe, afin que je puisse le rectifier tout de suite. »

⁵⁸ Personnage non identifié.

⁵⁹ Personnage non identifié.

⁶⁰ Je lui gêne.

⁶¹ Mot illisible.

L'héritage d'Erard dans la facture moderne : entretien avec Jakez François, Président des Harpes Camac (Mouzeil, Loire-Atlantique) Propos recueillis par Laure Barthel, harpiste et Docteur en musicologie



Introduction : Pour ce qui concerne les travaux d'Erard, nous disposons désormais d'un fonds de documentation important et les musicologues peuvent travailler à partir des brevets, lettres, catalogues, aquarelles, dessins, objets divers... Les chercheurs ont même accès aux toutes premières et toutes dernières harpes Erard (c.1790 et c.1960).

La facture moderne semble paradoxalement plus difficile à étudier. Les chercheurs du XXIII^{ème} siècle auront-ils accès à vos « archives » ? Que contiendront-elles ?

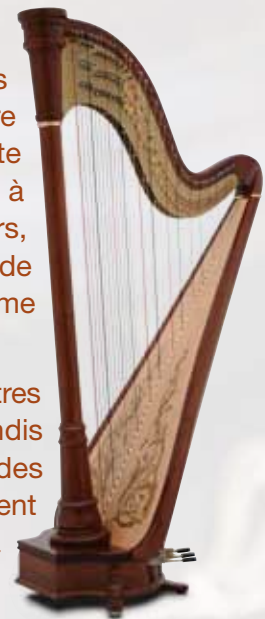
Il y a quelques années, les éditions Garnier-François ont publié un ouvrage intitulé « Au cœur de la harpe au XVIII^{ème} siècle ». Aujourd'hui, je vous remercie d'accepter, malgré un emploi du temps pour le moins chargé, de répondre à mes questions afin d'éclairer amateurs et professionnels sur l'évolution plus récente de notre instrument de prédilection.

L.B : En 2011, nous fêtons le bicentenaire de l'invention du double mouvement. En effet, bien que Cousineau-fils ait inventé une harpe à « simple mouvement doublé » (munie de 14 pédales) dès 1782, c'est le nom d'Erard qui est resté associé à la harpe... La société « Erard frères », fondée le 18 juillet 1788 par Sébastien et Jean-Baptiste Erard est également célèbre pour son système de fourchettes. Avons-nous raison d'affirmer que la harpe moderne est née au début du XIX^{ème} siècle ? Que retrouvons-nous précisément de la mécanique Erard sur les harpes Camac du XXI^{ème} siècle ?

Jakez François (photo ci-contre) : Du point de vue de la construction des harpes, tous les facteurs de harpes en général, et les Harpes Camac en particulier, conçoivent et réalisent des harpes en utilisant les fondations qui ont été posées par Erard.

Nos harpes bénéficient du double mouvement d'Erard, et le système de fourchettes est largement inspiré de son premier brevet. Mais au-delà de ces deux points principaux, on remarque aisément qu'il y a beaucoup moins de différence entre une harpe moderne et une harpe Erard du début du XIX^{ème} siècle, qu'entre cette dernière et une harpe sortant d'un autre atelier contemporain d'Erard. Je pense à certains aspects comme la forme des sillets et leur position réglable, les longueurs, les tensions et les calibres des cordes, le principe des deux plaques en métal de part et d'autre de la mécanique, le principe de serrage de l'axe par l'arrière, la forme générale des pédales, la caisse de résonance ronde...

Sans être un expert de l'organologie de la harpe, il me semble que les harpes d'autres facteurs qu'Erard au XIX^{ème} siècle étaient clairement enracinées dans le XVIII^{ème}, tandis qu'à la même période les harpes Erard possédaient déjà les caractéristiques des harpes du XX^{ème} siècle. J'ai, dans ma modeste collection, deux harpes quasiment contemporaines qui illustrent parfaitement ce paradoxe : une Naderman à fourchettes, et une Erard de style gothique. La Naderman est ancrée dans le XVIII^{ème}, tandis que l'Erard est déjà et à peu de choses près l'instrument que jouaient nos professeurs jusqu'au milieu du siècle passé.



Harpe Camac, modèle Vendôme.

L. B. : Pensez-vous que des harpes à simple mouvement de facture contemporaine présentent actuellement un intérêt ? Pour quelle(s) raison(s) ce modèle ne figure-t-il plus au catalogue Camac ?

J. F. : Je ne vais pas vous détailler la place de la harpe à simple mouvement dans un contexte historique : celle-ci fut une longue transition vers la harpe à double mouvement dont on peut considérer qu'elle représente l'aboutissement. D'un point de vue musical, ses possibilités techniques correspondaient à une certaine situation du langage harmonique, et ses limitations ne se sont faites réellement sentir qu'avec l'évolution du vocabulaire musical de la deuxième moitié du XVIII^{ème} siècle.



Mécanisme à double mouvement et à fourchettes sur la console d'une harpe Camac.

Je ne vais pas non plus revenir sur la période où le double mouvement et le simple mouvement ont coexisté, mais force est de constater que ce dernier est tombé en désuétude au profit de la harpe moderne.

Comme la harpe celtique, la harpe à simple mouvement a malgré tout perduré jusqu'à nos jours, en particulier grâce à son utilisation populaire, ou folklorique, en particulier dans le sud de l'Allemagne. Cependant, autant la harpe celtique est réellement un instrument à part entière, avec un répertoire propre et une pratique largement répandue sur la planète, autant il me semble que la harpe à simple mouvement n'est qu'un ersatz de harpe à pédales dont la principale raison d'être n'est qu'économique et commerciale : pouvoir vendre une harpe à pédales moins cher, mais dont les possibilités musicales seraient fortement diminuées. Que nos amis harpistes bavarois me pardonnent ces propos, mais je n'inclus aucunement leur harpe à simple mouvement dans ce raisonnement – ils ont à leur service de très bons facteurs qui leur réalisent de magnifiques harpes tout à fait adaptées à leur musique traditionnelle.

Il est vrai que la harpe à simple mouvement a longtemps été au catalogue des Harpes Camac. Historiquement, cela s'explique par le fait que Joël Garnier a suivi la même progression que l'histoire de la harpe. Pour des raisons affectives, il a commencé par la harpe celtique, il est ensuite passé pour des raisons techniques à la harpe à pédales à simple mouvement, avant de s'attaquer enfin à la harpe à double mouvement.

De nos jours, il me semble que tant d'un point de vue pédagogique que commercial, la nécessité d'offrir une harpe à simple mouvement ne s'impose plus. D'un point de vue purement économique, il existe des outils financiers qui permettent aux familles d'accéder à la harpe à pédales de façon plus abordable. De plus, avec les techniques de production actuelles, le coût de fabrication d'une harpe à simple ou à double mouvement ne présenterait plus de différence significative permettant d'offrir une harpe à pédales à simple mouvement à un prix vraiment inférieur.

Je pense que l'avenir est plus à la recherche de l'amélioration de l'outil de production afin de le rendre de plus en plus performant. Cette amélioration, conjuguée à l'évolution de la demande et donc à l'augmentation du nombre d'instruments fabriqués, devrait alors nous permettre à moyen terme de stabiliser, voire de baisser, le prix des harpes. C'est une évolution qui se profile déjà clairement chez les différents facteurs.

L. B. : Les instruments anciens sont réputés pour leur légèreté (entre 10 et 15 kg pour les harpes à simple mouvement du XVIII^{ème} siècle, légères sur l'épaule du harpiste, et faciles à transporter, contre 25 à 39 kg pour les harpes à double mouvement modernes). Pouvez-vous nous expliquer comment

a évolué le poids des harpes qui devaient gagner en puissance sonore pour rivaliser avec des orchestres de plus en plus importants et se faire entendre dans des salles de plus en plus grandes ? Quels nouveaux procédés ou matériaux utilisez-vous pour amplifier le son, pour consolider sans alourdir ? Est-ce spécifique aux Harpes Camac ?

J. F. : Les principes acoustiques des harpes du XVIII^{ème} siècle n'ont que peu à voir avec ceux des harpes modernes, et ce changement a commencé à s'opérer dès Erard. La principale raison tient en effet à la demande d'instruments plus puissants, ce qui allait de pair avec l'augmentation de la tension des cordes, et par conséquent avec le renforcement de la structure des harpes. C'est également dans le même ordre d'idée que la technique de jeu a évolué vers la technique moderne, la facture des harpes évoluant en parallèle avec la technique de jeu – à moins que ce ne soit le contraire...

Pour simplifier au maximum, les cordes des harpes du XVIII^{ème} siècle étaient si peu tendues que l'ensemble de l'instrument se mettait en vibration, à la manière d'un violon ou d'un luth. Pour gagner en puissance, les facteurs ont séparé la fonction de structure de celle de vibration. Une grande partie du poids de la harpe vient du fait que pour supporter la tension des harpes modernes, qui, encore une fois, va avec notre technique de jeu moderne, il convient d'utiliser une structure beaucoup plus lourde faite de diverses compositions de bois et dont le poids n'a rien à voir avec la légèreté de la facture en vigueur au XVIII^{ème} siècle. De même, la mécanique à double mouvement contient énormément plus de pièces, sans oublier qu'elle est installée entre deux plaques de laiton dont le poids total est loin d'être négligeable. Il suffit pour s'en rendre compte de réaliser qu'une mécanique moderne, avec sa console, représente à elle seule le poids d'une harpe ancienne.

En ce qui concerne les Harpes Camac, nous diminuons le poids de nos instruments grâce à l'utilisation de matériaux modernes dans les parties structurelles. Cela se limite exclusivement à deux pièces qui n'ont pas de fonction acoustique : la colonne, dont l'âme est en fibre de carbone, et les plaques de la mécanique, pour lesquelles le laiton est remplacé par de l'aluminium.

L. B. : Pierre Erard, fils de Jean-Baptiste Erard a déposé en 1836 un brevet pour l'allongement de la table d'harmonie de la harpe augmentant à la fois la sonorité, le nombre de cordes et leur écartement Vos harpes de concert sont toutes munies de 47 cordes, considérez-vous ce nombre comme définitif ? Qu'en est-il de l'écart entre les cordes ?



Détail d'une harpe Camac, modèle Elysée.

J. F. : Personnellement, je pense que les 47 cordes d'une harpe de concert représentent aujourd'hui un standard admis tant par les facteurs que par les harpistes ou les compositeurs. On a vu certains facteurs ajouter une 48^{ème} corde, mais je n'ai pas l'impression que cela ait bouleversé le répertoire de notre instrument. Visiblement, les musiciens s'accommodent de cette tessiture, et l'augmentation des possibilités musicales me semblent plutôt aller vers l'utilisation, voire l'incorporation dans l'instrument, d'équipements électroniques permettant d'élargir l'éventail de sonorités.

L'écart des cordes est un sujet assez sensible, puisqu'il correspond à une certaine recherche ergonomique. En 1995, lorsque Joël Garnier a mis au point son plan de cordes « nouvelle génération », de nombreux harpistes ont été perturbés dans un premier temps par les écarts des cordes de la première octave. Celle-ci, par une modification des angles par rapport à la table d'harmonie, offre à la fois une position de la main plus naturelle ainsi qu'une augmentation de l'espace sous la mécanique. Il me semble qu'après plus de quinze ans, cette spécificité des harpes Camac a ses adeptes, et qu'elle a le mérite d'offrir une

alternative qui a ses avantages. Notons toutefois qu'on trouve sur des harpes anciennes des plans de cordes similaires, présentant un léger rayonnement, dont celui des harpes Camac est inspiré.

L. B. : La très belle boîte à outils de Pierre Erard fait rêver bien des collectionneurs. Elle contenait un diapason à fourche soigneusement rangé dans l'un des trois « rayons »... Quels sont les apports de la mécanisation et de l'électronique pour la fabrication et l'accord des harpes à pédales Camac ? Vos délais de fabrication évoluent-ils encore grâce à ces techniques ou gagnez-vous « seulement » en précision ?

J. F. : Les techniques modernes de fabrication ont principalement pour but d'améliorer la précision et la fiabilité des mécaniques. Il est vrai que la partie « bois » des harpes modernes a bénéficié d'un peu de rationalisation au XX^{ème} siècle, mais pas dans des proportions significatives qui permettraient de dire qu'on fabrique plus rapidement une harpe aujourd'hui qu'au temps d'Erard.

Par contre, les machines-outils modernes pilotées par ordinateur sont une évolution majeure. Sans oublier les outils informatiques, qui permettent de concevoir des modèles en trois dimensions qui intègrent les contraintes de pression des cordes et de mouvement des mécaniques.

Pour terminer avec le diapason à fourche d'Erard, nos techniciens travaillent aujourd'hui avec des accordeurs électroniques performants qui, même s'ils ne sont pas la panacée, de l'avis de certains musiciens, permettent au moins de mettre le réglage des harpes à la portée d'un plus grand nombre de spécialistes.



Boîte à outils de Pierre Erard, c.1845, Fonds AXA.

L. B. : Le son Erard est-il selon vous un mythe ou une réalité ?

Comment qualifieriez-vous le son de vos modèles « Grand concert » ? Que pouvez-vous nous dire sur l'origine des bois de lutherie utilisés pour fabriquer les harpes à travers les siècles ? Est-ce que Camac innove dans ce domaine ?

J.F. : Le son Erard serait un mythe ? L'écoute de quelques notes jouées sur une harpe Erard, ou quelques secondes d'un enregistrement de Jamet ou de Laskine prouveront le contraire à tout auditeur même non initié... Non seulement il existe assurément un « son Erard », mais c'est ce son même qui est à la source de l'inspiration du « son Camac ». Nombre de harpistes qui ont joué les harpes Erard, me disent retrouver un certain caractère de ce son dans les harpes de concert Camac : la définition, la précision, le timbre clair, et le caractère, j'ose le dire, français de la sonorité.



Fourchette d'une harpe Camac.

Il me semble que les bois de lutherie utilisés pour fabriquer les harpes se sont modifiés en même temps que l'instrument lui-même a évolué. Par exemple, les assemblages de bois de type multiplis pour les consoles ne sont apparus que tardivement, pour répondre au besoin de résistance de la structure des harpes dont je parlais plus haut.

En ce qui concerne les tables d'harmonies, les facteurs et luthiers ont très tôt trouvé quels étaient les bois les plus adaptés aux instruments à cordes, c'est-à-dire les bois qui combinaient à la fois une densité faible, pour la vibration,

et une grande résistance mécanique, pour la tenue dans le temps. L'épicéa est l'essence qui présente le meilleur rapport, et il est utilisé quasi universellement pour les tables d'harmonie des instruments à cordes. Différentes espèces d'épicéa seront choisies, principalement pour des raisons géographiques, comme par exemple le Sitka (Alaska) pour les harpes américaines, ou l'Abete Rosso (Alpes italiennes) pour les harpes italiennes. En ce qui concerne Camac, nous utilisons un épicéa qui vient également des Alpes, provenant de forêts spécifiquement exploitées pour la production des meilleurs bois de lutherie destinés aux divers instruments à cordes. La passion de Joël Garnier pour l'innovation est quasiment légendaire, mais si ses perpétuels essais ont pu déconcerter certains harpistes à l'époque, seules ont perduré les innovations qui ont passé avec succès l'épreuve du temps... En ce qui concerne les tables d'harmonies, Joël Garnier avait testé toutes les combinaisons possibles de matériaux nouveaux et d'essences de bois, pour finalement porter son choix sur une combinaison de cèdre rouge et de fibre de carbone, ce qui donnait une certaine couleur de timbre qu'il appréciait particulièrement.

Aujourd'hui, dix ans après sa disparition, la fabrication des harpes Camac a évolué vers une autre esthétique sonore, le cèdre et la fibre de carbone ont été totalement abandonnés au profit d'une conception des plus traditionnelles en épicéa.

L. B. : Quelles sont vos références au niveau de l'esthétique des harpes à pédales, qu'est-ce qui est primordial pour vous ? Conservez-vous un spécimen de chaque nouveau modèle fabriqué ?

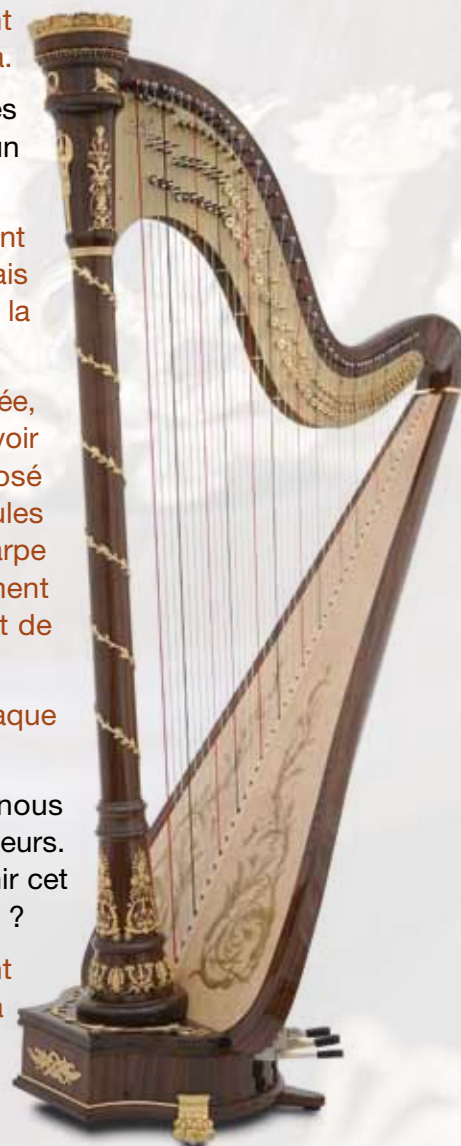
J. F. : D'un point de vue esthétique, les harpes Camac sont relativement classiques. Pas de formes franchement avant-gardistes ou délirantes, mais plutôt des lignes sobres et épurées, gages d'une certaine élégance « à la française ».

Les deux derniers modèles qui sont sortis de nos ateliers, Vendôme et Elysée, sont un hommage direct aux harpes Erard. En effet, ayant la chance d'avoir dans ma petite collection une magnifique Erard modèle Empire, j'ai osé démonter tous les ornements en bronze pour en faire réaliser des moules afin de recréer un modèle identique. Les ornements de bronze de la harpe Elysée sont fondus, ciselés et dorés par un joaillier spécialisé, également « Entreprise du Patrimoine Vivant » comme les Harpes Camac, et sont de pures copies des bronzes Erard.

Et non, hélas, je n'ai pas la sagesse de conserver un spécimen de chaque nouveau modèle...

L. B. : En lisant les correspondances adressées à la maison Erard, nous constatons des liens très forts entre luthier, instrumentistes et compositeurs. Comment évoluent ces relations ? Comment réussissez-vous à entretenir cet esprit ? Pouvez-vous nous donner quelques exemples de collaborations ?

J. F. : Les rapports entre les harpistes et les facteurs sont assurément primordiaux, les harpistes étant toujours les premiers concernés par la qualité des instruments que nous fabriquons. Il y a cependant quelques différences notables entre l'âge d'or d'Erard et aujourd'hui. Tout d'abord, la harpe s'est largement démocratisée. L'interlocuteur typique à qui nous avons affaire de nos jours n'est plus la famille aristocratique chez qui la pratique de la harpe pouvait être motivée par le statut social ou la mode du moment. Aujourd'hui, la très grande majorité de nos clients ne sont



Harpe Camac, modèle Elysée.

pas forcément des musiciens accomplis, mais de simples parents d'élèves, plus ou moins informés sur l'instrument dont ils s'approprient à faire l'acquisition. Une grande part de nos relations consiste donc à tenir les professeurs informés de nos réalisations, et de leur permettre de les essayer dans de bonnes conditions afin d'éventuellement les recommander à leurs élèves.

Une autre différence dans la relation entre les facteurs et les harpistes tient au nombre toujours croissant de festivals, congrès et autres concours qui sont autant d'occasions pour les uns et les autres de se rencontrer et d'entretenir des contacts réguliers. Les expositions qui se tiennent dans le cadre de ces manifestations sont autant d'opportunités de présenter nos instruments et d'échanger directement avec les musiciens.

Lors de ces échanges, des souhaits et des rêves sont exprimés : si certains sont parfois un peu fantaisistes, d'autre en revanche se concrétisent et voient le jour. Pour donner quelques exemples, je citerais la harpe électrique ultra-légère portable de Deborah Henson-Conant, la harpe celtique d'inspiration irlandaise de Janet Harbison, et bien sûr la harpe MIDI, qui répond aux attentes dont certains compositeurs de musique électronique nous faisaient part depuis plus de vingt ans.

La relation avec les compositeurs passe également par des commandes que nous passons régulièrement. En effet, je considère qu'en suscitant la création de nouvelles pièces, nous retournons un peu de la confiance que les harpistes nous témoignent, et nous apportons notre pierre au développement du répertoire. Parmi les commandes que nous avons passées ces dernières années, citons Guo Wenjing, Michèle Reverdy, Alain Louvier, Arne Werkman, Carlos Franzetti, Pierick Houdy, Elzbieta Sikora, Philippe Hersant, Hélène Breschand, Bernard Andrès.

L. B. : L'essentiel de l'activité des Erard s'est déroulée à Paris et à Londres. Ils vendaient également des harpes en Belgique, commandaient des cordes en Italie... Nous pouvons donc parler de commerce européen. Concernant Camac, nous devons parler de rayonnement mondial ! Quels sont actuellement vos trois principaux marchés pour la grande harpe ? De quoi êtes-vous fier ?

J. F. : A notre époque, les moyens de communication, de déplacement et de transports sont largement mondialisés. Ceci rend évidemment la diffusion des harpes beaucoup plus simple, et de nombreux points de vente se sont ouverts dans tous les pays où la pratique de la harpe s'est développée. Les principaux marchés pour la harpe à pédales sont l'Europe, les Etats-Unis et l'Asie. Je suis particulièrement heureux des derniers développements de notre réseau, avec les ouvertures de Camac Russie à Moscou et de Camac Berlin en Allemagne.

L. B. : Il est parfois encore nécessaire de rappeler que la harpe n'est pas un instrument exclusivement féminin et que les hommes en jouent très bien depuis plusieurs siècles, et ont même été nombreux à l'enseigner au Conservatoire de Paris (huit hommes pour quatre femmes depuis la création de la classe de harpe par Naderman en 1825, jusqu'à Isabelle Moretti aujourd'hui). Avez-vous des statistiques (professionnels/amateurs) à nous communiquer sur ce point précis, à partir de votre fichier clients ?

J. F. : Je n'ai pas de données précises quant à la répartition hommes/femmes de la population harpistique. Force est de constater que les femmes sont toujours plus que largement majoritaires ! Mais il me semble que le nombre de harpistes masculins est en très nette augmentation. Je me rappelle que lors d'une année récente, la moitié des étudiants de la classe de harpe du Conservatoire de Paris étaient des hommes : je ne suis pas sûr que cela se soit déjà vu par le passé.

L. B. : Des concerts pour mettre en valeur la sonorité des instruments Erard étaient organisés à Paris rue du Mail au XIX^{ème} siècle. Vous perpétuez donc une tradition en proposant vos concerts « Carte blanche » pour clore les journées de masterclass à l'espace Camac. Signalons aussi que vous organisez

chaque année des concours, des festivals, et que vous contribuez à l'élargissement du répertoire en commandant des concertos pour harpe et en assurant leur création. Autre point commun avec les Erard : vous tenez à disposition des harpistes housses, étuis, clés d'accord, cordes et partitions. Voyez-vous d'autres « similitudes » à souligner ? Vous sentez-vous héritier ou influencé par d'autres luthiers ?

J. F. : En effet, j'assume en toute modestie une certaine similitude avec ce que faisaient Erard ou Pleyel, qui me sont des modèles et des inspirations. Un de mes rêves serait d'avoir pu susciter un jour la création d'une pièce qui serait l'équivalent au répertoire de la harpe, des Danses de Debussy ou de l'Introduction et Allegro de Ravel⁶²...

L. B. : L'histoire de la harpe ne s'est pas arrêtée au double mouvement d'Erard. Quelle est par exemple la contribution de Joël Garnier, puis la vôtre dans le domaine de l'invention ou de l'adaptation de nouvelles technologies à la harpe à pédales ? Avez-vous déposé des brevets ? Pouvez-vous nous parler de nouveaux projets ?

J. F. : Les contributions de Joël Garnier en matière d'innovation sont pléthore, les plus connues étant certainement celles concernant l'utilisation de nouveaux matériaux dans la facture de la harpe. Mais il a également conçu une méthode de fabrication de harpes tout à fait originale, qu'il serait fastidieux de détailler ici, mais qui est toujours la base sur laquelle les harpes Camac sont fabriquées. Rappelons également que le grand morceau de bravoure de Joël Garnier fut la harpe à mémoire, dont la présentation en 1985 a fait date dans l'histoire de la harpe. Cette harpe fait maintenant partie des collections du Musée de la Musique de Paris.

Depuis la disparition de Joël Garnier, je m'attache à maintenir cet esprit d'innovation qu'il avait si intimement associé au nom Camac, avec par exemple la création de la harpe électrique ultra légère, ou la harpe électronique MIDI. Dans le même temps, j'ai beaucoup travaillé à revoir l'ensemble des pièces de la harpe, ne gardant des innovations de Joël Garnier que celles qui avaient fait leurs preuves, mais n'hésitant pas à revenir à des méthodes plus traditionnelles lorsque cela s'avérait nécessaire.



Maurice Ravel et Lily Laskine lors d'une exécution de l'Introduction et allegro en 1935. L'Introduction et allegro de Maurice Ravel est une œuvre pour harpe, flûte, clarinette et quatuor à cordes composée en 1905 sur commande d'Erard, pour mettre en valeur sa nouvelle harpe (à double mouvement). Elle a été créée le 22 février 1907 à Paris lors d'un concert donné par la Société française de photographie.

⁶² Les Danse sacrée et Danse profane pour harpe et cordes de Claude Debussy ont été composées en 1904 à la demande du facteur Pleyel pour promouvoir sa nouvelle harpe (chromatique à 2 rangées de cordes). Notons que de nos jours, cette magnifique œuvre est au répertoire des harpistes qui jouent sur des harpes de type Erard, à double mouvement de pédales ! Elle est même souvent imposée dans les concours internationaux...

L. B. : J'ai volontairement limité notre propos à la harpe à pédales, pour ne pas abuser de votre temps, et parce que c'est ce type d'instrument qui a intéressé les Erard, l'une des plus célèbres familles de facteurs français.

Mais je tiens à rappeler ici que depuis le milieu du XX^{ème} siècle, la société Camac œuvre également activement pour perfectionner les harpes celtiques, « troubadours », « bardiques »...

Les musicologues du XXIII^{ème} siècle ne retrouveront certainement pas 2047 bouteilles de vin dans la cave de la Camac (information découverte dans l'inventaire après décès de Sébastien Erard), mais peut-être d'autres traces de rêves, de passion...

Je vous remercie pour la richesse de toutes vos réponses et vous souhaite de belles découvertes dans cette magnifique exposition, avant de regagner la Bretagne ou de partir pour une destination plus lointaine...

A l'intention des nostalgiques du « son Erard », je laisserai le mot de la fin au poète français Jacques Delille (1738-1813), qui en 1808 le célébra par ces vers :

*Vainqueurs mélodieux des antiques merveilles,
Quels accents tout à coup ont frappé mes oreilles !
J'entends, je reconnais ces chefs-d'œuvre de l'art,
Trésors de l'harmonie et la gloire d'Erard.⁶³*

⁶³ Jacques Delille, *Les trois règnes de la nature : poème en huit chants*, Paris, frères Mame, 1808, pp. 137-138.

Notices

Les instruments de l'exposition par Robert Adelson et Michel Foussard

Les harpes exposées proviennent de quatre collections importantes :

La collection du musée du Palais Lascaris

La Ville de Nice possède la deuxième collection d'instruments de musique anciens en France, surtout grâce au legs du collectionneur niçois Antoine Gautier (1825-1904). Malgré son intérêt pour les harpes portatives et les lyres-guitares, Gautier n'a collectionné aucune harpe à pédales. En 1933, le mécène américain Pardee donne à la Ville de Nice une harpe à simple mouvement du facteur parisien Mengers, un instrument aujourd'hui exposé au Musée Masséna. En 2007, le Palais Lascaris achète la harpe de Naderman qui appartenait à la Vicomtesse de Beaumont et en 2009 le musée reçoit le dépôt du Fonds Gaveau-Erard-Pleyel.

Le Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, dépôt du Groupe AXA

Suite aux fusions et éventuelles faillites des maisons Gaveau, Erard, Pleyel dans les années 60, le Groupe AXA est devenu propriétaire d'un fonds comprenant des instruments de musique, tableaux, sculptures, maquettes et une documentation très importante datant des XVIII^{ème}, XIX^{ème} et XX^{ème} siècles et provenant des trois grandes fabriques françaises d'instruments de musique : Gaveau, Erard et Pleyel. Afin de permettre la conservation du fonds dans les meilleures conditions tout en permettant son accessibilité aux musicologues et chercheurs, AXA a déposé le fonds au musée du Palais Lascaris.

Les éléments de ce fonds (des instruments, des livres, des lettres, des brevets, des privilèges royaux, des gravures, des outils, des registres de matricules, des plans, des portraits, des dessins, des photos, des films, etc.) racontent l'histoire de la facture du piano et de la harpe depuis la fin du XVIII^{ème} jusqu'au milieu du XX^{ème} siècle en France et pour le monde entier.

Le fonds Erard compte sept harpes, dont deux faisaient partie de la collection personnelle de Sébastien Erard, déjà considérée comme un « musée » par certains historiens.⁶⁴ La harpe de Cousineau à quatorze pédales fit partie de cette collection de Sébastien Erard, puis de la collection de la maison Erard, jusqu'en 1959, passant alors dans une collection privée, dont les propriétaires l'ont gracieusement prêtée pour cette exposition.

Le Museo dell'arpa Victor Salvi, Piasco, Italie

Inauguré le 28 janvier 2006, le Museo dell'arpa Victor Salvi est le seul musée au monde consacré exclusivement à la harpe. Il se trouve à Piasco, aux portes de la Vallée Varaita, au-dessus de la manufacture Salvi, l'un des plus grands facteurs de harpes au monde. Le musée fut créé par Julia et Victor Salvi, directeurs de la maison Salvi, et sa collection compte environ 110 harpes de diverses traditions musicales.

La collection de la Fondation Tissier-Grandpierre, Institut de France

En 1988, Gisèle Tissier, harpiste virtuose, léguait sa collection d'instruments anciens à l'Institut de France. Il s'agit de 67 instruments rassemblés dès la seconde décennie du XX^{ème} siècle sans intention méthodique apparente, à l'exception d'un important ensemble de 18 harpes. A l'instar de maintes collections d'amateurs, sa composition a considérablement varié au gré de ventes, d'échanges, ou de fantaisies esthétiques. La correspondance régulière de Gisèle Tissier avec Luigi Franciolini donne ainsi

⁶⁴ A. Grangier, *A Genius of France: A short sketch of the famous inventor Sébastien Erard, and the firm he founded in Paris, 1780*. Translated by Jean Fouqueville, 3d ed., Paris: Maison Erard, 1924, p.4, note 4.

la provenance d'un certain nombre de pochettes aussi charmantes que douteuses et d'un 'clavicytherium'. La collection comprenait à l'origine plusieurs clavecins, dont un de Hans Moermans, daté de 1570, ainsi qu'un pianoforte en forme de clavecin de Sébastien Erard, 1811, aujourd'hui conservé à Valognes (l'hôtel de Beaumont) et classé Monument Historique. Parmi les instruments, notons deux pianos carrés de 1785 (Erard, D'Arbiati), trois vielles à roue dont une pour enfant de Louvet, un alto de Grosset (1755), une serinette d'Antoine Henry, une musette de cour, deux harmoniflûtes, quatre guitares-lyres italiennes et françaises, un orgue de salon recomposé, divers tambours italiens...

Par sa qualité, comme sa représentativité, la collection de harpes s'impose comme le noyau le plus précieux de la collection de la Fondation Tissier-Grandpierre. Ces dix-huit harpes illustrent une bonne part de l'histoire de l'instrument, de la harpe diatonique au double mouvement, en passant par crochets et béquilles : harpes diatoniques anonymes du XVII^{ème} siècle, anonymes des XVIII^{ème} et XIX^{ème} siècles, harpes de Cousineau (2), Naderman (3), Holtzman, Hermès, Louvet, Beckers, Erard (3).

La conservation de la collection de la Fondation Tissier-Grandpierre, classée Monument Historique par arrêté du 27 juillet 1987, a été confiée à la conservation départementale du patrimoine du Conseil général des Alpes-Maritimes.

Harpe diatonique

Anonyme, Italie ?, début XVII^{ème} siècle

Prêt de l'Institut de France, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre

L'ensemble de la harpe est construit dans le même bois, qui pourrait être un érable non ondé. Caisse de section rectangulaire à fond plat et éclisses droites ; table voûtée sans couvre-joints ; fin chevalet avec des plots de différentes origines. Ensemble de l'instrument teint de noir et verni. Décor de grotesques sur la console, à masques anthropomorphes et feuillages. Notes « E F G [...] » marquées dans une écriture ancienne, à la peinture blanche sous les chevilles sur la console. Colonne à décor d'écaillés ; quatre ouïes circulaires sur la table entourée d'un décor repeint. Crosse sculptée d'un génie féminin couronné, ailé. Bon état général ; repeints d'or sur la table. Collier métallique renforçant la jonction console-corps ; perces des chevilles curieusement rehaussées pour les trois dernières cordes d'aigu.

Peu de harpes diatoniques de cette période sont conservées, car la plupart furent rejetées en faveur des modèles à crochets et à pédales. En revanche, les harpes diatoniques sont courantes au XIX^{ème} siècle, car souvent jouées dans diverses traditions de musique populaire. Cette harpe comporte quelques traces de ce que l'on désigne aujourd'hui comme une harpe « gothique », un modèle courant du XV^{ème} au XVII^{ème} siècles présentant une forme plus allongée que celle de la harpe médiévale, afin de laisser place à davantage de cordes graves. La harpe gothique typique a deux sommets sur la console : l'un qui est une prolongation verticale de la colonne et l'autre qui est une sorte de bosse située près de la crosse ou épaule. Sur cette harpe, on ne trouve aucune vraie bosse sauf celle réalisée dans le décor doré. La forme générale de l'instrument ressemble à celle d'une autre harpe anonyme, peut-être d'origine allemande, conservée au Metropolitan Museum of Art à New York.⁶⁵



Hauteur totale : 1130 mm
Type de mécanique : aucune mécanique
Nombre de cordes : 30

⁶⁵ The Crosby Brown Collection of Musical Instruments, 1889 (89.4.3162).

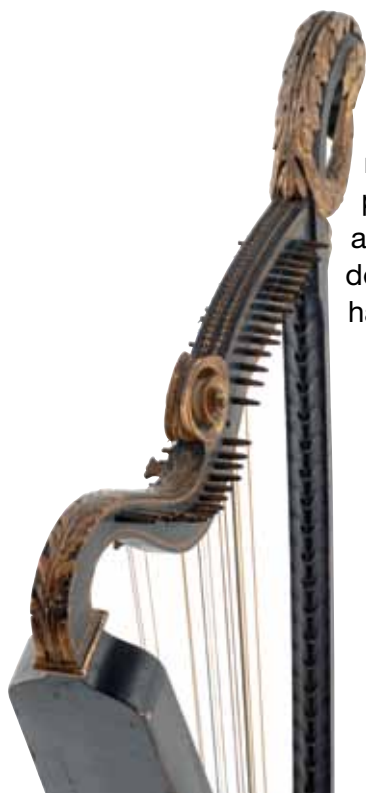
Harpe à crochets

Anonyme, France ?, début XVII^{ème} siècle

Prêt de l'Institut de France, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre

L'ensemble de l'instrument est couvert d'une laque noire. Caisse de section rectangulaire, à fond plat, qui semble construite d'une seule pièce d'érable ondé. Deux éclisses droites. Table légèrement cintrée, sans couvre-joints, percée de 10 ouïes en quinconce composée de multiples peres circulaires disposées en cercles ou losanges légèrement incurvés. Chevalet doré avec sillets métalliques à chaque départ de cordes. Plots de bois tourné noir. Ressaut de console en volute de violon découpée à jour. Sur la face supérieure de la console : (de la crosse à la volute) un motif de rangs de perles ; (de la volute à la culée) feuillage. Toute la console est sculptée et dorée. A la culée, un filet d'or sur les joues de la console ; culée en ressaut de section rectangulaire. Sur la face antérieure de la colonne, un ruban enroulé avec réserve garnie de trois perles ; sur la face arrière de la colonne, un motif d'écaillés. Crosse à enroulement d'acanthes et chute de feuilles issant d'un enroulement d'acanthes. Deux pointes métalliques, deux trous de chevilles vraisemblablement pour une fixation au repos sur socle. Eclisse gauche et droite portent des marques de fentes et de réparation.

Cette harpe à crochets anonyme témoigne d'une phase de transition dans l'évolution de l'instrument, entre la harpe diatonique sans aucun mécanisme et la harpe à pédales. Les problèmes posés par cette harpe—application des crochets un par un, et abandon momentané de la main sur les cordes au cours de leur manipulation—furent résolus lors de l'invention de la harpe à pédales.



Hauteur totale : 1240 mm
Type de mécanique : à crochets manuels
(8 crochets vissés dont 2 manquent)
Nombre de cordes : 36

Harpe à simple mouvement

Jean-Henri Naderman (Paris, 1780)

Collection du Palais Lascaris

PL.2007.9.1

Sur une étiquette imprimée dans la console : « NADERMAN/Mtre. Luthier Facteur de Harpe ordinaire du/service de la Reine. Rue d'Argenteuil Butte/St. Roch à Paris 1780 » (les deux derniers chiffres de la date ont été écrits à la main). Le nom du luthier est également estampillé au centre de la console et sur la partie supérieure de la table d'harmonie. Console en érable verni rouge, bordée de moulures dorées. Volute sculptée de feuilles d'acanthé, en bois doré, et de motifs floraux ; colonne cannelée, décorée elle aussi de motifs floraux. Caisse composée de sept côtes en érable verni. Table d'harmonie en épicéa, décorée d'un vernis Martin, de trophées musicaux et de motifs floraux ; ornée à sa base d'un paysage rustique peint, représentant un village, des ruines et un promeneur solitaire. La table est perforée sur trois niveaux de chaque côté des cordes : trous simples en haut, suivis par deux paires de rosaces, chacune composée de six petits trous. Le socle présente une façade en arbalète, sculptée de feuilles d'acanthé en bois doré.

Cette harpe a été découverte dans les combles du château de Busset (Allier), conservée dans son étui d'origine, et accompagnée d'un recueil de musique imprimée et manuscrite contenant des romances et des airs pour chant et harpe. La partition porte l'ex-libris de Madame la vicomtesse de Beaumont (c.1755-après 1805), la propriétaire originelle de la harpe. Cet ensemble d'objets nous donne une information précieuse concernant les pratiques musicales des harpistes amateurs de l'époque.⁶⁶

Excepté peut-être Cousineau, Jean-Henri Naderman (1734-1799) fut sans doute le plus célèbre facteur de harpe du XVIII^{ème} siècle. En 1772, il devient « luthier ordinaire de Madame la Dauphine » et, en 1778, il est nommé « luthier facteur de harpe ordinaire de la Reine ». Cette harpe est particulièrement bien conservée, car elle fut enfermée dans son étui pendant presque deux siècles, à l'abri de la lumière. Son ambitus de F1- f3 est exceptionnel pour une harpe à 36 cordes ; G1 - g3 ou A1 - a3 étaient plus courants, le F1 étant rarement utilisé dans la musique de cette époque.⁶⁷



⁶⁶ Robert Adelson, « The Viscountess de Beaumont's Harp and Music Album (1780) », dans *The Galpin Society Journal* 62, 2009, pp. 159-166.

⁶⁷ Nous remercions M. Beat Wolf pour cette observation.

Les étuis de harpes du XVIII^{ème} siècle sont aujourd'hui rares, mais ils faisaient partie du paysage musical et culturel de l'époque. Un bon cachot pour un amant clandestin ? Oui, selon la littérature : l'opéra-comique *La Soubrette*, ou *L'Étui de harpe* a été donné 33 fois en 1794-1795 à l'Opéra Comique. Un étui de harpe nous rappelle aussi que la harpe à simple mouvement était un instrument portable, à la différence de la harpe moderne. Dans ses *Mémoires*, la harpiste et écrivaine Mme de Genlis raconte ses voyages avec sa harpe, par exemple celui d'Antibes à Gênes, en 1780 (l'année de la fabrication de la harpe de la Vicomtesse de Beaumont) :

*Nous voulions absolument aller à Nice [...] Nous fûmes obligés d'attendre les vents favorables, pendant dix jours, à Antibes: mais nous ne nous y ennuyâmes point. J'avais porté ma harpe avec moi; elle était, non sur la voiture des femmes, mais sur la nôtre, et pendant tout le voyage, on la portait dans ma chambre tous les soirs, aux couchées, et j'en jouais toujours avant de me mettre au lit. Je ne crois pas y avoir manqué plus de deux ou trois fois [...] Nous faisons de la musique tous les soirs, deux ou trois heures ; nous causions, et le temps se passa fort agréablement.*⁶⁸

Le recueil de musique pour harpe de la Vicomtesse de Beaumont est un document précieux, puisqu'il témoigne du répertoire joué par la catégorie la plus nombreuse de harpistes en France au XVIII^{ème} siècle : la femme aristocrate amateur. Le recueil se divise en trois parties : une édition des *Sonates pour la harpe*, Op. 8 de Jean-Baptiste Krumpholtz (signée par le compositeur); deux numéros des *Feuilles de Terpsichore* ou *Journal pour la harpe*, publiées par Cousineau père et fils, les rivaux principaux de Naderman ; enfin, une partie manuscrite des romances, des airs et des ouvertures d'opéras, tirés d'œuvres à la mode jouées à l'Opéra ou à la Comédie-Italienne, entre 1777 et 1784.



Harpe Naderman et son étui d'origine, avec le recueil de musique de la Vicomtesse de Beaumont.

⁶⁸ Stéphanie-Félicité de Genlis, *Mémoires inédits sur le dix-huitième siècle et la Révolution Française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, 10 vols., Paris : Ladvocat, 1825, vol. 3, p. 16.



Hauteur : 1610mm, Hauteur de la colonne : 1338mm, Cordes : 36, Pédales : 7, Mécanisme : crochets



Harpe à quatorze pédales, ex-collection Sébastien Erard

Georges et Jacques-Georges Cousineau (Paris, 1782)

Prêt, collection particulière

Corps de la harpe laqué vert, avec chinoiseries et décorations florales sur la console.⁶⁹ Colonne cannelée, surmontée d'un casque de soldat corinthien et d'une volute dorée. La plaque de la console est tenue en place par sept vis, elle comporte trois fenêtres de verre, à travers lesquelles le mécanisme est visible. Caisse en neuf côtes d'érable, au lieu des sept habituelles. Une fissure de 570mm env. sur le dos de la caisse. Les deux cordes les plus aiguës (Fa bémol 3 et Sol bémol 3) n'ont pas de mécanisme. Table d'harmonie en épicéa, décorée en Vernis Matin. Sur la partie inférieure de la table, un paysage romanesque ; sur la partie supérieure, un phylactère avec l'inscription « COUSINEAU LUTHIER/DE LA REINE ». Table perforée de trois rosaces à six trous sur chaque côté des cordes. Boutons en palissandre.

Cette harpe, redécouverte en 2008 après un demi-siècle de recherche, nous donne le chaînon manquant de l'évolution de la harpe moderne. Fabriquée en 1782, elle peut être considérée comme la première harpe à double mouvement, au moins vingt-six ans avant le modèle d'Erard.⁷⁰ De plus, cette même harpe fut acquise par Sébastien Erard, qui poursuivait une sorte d'espionnage industriel, surtout en ce qui concerne les innovations de la maison de Cousineau *père et fils*. Aucun autre exemple d'une harpe à quatorze pédales de Cousineau n'a été retrouvé, et il est possible que celle-ci soit la seule fabriquée.

Cet instrument, présenté à l'Académie des Sciences le 19 janvier 1782, comprend deux rangées de sept pédales. Chaque rangée est reliée à une rangée de béquilles situées sur la console ; les pédales du bas sont reliées aux béquilles du bas, et les pédales du haut le sont à celles du haut. La harpe est accordée en Ut bémol majeur, comme les harpes à double mouvement plus tardives. L'invention de cette harpe, qui permet aux musiciens de jouer dans toutes les tonalités, fut un grand moment dans l'histoire de la facture instrumentale au XVIII^{ème} siècle, comme on peut le lire dans cette méthode anonyme pour la harpe, datant de 1787 :

La perfection à laquelle elle vient d'atteindre par les soins, le zèle, et les talents de Mr. Cousineau, met non seulement à portée d'exécuter sur cet instrument dans tous les tons possibles, ainsi que sur le clavecin, mais encore la découverte ingénieuse de ce savant artiste permet d'abandonner le tempérament, invention défectueuse sur laquelle a été fondé jusqu'à ce jour l'accord de tous les instruments de ce genre qui sacrifiaient à l'étendue qu'on avait voulu leur donner la justesse géométrique des sons qu'ils rendaient.



⁶⁹ La couleur verte n'est vraisemblablement pas celle d'origine.

⁷⁰ Robert Adelson, Alain Roudier et Francis Duvernay, « Rediscovering Cousineau's Fourteen-Pedal Harp », *Galpin Society Journal* 63, 2010, pp. 159-180.



*Hauteur : 1670 mm
Cordes : 37
Pédales : 14
Mécanisme : béquilles*



Ce texte laudatif est malheureusement la dernière trace de l'utilisation de la harpe à quatorze pédales. Les générations suivantes ont supposé que la raison de son abandon était due à sa complexité ; pourtant, l'idée que les quatorze pédales rendent l'instrument trop difficile à jouer est absente des témoignages de l'époque. Les auteurs du rapport de l'Académie ont même constaté que « avec un peu d'habitude le double rang [n'est] ne soit guère plus embarrassant qu'un seul ». ⁷¹

Une explication plus logique est que le répertoire de la harpe en 1782 n'exige pas encore un tel instrument — au moins pas autant que le répertoire de 1811, lorsqu'Erard met son invention à la disposition du public. C'était le moment opportun pour lui, car la liberté de modulation dans la musique des compositeurs au début de l'époque romantique fait du double mouvement une nécessité musicale et non seulement comme une expérience scientifique.

Selon la musicologue Laure Barthel, cette harpe montre que Cousineau jouait le rôle « d'un précurseur, d'un visionnaire et d'un incitateur pour Erard. La paternité du double mouvement de pédales reviendrait donc à Cousineau en 1782, laissant à Erard le soin de remplacer le mécanisme à béquilles par un système beaucoup plus fiable, quelques années plus tard ». ⁷²

Grâce à la correspondance de Pierre Erard, nous savons que ce même instrument exposé appartenait à Sébastien Erard, et qu'il fut utilisé par la famille Erard pour défendre l'invention de la harpe à double mouvement contre d'autres facteurs londoniens. Au début des années 1820, les facteurs Thomas et Edward Dodd ainsi que Joseph Dizi (1780-1847) ont signalé qu'ils pourraient argumenter que le luthier Charles Gröll (1770-1857) avait reçu un brevet pour une harpe avec deux rangées de fourchettes en 1803, bien avant Erard. Bien que Pierre Erard ait considéré que le brevet de Gröll était irréalisable (Gröll n'a fabriqué aucune harpe selon son brevet), il s'inquiétait que les personnes qui jugeraient un tel argument au tribunal, ne comprennent pas les mécanismes des harpes et ne considèrent que les dates des brevets. Pierre Erard a donc écrit à son oncle :

*Comme j'ai l'intention de poursuivre Dodd à outrance et de lui faire payer damages pour une quarantaine de harpes environ qu'ils ont fait sur votre principe, il est nécessaire que je me prépare à tous leurs moyens de défense. Il en est un qu'ils pourraient peut être mettre en avant, savoir que Groll ayant pris sa patente pour **two rows of divisions** personne n'avait le droit de prendre une patente après lui pour **two rows of divisions or forks**. Dans ce cas ils rendraient la patente nulle et nous n'aurions rien à leur dire. Il y a tant de bonnes raisons à leur donner là dessus que je crois pas qu'ils réussiraient, mais cependant pour être autant en garde que possible, je voudrais que vous m'envoyassiez tout de suite par la diligence la harpe de Cousineau qui a **two rows of divisions** et qui est bien antérieure à la harpe de Groll.* ⁷³

Trois jours plus tard, Pierre Erard insiste de nouveau : « Vous avez dû recevoir ma dernière lettre où je vous prie de me faire expédier par la voie la plus prompte la harpe de Cousineau à 14 pédales parce qu'elle pourrait m'être très utile dans l'affaire de Dodd ». ⁷⁴ Cette harpe resta dans la collection de la maison Erard, car l'organologue américaine Roslyn Rensch la vit dans le bureau du directeur de la Maison Erard, en 1951. ⁷⁵ La harpe fut ensuite achetée par un des derniers directeurs d'Erard, qui la légua à ses descendants ; elle est toujours en leur possession.

⁷¹ 'Rapport sur la harpe perfectionnée à 14 pédales de M. Cousineau, Luthier de la Reine, présenté à l'Académie des Sciences le 19 janvier 1782. Manuscrit signé de Bochart de Saron, Berthollet et Vandermonde, daté du 6 février 1782.' Paris, Archives de l'Académie des Sciences-Institut de France, Pochette de séance. p.4.

⁷² Laure Barthel, *Au cœur de la harpe au XVIII^{ème} siècle*, p. 64.

⁷³ Lettre du 10 juin 1823 de Pierre Erard à Sébastien Erard. Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.414.

⁷⁴ Lettre du 13 juin 1823 de Pierre Erard à Sébastien Erard. Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.415.

⁷⁵ Roslyn Rensch, *Harpes and harpists*, Bloomington, Indiana University Press, 1989, p. 322, note 9.

Harpe à chevilles tournantes, à simple mouvement

Georges et Jacques-Georges Cousineau (Paris, c. 1800)

Prêt de l'Institut de France, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre

Inscription peinte en noir sur fond d'or dans un ruban sur le haut de la table : « Cousineau et fils à paris ». Numéro « 206 » gravé sur la crosse, côté enroulement. Le mot « conpas » (ou « conpar » ou couper ») écrit à l'encre sur le chapiteau de console, côté crosse. L'instrument est entièrement peint de noir verni à décor de chinoiseries. Plinthe cannelée ; terrasse au décor floral sculpté. Colonne cannelée avec chute de lauriers dans les gouttières dorées, plats noirs ; base de colonne enveloppée de feuilles. Un motif manquant au chapiteau ; deux draperies portant deux livres de musique. Caisse vraisemblablement en érable, en forme aplatie ; deux éclisses encadrant l'éclisse centrale large de 142 mm à la terrasse, et qui semble avoir été découpée pour installer un mécanisme d'expression. Table en bois résineux, larges couvre-joints à deux filets incrustés (mastic noir) ; plots à bouton en bois sombre. Table et crosse semées de motifs de fleurs et d'oiseaux, avec une libellule. Sur la table, un motif de personnages : un homme bêchant, un homme cueillant une fleur, une danseuse, un musicien avec lyre, un serviteur apportant un grand bol à son maître. Le chapiteau de console est tenu par quatre vis d'origine et chevilles engagées dans le tasseau. Quatre pieds à griffes. Structure générale disloquée et déformée. Nombreuses fentes de table ; couvre-joints et chevalet vraisemblablement changés ; traces de cassures diverses mal restaurées. Haut de caisse changé ; table sur plans multiples.

La harpe à chevilles tournantes fut le fruit d'une collaboration entre Cousineau père et fils et l'ingénieur belge Michel-Joseph Ruelle ; la demande du brevet date du 7 février 1799, et les Cousineau perfectionnèrent leur invention jusqu'en avril 1802.⁷⁶ Dans la deuxième édition de la méthode pour harpe écrite par Jacques-Georges Cousineau, la harpe à chevilles tournantes remplace celle à quatorze pédales comme le modèle le plus perfectionné de son temps.⁷⁷

Il est souvent dit qu'en créant la harpe à chevilles tournantes, Cousineau s'est débarrassé de tout mécanisme sur la console de l'instrument. Il serait plus précis de dire qu'il s'est rendu compte que les chevilles d'accord étaient déjà un mécanisme pour raccourcir les cordes. Il suffisait de mettre ce système au point afin de permettre à l'interprète de jouer avec une justesse comparable à celle d'autres harpes mécanisées. Seulement sept harpes de Cousineau à chevilles tournantes sont répertoriées aujourd'hui.⁷⁸



Hauteur totale : 1665mm
Type de mécanique : à chevilles tournantes
Pédales : 7
Nombre de cordes : 39

⁷⁶ Voir Dagmar Droysen-Reber, « Die Cousineau-Harfe mit den 'chevilles tournantes' », *Musica instrumentalis* 3, 2001, pp. 129-137.

⁷⁷ Jacques-Georges Cousineau, *Méthode de harpe contenant les leçons graduées pour les deux mains avec quinze préludes, dont six composés par M. Ragué et un recueil d'airs nouveaux arrangés pour la harpe* (Paris: Cousineau, 1803), pp.63-64.

⁷⁸ Celle de la présente exposition, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre de l'Institut de France, Nice ; celle ayant appartenu à l'Impératrice Joséphine, au Château de Malmaison, Hauts-de-Seine ; celle de la collection du Musée de la Musique, Paris ; celle du Museo dell'arpa Victor Salvi, Piasco, Italie ; celle de la collection du Musikmuseet, Stockholm ; celle d'une collection particulière à Ferrara, Italie ; et celle d'une collection particulière au Pays-Bas.

Harpe à simple mouvement (prototype), ex-collection Sébastien Erard

Sébastien Erard (Paris, c. 1786-1791)
Groupe AXA, D.2009.1.5



Inscription gravée sur la plaque de la console : « Erard à Paris ». Caisse construite de sept côtes avec cinq volets d'expression. Les deux cordes les plus aiguës sans mécanisme. Colonne cannelée, tée d'un chapiteau décoré de feuilles d'acanthé et de guirlandes de fleurs, avec un visage au milieu. Table non décorée, avec une bande de cordes et une bordure dorées. Socle simple avec une bordure dorée.

L'importance de cet instrument est révélée dans l'inventaire de la collection Erard réalisé en 1959, où l'on trouve la description suivante : « Harpe laquée verte—41 cordes—Colonne Directoire—premier essai de harpe à pédales, par Sébastien Erard ».⁷⁹ Cette harpe, comme celle à chevilles tournantes et à double mouvement, provient de la collection privée de Sébastien Erard ; elle était inconnue jusqu'au moment de son dépôt au Palais Lascaris. (Ces deux harpes sont décrites comme « prototypes pour essais », dans cet inventaire.) Elle montre la première étape dans la révolution de la harpe : le système de fourchettes pour raccourcir la longueur vibrante des cordes. Aucune de ces deux harpes-prototypes ne fut commercialisée, ce qui explique pourquoi leurs tables d'harmonie restèrent sans décoration.

Nous trouvons déjà des fourchettes sur cette première harpe-prototype, mais les disques sont en grande partie cachés derrière la plaque de la console, laissant seulement passer les deux becs des fourchettes—ce que Pierre Erard a appelé les « fourchettes intérieures » dans la note biographique précitée.⁸⁰ Vers 1800, Erard commence à monter les disques à l'extérieur de la plaque, où elles sont visibles.⁸¹ Outre les fourchettes, certaines autres innovations ne sont pas encore présentes sur cette harpe. Par exemple, la caisse de l'instrument est encore composée d'un assemblage de côtes, au lieu d'une seule pièce arrondie. Le mécanisme est toujours localisé dans la console, et non pas en dessous.

On remarque également que, dès sa première harpe, Erard intègre les volets d'expression au dos de l'instrument (actionnés par une huitième pédale), invention du compositeur-harpiste Krumpholtz et du facteur Naderman pour varier l'intensité sonore de la harpe.⁸²

⁷⁹ « Actif immobilier appartenant à la maison Erard » Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.1762. Le nombre de cordes indiqué sur cet inventaire est erroné.

⁸⁰ Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.86.

⁸¹ Ces disques « cachés » sont aussi présents sur d'autres rares harpes Erard, probablement fabriquées avant 1800 : l'une conservée au Musée des Instruments de Musique, à Bruxelles, et l'autre au Musée de la Musique, à Paris.

⁸² Voir Dugot, « Sonorités inouïes », pp. 86-109.



*Hauteur : 1615mm
Cordes : 40
Pédales : 8 (dont une manquante)
Mécanisme : fourchettes*

Harpe à chevilles tournantes et à double mouvement (prototype), ex-collection Sébastien Erard

Sébastien Erard (Paris, c. 1801)
Groupe AXA, D.2009.1.6



Caisse ronde avec cinq volets d'expression. Deux pieds devant en forme de têtes égyptiennes ; deux pieds derrière (dont un manquant) en forme de feuilles d'acanthé. Colonne décorée à sa base, au milieu et en haut, de motifs végétaux. Table simple, décorée seulement par des doubles filets d'or sur chaque côté. 42 trous de chevilles sur la console, mais 43 boutons sur la table (un de plus dans le grave).

L'identification de cet instrument énigmatique, sans aucune inscription, n'est rendue possible que grâce au précieux inventaire de la collection de la

maison Erard fait vers 1959, où il est question d'une « Harpe acajou, style Grec, à chevilles tournantes, de Sébastien Erard — Instrument très curieux — pièce unique ». ⁸³ Curieux certes, car cet instrument est à la fois la seule harpe de Sébastien Erard fabriquée avec un mécanisme autre que celui des fourchettes, et la seule harpe à chevilles tournantes par un facteur autre que Cousineau.

Cette même harpe est aussi mentionnée dans le petit essai publié par Pierre Erard à Londres, en 1821, *The Harp in its present improved state compared with the original pedal harp* (« La harpe dans son état perfectionné d'aujourd'hui, comparée à la harpe à pédales ancienne »). Après un résumé des limites de la harpe à simple mouvement, Pierre Erard raconte une expérience faite par son oncle en 1801 :

Cette imperfection de l'instrument quant à la modulation ne pouvait échapper à l'esprit observateur de M. Sébastien Erard, qui a fait la première tentative pour y remédier, vers l'an 1801, quand il a fabriqué une harpe qui produisait trois sons distincts sur chaque corde, c'est-à-dire : le bémol, le bécarre, et le dièse.

Le brevet pour cette harpe est daté du 16 juin 1801. Il contient le double cran, ou découpe, dans le socle de la harpe, au moyen duquel la pédale, après avoir été descendue à sa première position de repos, comme pour la harpe à simple mouvement, peut être descendue à une deuxième position de repos, (voir PL . VI; Fig. 4.) Cette invention est une partie essentielle de la construction d'une harpe à double mouvement, et ceux qui, aujourd'hui, tentent de faire des harpes à double mouvement, s'en servent (ainsi que de toutes ses autres inventions), et peut-être que certains d'entre eux ne savent pas qui fut l'inventeur originel.

Le principe du mécanisme pour effectuer les demi-tons est différent de celui de sa harpe à simple mouvement, inventée en 1794 ; c'est-à-dire le raccourcissement des cordes au moyen d'une fourchette.

La pédale, quand elle est abaissée, fait tourner la cheville A, (voir pl. VI. Fig. 1, 2, 3.) autour de laquelle la corde est enroulée. Cette cheville, en tournant, trace un certain mouvement angulaire, qui tend la corde de telle manière qu'elle monte par deux demi-tons successifs, exactement comme on fait avec une clé d'accord.

⁸³ « Actif immobilier appartenant à la maison Erard » Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.1762.



*Hauteur : 1660mm
Cordes : 42
Pédales : 8
Mécanismes : chevilles tournantes*

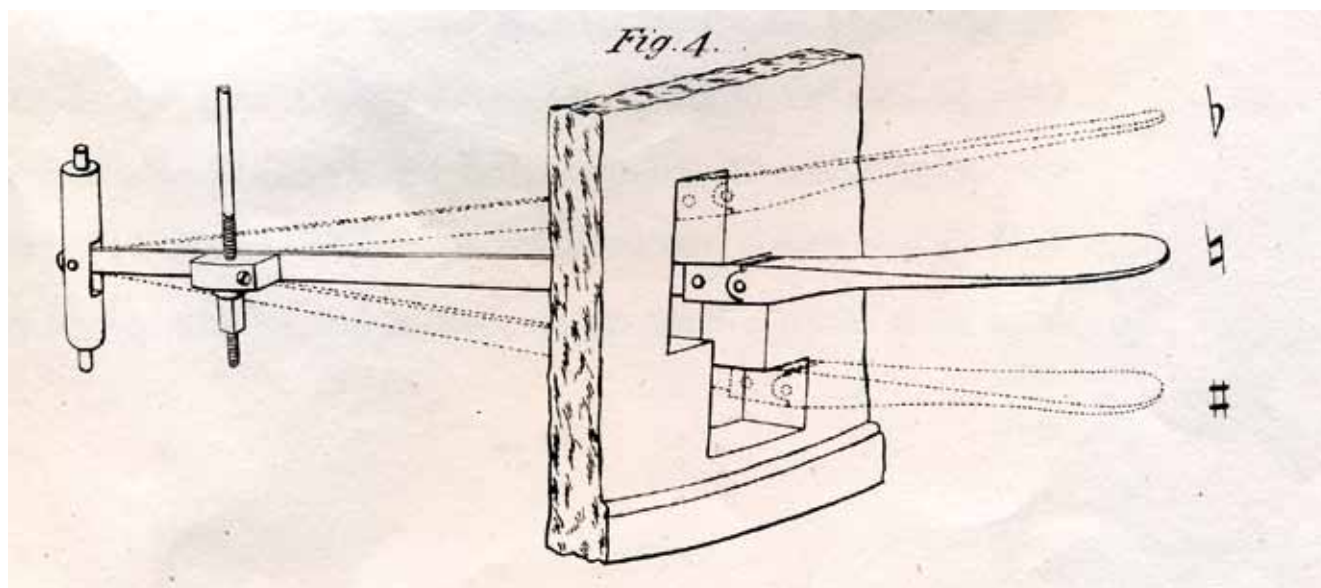


Fig. 1. Dessin du double cran de la harpe prototype à chevilles tournantes et à double mouvement, dans Pierre Erard, *The Harp in its present improved state* (1821).

Comme l'aspect visuel de ce mécanisme était le même, si la corde était bémol, naturelle, ou dièse, Monsieur Sébastien Erard inventa à l'époque une sorte d'index, pour montrer la position de la pédale. Il s'agissait d'une aiguille fixée à la cheville elle-même, et qui, en suivant la rotation de la cheville, montrait la figure bémol, naturelle, ou dièse, (voir pl. VI. Fig. 1, 2, 3). Ce système qui consistait à effectuer les demi-tons sur la harpe, avait quelques avantages, mais il avait l'inconvénient d'augmenter la tension de la corde. Il y a ceux, peut-être, qui auraient présenté cette harpe au public, et qui l'auraient vendue, mais M. Sébastien Érard était conscient des défauts d'un instrument fondé sur un tel plan, et savait qu'il ne pourrait jamais être d'utilisation générale. Il l'a donc, quels que soient la grande dépense et les efforts qu'il avait engagés, réservé comme une simple curiosité. Son mécanisme mérite l'attention des curieux, car il comporte plusieurs problèmes dans la mécanique, difficiles à résoudre.⁸⁴

A première vue, cette harpe ne semble pas correspondre à la description donnée par Pierre Erard, c'est-à-dire celle d'une harpe à double mouvement. Selon le dessin qui accompagne la description [voir Fig. 1], le socle de cette harpe devrait avoir les deux crans classiques d'une harpe à double mouvement, mais il ressemble plutôt à celui d'une harpe à simple mouvement, avec seulement deux positions pour chaque pédale.

Cependant, en l'étudiant de plus près, on voit clairement que le cran du haut pour chaque pédale a été bouché par une bande en bois, et que d'autres parties du cran du bas ont été modifiées pour transformer cette harpe en une harpe à chevilles tournantes et à simple mouvement [Voir Fig. 2].⁸⁵

Cette transformation de l'instrument a été probablement effectuée par Sébastien Erard, frustré par les difficultés rencontrées par une rotation mécanisée des chevilles. Comme l'a suggéré le facteur et restaurateur contemporain Beat Wolf, Erard aurait préféré avoir une harpe à simple mouvement qui fonctionnait, qu'avoir une harpe à double mouvement qui marchait mal. Il n'y a aucune trace de l'index mentionné par Pierre Erard dans son essai, ce qui nous laisse supposer que ce système n'a jamais été réalisé.⁸⁶

⁸⁴ Pierre Erard, *The Harp in its present improved state compared with the original pedal harp*, pp. 7-9. Traduction de l'anglais par Robert Adelson. Pierre Erard mentionne cet instrument dans une lettre du 15 octobre 1818, adressée à Sébastien Erard. Voir *Mon bien cher oncle : Correspondance de Pierre Erard à Sébastien Erard, 1818-1821*, Vol. 2, eds. Laure Barthel, Robert Adelson, et Alain Roudier, Etobon, Editions Ad Libitum, 2009.

⁸⁵ Les traces de cette ancienne restauration ont été découvertes par M. Beat Wolff (Schaffhausen, Suisse).

⁸⁶ Pierre Erard mentionne souvent, dans sa correspondance avec son oncle, l'idée de mettre un index sur la console d'une harpe. Voir les lettres des 24 avril 1818, 9 mars 1819, 23 mars 1819, 28 avril 1819, 7 mai 1819, 28 juin 1819, 23 février 1820, 8 mars 1820, 20 juin 1820, et 22 février 1822 écrites par Pierre Erard à Sébastien Erard. Aujourd'hui, aucune harpe Erard n'est connue avec ce système, qui n'a peut-être jamais été commercialisé.



Fig. 2. Socle de la harpe prototype à chevilles tournantes et à double mouvement, musée du Palais Lascaris (dépôt du Groupe AXA). Le cran du haut a été bouché par une bande en bois. Le dessin en rouge montre l'emplacement du cran du haut avant modification de l'instrument. Dessin par Beat Wolf (Schaffhausen, Suisse).

Bien que cette harpe soit restée un prototype d'atelier, elle fut la première harpe Erard à double mouvement, et la deuxième harpe à double mouvement dans l'histoire de l'instrument (après la harpe à quatorze pédales de Cousineau).⁸⁷ Erard abandonna le système de chevilles tournantes, mais il garda le double cran dans le socle, innovation dont cet instrument fournit le premier exemple.

⁸⁷ Pierre Erard appelle cet instrument « la première harpe à double mouvement » dans sa lettre à Sébastien Erard, datée du 2 mars 1821.

Harpe à double mouvement

Sébastien Erard (Paris, 1817)

Prêtée par le Museo dell'arpa Victor Salvi, Piasco, Italie



Inscriptions sur la plaque de la console : côté fourchettes : « [les armes royales d'Angleterre : « Dieu et mon droit »] Sebastian Erard's/Patent N. 2377/18 Great Marlborough Street, London » ; côté chevilles : « Maker/To the H.R.H. the Princess Charlotte of Wales,/His Most Christian Majesty the King of France/ And HIM the Emperor of all the Russias ». Caisse laquée noire, avec filets d'or. Colonne cannelée surmontée par un chapiteau de trois caryatides ailées tenant des guirlandes. La partie inférieure de la table d'harmonie est décorée par deux musiciens de l'Antiquité : l'un joue du tambourin et l'autre du triangle. Bordure de la table décorée de masques, urnes antiques, et divers personnages mythologiques. Cinq volets d'expression au dos, décorés par des trophées musicaux, et des figures de l'Antiquité jouant de la musique ou dansant. Socle décoré de feuilles de palmiers, avec deux anges tenant des lyres et la tête d'un soldat portant un casque attique. Pieds aux pattes de lion.

Cette belle harpe est une des plus anciennes à double mouvement Erard connues aujourd'hui. Selon Roslyn Rensch, elle date de 1812 et aurait appartenu à la Princesse Charlotte Auguste de Galles (1796-1817), fille unique du Prince Régent (qui devint George IV en 1820)⁸⁸. Toutefois, cette provenance est mise en question par les registres pour harpe de la maison Erard à Londres, aujourd'hui conservés au Royal College of Music (Londres). Selon eux, cette harpe a été vendue à « Miss Miles of 9 Upper Phillimore Place, Kensington ». La date aussi se trouve modifiée d'après cette source : la harpe aurait été fabriquée le 12 juillet 1817. La Princesse Charlotte Augusta fut bien une cliente d'Erard, mais elle est plutôt liée à la harpe n° 1705, elle aussi à double mouvement, couleur « ultramarine », vendue le 4 septembre 1813.⁸⁹

Cette harpe prouve que des harpes amplement décorées ont été achetées non seulement par des princesses, mais aussi par des femmes qui n'appartenaient pas à l'aristocratie. Mlle Miles de Kensington est totalement oubliée aujourd'hui, mais elle était parmi les premières harpistes à acheter la toute nouvelle harpe à double mouvement d'Erard.



⁸⁸ Rensch, *Trois siècles de harpes*, p. 62.

⁸⁹ Nous remercions Jenny Nex pour ces informations précieuses.



Hauteur : 1691 mm
Cordes : 43
Pédales : 7
Mécanisme : fourchettes

Harpe « Beckmesser » Erard (Paris ?, c. 1870)

Groupe AXA, D.2009.1.11

Caisse, colonne et socle en acajou ; deux ouïes derrière la caisse. Table en épicea sans décoration. Colonne ajourée sur deux cannelures, où les tringles de transmission sont visibles. Les cannelures ouvertes sont renforcées par deux petites plaques en laiton vissées dans la colonne. Une clé en laiton fixée à une des tringles, dépasse la colonne. Socle en forme d'un triangle à côtés incurvés.

A première vue, cette petite harpe montée sur une colonne semble avoir été fabriquée dans un but de démonstration. Cependant, un inventaire de la collection de la maison Erard rédigé vers 1959 fait mention de « 2 petites harpes acajou (*pour les représentations des Maîtres Chanteurs*) ».⁹⁰ Il s'agit donc d'un rare exemple d'une *Stahlharfe* (« harpe de cordes en fer »), instrument conçu par Richard Wagner pour être utilisé dans son opéra *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg*, créé pour le Königliches Hof-und National-Theater, à Munich, le 21 juin 1868, sous la direction de Hans von Bülow.

Dans cet opéra, le personnage de Sixtus Beckmesser s'accompagne au luth. Pour Wagner, défenseur de l'orchestre moderne de son époque, il n'était pas question d'utiliser un vrai luth, dont le son ne serait, de toute façon, jamais assez fort pour la texture orchestrale. Il semble donc avoir conçu une harpe à cordes en fer, qui produit une sonorité assez différente de celle d'une harpe normale, afin que le public comprenne qu'il s'agissait d'une imitation d'un instrument ancien.

Il nous reste peu d'informations concernant la nature de cette invention. Dans une lettre du 8 mars 1870, écrite de Tribtschen au chef d'orchestre berlinois Karl Eckert, qui préparait la création de l'opéra à Berlin ; Wagner explique : « *Le luth (une petite harpe à cordes en fer, de mon invention), vous devrez en tout cas le recevoir ; il n'est pas remplaçable par un autre instrument que je connais. Je donne à Munich l'ordre d'accélérer l'envoi.* »⁹¹. La *Stahlharfe* n'est pas le seul instrument que Wagner ait inventé pour ses œuvres : le tuba wagnérien (conçu pour *L'Anneau du Nibelung*) est peut-être l'exemple le plus notable de ses créations.

Cette harpe a dû être montée sur une colonne pour au moins deux raisons. Tout d'abord, à cause de sa petite taille : la harpiste ne pourrait jamais atteindre les pédales sans ce prolongement du corps de l'instrument. Cette forme s'explique également pour le simple motif que la musique composée pour cette harpe doit être coordonnée avec les gestes de Beckmesser, qui joue et ensuite s'interrompt avant de recommencer. La harpe montée en hauteur permet à la harpiste de se positionner dans la fosse d'orchestre pour mieux voir le chanteur, afin de donner un caractère réaliste à ses airs, comme c'est le cas, par exemple, pour le glockenspiel ou la flûte de pan de Papageno dans *La Flûte enchantée* de Mozart. La harpe ne comporte que deux pédales actionnant cinq disques de fourchettes, exactement ce qu'il faut pour jouer la partie composée par Wagner dans l'opéra.

D'autres facteurs ont fabriqué des harpes « Beckmesser », notamment Pleyel, qui en a conçu une version « chromatique » à deux rangées de cordes croisées et sans pédales, nommée « harpe-luth ».⁹² Aujourd'hui, la musique du « luth » de Beckmesser est souvent jouée sur une harpe normale, en mettant du papier entre les cordes afin de créer une sonorité différente.

⁹⁰ « Actif immobilier appartenant à la maison Erard », Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.1762. Le sort de la deuxième de ces petites harpes est inconnu.

⁹¹ Nationalarchiv der Richard-Wagner-Stiftung Bayreuth, I B d 9 No. 26. Traduction de l'allemand par Robert Adelson. Voir aussi : Lars E. Laubhold « Meister der häßlichen Kunst » : Zur Instrumentation von Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* » *Musik & Ästhetik*, vol. 9, no. 36, 2005, pp. 61-80. Wagner mentionne également cet instrument dans une lettre du 22 mars 1870 au chef d'orchestre viennois Herbeck. Nous remercions le Dr. Egon Voss (*Richard Wagner-Gesamtausgabe*) pour son aide et ses recherches concernant l'histoire de cet instrument.

⁹² La version de Pleyel est postérieure à celle d'Erard, car la harpe chromatique Pleyel ne fut inventée qu'en 1894.



*Hauteur : 1340 mm
Cordes : 19
Pédales : 2
Mécanisme : fouchettes (4)*

Harpe à double mouvement

Erard (Paris, c. 1920)

Institut de France, collection de la Fondation Tissier-Grandpierre

Gravé sur la plaque de laiton « ERARD/4253 ». Caisse en tronc de cône. Cinq ouïes derrière la caisse. Table en épicéa. Décors en filets d'or. Colonne cannelée à gouttières dorées, décor floral néo-classique. Chapiteau à musiciennes ailées et têtes de béliers, exécuté sur commande. Quatre pieds griffus portant la cuvette. Très bon état ; soulèvement au niveau des 7^{ème} et 10^{ème} cordes basses avec fentes et décollement partiel du chevalet.



Il s'agit ici de l'instrument de travail quotidien de Gisèle Tissier, disciple et amie de Gabriel Fauré, élève d'Hasselmans, très jeune 1^{er} prix du conservatoire de Paris.

Gisèle Grandpierre épouse en 1915 Paul Tissier, architecte, aquarelliste, et créateur de fêtes célèbres. Le jeune couple partage une vie de voyages, de concerts donnés par Gisèle, de fêtes, de découvertes. Après la mort de son mari en 1926, Gisèle Tissier poursuit une brillante carrière dans la haute couture et les défilés de mode se succèdent sans crainte de surprendre, telle, à Nice, où elle se fixe en 1940 dans la villa Beau-Site,

l'invention du premier monokini, simple foulard noué (la collection comporte de nombreuses gouaches de modèles de mode réalisées par Gisèle Tissier).

Durant l'occupation, elle héberge Martinu. Le salon musical qu'elle anime avec verve se prolongera jusqu'aux temps où Pierre Cochereau, René Saorgin, Elisabeth Fontan-Binoche... donnaient un nouveau souffle au Conservatoire National de Région. Sous le nom de Gisèle Harpa, Gisèle Tissier se livre à l'écriture et à la composition de plus de 400 pièces enregistrées sur bande magnétique, dont une bonne part se trouve conservée avec la collection d'instruments de musique.





*Hauteur totale : 1790mm
Mécanisme : fourchettes
Cordes : 47
Pédales : 7*

Harpe inachevée Erard (une des dernières harpes Erard),

(Paris, c. 1959)

Groupe AXA, D.2009.1.9

Instrument inachevé et non-décoré. 5 ouïes derrière la caisse, 4 pieds.

Le fonds Erard conservé au Palais Lascaris comporte non seulement la toute première harpe de Sébastien Erard fabriquée juste avant la Révolution, mais également quatre harpes inachevées, vraisemblablement les dernières harpes en cours de fabrication au moment de la fusion de la manufacture avec la maison Gaveau en 1959, qui marquait la fin de presque deux siècles de la facture de harpes. Le fonds Erard compte aussi de l'outillage et de pièces composantes pour ces harpes (des disques, des fourchettes, des tringles, des pédales, des plaques de console, des boutons, des cordes...) Ces dernières harpes Erard correspondent toutes les quatre au « Grand modèle de Concert style Empire ».



Manufacture Erard, c. 1950. Collection Alain Roudier



*Hauteur : 1770mm
Cordes : 47
Pédales : 7 (non encore montées)
Mécanisme : fourchettes (non encore montées)*

Une chronologie de la famille Erard et de la maison Erard

par Alain Roudier

- 1685** Naissance d'Antoine Erard, père de Sébastien, à Bassecourt (Jura suisse).
- c. 1724** Arrivée d'Antoine Erard à Strasbourg.
- 1726** Inscription à la corporation des charpentiers.
Inscription dans le 3^{ème} livre de Bourgeoisie de la ville.
- 1727** Novembre : 1^{er} mariage de A. Erard avec Anne Marie Zügler.
- 1729** Location d'une maison, rue des Orfèvres à Strasbourg.
- 1746** Second mariage de A. Erard avec Barbe Meyer.
- 1749** Naissance de Jean-Baptiste Erard.
- 1752** Naissance de Sébastien Erard.
- 1758** Mort d'Antoine Erard à Strasbourg.
- c. 1768** Arrivée présumée de Sébastien Erard à Paris à la fin de son apprentissage dans les ateliers Silbermann à Strasbourg.
- 1770/75** Installation de la fabrique Erard.
- 1778** Fabrication du piano carré de Fétis.
- 1779** S.Erard voyage à Londres. Clavecin mécanique, seul exemplaire connu (Musée de la Musique, Paris).
- 1780** Installation, rue du Mail.
- 1785** Obtention de la protection Royale.
- 1786** S. Erard voyage en Angleterre.
- c.1786** S. Erard fabrique ses premières harpes.
- 1788** création de la société « Erard frères » par Sébastien et Jean-Baptiste Erard.
- c. 1790** Premiers pianos Erard en forme de clavecin et utilisation du principe de la mécanique de type anglais à échappement simple.
- 1790** Naissance de Marie Céleste Erard, 1^{er} enfant de Jean-Baptiste.
- 1791** Pianoforte organisé (Musée de la Musique, Paris).
- 1792** Création de la manufacture Erard anglaise.
- 1794** Naissance de Pierre Erard, fils de Jean-Baptiste. Brevet pris à Londres pour la harpe et le pianoforte.
- 1795** Piano à 6 octaves.
- 1797** Début de la fabrication des pianofortes en forme de clavecin numérotés de manière indépendante.
- c. 1799** Création du fonds d'éditions musicales.
- 1800-?** Fabrication du pianoforte n°28 en forme de clavecin pour Joseph Haydn.
- 1803** Pianoforte en forme de clavecin n°133 pour L. Van Beethoven.
- 1807** Sébastien Erard est à Londres.
- 1808** Brevet pour les agrafes métalliques remplaçant les pointes du sommier des chevilles.
- 1809** Brevet pour la mécanique à étrier. Piano présenté à l'Institut, joué en public par Dussek. Premiers pianos à 7 octaves. Sébastien Erard est à Londres.
- 1810** Brevet pour la harpe à double mouvement. Facteur de pianos et de harpes de l'Empereur Napoléon et de l'Impératrice Marie-Louise.
- 1811** La maison de Londres s'oriente vers la fabrication de la harpe.
- 1811/12** Brevets pour pianos de formes particulières: à son continu, secrétaire, colonne, à deux claviers en regard, à table cylindrique.
- 1812** Faillite de la société parisienne.
- 1814/15** Retour en France de Sébastien Erard. Pierre Erard prend la direction de la maison de Londres. Titre de facteur de fortepianos et de harpes de la Cour Impériale de Russie.
- 1815** Titre de facteur de fortepianos et harpes du Roi.
- 1816** Titre de facteur de pianos et harpes des Menus Plaisirs du Roi.
- 1819** Médaille d'or à l'exposition nationale des produits de l'industrie française.
- 1820** Fournisseur de la duchesse de Kent en Angleterre.
- 1821** Dépôt à Londres du brevet pour la mécanique à double échappement. Piano à 7 octaves. Brevet pour une mitre de cheminée. Dépôt à Paris du brevet pour la mécanique à double échappement.
- 1823** Présentation à l'exposition nationale des produits de l'industrie française des premiers pianos à double échappement. Médaille d'or. Exposition du nouveau principe de fabrication résultant de près de 50 ans de travail et d'expérience. Arrivée de F. Liszt à Paris.
- 1824** Premiers concerts à Londres de F. Liszt sur un piano Erard à double échappement. S. Erard : Chevalier de la Légion d'honneur.
- 1825** Nouveau brevet pour la mécanique à double échappement à Londres.
- 1826** Mort de Jean-Baptiste Erard.
- 1827** Médaille d'or à l'exposition nationale des produits de l'industrie française. Construction de l'orgue du Palais des Tuileries.
- 1829** Fournisseur de Georges IV en Angleterre.

- 1830** Brevet pour le jeu d'expression au toucher dans les orgues.
- 1831** Mort de Sébastien Erard.
- 1832** Titre de facteur de pianos et de harpes du Roi Louis Philippe et de Leurs Altesses Royales.
- 1834** Médaille d'or à l'exposition nationale des produits de l'industrie française. P. Erard : Chevalier de la Légion d'honneur.
- 1837** Fournisseur de la Reine Victoria en Angleterre. Fournisseur de Son Altesse Madame la Duchesse d'Orléans.
- 1838** Allongement de la table d'harmonie de la harpe augmentant à la fois la sonorité, le nombre des cordes et leur écartement. Barre d'harmonie pour la pureté des sons aigus dans les pianos à queue.
- 1839** Médaille d'or à l'exposition nationale des produits de l'industrie française.
- 1843** Brevet pour l'adaptation au piano carré de la mécanique à double échappement.
- 1844** Médaille d'or à l'exposition nationale des produits de l'industrie française.
- 1847** Facteur de pianos de Son Altesse Royale le duc d'Aumale. Fournisseur de Son Altesse Madame la Duchesse de Montpensier.
- 1849** Hors concours à l'exposition nationale des produits de l'industrie française.
- 1851** Obtention de la seule grande médaille d'Honneur accordée aux instruments de musique à l'exposition universelle de Londres. P. Erard : Officier de la Légion d'honneur. Brevet pour l'utilisation d'un sommier métallique.
- 1853** Fournisseur de l'Empereur Napoléon III et de l'Impératrice Eugénie.
- 1855** Médaille d'or à l'exposition universelle de Paris. Mort de Pierre Erard. Bruzard prend la direction de la maison de Londres. La manufacture parisienne s'installe à la Villette. Construction d'une salle de concert rue du Mail.
- 1867** Hors concours à l'Exposition Universelle de Paris. Fournisseur de la Reine des Belges.
- 1875** Fournisseur de la Reine d'Espagne.
- 1878** Deux médailles d'or à l'Exposition Universelle de Paris.
- 1883** 1er acte d'association entre Madame Erard (Camille Février) et Amédée Blondel, durée 14 ans ; raison sociale : *Erard & Cie*.
- 1889** Grand prix à l'Exposition Universelle de Paris. Mort de Madame P. Erard ; la société continue entre Blondel et Madame la Comtesse de Franqueville.
- c. 1890** Fermeture de la maison Erard de Londres.
- 1900** Hors concours à l'Exposition Centennale et Rétrospective de Paris. Mort de la Comtesse de Franqueville ; la société continue entre Blondel et les héritiers de Madame de Franqueville.
- 1903** Création d'une société en commandite entre les héritiers de Madame de Franqueville et Blondel, raison sociale : *Blondel & Cie*.
- 1913** Guichard devient associé en nom collectif.
- 1925** Mars : prorogation de la société *Blondel & Cie*.
- 1935** Mort de Blondel ; Guichard devient gérant. Raison sociale : *Guichard & Cie*.
- 1956** Transformation de la société *Guichard & Cie* en société anonyme sous la dénomination *Maison Erard*. Avril : nomination de Guichard comme P.D.G. et de Marcotte comme directeur général adjoint.
- 1957** Nomination de Monsieur Pisson comme P.D.G.
- 1959** Regroupement des marques *Erard et Gaveau*.
- 1961** Regroupement des marques *Gaveau Erard et Pleyel*.
- 1971** Coopération Gaveau, Erard, Pleyel avec Schimmel : *Les grandes marques réunies*.
- 1995** Achat des marques par *Pianos de France*.
- 2009** Dépôt des collections instrumentales et documentaires des maisons Gaveau, Erard et Pleyel au musée du Palais Lascaris à Nice.



Sources manuscrites

- ERARD Pierre, lettre du 10 juin 1823 à Sébastien Erard, Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.414.
- ERARD Pierre, lettre du 13 juin 1823 à Sébastien Erard. Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.415.
- ERARD Pierre, *Note biographique*, 1842. Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.86.
- ERARD (maison, Paris), « Actif immobilier appartenant à la maison Erard » Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard Pleyel, D.2009.1.1762.
- ERARD (maison, Paris), *Livre de vente, juin 1787-mai 1789*, Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.82.
- ERARD (maison, Paris), *Registre 1788 et dates ultérieures*, Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.72.
- ERARD (maison, Paris), *Registre des copies de lettres envoyées par la maison Erard (1791-1797)*, Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.169.
- ERARD (maison, Paris), *Etat des pianos envoyés au Citoyen Garnier depuis le 23 avril jusqu'à et compris le 13 xbre*, Musée du Palais Lascaris, Fonds Gaveau-Erard-Pleyel, D.2009.1.84.
- ERARD (maison, Londres), *Registre des ventes de harpes, 1797-1917*, Museum of Instruments, Royal College of Music, Londres.
- Westminster Archives Centre, Watch Rates for Marlborough Street North, Marlborough Ward, D867, microfilm 724, juin 1795.

Ouvrages

- Abridgements of specifications relating to Music and Musical Instruments, 1694–1866*, Londres, Eyre & Spottiswoode, 1871
- ADELSON Robert, « The Viscountess de Beaumont's Harp and Music Album (1780) », dans *The Galpin Society Journal* 62, 2009, pp. 159-166.
- ADELSON Robert, ROUDIER Alain et DUVERNAY Francis, « Rediscovering Cousineau's Fourteen-Pedal Harp », *Galpin Society Journal* 63, 2010, pp. 159-180.
- BARTHEL Laure, *Au cœur de la harpe au XVIIIe siècle*, Paris, Garnier-François, 2005.
- BARTHEL Laure et ROUDIER Alain, *Mon bien cher oncle: Correspondance de Pierre Erard à Sébastien Erard, 1814-1818*, Vol. 1, Genève: Editions Minkoff, 2006.
- BARTHEL Laure, ADELSON Robert et ROUDIER Alain, *Mon bien cher oncle: Correspondance de Pierre Erard à Sébastien Erard, 1818-1821*, Vol. 2, Etobon: Editions Ad Libitum, 2009.
- BARTHEL Laure, ADELSON Robert et ROUDIER Alain, *Mon bien cher oncle: Correspondance de Pierre Erard à Sébastien Erard, 1822-1831*, Vol. 3, Etobon: Editions Ad Libitum, 2010.
- COUSINEAU Jacques-Georges, *Méthode de harpe contenant les leçons graduées pour les deux mains avec quinze préludes, dont six composés par M. Ragué et un recueil d'airs nouveaux arrangés pour la harpe*, Paris: Cousineau, 1803.
- DROYSEN-REBER Dagmar, « Die Cousineau-Harfe mit den 'chevilles tournantes' », *Musica instrumentalis* 3, 2001, pp. 129-137.
- DUGOT Joël, « Sonorités inouïes : la nouvelle harpe de Messieurs Krumpholtz et Naderman », *Music, Images, Instruments* 7 (2005), pp. 86-109. *Encyclopédie des gens du monde*, Strasbourg, Treuttel et Würtz, 1840.
- ERARD Pierre. *The Harp in its present improved state compared with the original pedal harp*, Londres, Maison Erard, 1821.
- FÉTIS François-Joseph, *Biographie universelle des musiciens et bibliographie générale de la musique*, Bruxelles, Méline, Cans et Compagnie, 1837.

GENLIS Stéphanie-Félicité, *Nouvelle méthode pour apprendre à jouer de la harpe en moins de 6 mois de leçons*, Paris 1802.

GENLIS Stéphanie-Félicité de Genlis, *Mémoires inédits sur le dix-huitième siècle et la Révolution Française, depuis 1756 jusqu'à nos jours*, 10 vols., Paris: Ladvocat, 1825.

GRANGIER A., *A Genius of France: A short sketch of the famous inventor Sébastien Erard, and the firm he founded in Paris, 1780*, traduit par Jean Fouqueville, 3d ed., Paris: Maison Erard, 1924.

GRIFFITHS Ann, « Erard », *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, édition électronique, www.oxfordmusiconline.com.

LAUBHOLD Lars E., « Meister der häßlichen Kunst: Zur Instrumentation von Richard Wagners *Die Meistersinger von Nürnberg* » *Musik & Aesthetik*, vol. 9, no. 36, 2005, pp. 61-80.

NADERMAN Henri, *Observations de Messieurs Naderman Frères sur la harpe à double mouvement en réponse de la note de M de Prony*, Paris, 1825.

NADERMAN Henri, *Réfutation de ce qui a été dit en faveur des différents mécanismes de la harpe à double mouvement, ou Lettre à M. Fétis en réponse*, 1828.

Oxford Dictionary of National Biography, Oxford, Presses universitaires d'Oxford, 2004.

Rapport fait le 17 avril 1815 aux 1re et 4e classes (présentement Académie Royale des Sciences et Académie Royale des Beaux-Arts) de l'Institut de France sur une nouvelle harpe de l'invention de Sébastien Erard.

Rapport sur la harpe perfectionnée à 14 pédales de M. Cousineau, Luthier de la Reine, présenté à l'Académie des Sciences le 19 janvier 1782. Manuscrit signé de Bochart de Saron, Berthollet et Vandermonde, daté du 6 février 1782, Paris, Archives de l'Académie des Sciences-Institut de France, Pochette de séance.

RENSCH Roslyn, *Harpes & Harpists*, Bloomington et Indianapolis, Presses universitaires d'Indiana, 1989.

RENSCH Roslyn, *Trois siècles de harpes*, Western Central, 2004.

Revue musicale 3, février-juillet 1828.

ROUDIER Alain, *Sébastien Erard: l'aventure du pianoforte*, Editions Musée des Beaux Arts de Besançon, 1995.

ROUDIER Alain, *Sébastien Erard ou la rencontre avec le pianoforte*, Editions Ville de Luxeuil, 1993.

ROUDIER Alain et DI LENNA Bruno, *Rifiorir d'antichi suoni. Trois siècles de pianos. Three Centuries of Pianos*, Rovereto : Edizioni Osiride, 2003.

WILLIAMSON J. G., « The structure of pay in Britain, 1710-1911 », *Research in Economic History*, 7 (1982), pp. 1-54.

WOODFIELD Ian, *Music of the Raj : A Social and Economic History of Music in Late Eighteenth-Century Anglo-Indian Society*, Oxford : Presses universitaires d'Oxford, 2000.

Remerciements

Nous exprimons notre très vive et sincère gratitude aux personnes qui par leurs prêts, leur collaboration et leur sollicitude ont permis la réalisation de cette exposition et de ce catalogue :

Les Amis de la harpe, Nice
Muriel Anssens, Ville de Nice
Sylvie Baillet, Ville de Nice
Laure Barthel, harpiste et Docteur en musicologie, Lyon
Alain Bidar, Directeur du Muséum d'Histoire Naturelle, Nice
Sylvain Blassel, Paris
Gabriel de Broglie, Chancelier de l'Institut de France
Jean Brunet, Marly-le-Roi
Henri de Castries, Groupe AXA
Maria Cleary, Vedano al Lambro, Italie
Anna Czarnocka, Conservatrice, Bibliothèque Polonaise de Paris
Louisa Dare, Courtauld Institute of Art, Londres
Francis Duvernay, Association Ad Libitum, Centre International du Piano-forte
Marc Feller, Association Ad Libitum Centre International du piano-forte
Jean-Loup Fontana, Conservateur départemental du Patrimoine, Conseil Général des Alpes-Maritimes
Michel Foussard, ancien technicien-conseil agréé par le Ministère de la culture
Jakez François, harpes CAMAC
Mara Galassi, Milan
Marco Ghibauda, Museo dell'arpa Victor Salvi, Piasco, Italie
Michel Graniou, Conseil Général des Alpes-Maritimes
Gérald Harlin, Groupe AXA
Bernard Jacoutot, Association Ad Libitum, Centre International du Piano-forte
Nathalie Lebrun, CNRR de Nice
Florent Llorca, Nice
Morgane Lorcy, Nice
David Mackie, Université de Cambridge
Marie-Noëlle Maynard, Conservateur en Chef, Musée des beaux-arts de Carcassonne
Oliver Meslay, Dallas Museum of Fine Arts
Jean-Yves Messina, Direction des Systèmes d'Information, Ville de Nice
Jean-Marc Moser, Bibliothèque Polonaise de Paris
Masumi Nagasawa, Amsterdam
Jenny Nex, Conservatrice du Museum des Instruments, Royal College of Music, Londres
André Peyrègne, Directeur, CNRR de Nice
Elizabeth Reta, Suisse
Alain Roudier, Association Ad Libitum, Centre International du Piano-forte
Jean-Paul Saillard, Groupe AXA
Julia Salvi, Museo dell'arpa Victor Salvi, Piasco, Italie
Luísa Sampaio, Musée Calouste Gulbenkian
Roberta Scarzello, Museo dell'arpa Victor Salvi, Piasco, Italie

Société des Amis des Musées de Nice
Virginie Tarrête, Dijon
Jean-Luc Vaillant, Nice
Maria de Fátima Vasconcelos, Musée Calouste Gulbenkian
Egon Voss, Richard Wagner-Gesamtausgabe, Munich
Michelle Vuillaume, CNRR de Nice
Beat Wolf, Schaffhausen, Suisse

Crédits photographiques

Muriel Anssens pp. 1,11,13,27,31,42,43,44,45,46,47,48,50,51,52,53,55,59,63
Harpes Camac pp. 28,29,30,31,32,33,34,35
Rebecca Finch - harpes Camac pp.29,31
Michel Graniou pp. 6,11,13,40,41,49,60,61
Museo dell'arpa Victor Salvi pp.56,57
Photographic Survey, The Courtauld Institute of Art, Londres, p. 19

Palais Lascaris

Conservation : Charles Astro, conservateur en chef du musée,
Robert Adelson, collection instrumentale
Secrétariat : Brigitte Musumarra
Comptabilité : Marie-Laurence Corsi
Communication : Cindy Athlan
Médiation : Cindy Athlan, Hubert Leone
Travaux photographiques : Muriel Anssens
Travaux techniques : Gilbert Fauraut et l'équipe technique des musées
Maquette du catalogue : Cindy Athlan
Présentation de l'exposition : Robert Adelson, Claude Valery

Textes

Robert Adelson, Laure Barthel, Michel Foussard, Jenny Nex, Alain Roudier.

Harpe Erard à simple mouvement (prototype)
Sébastien Erard (Paris, c. 1786-1791)

www.nice.fr

