

La manufacture Ignace Pleyel & Cie entre 1830 et 1850

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

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): **54 (2016)**

PDF erstellt am: **15.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858664>

Nutzungsbedingungen

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

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

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

Haftungsausschluss

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

La manufacture Ignace Pleyel & C^{ie} entre 1830 et 1850

Jean-Claude Battault

Introduction

Depuis quelques années, à la faveur des commémorations autour de Frédéric Chopin, les chercheurs se sont intéressés à la firme Pleyel dont l'histoire est intimement liée au compositeur pendant la période considérée. Plusieurs travaux remarquables, s'appuyant en partie sur les archives de la manufacture, jusqu'à il y a peu difficilement accessibles, ont été publiés¹. Ces archives sont désormais conservées au Musée de la musique de Paris et il est maintenant possible d'avoir une vision globale du contenu des registres de fabrication et de vente des pianos Pleyel. Nous pouvons à présent appréhender l'évolution technique et économique de l'entreprise mais aussi, en filigrane, l'évolution sociologique et musicale en France et à l'étranger dans la période comprise entre l'arrivée de Frédéric Chopin à Paris et sa mort.

Nous allons donc entrouvrir les portes de la manufacture Ignace Pleyel & C^{ie} à la rencontre des hommes qui y ont travaillé et tenterons de comprendre l'organisation de la chaîne de production. Nous essaierons ensuite de cerner l'évolution technique des pianos au cours du temps. La consultation des registres de vente nous permettra d'imaginer l'organisation commerciale mise en place pour la diffusion des instruments mais aussi d'appréhender les crises qui ont secouées l'entreprise².

Rappel historique

Avant d'aller plus avant, il semble nécessaire de s'immerger dans le contexte français de cette époque. Les grandes entreprises, que ce soit par exemple Pleyel ou Erard dans le domaine du piano ou les grandes manufactures lyonnaises dans celui du textile, se sont développées grâce à l'essor économique et social de la France qui commence sous le règne de Louis-Philippe. C'est en effet à cette période que les bases industrielle, économique et financière que nous connaissons

1 Cf. bibliographie dans le texte et en annexe.

2 Je remercie particulièrement Christopher Clarke et Matthieu Vion, Donzy-le-National, France ; Jean-Jacques Eigeldinger, Colombier, Suisse ; Pierre Goy, Clarens, Suisse ; Marie-Claude Delmas, Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), Paris ; Maurice Rousteau, Pantin, France ; Vanja Hug et Thomas Steiner, Bâle, Suisse.

actuellement se mettent en place. Le tissu industriel naissant va bénéficier du développement des moyens de transport : début de construction de lignes de chemin de fer, creusement de canaux. On remarque que l'Etat français privilégie alors une certaine autonomie nationale afin de stimuler le commerce et l'industrie avec des mesures parfois étonnantes comme par exemple l'interdiction jusqu'en 1843 d'importer des machines à vapeur anglaises pourtant plus performantes que celles fabriquées en France³.

Toutefois cet essor ne bénéficie qu'aux couches de la petite, moyenne et surtout grande bourgeoisie. Les ouvriers et les agriculteurs seront en grande partie laissés pour compte, d'où la crise de 1830 et surtout celle de 1846-1847 qui débouchera sur la révolution de 1848.

Pour écouler leur production de plus en plus importante, les firmes de pianos vont devoir trouver des solutions pour contenter une clientèle très variée. Le piano va être considéré comme un élément social important, au même titre que la voiture au XX^e siècle ou l'accès aux nouvelles technologies actuellement. Il bénéficiera entre autres de la vitrine que constituent les grandes expositions, qu'elles soient régionales, nationales ou universelles, organisées partout en Europe.

Nous pouvons citer à ce propos l'ouvrage *L'industrie, recueil de traités élémentaires sur l'industrie française et étrangère. Exposition des produits de l'industrie en 1834*, dans lequel il est écrit :

Sans avoir atteint encore le point où en est aujourd'hui parvenue l'Allemagne, dont on ne peut traverser les plus médiocres villages, sans y entendre retentir les sons de cet instrument, les moyennes fortunes en France rangent enfin le piano parmi les meubles nécessaires à l'agrément et aux études du foyer domestique ; c'est un des changemens dans nos mœurs, dont le développement mérite d'être suivi et favorisé avec le plus de sollicitude. De tous les beaux-arts, il n'en est pas qui, plus que la musique, se prête mieux aux mœurs de famille, et soit plus propre à les améliorer en même temps qu'à les embellir⁴.

Après avoir cerné le rôle social de l'instrument, l'article se poursuit en analysant sa place dans l'économie, notamment avec l'émergence du piano droit :

Mais le piano jusqu'ici avait été un meuble à la fois cher et gênant, d'une construction lourde et coûteuse tout ensemble. Déjà cependant les pianos carrés à six octaves pouvaient être mis davantage à la portée des fortunes médiocres, qui n'ont ni le moyen de supporter une forte dépense, ni des appartemens assez grands pour y céder beaucoup de place à un meuble d'agrément. Les pianos droits sont donc un nouveau progrès. A la variété des formes déjà essayées dans ce genre, et dont l'Exposition nous montre encore de nouveaux modèles, il est facile de s'apercevoir que les facteurs de pianos sentent toute l'importance de ce genre, et y devinent un immense débouché ; on peut s'assurer aussi que l'on arrivera à des formes plus gracieuses encore.

3 Cette interdiction sera d'ailleurs détournée de multiples façons.

4 55 ans plus tard, Oscar Comettant vantera lui aussi le rôle fédérateur du piano dans la famille, cf. *Histoire de cent-mille pianos*, Paris, Librairie Fischbacher, 1890, p. 137-143.

Puis, après avoir relevé les innovations techniques amenées par la firme Erard, il est fait mention de la maison Pleyel :

L'ébénisterie de M. Pape nous paraît généralement lourde, bien que très soignée. Celle de M. Pleyel nous semble devoir être mise au premier rang de cette partie de l'Exposition.

Nous n'y voyons aucune pièce d'ébénisterie supérieure à deux de ses pianos, l'un à queue, en bois de courbari, avec baguettes en bronze doré ; l'autre, carré, en bois d'acajou chenillé, entouré d'un cadre de calliatour⁵.

La manufacture Pleyel est récompensée dès 1827 par une médaille d'or pour la qualité de son travail⁶. Elle est gratifiée d'un rappel de la médaille d'or en 1834⁷, de même en 1839, année où Pleyel est présenté comme la plus importante manufacture de Paris, fabriquant de 800 à 900 pianos par an et employant 300 ouvriers⁸.

Comme d'autres entreprises de l'époque, Pleyel a tenu, dès sa création semble-t-il, des registres où étaient consignées les informations relatives aux instruments qui y étaient fabriqués.

Véritables archives du travail, ces documents, dont il manque malheureusement ceux concernant les premières années entre 1807 et 1829, sont une mine d'informations inestimables pour comprendre le fonctionnement d'une entreprise pratiquement au jour le jour. Elles sont principalement constituées, pour la période qui nous intéresse, des registres de fabrication des instruments, qui commencent à la fin de l'année 1833, et des registres de vente à partir de l'année 1829⁹.

Registres de fabrication

Présentation et méthodologie de leur étude

Les registres de fabrication concernent, comme leur nom l'indique, la construction des instruments. Chaque double page comprend des colonnes correspondant aux numéros de série des instruments, à leur description¹⁰, aux différents métiers ayant œuvré à l'élaboration d'un piano.

5 Stéphane Flachet (dir.), *L'industrie. Recueil de traités élémentaires sur l'industrie française et étrangère. Exposition des produits de l'industrie en 1834*, Paris, L. Tenré / H. Dupuy, 1834, p. 94-95.

6 Vte Louis-Etienne Héricart de Thury et M. Mignerot, *Rapport sur les produits de l'industrie française présenté au nom du jury central à S. E. M. le Comte de Saint-Cricq*, Paris, Imprimerie royale, 1828, p. 392.

7 Baron Charles Dupin, *Rapport du jury central sur les produits de l'industrie française exposés en 1834*, tome 3, Paris, Imprimerie royale, 1836, p. 285-286.

8 *Exposition des produits de l'industrie française en 1839. Rapport du jury central*, tome 2, Paris, L. Bouchard-Huzard, 1839, p. 336.

9 Plusieurs pages de ces registres sont reproduites dans : Jean-Jacques Eigeldinger, *Chopin et Pleyel*, Paris, Fayard, 2010, p. 284-307.

10 Curieusement, on trouve très peu de renseignements organologiques concernant les pianos carrés, droits ou à queue, contrairement aux registres de vente que nous étudierons tout à l'heure.

Par exemple, pour le piano à queue n° 9250 conservé au Musée de la musique de Paris¹¹, il suffit de lire la ligne correspondante pour suivre l'évolution de son assemblage dans la manufacture. Il est désigné comme «à queue au sol acajou moiré ordinaire» et est passé entre les mains des différents corps de métier indiqués comme suit dans la ligne de titre : «caissiers» (12 février 1842), «tableurs» (16 avril), «monteurs de cordes» (16 avril), «claviers» (29 juillet), «échappemens» (sans indication), «finisseurs» (30 avril), «couvercle» (sans indication), «ferreurs» (30 avril), «vernisseurs» (7 mai), «égaliseurs» (7 mai). Sa construction a donc duré trois mois. On remarque que la caisse est laissée au repos pendant deux mois, puis l'instrument est terminé pendant le mois suivant. Il est possible que le clavier ait été réalisé l'année précédente puisqu'il est indiqué «juillet» alors que l'égaliseur intervient en mai. Autre curiosité, la préparation de la table et le montage en cordes portent la même date, 16 avril.

Nous nous intéresserons ici plus particulièrement aux colonnes concernant les numéros de série et celles mentionnant les différentes opérations de construction. Ces registres de fabrication nous amènent en effet au cœur même de l'entreprise à la rencontre des hommes qui la composent et la font vivre.

La méthodologie développée pour l'étude des registres de fabrication se résume comme suit :

- Relever systématiquement dans chaque page les noms des ouvriers pour chaque corps de métier
- Effectuer des sondages (un ou deux par an, sur la même page, généralement en début d'année) pour relever les dates marquantes de construction correspondant à un piano carré, un piano droit, un piano à queue
- Déterminer le nombre et l'origine des ouvriers
- Evaluer les fluctuations des ressources humaines
- Comprendre l'organisation du travail dans l'usine et son évolution au fil des ans

Organisation de la manufacture

Camille Pleyel (1788-1855), fils d'Ignace et directeur de la maison a dû, pour que son entreprise se développe ou surmonte certaines crises, mettre en place une organisation qui n'a rien à envier à nos entreprises modernes : assurance d'un apport constant de matières premières (bois, métaux, cordes, etc.), mise en œuvre de systèmes de production (ateliers, machines, outils, etc.), développement des produits (dépôt de brevets, veille technologique), services administratifs et commerciaux (publicité, mécénat, salons de vente, salle de concert). Il a aussi créé, sur le plan social, des caisses de secours et de mutualisation des risques pour les ouvriers.

11 Piano Ignace Pleyel & Cie, n° 9250, Paris, 1842, inv. E.991.16.1. Etendue : 6 octaves 2/3, CC-g⁴, 80 notes, deux pédales : unacorda, forte. Il porte accolé au numéro estampé la lettre A.

Un document publié par la firme en 1850¹², peu après la période qui nous intéresse, nous renseigne sur son organisation spatiale dans Paris :

- Dépôt de bois et scierie : 10, rue des Portes Blanches, Montmartre
- Ateliers de construction : 9, rue des Récollets
- Manufacture et magasins : 22, rue de Rochechouart
- Succursale (locations et ventes) : 22, rue Drouot

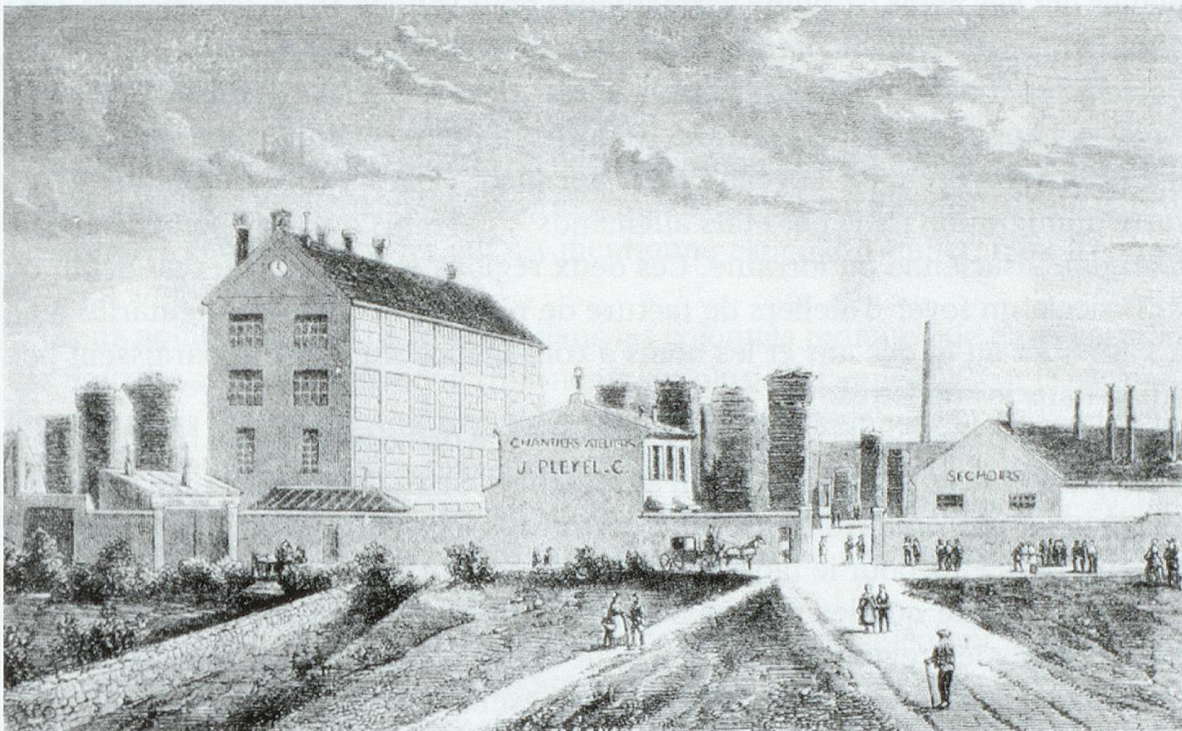


Figure 1. Usine Pleyel à Montmartre en 1828. On distingue à l'intérieur de l'enceinte les piles de bois, le séchoir, la scierie avec l'horloge et en arrière-plan une cheminée qui pourrait être celle d'une machine à vapeur actionnant les outils mécaniques. Gravure extraite de : *Pleyel fondé en 1807*, Paris, Grafobel, 1938.

Les locaux de la firme sont dispersés dans Paris et sa banlieue, ce qui implique des transports entre chaque lieu. L'ensemble du personnel n'est donc pas mentionné dans les registres de fabrication : les scieurs, les transporteurs, les commerciaux, l'administration manquent à l'appel.

12 Ignace Pleyel & C^{ie}, *Instructions pour le déballage, l'entretien et la conservation des pianos*, Paris, Pleyel, 1850. Cet ouvrage est entièrement reproduit dans : Jean-Jacques Trinques, *Le piano Pleyel d'un millénaire à l'autre*, Paris, L'Harmattan, 2003, p.306-338.

Les ouvriers

Si Camille Pleyel est considéré comme un grand pianiste et un grand entrepreneur, dont la personnalité a été magistralement brossée par Jean-Jacques Eigeldinger dans son dernier ouvrage *Chopin et Pleyel*, ses ouvriers demeurent très peu connus, de même que l'organisation du travail dans l'entreprise.

Le balayage chronologique des registres de fabrication montrent que la grande majorité des ouvriers qui travaillent dans les années 1830 à l'assemblage des pianos ont des noms d'origine germanique : pour l'année 1834, les caissiers Janssens, Schlacter, Reibholt, Verner, Beck, les tableurs Schanuel, Stumpf, Ferembach, Batsch, les finisseurs Deesz, Starch, Bauer, Petersen, Fent, Schayrer, Bocker, Krosch, Lappe, les ferreurs Kraft, Hoboth, Dopfeld, Boehne, Bauerle, Frolich, les égaliseurs Stenger, Lovens, Weil, Sprunch. Cela n'est pas étonnant vu la forte immigration issue des états allemands¹³. Certains ouvriers pourraient être d'origine alsacienne ou lorraine. Ces deux régions étaient en effet au début du XIX^e siècle un foyer d'ateliers de facture de pianoforte¹⁴. Cette singularité tend à s'atténuer au fil des ans et les noms à consonance française apparaissent peu à peu dans les registres.

Il est possible que certains noms aient été mal orthographiés ou francisés, par exemple le clavier Corbell pourrait être Corbeel. Schlachter s'écrit aussi Schlacter. On pourrait reconnaître en Crépion père et fils, claviers, la famille de Nicolas Crépin. De même pour le tableur Baert qui pourrait être Baerh.

On remarque que les mêmes noms figurent durant plusieurs années consécutives dans les registres, d'où l'on peut déduire une certaine stabilité et une fidélisation des ressources humaines. Par exemple un certain Prétôt apparaît dans les registres comme égaliseur en 1833 et il l'est toujours en 1851. Il était également possible pour un ouvrier de changer d'emploi au sein de l'entreprise. Le finisseur Maratuel qui apparaît dans les registres en 1845-1846, devient égaliseur en 1847-1848.

On rencontre quelques ouvriers qui s'installeront artisans indépendants après la crise de 1848 : un Bord aîné, caissier en 1834, un Bord égaliseur en 1835-1837 et un autre tableur en 1836, Becker finisseur en 1834, Bohne clavier en 1839, Niderreither tableur en 1839, [Christian] Rheinlander et [Balthasar] Schlachter, tous deux licenciés pendant la crise économique de 1848 et qui s'associeront ensuite¹⁵.

13 Cet état de fait est avéré par Aristide Farrenc dans l'article «Piano», in : Guillaumin (dir.), *Encyclopédie du commerçant. Dictionnaire du commerce et des marchandises*, tome 2, Paris, Guillaumin et C^{ie}, 1841, p. 1773 : «Il y a vingt ans que Paris ne possédait pas plus de trente à quarante facteurs; aujourd'hui il y en a environ cent cinquante qui occupent, dans leurs ateliers seulement, près de trois mille ouvriers, pour la plupart allemands.»

14 Jean-Claude Battault, «Les facteurs de pianoforte des provinces de France, 1760 –1820», in : Florence Gétreau (dir.), *Musique-Images-Instruments : Revue française d'organologie et d'iconographie musicale*, n° 11 : *Le pianoforte en France 1780-1820*, Paris, CNRS éditions, 2009, p. 47-73.

15 Malou Haine, *Les facteurs d'instruments de musique à Paris au 19^e siècle; des artisans face à l'industrialisation*, Bruxelles, éd. de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 84.

Les célèbres gravures ornant l'article consacré à la manufacture Pleyel par Turgan¹⁶ et représentant l'intérieur des ateliers Pleyel montrent exclusivement des hommes au travail. Les registres nous indiquent cependant que des femmes travaillaient dans l'usine. On rencontre une veuve Delattre, mentionnée en 1850 comme vernisseur, dont le fils Delattre jeune est tableur la même année. Leur mari et père était vernisseur en 1847. Il semble donc que des familles aient travaillé dans l'entreprise. Il est d'ailleurs fort probable que des enfants d'ouvriers y faisaient leur apprentissage et étaient employés comme aides.

Organisation du travail

L'organisation du travail peut être en partie appréhendée en listant les noms dans les colonnes des registres de fabrication, même s'il est parfois difficile de définir au premier abord si l'ouvrier qui est mentionné est chef d'atelier, chef d'équipe ou bien simple artisan.

Leur nombre et leur répartition dans les colonnes indique que dans certains cas figurent seulement deux ou trois noms sur plusieurs années. C'est le cas pour les monteurs en cordes Audin et Filleron ainsi que Erhemberg et Nuremberger dans la colonne «échappemens» qui ne sera plus remplie dès 1843. Une certaine spécialisation va se développer au fil du temps. L'égaliseur Prétôt sera exclusivement attaché en 1846 au réglage des pianos à queue alors que Ferrenbach le sera pour les droits et Kropff pour les carrés.

Les métiers cités dans ces registres concernent essentiellement l'assemblage des pianos, mais ils restent flous pour certains, par exemple ce que font exactement les finisseurs ou les égaliseurs. De même, on s'aperçoit à la lecture que les ferreurs et les vernisseurs sont souvent les mêmes personnes.

Enfin on remarque qu'il n'y a aucune mention des ouvriers qui façonnent les mécaniques et garnissent les marteaux. Le nom de Donoghoo écrit à l'encre sur bon nombre de mécaniques de pianos à queue Pleyel de cette période ne figure pas dans les registres.

Un article consacré à la maison Pleyel publié en 1844 dans le *Magasin pittoresque*¹⁷ nous explique en partie l'organisation du travail et nous éclaire sur les noms des métiers rencontrés dans les registres.

L'atelier de construction est divisé en plusieurs départements : le premier est consacré à la fabrication des caisses où œuvrent les caissiers. Le second est le lieu où les tableurs préparent et collent les tables d'harmonie dans les caisses. Les instruments sont montés en cordes dans le troisième département après la pose des renforts métalliques, du cordier et des arcs-boutants. Le quatrième est

16 Julien Turgan, *Les grandes usines ; études industrielles en France et à l'étranger*, tome 2, Paris, Michel Lévy frères, 1865, p. 273-304.

17 «Voyage scientifique d'un ignorant autour de sa chambre», in : Edouard Charton (dir.), *Le Magasin pittoresque*, 12^{me} année, Paris, 1844, p. 43-48.

dédié à la fabrication et à la pose des mécaniques (claviers, marteaux, étouffoirs, mécanismes des pédales). C'est après ces opérations que les pieds, les lyres, les couvercles sont placés par les ferreurs. Les instruments passent ensuite entre les mains des vernisseurs. Enfin, la dernière opération concerne l'harmonisation réalisée par l'égaliseur, qui pose la dernière couche de peau sur les marteaux des pianos et les accorde.

Un document rédigé après la révolution de 1848, le *Projet d'association des patrons et ouvriers facteurs de pianos*¹⁸, précise les différents corps de métier nécessaires à la fabrication des pianos. Il peut s'appliquer à la maison Pleyel, car plusieurs membres de la commission chargée de sa rédaction étaient d'anciens ouvriers de la manufacture : le tableur Bureau, le vernisseur Dubois, le finisseur Becker.

Après avoir décrit les statuts de la future entreprise, le document détaille précisément les métiers et le nombre d'ouvriers nécessaires à la fabrication de 3625 pianos droits par année :

217 caissiers

Barrage, fond de clavier, caisse, vernissage et ferrures

48 tableurs

Sillet, chevalet, barres, collage et tirage d'épaisseur, tablage prêt à monter en cordes

20 serruriers

Sommier et 3 boulons, 225 chevilles, flambeaux, poignées, pédales, serrures, charnières, galets

54 clavieurs

Châssis, panneau de clavier, traçage, perçage, mortaises, collage ivoire, polissage, sciage, rabotage, dièses, montage

85 mécaniciens

Echappements avec fourches et pilotes montés, noix, étouffoirs avec fourches, fourches de noix, marteaux avec manches, bascules garnies, châssis avec vis de rappel, taraudages et perçages (faits par les aides), montage des noix, garnissage des marteaux à 4 garnitures, pupitre

86 finisseurs

Jeu de 42 cordes filées, montage en cordes, pose du clavier, des pédales, finissage complet et pose pupitre, accord au diapason, égalisation

Soit un total de 510 ouvriers avec en plus 40 administratifs.

Louis Adolphe le Doulcet de Pontécoulant, dans son ouvrage *Organographie*, reprend les chiffres des rapports des expositions des produits de l'industrie française de 1834 et 1839, mais précise qu'en 1834, Pleyel employait 250 ouvriers à

18 Bibliothèque Nationale de France (BNF), département Philosophie, histoire, science de l'homme, cote 8-LB54-1032. Pour relancer la production, l'Etat eut l'idée de créer un fonds d'aide à la création d'entreprise de 3 millions de francs de l'époque. Le projet présenté ne fut pas retenu par la commission d'attribution. Je remercie Christopher Clarke et Matthieu Vion de m'avoir indiqué ce document.

l'atelier et 50 au dehors. En 1839, 300 ouvriers travaillaient dans l'usine et 95 au dehors¹⁹. Il paraît donc que Pleyel a fait appel à des sous-traitants, peut-être des mécaniciens de pianos, qui fabriquaient les pièces des mécaniques.

Production de la maison Ignace Pleyel & C^{ie} entre 1834 et 1850

Le passage d'une année à l'autre est bien marqué dans les registres de fabrication. Il est donc très facile de comptabiliser les productions annuelles en notant le dernier numéro de série de l'année passée et le premier numéro de l'année à venir. Le graphique qui en découle peut être analysé de façon détaillée si on le met en relation avec les événements historiques.

Figure 2. La production des pianos Pleyel & Cie, 1834-1850.



L'année 1833 ne figure pas dans les registres de fabrication, mais nous savons grâce au rapport de l'exposition de 1834 que Pleyel construisit alors 563 pianos. Après 1834 et 1835 où la production a dépassé les 900 pianos, on remarque un tassement les trois années suivantes avec un peu plus de 700 instruments. L'année 1839 montre une remontée de l'activité pour frôler les 850 pianos. On observe ensuite une chute de productivité qui atteint son minimum en 1841 avec seulement 501

19 Louis Adolphe le Douclet de Pontécoulant, *Organographie, essai sur la facture instrumentale, art, industrie et commerce*, tome 2, Paris, Castel, 1861, p.561. Pour les mêmes années, Erard employait 120 et 50 ouvriers en 1834 ainsi que 289 et 73 ouvriers en 1839 (*ibid.*, p.560).

pianos. Peut-être cela est-il dû aux conséquences de la faillite en 1839 du banquier Louis-Marie Marion de la Brillantais, gérant et administrateur de la société²⁰. On pourrait avancer comme hypothèse, pour expliquer cet effet retard entre la faillite et la baisse de production, un manque de liquidités empêchant l'achat de matières premières. La firme aurait alors vécu deux ans sur les stocks de bois et ralenti son activité en attendant le renouvellement de ces matières premières. La productivité recommence à grimper dans les années 1842-1843 pour culminer les quatre années suivantes à plus de mille pianos par an. On remarque que la grave crise de 1846-1847 n'a pas altéré la production pendant ces années. Par contre l'année 1848 subit le contrecoup des problèmes économiques et politiques. On sait que Camille Pleyel a licencié des ouvriers, mais, et cela pourrait paraître paradoxal, nous verrons qu'il vend en 1848-1849 plus de pianos qu'il n'en produit. Il semble donc que le stock accumulé les années précédentes ait été en partie écoulé pendant cette période. Mais cela est difficile à vérifier car le décalage d'un semestre entre les registres de fabrication et les registres de vente peut amener des incertitudes. Il est certain que cette crise a été durement ressentie dans la facture instrumentale, notamment pour les manufactures de pianos. Le projet d'association des patrons et ouvriers facteurs de pianos cité plus haut l'évoque de façon saisissante. Mais il faudra seulement deux années, pendant la seconde république, sous le mandat de Louis Napoléon Bonaparte, pour que la firme Pleyel revienne à une production équivalente à celle des années 1834-1835.

Registres de vente

Présentation et méthodologie de leur étude

Ce sont ces registres qui sont à la base de la plupart des études récentes, car à chaque numéro de série d'un instrument est généralement associé le nom du premier propriétaire, parfois un personnage célèbre. Comme nous l'avons dit plus haut, ces registres de vente peuvent nous en apprendre bien davantage, notamment sur l'évolution technique et musicale du piano. Ils montrent également les pratiques commerciales permettant la diffusion de la production.

Nous délaierons dans ces registres de vente les numéros de série et les prix des pianos²¹. Nous allons principalement nous intéresser à la partie qui correspond à la description des modèles qui comprend d'intéressantes observations organologiques : nombre de cordes/notes, nombre de pédales²², détails techniques et étendue. Le balayage systématique des noms des premiers acquéreurs permet de lister les principaux collaborateurs de Pleyel en province et à l'étranger et d'évaluer leur importance.

20 Cf. Eigeldinger, *Chopin et Pleyel*, *op. cit.* (cf. note 9), p. 45.

21 Eigeldinger, *Chopin et Pleyel*, *op. cit.* (cf. note 9), p. 257-283, évoque ces points de façon détaillée.

22 Cette colonne ne va d'ailleurs bientôt plus être remplie, tous les pianos ayant alors deux pédales.

La méthodologie est ici la suivante :

- Ramener l'étude à trois modèles de pianos : carré, droit, à queue
- Relever systématiquement le modèle, ses particularités techniques, son étendue
- Reporter ces informations sur un tableau général pour avoir le nombre d'instruments correspondant aux différents modèles
- Déterminer l'évolution des modèles et de leur étendue dans le temps
- Evaluer le nombre de ventes et de locations
- Répertorier les noms des premiers acquéreurs pour faire ressortir les principaux diffuseurs de la marque en province et à l'étranger
- Mettre en regard ces éléments avec d'autres sources documentaires

Ne considérer que les trois modèles de base – carré – droit – à queue – est une simplification. Nous ne ferons pas de différence entre carré petit ou grand patron, pianinos, pianos verticaux, obliques ou demi-obliques, queue petit ou grand patron. Il nous a semblé plus important de noter l'évolution de leur étendue ainsi que certaines avancées techniques²³.

Evolution de l'étendue et progrès techniques

La période considérée est particulièrement intéressante car le piano, qu'il soit carré, droit ou à queue, évolue très rapidement du point de vue de ses capacités musicales. L'étendue du clavier passe de 6 octaves à 7 octaves par paliers :

- 6 octaves = FF – f⁴, 73 notes
- 6 octaves 1/2 = CC – f⁴, 78 notes
- 6 octaves 2/3 = CC – g⁴, 80 notes
- 6 octaves 3/4 = CC – a⁴, 82 notes
- 7 octaves = AAA – a⁴, 85 notes

De même, pour obéir à cette évolution, la structure des pianos devient de plus en plus complexe et la bataille technologique entre les firmes est des plus intenses. La plupart des facteurs déposent des brevets pour protéger les développements techniques de leurs instruments : Sébastien et Pierre Erard, Jean-Henri Pape, Ignace et Camille Pleyel et de nombreux autres se plieront à cette obligation. Tout comme aujourd'hui pour les industriels, les facteurs devaient innover pour maintenir leur place face à la concurrence.

23 On se réfèrera à : Jean Jude, *Pleyel, 1757-1857, la passion d'un siècle ...*, Saint-Pierre-des-Corps, 2008, où une iconographie abondante permet d'appréhender les différents modèles, leurs formes et leurs décorations.

Pleyel a déposé plusieurs brevets et ce dès 1810 :

- 31 décembre 1810 : « Procédés de fabrication de cordes en cuivre et en fer, pour le forte-piano et autres instruments. » Brevet d'importation de 15 ans n° 630, délivré à Ignace Pleyel²⁴
- 17 novembre 1825 : « Piano à une corde, nommé piano unicorde. » Brevet d'invention, d'importation et de perfectionnement de cinq ans (n° non visible), délivré aux Sieurs Pleyel père et fils²⁵
- 13 septembre 1828 : « Sommier prolongé pouvant s'adapter également aux pianos carrés et à queue. » Brevet d'invention et de perfectionnement de cinq ans n° 3684, délivré aux Sieurs Pleyel & Compagnie²⁶
- 5 février 1829 : « Pieds à X et à bascule à l'usage des pianos carrés. » Brevet d'invention de cinq ans n° 3827, délivré aux Sieurs Pleyel & Compagnie²⁷
- 7 septembre 1830 : « Moyen de conserver intactes les tables d'harmonie des harpes et des pianos » (table plaquée). Brevet d'invention de cinq ans n° 4542, délivré aux Sieurs Camille Pleyel & Compagnie²⁸
- 22 mai 1844 : « Mécanisme appliqué aux pianos » (piano octaviant). Brevet d'invention de cinq ans n° 16453, délivré à la Société Pleyel & C^{ie} ²⁹
- 14 mars 1849 : « Machine propre à débiter les bois et autres substances en feuilles minces ». Certificat d'addition délivré à la Société Pleyel & C^{ie} ³⁰. Brevet initial n° 5045 délivré le 15 février 1847 à Florentin Garand³¹

Pour mémoire, car hors du cadre temporel fixé :

- 16 décembre 1852 : « Système de construction des pianos ». Brevet n° 15072 délivré à la Société Pleyel & C^{ie} ³²
- 10 décembre 1855 : « Pour un piano à double percussion, octaviant et à jeu libre ». Brevet n° 25187 délivré à la Société Pleyel & C^{ie} ³³

Le premier brevet (1810) est pris par Ignace Pleyel, puis le second (1825) porte la mention « père et fils ». Ils sont donc nominatifs, mais, à partir du troisième, les brevets sont pris au nom de la firme.

24 Institut National du Patrimoine Industriel (INPI), Paris, cote 1BA601.

25 INPI, Paris, cote 1BA2282. 1^{ère} mention dans les registres : 1829, piano carré n° 976.

26 INPI, Paris, cote 1BA2979. 1^{ère} mention dans les registres : 1829, piano à queue n° 1241 et piano carré n° 1435.

27 INPI, Paris, cote 1BA3089. 1^{ère} mention dans les registres : 1829, piano carré n° 1203.

28 INPI, Paris, cote 1BA2865. 1^{ère} mention dans les registres : 1830, piano carré, grand patron, n° 1625.

29 INPI, Paris, cote 1BA11952. 1^{ère} mention dans les registres : 1846-1847, piano à queue n° 10816 à double percussion.

30 INPI, Paris, cote 1BB5045(1).

31 INPI, Paris, cote 1BB5045.

32 INPI, Paris, cotes 1BB15072 et 1BB15072(1).

33 INPI, Paris, cote 1BB25187.

L'application de ces différents brevets se retrouve dans les registres de vente, par exemple pour les pianos à table plaquée ou ceux à sommier prolongé. Les pieds à X des pianos carrés sont simplement mentionnés par le signe X.

On remarque aussi que pour être innovant, Pleyel va maintenir une « veille technologique », en incitant certains fabricants à développer des produits permettant à l'industrie française d'être autonome. C'est le cas pour les cordes harmoniques. Voici un extrait du compte rendu paru en 1830 dans le *Bulletin de la société d'encouragement pour l'industrie nationale* :

Arts mécaniques.

Rapport fait par M. *Francoeur*, au nom du Comité des arts mécaniques, sur la tréfilerie de M. *Mignard-Billinge*, à Belleville, près Paris.

[...]. Ce témoignage honorable [médaille d'or de seconde classe] excita l'émulation de cet artiste [Mignard-Billinge], et pour reconnaître la faveur qu'il avait reçue, il dirigea ses recherches vers un autre genre d'industrie, qui fait l'objet spécial du présent rapport, je veux parler de la confection des cordes métalliques de pianos. C'est de Berlin qu'on tire les cordes blanches, et de Nuremberg celles de laiton. Diverses tentatives avaient été faites sans succès pour les faire en France : celles de Berlin sont en fil de fer ; mais, depuis peu, on en fabrique à Birmingham, qui sont en acier et qu'on préfère, quoique d'un prix double, parce qu'on leur trouve plus de nerf et de son. Les sollicitations furent adressées par les fabricans de pianos à M. *Mignard-Billinge* de s'occuper de cette branche d'industrie, et dès 1827 il entreprit des essais, qui aujourd'hui sont couronnés par le succès. [...] déjà les plus habiles fabricans de pianos de Paris se servent des cordes métalliques de M. *Mignard-Billinge* : nous citerons MM. *Pleyel*, *Roller* et *Blanchet*, qui se louent de la qualité de ces cordes³⁴.

Cette « veille technologique » se retrouve dans l'utilisation par Pleyel de brevets déposés par des personnes proches de la firme. Les registres de vente mentionnent en effet plusieurs détails techniques qui attestent du bouillonnement inventif concernant le piano à cette période.

Citons en premier lieu le brevet déposé par François-Joseph Dizi (1780-1840) pour soulager les tables des pianos³⁵ qui est mentionné comme « système Dizi ». Ce harpiste célèbre, associé à Camille Pleyel pour la mise au point d'une harpe à double mouvement, imagine un système de vis percées et fixées sur les chevalets pour alléger la charge due au poids des cordes sur la table d'harmonie et permettre selon lui à celle-ci de garder son élasticité et donc d'augmenter le volume sonore de l'instrument. Pleyel appliquera ce brevet sur plusieurs pianos, mais les vis décrites seront remplacées par des agrafes fixées sur les chevalets.

34 *Bulletin de la société d'encouragement pour l'industrie nationale*, vingt-neuvième année, n° CCCVII, Paris, Huzard, janvier 1830, p. 3-5.

35 14 janvier 1835 : Brevet d'invention et de perfectionnement de quinze ans n° 6145, délivré à François-Joseph Dizi « pour une nouvelle disposition appliquée aux pianos, laquelle a pour but d'élever la table d'harmonie, au lieu de la presser » ; INPI, Paris, cote 1BA5048. 1^{ère} mention dans les registres : 1835, piano carré n° 3832 et pianos à queue n° 3962 et 3963, système Dizi.

Le banquier Louis-Marie Marion de la Brillantais, déjà cité, déposa en 1836 un brevet pour des chevalets compensés qui, comme pour l'invention de Dizi, permettaient d'alléger la charge des cordes sur la table d'harmonie³⁶.

Jean-Baptiste Lepère (1761-1843), architecte domicilié à Paris qui avait acheté plusieurs pianos Pleyel, déposa un brevet d'un mécanisme indiqué « système Lepère » dans les registres, permettant l'accord « à vue » grâce à des crochets à vis et principalement appliqué aux pianos droits³⁷. Ce brevet comprend deux inventions distinctes. La première fait état d'un mécanisme d'accord remplaçant les chevilles par des crochets que l'on peut faire avancer ou reculer au moyen d'une vis, rappelant en cela le système d'accord inventé par Pascal Taskin³⁸. Grâce à ce mécanisme, on peut faire mouvoir la deuxième invention constituée d'un système à ressort associé à une aiguille qui « montre » la tension des cordes, donc l'accord. Louis Adolphe Doulcet de Pontécoulant dans son *Organographie* précise que Lepère s'était rapproché de Roller & Blanchet pour la mise au point de l'invention appelée « régulateur oculaire de l'accord »³⁹.

En l'absence d'instrument répertorié portant ce système, il est difficile de savoir si la maison Pleyel a appliqué entièrement ce brevet avec le système « à vue » ou si elle a simplement remplacé les chevilles d'accord par le mécanisme à vis. Le commentaire de Félix Savart, rapporteur du jury de l'exposition des produits de l'industrie française en 1839, reflète en tout cas un certain scepticisme sur la valeur de l'invention :

Quant au système si ingénieux de M. Lepère, le jury pense qu'il est nécessaire que le temps et l'expérience prononcent sur sa valeur⁴⁰.

Augustin Zeiger, originaire de Colmar mais installé à Lyon comme facteur d'orgues et organiste, diffusait dans cette ville les pianos Pleyel. Il inventa en 1847 un système octaviant permettant de jouer une ou plusieurs notes à l'octave⁴¹. Pleyel

36 19 août 1836 : Brevet d'invention de quinze ans n° 6923, délivré à Louis-Marie Marion de la Brillantais pour des « changements dans la construction des pianos » (chevalet compensé) ; INPI, Paris, cote 1BA5346. 1^{ère} mention dans les registres : 1836, pianino n° 4648 à compensation et piano à queue n° 4755, nouveau système à compensation.

37 13 avril 1836 : Brevet d'invention de quinze ans n° 6769, délivré à Jean-Baptiste Lepère pour des perfectionnements dans la construction des pianos, système d'accord « à vue » au moyen de « vis de tirage avec écrous » ; INPI, Paris, cote 1BA5219. 1^{ère} mention dans les registres : 1839-1840, pianino n° 7315 et piano vertical n° 7389, système Lepère.

38 Jean-Claude Battault, « Les pianoforte en forme de clavecin de Pascal Taskin. Recherches d'un facteur sous l'Ancien Régime », in : Thomas Steiner (dir.), *Cordes et claviers au temps de Mozart. Actes des Rencontres Internationales harmoniques Lausanne 2006*, Berne, Peter Lang, 2010, p. 227-261. On retrouve ce système d'accord à vis dans le piano d'Olof Granfeldt, Stockholm c. 1830, ancienne coll. Wanda Landowska, conservé au Musée de la musique de Paris, inv. E.971.4.2.

39 Pontécoulant, *Organographie*, op. cit. (cf. note 19), tome 2, p. 385-386.

40 Félix Savart, « Procédés pour faciliter l'accord des pianos », in : *Exposition des produits de l'industrie française en 1839. Rapport du jury central*, tome 2, Paris, L. Bouchard-Huzard, 1839, p. 348.

41 6 mars 1847 : Brevet d'invention de quinze ans n° 2946, délivré à Augustin Zeiger, à Lyon, pour un mécanisme dit polysonor applicable aux pianos. « Ce mécanisme, étant adapté aux pianos, permet de faire marcher, avec un seul doigt, une ou plusieurs octaves » ; INPI, Paris, cotes 1BB5203 et 1BB5203(1). 1^{ère} mention dans les registres : 1847-1848, pianinos n° 14183 et n° 14184.

avait déjà déposé un brevet dans ce sens en 1844 dont le but était « de faire parler, au moyen d'une pédale, l'octave de la note touchée en même temps que la note elle-même, ce qui double, d'une part, le volume du son, et permet de l'autre, d'obtenir des effets d'orchestre impossibles sur le piano ordinaire »⁴². Le brevet de Zeiger reprend cette idée, mais permet d'entendre plusieurs octaves de la note jouée grâce à un système de leviers placé sous le clavier.

Enfin notons le brevet du facteur londonien Jacob Frederick Zeitter, déposé en 1849. Il n'y est faite aucune mention dans les registres de vente Pleyel, mais il a dû être appliqué sur les pianos de la firme, car il est précisé que ce facteur est domicilié « chez Pleyel & C^{ie}, à Paris, rue Rochechouart, 22 »⁴³. Ce brevet porte en premier lieu sur un dispositif libérant les tables d'harmonie de la tension provoquée par les cordes. La deuxième partie du brevet concerne des améliorations des mécaniques des pianos droits et à queue.

On voit à travers la mise en œuvre de ces différents brevets que l'une des préoccupations principales de Pleyel concerne la charge appliquée aux tables d'harmonie des pianos. Les brevets déposés par Dizi, Marion de la Brillantais et Zeitter et appliqués par la manufacture ont tous le même but : réduire la charge des cordes sur les tables d'harmonie afin qu'elles ne subissent pas de contraintes, qu'elles vibrent librement et soient au maximum de leur rendu sonore. Un autre axe de recherche est la mise en place de mécanismes permettant d'actionner plusieurs notes à l'octave (piano octaviant). La maison Pleyel n'est pas la seule à se préoccuper de ces sujets. Ces différentes inventions s'inscrivent dans un mouvement global et d'autres facteurs déposent des brevets concernant les mêmes thèmes. François-Joseph Fétis en a fait l'historique dans le rapport du jury de l'Exposition universelle de 1855⁴⁴.

Evaluation des ventes et locations de la maison Ignace Pleyel & C^{ie} entre 1829 et 1850, évolution de l'étendue du clavier

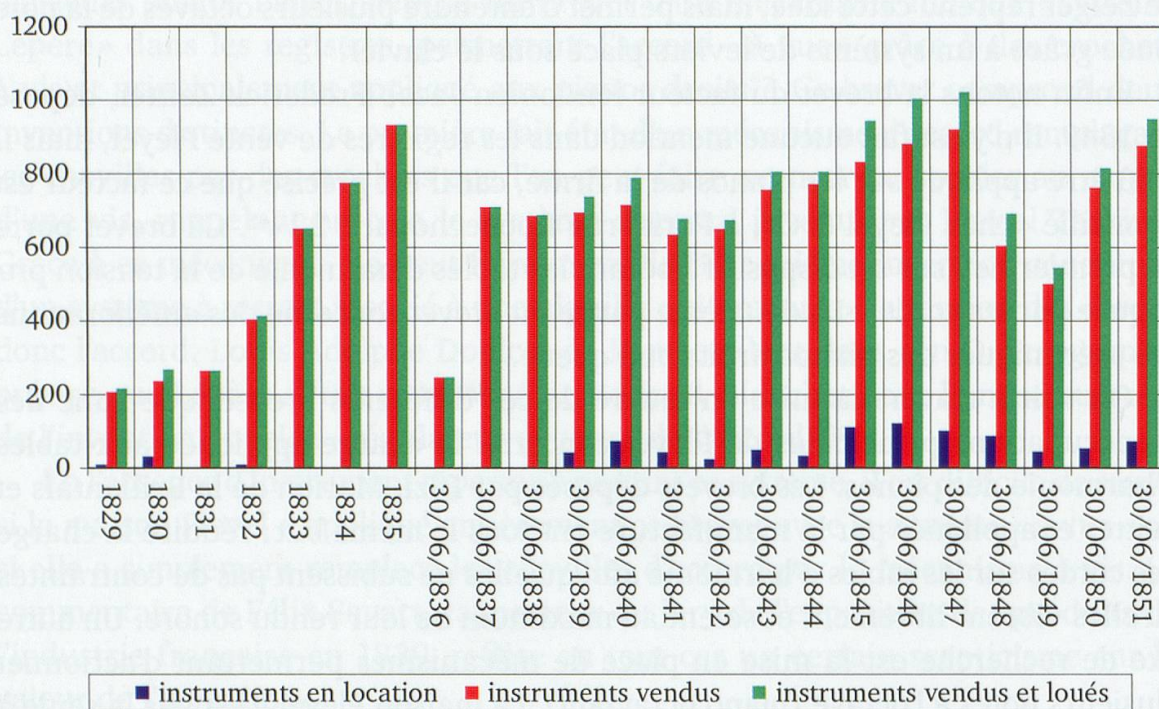
Les registres listent les ventes et les locations des pianos neufs. Si les ventes sont clairement identifiables, les locations ne sont pas notées pour la période allant du début de l'année 1833 au 30 juin 1837. Cela ne veut pas dire qu'il n'y en ait pas eu, car on note durant ce laps de temps que des instruments sont envoyés au

42 Cf. note 29.

43 6 novembre 1849 : Brevet d'invention de quinze ans n° 8869 : Zeitter, facteur de pianos à Londres, élisant domicile chez Pleyel, perfectionnements apportés dans la construction et la mécanique des pianos (table d'harmonie et mécaniques des pianos droits et à queue) ; INPI, Paris, cote 1BB8869. Jacob Frederick Zeitter avait déposé à Londres le 1^{er} novembre 1833 la *patent* n° 6498 concernant un nouveau barrage des tables d'harmonie. Cf. *Patents for inventions. Abridgments of specifications relating to music and musical instruments, A. D. 1694-1866*, Londres, George E. Eyre & William Spottiswoode, 1871, p. 115.

44 *Exposition universelle de 1855. Rapports du jury mixte international publiés sous la direction de S.A.I. le prince Napoléon, XXVII^e classe, fabrication des instruments de musique*, rapporteur rédacteur : François-Joseph Fétis, Paris, Imprimerie impériale, 1856, p. 1355-1367.

Figure 3. Les ventes et locations des pianos Pleyel & C^{ie}, 1829-1850. Note explicative : Les données pour 1836 ne correspondent pas à une chute des ventes mais au nombre de ventes pendant le premier semestre 1836. C'est en effet à cette période que les registres de vente ne suivent plus l'année civile.



année	instruments		
	en location	vendus	vendus et loués
1829	9	207	216
1830	31	237	268
1831		265	265
1832	9	405	414
1833		652	652
1834		776	776
1835		934	934
30/06/1836		247	247
30/06/1837		710	710
30/06/1838	1	687	688
30/06/1839	42	696	738
30/06/1840	73	716	789

année	instruments		
	en location	vendus	vendus et loués
30/06/1841	43	635	678
30/06/1842	24	651	675
30/06/1843	49	757	806
30/06/1844	33	773	806
30/06/1845	111	833	944
30/06/1846	122	882	1004
30/06/1847	101	921	1022
30/06/1848	87	605	692
30/06/1849	44	501	545
30/06/1850	53	763	816
30/06/1851	72	877	949

magasin et à la maison de Paris où ils ont pu être directement loués. A partir du 1 juillet 1837, les locations sont systématiquement référencées et représentent une source non négligeable de revenus puisqu'elles peuvent concerner plus de 10% de la production entre le 30 juin 1845 et le 30 juin 1848. Il est d'ailleurs possible que la maison Pleyel ait proposé à sa clientèle pendant cette période de crise (1846-1848) la formule de la location afin de contrebalancer la chute des ventes. Il est malheureusement impossible de savoir s'il s'agit de location ou de location-vente.

Les employés qui tenaient les registres ont également noté chaque année les instruments repris ou échangés pour des modèles plus récents. En général ils étaient revendus d'occasion ou mis en location. Etant donné leur statut particulier, ils n'ont pas été comptabilisés dans cette étude des ventes et des locations des instruments neufs.

Ventes et locations des pianos carrés (Figure 4)

Le graphique des ventes des pianos carrés montre tout d'abord la vente conjointe de pianos à 6 octaves et 6 octaves 1/2 puis, à partir de 1843-1844, le passage brusque à 6 octaves 2/3. C'est aussi à partir de ce moment que la vente des carrés régresse au profit des pianos droits. On remarque encore un passage relativement brusque en 1847-1848 par l'abandon des 6 octaves 2/3 au profit des 6 octaves 3/4. Il y a très peu de carrés à 7 octaves vendus dans cette fin de période. Mentionnons que trois modèles de piano carré sont encore présentés par Pleyel à l'Exposition universelle de 1855⁴⁵, probablement les mêmes modèles que ceux présentés dans le catalogue de 1853⁴⁶.

Ventes et locations des pianos droits (Figure 5)

On remarque d'abord que les pianos à 6 octaves et 6 octaves 1/2 sont vendus (et donc construits) conjointement, le public appréciant d'abord les premiers, puis les délaissant au profit des seconds. L'année 1835 correspond à un pic de production des 6 octaves. Comme pour les pianos carrés, la période 1843-1844 marque le passage de 6 octaves 1/2 à 6 octaves 2/3, mais aussi l'essor des pianos droits, au détriment des carrés. Le passage de 6 octaves 2/3 à 6 octaves 3/4 se fait aux alentours de 1846-1847. Comme pour les pianos carrés, le piano droit à 7 octaves reste exceptionnel.

45 Cf. Eigeldinger, *Chopin et Pleyel*, *op. cit.* (cf. note 9), p. 157.

46 Trinques, *Le piano Pleyel d'un millénaire à l'autre*, *op. cit.* (cf. note 12), p. 308.

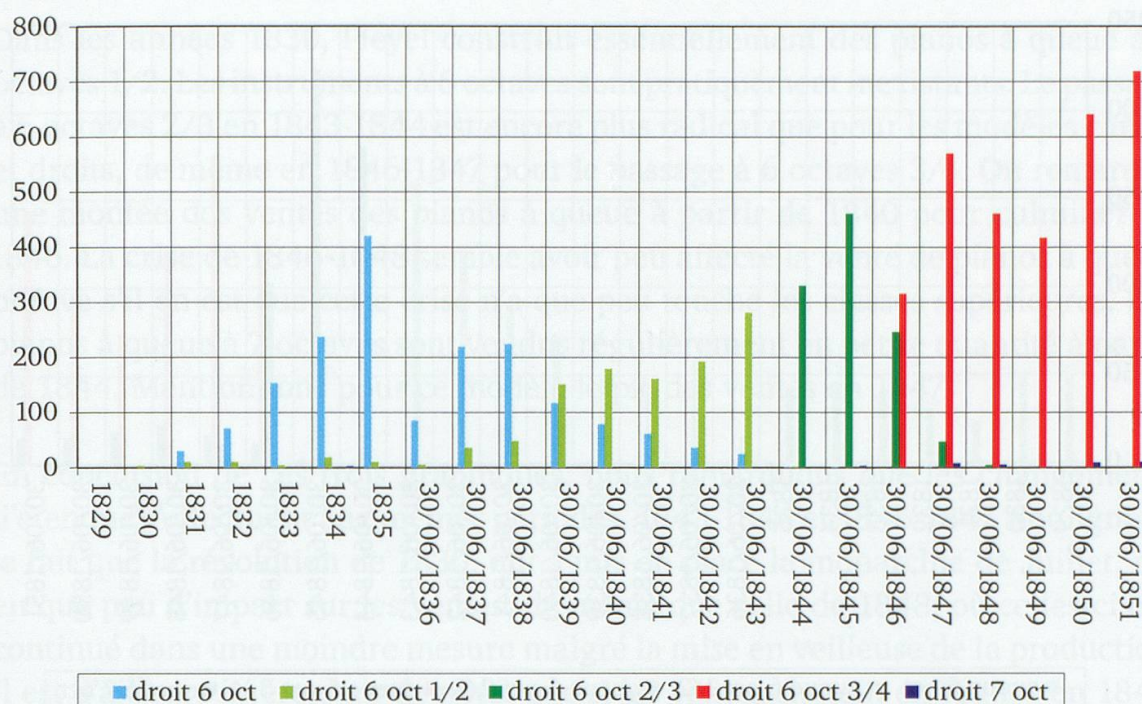
Figure 4. Les ventes et locations des pianos carrés Pleyel & C^{ie}, 1829-1850.



année	carré				
	6 oct	6 oct 1/2	6 oct 2/3	6 oct 3/4	7 oct
1829	46	120			
1830	51	165			
1831	64	137			
1832	79	224			
1833	121	333			
1834	88	387			
1835	101	362			
30/06/1836	52	90			
30/06/1837	75	320			
30/06/1838	75	296			
30/06/1839	104	318			
30/06/1840	134	324			

année	carré					
	6 oct	6 oct 1/2	6 oct 2/3	6 oct 3/4	7 oct	
30/06/1841	83	284				
30/06/1842	64	259				
30/06/1843	9	331				
30/06/1844			294			
30/06/1845			1	252		
30/06/1846				193	16	
30/06/1847			1	159	31	
30/06/1848				3	75	
30/06/1849				11	23	1
30/06/1850				7	48	
30/06/1851					60	

Figure 5. Les ventes et locations des pianos droits Pleyel & C^{ie}, 1829-1850.

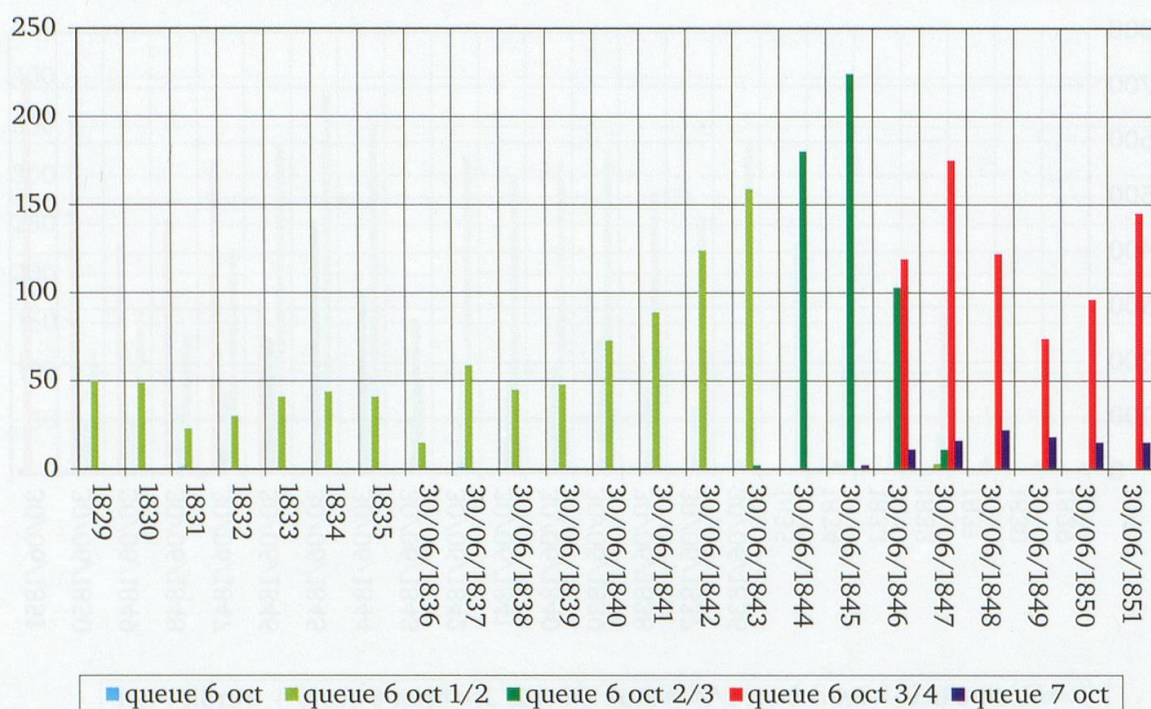


année	droit				
	6 oct	6 oct 1/2	6 oct 2/3	6 oct 3/4	7 oct
1829					
1830		3			
1831	30	10			
1832	71	10			
1833	153	4			
1834	237	18			2
1835	420	10			
30/06/1836	85	5			
30/06/1837	219	36			
30/06/1838	224	48			
30/06/1839	117	151			
30/06/1840	79	179			

année	droit				
	6 oct	6 oct 1/2	6 oct 2/3	6 oct 3/4	7 oct
30/06/1841	61	161			
30/06/1842	36	192			
30/06/1843	24	281			
30/06/1844	1	1	330		
30/06/1845	1		461		3
30/06/1846			246	316	
30/06/1847	1		47	570	8
30/06/1848			4	461	5
30/06/1849				417	1
30/06/1850				641	9
30/06/1851				719	10

francs de musique ou bien des facteurs. Les instruments sont envoyés à Paris, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Dieppe, Le Havre, Lyon, Marseille, Montpellier, Nantes, Nice, Niort, Poitiers, Rouen, Toulouse, Tours et Versailles.

Bordeaux représente à elle seule une bonne part du marché avec les maisons Forkel & Vigier, Fuchs & Miché, Farbat, Soyé, Roblet jeune, Zukarsky. Lyon vient ensuite avec Barracci & Pechier, Jacquet & Pévrol, Mareky, Mongallier, le facteur Zeiger. A Marseille, Geacyer, Guin, Mugnier, Papere, Roger ainsi que le facteur Boisselier font venir des pianos Pleyel. Le nombre d'instruments qui sont envoyés dans ces trois villes amène à penser que certains ne font qu'y transiter et sont exportés vers les Amériques, la Suisse, les pays méditerranéens.

Figure 6. Les ventes et locations des pianos à queue Pleyel & C^{ie}, 1829-1850.

Ventes et locations pianos à queue Pleyel

année	queue				
	6 oct	6 oct 1/2	6 oct 2/3	6 oct 3/4	7 oct
1829		50			
1830		49			
1831	1	23			
1832		30			
1833		41			
1834		44			
1835		41			
30/06/1836		15			
30/06/1837	1	59			
30/06/1838		45			
30/06/1839		48			
30/06/1840		73			

année	queue				
	6 oct	6 oct 1/2	6 oct 2/3	6 oct 3/4	7 oct
30/06/1841		89			
30/06/1842		124			
30/06/1843		159	2		
30/06/1844			180		
30/06/1845			224		2
30/06/1846			103	119	11
30/06/1847		3	11	175	16
30/06/1848				122	22
30/06/1849				74	18
30/06/1850				96	15
30/06/1851				145	15

Ventes et locations des pianos à queue (Figure 6)

Dans les années 1830, Pleyel construit essentiellement des pianos à queue à 6 octaves 1/2. Les instruments à 6 octaves sont pratiquement inexistantes. Le passage à 6 octaves 2/3 en 1843-1844 est encore plus radical que pour les modèles carrés et droits, de même en 1846-1847 pour le passage à 6 octaves 3/4. On remarque une montée des ventes des pianos à queue à partir de 1840 pour culminer en 1846. La crise de 1846-1848 semble avoir peu affecté la vente de pianos à queue, preuve s'il en est que cette crise n'a que peu touché les classes supérieures. Les pianos à queue à 7 octaves sont vendus régulièrement en petite quantité à partir de 1844. Mentionnons pour ce modèle le pic des ventes en 1847.

En conclusion de ces trois graphiques, nous remarquons que les changements d'étendue s'effectuent aux mêmes périodes, 1843-1844 et 1846-1847. Soulignons le fait que la révolution de 1830, qui a mis en place la monarchie de Juillet, n'a eu que peu d'impact sur les ventes, de même que celle de 1848, où celles-ci ont continué dans une moindre mesure malgré la mise en veilleuse de la production. Il est d'ailleurs intéressant de noter que si les ventes chutent en France en 1848-1849, le marché à l'exportation reste stable.

La diffusion des pianos Pleyel & C^{ie} en France et à l'étranger

De nombreux noms d'acquéreurs apparaissent dans les registres de façon récurrente. On peut donc en déduire qu'il s'agit de revendeurs qui diffusent les instruments de la marque dans leur région ou leur pays. La fréquence d'apparition des noms montre l'importance commerciale plus ou moins grande de ces marchands.

A Paris, les magasins et la maison Pleyel écoulent directement une petite partie de la production. Mais on trouve aussi des revendeurs comme les facteurs Brod, Porcher, le marchand de musique Schlesinger ou le *Magasin de musique*.

A partir du milieu de l'année 1843 apparaît la maison Pleyel de Lille où sont envoyés des pianos probablement destinés à la région du Nord et à la Belgique. En province, si quelques instruments semblent directement commandés par leurs futurs propriétaires, les pianos Pleyel sont principalement vendus par des marchands de musique ou bien des facteurs et luthiers à Agen, Angers, Angoulême, Avignon, Bordeaux, Clermont-Ferrand, Dieppe, Le Havre, Lyon, Marseille, Montpellier, Nantes, Nice, Niort, Poitiers, Rouen, Toulouse, Tours et Versailles.

Bordeaux représente à elle seule une bonne part du marché avec les maisons Forkel & Vigier, Funcke & Mialhe, Parizot, Soye, Roblet jeune, Zulunsky. Lyon vient ensuite avec Berracci & Pechier, Jacquet & Févrol, Maroky, Montgolfier, le facteur Zeiger. A Marseille, Genoyer, Guin, Mugnier, Papere, Roger ainsi que le facteur Boisselot font venir des pianos Pleyel. Le nombre d'instruments qui sont envoyés dans ces trois villes amène à penser que certains ne font qu'y transiter et sont exportés vers les Amériques, la Suisse, les pays méditerranéens.

Une partie de la production est directement exportée à l'étranger via des correspondants locaux ou des transitaires. C'est le cas pour la Nouvelle-Orléans avec Labat, Nicks, Mrs E. Johns & C^{ie}, Weil frères, Wilhelmi. Des instruments sont envoyés à travers toute l'Europe vers Amsterdam, Bologne, Christiania, Cologne, Gênes, Lisbonne, Madrid, Neuchâtel, Odessa et Rotterdam.

La diffusion des pianos Pleyel dans une ville de province entre 1829 et 1850 : l'exemple de Toulouse

L'étude des ventes des pianos Pleyel & C^{ie} à Toulouse est intéressante à plus d'un titre. La ville se trouve en dehors des axes d'exportation comme par exemple Bordeaux, Lille, Lyon ou Marseille. Il n'y a donc pas de risque de diffusion hors de la ville et de sa proche région. Les marchands toulousains sont connus par différentes sources documentaires, la principale étant le *Journal de Toulouse*⁴⁷. Les annonces qu'ils y insèrent nous renseignent sur leurs raisons sociales, leurs capacités de vente et les pratiques commerciales. Les articles concernant les différentes *Expositions des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie* qui ont eu lieu dans la ville pendant la période 1830-1850 montrent l'implication de la maison Pleyel dans ce genre d'événement en province. Enfin le volume des ventes par année permet d'évaluer l'impact des crises de 1830 et 1848 dans une grande ville.

Toulouse est, au XIX^e siècle, une ville où la musique tient une place non négligeable. Elle possède plusieurs grandes salles de concert : le théâtre du Capitole, la salle de l'Athénée, le théâtre des Variétés. Des musiciens y résident et donnent des cours privés ou enseignent à l'École royale de musique (qui deviendra en 1848 le Conservatoire de musique), parmi eux le professeur et accordeur de piano Toussaint Ponsan. De nombreux amateurs participent à des concerts organisés par des associations, et des artistes de renom viennent s'y produire, le plus célèbre étant Franz Liszt qui donna des concerts les 11 et 16 février 1826 ainsi que les 27, 30, 31 août, 1^{er} et 4 septembre 1844⁴⁸. Citons encore Emile Prudent, autre virtuose du piano⁴⁹, qui se produisit à Toulouse le 27 novembre 1845 et joua sur un piano de la maison Pleyel & C^{ie} ⁵⁰.

Pour satisfaire cet engouement pour la musique, des marchands de musique, des facteurs et des luthiers y sont installés. Les magasins les plus importants sont ceux de Meissonnier père & fils et de Martin fils aîné, le premier étant aussi spécialisé dans les articles pour les beaux-arts. Dominique Jacquin semble être

47 La collection pratiquement complète de ce journal, de 1820 à 1886, est conservée à la Bibliothèque municipale de Toulouse, cote PO 18.

48 Il est précisé dans le *Journal de Toulouse* des 3 et 7 septembre 1844 que lors du dernier concert, Liszt joua sur le piano à queue n° 78 de Boisselot & fils de Marseille, fourni par la maison Meissonnier père & fils et sur un piano à queue Erard sorti des magasins Martin fils aîné.

49 François-Joseph Fétis, *Biographie universelle des musiciens*, tome 7, Paris, Firmin Didot frères, fils et C^{ie}, 1864, p. 131-132.

50 *Journal de Toulouse*, 24 novembre 1845, p. 4 ; 28 novembre 1845, p. 1.

jusqu'en 1830 le principal revendeur des pianos d'Erard. Parmi les facteurs, nous remarquons Campardon fils, Jeandel et Koenig, spécialisés dans les pianos et les orgues, Cropet et Pierre Lataste qui réparent, accordent et fabriquent des pianos. Ces deux derniers obtiendront respectivement les médailles d'argent et de bronze en 1845 à l'*Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie de Toulouse*. D'autres artisans œuvrent dans la ville : les luthiers Boulanger et Couturieux ; Gachot et Pertus, fabricants d'instruments à vent en cuivre. Enfin n'oublions pas que Toulouse est la ville où s'installent les Cavallé-Coll avant qu'Aristide ne monte à Paris.

Dans cette effervescence musicale, la demande en pianos est importante et les facteurs locaux ne peuvent entièrement la satisfaire. Les professionnels vont donc faire venir des pianos fabriqués en France. Il est inséré dans le *Journal de Toulouse*, et ce dès 1820, des annonces pour la vente d'instruments neufs ou d'occasion construits à Paris par Erard, Pleyel, Charles Lemme, Jean-Henri Pape, Roller & Blanchet, par Boisselot & fils à Marseille, Rousselot à Nîmes.

Les principaux revendeurs des pianos Pleyel entre 1829 et 1850 sont Meissonnier père & fils et Martin fils aîné, puis dans une moindre mesure Dominique Jacquin ainsi que les facteurs Koenig, Lataste et le professeur de piano Ponsan. Les trois premiers cités vendent indifféremment des pianos d'Erard et de Pleyel. Koenig, Lataste et Ponsan semblent n'avoir fait venir que des Pleyel, Ponsan probablement faisant office d'intermédiaire pour ses élèves.

Entre 1829 et 1850, on liste dans les registres 171 pianos Pleyel vendus à Toulouse qui se répartissent en 76 pianos carrés, 76 pianos droits et 19 pianos à queue. Les modèles suivent l'évolution de l'étendue et les progrès techniques au fil du temps. Meissonnier père & fils et Martin fils aîné commandent respectivement 87 et 59 pianos, Koenig, Jacquin, Lataste et Ponsan à eux quatre 25.

On voit donc qu'il n'y a pas véritablement de représentant officiel de la marque dans la ville.

Toutefois, lors de l'*Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie de Toulouse* en 1845, Martin fils aîné présente deux pianos Pleyel spécialement commandés pour l'événement⁵¹. Lors de la même exposition, Meissonnier père & fils font insérer une annonce dans le *Journal de Toulouse* pour indiquer qu'ils vendent entre autres des pianos Pleyel :

Maison Meissonnier père et fils, 28, rue S^t-Rome, à Toulouse Pianos à Queue, Carrés, Droits et Obliques, des fabricants qui ont obtenus les premières médailles d'or, aux expositions de Paris, tels que MM. *Erard, Pleyel, Boisselot* et autres facteurs estimés. Ces dits instruments, garantis sous tous les rapports, seront vendus bien au-dessous du cours ordinaire, avec remise de port et d'emballage. Harmonium Debain et Fourneaux, instruments en cuivre⁵².

51 Piano droit n° 11498, cordes obliques, 6 octaves 2/3, acajou moucheté, à balustres & découpures. Piano à queue n° 11520, petit patron, 6 octaves 2/3, acajou chenillé clair, à pente. Les instruments sont envoyés à Toulouse en avril-mai et exposés à partir du 25 juin.

52 *Journal de Toulouse*, du 9 au 15 juillet 1845.

En réponse, Martin fils aîné publie dans le même journal l'annonce suivante :

Martin fils aîné, 72 rue de la Pomme, Pianos et harmoniums. Les amateurs qui désirent connaître le prix des magnifiques *pianos d'Erard* et de *Pleyel*, des *harmoniums de Debain*, et des *mélodions d'Alexandre*, qui sont exposés au Capitole, le trouveront chez M. Martin, chargé de représenter ces maisons pour les instruments fabriqués spécialement pour *l'exposition de Toulouse*. Indépendamment des instruments ci-dessus, on trouvera dans les magasins de M. Martin, un bel et complet assortiment de pianos des meilleurs facteurs de Paris et de province, *garantis et à des prix très modérés*. Seul dépôt d'harmonium Debain⁵³.

Dans la période 1830-1850, des *Expositions des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie* ont été organisées à Toulouse en 1835, 1840, 1845 et 1850. Lors des expositions de 1835 et 1840, les maisons Erard et Pleyel ne sont pas présentes et la remise des récompenses n'en fait aucun cas⁵⁴.

Dans un article du *Journal de Toulouse* consacré aux instruments de musique présentés à l'exposition de 1845, il est écrit :

Parmi les facteurs qui ont envoyé leurs produits dans les galeries du Capitole, doivent figurer au premier rang MM. Pleyel et Erard de Paris, dont la réputation est européenne ; des récompenses nombreuses ont sanctionné leurs heureux perfectionnements. Cette réputation, ces prix, l'excellence de leur fabrication, tout doit les mettre hors de concours ; nous ne citons MM. Erard et Pleyel que pour nous associer aux éloges qu'ils ont reçus des différents jurys d'exposition, chargés d'examiner leurs pianos⁵⁵.

Et le même journal relate ainsi la remise des récompenses de cette exposition :

MM. Pierre Erard, de Paris, rappel avec éloges des hautes récompenses qu'il a obtenues ; Pleyel & C^{ie}, de Paris, Boisselot & fils, de Marseille, rap. de méd. d'or avec éloges ; Rousselot & C^{ie}, de Nîmes, méd. d'or ; Cropet, de Toulouse, nouvelle méd. d'argent, Lataste et C^{ie}, de Toulouse, méd. de bronze⁵⁶.

Pleyel est donc mis légèrement en retrait d'Erard dans ce résultat. Il est vrai que les pianos de ce dernier sont vendus à Toulouse depuis plus longtemps que ceux de Pleyel. Mais il est par ailleurs possible que le jury a été influencé par le souvenir des concerts de l'année passée interprétés avec brio par Franz Liszt sur des pianos autres que des Pleyel⁵⁷.

En 1850, plusieurs facteurs parisiens sont représentés, dont Erard, Kriegelstein, Debain, mais les pianos Pleyel ne sont pas mentionnés⁵⁸.

53 *Journal de Toulouse*, 25 et 27 juillet, p. 4.

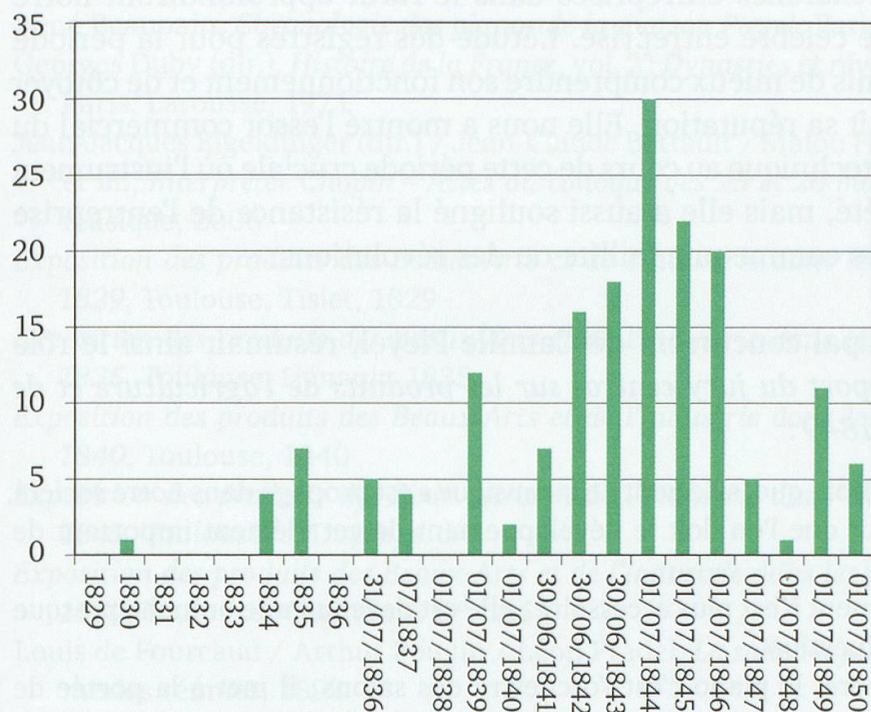
54 *Journal de Toulouse*, 31 juillet 1835, p. 2 ; 26 août 1840, p. 1.

55 *Journal de Toulouse*, 23 et 24 juillet 1845, p. 3-4.

56 *Journal de Toulouse*, 10 novembre 1845, p. 2.

57 Cf. note 48.

58 *Journal de Toulouse*, 17 septembre 1850, p. 1.

Figure 7. Les ventes des pianos Pleyel & C^{ie} à Toulouse entre 1829 et 1850.

année	pianos
1829	0
1830	1
1831	0
1832	0
1833	0
1834	4
1835	7
1836	0
31/07/1836	5
07/1837	4
01/07/1838	0
01/07/1839	12
01/07/1840	2
30/06/1841	7
30/06/1842	16
30/06/1843	18
01/07/1844	30
01/07/1845	22
01/07/1846	20
01/07/1847	5
01/07/1848	1
01/07/1849	11
01/07/1850	6

La lecture des articles et des annonces du *Journal de Toulouse* montre que, dans la première moitié du XIX^e siècle, les amateurs de musique en province avaient l'embarras du choix pour se procurer un piano. La production, qu'elle fût parisienne ou issue des départements, était diffusée sur tout le territoire, et les expositions régionales comme celles de Toulouse en assuraient la publicité. Dans ce contexte, les pianos de la maison Pleyel & C^{ie} sont auréolés des différentes récompenses des expositions nationales. A Toulouse, leur vente et leur présentation aux expositions régionales dépendent des revendeurs qui distribuent plusieurs marques dans leurs magasins. Il semble que, contrairement aux pianos d'Erard qui sont proposés depuis plus longtemps, les pianos de Pleyel n'occupent véritablement le marché toulousain qu'à partir de l'année 1834. Si l'on se réfère au tableau des ventes par année, on remarque que l'essor de la demande commence vraiment à partir de juillet 1841 pour culminer en 1844. Enfin, la baisse des ventes entre 1846 et 1848 montre l'impact de la crise en province.

Conclusion

Les registres de fabrication et de vente de la manufacture Pleyel, qui balayaient une période allant de 1829 à 1976, sont une mine de renseignements encore largement sous-exploitée. Les recherches entreprises dans le futur approfondiront notre connaissance sur cette célèbre entreprise. L'étude des registres pour la période 1829-1850 nous a permis de mieux comprendre son fonctionnement et de côtoyer les hommes qui ont fait sa réputation. Elle nous a montré l'essor commercial du piano et son évolution technique au cours de cette période cruciale où l'instrument s'impose dans la société, mais elle a aussi souligné la résistance de l'entreprise face à des crises graves comme une faillite ou des révolutions.

Pierre Erard, le principal concurrent de Camille Pleyel, résumait ainsi le rôle du piano dans le *Rapport du jury central sur les produits de l'agriculture et de l'industrie exposés en 1849* :

On peut dire, avec raison, que, si le goût de la musique s'est propagé dans notre société, c'est au piano surtout que l'on doit le développement de cet élément important de civilisation.

L'étude de cet instrument n'est plus accessoire ; elle est devenue une branche presque indispensable de l'éducation.

Nous ajouterons encore, le piano c'est l'orchestre des salons ; il met à la portée de tous les amateurs les productions des compositeurs de musique, quel que soit leur style, religieux, poétique ou léger. Sous le double rapport de l'art et de la civilisation, cet instrument moderne a donc rendu des services incontestables. Si nous voulons le considérer sous le point de vue commercial et industriel, il ne perdra rien de son importance. [...]

Lorsqu'on réfléchit que les ouvriers employés par la facture de pianos doivent être des hommes intelligents et posséder des connaissances variées, que leur salaire de 5 francs par jour, au moins, leur permet de vivre honorablement, on reconnaît toute l'étendue des services rendus à la classe industrielle par les hommes dont le génie, le talent et la persévérance ont fondé cette belle industrie en France⁵⁹.

Ignace et Camille Pleyel, tous les autres facteurs actifs en France au XIX^e siècle ainsi que leurs ouvriers ont écrit l'une des plus belles pages de l'aventure industrielle de ce pays. Les pianos qu'ils ont construits et qui sont parvenus jusqu'à nous attestent de leurs compétences et de l'amour de leurs métiers. Nous devons, en entendant leurs instruments revivre sous les doigts des musiciens, nous souvenir d'eux et les respecter.

59 *Rapport du jury central sur les produits de l'agriculture et de l'industrie exposés en 1849*, tome 2, Paris, Imprimerie Nationale, 1850, p. 569.

Bibliographie complémentaire

- Jean-Charles Asselain, *Histoire économique de la France du XVIII^e siècle à nos jours, de l'Ancien Régime à la Première Guerre mondiale*, 2 tomes, Paris, Seuil, 1984
- Michel Beaud, *Histoire du capitalisme de 1500 à 2000*, Paris, Seuil, 2000
- René Beaupain, *Chronologie des pianos de la maison Pleyel*, Paris, L'Harmattan, 2000
- Georges Duby (dir.), *Histoire de la France*, vol. 2 : *Dynasties et révolutions ; de 1348 à 1852*, Paris, Larousse, 1971
- Jean-Jacques Eigeldinger (dir.) / Jean-Claude Battault / Malou Haine / Thierry Maniguet et al., *Interpréter Chopin – Actes du colloque des 25 et 26 mai 2005*, Paris, Cité de la musique, 2006
- Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie dans les galeries du Capitole en 1829*, Toulouse, Tislet, 1829
- Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie dans les galeries du Capitole en 1835*, Toulouse, Hénault, 1835
- Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie dans les galeries du Capitole en 1840*, Toulouse, 1840
- Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie dans les galeries du Capitole en 1845*, Toulouse, J. Dupin, s. d.
- Exposition des produits des Beaux-Arts et de l'Industrie dans les galeries du Musée, année 1850*, Toulouse, Chauvin & C^{ie}, 1851
- Louis de Fourcaud / Arthur Pougin / Léon Pradel, *La salle Pleyel*, Paris, Librairies-imprimeries réunies, 1893
- Florence Gétreau (dir.) / Christopher Clarke / Jean-Jacques Eigeldinger / Marie-Paule Rambeau et al., *Chopin e il suono di Pleyel. Arte e musica nella Parigi romantica, Alla ricerca dei suoni perduti*, vol. 3, Briosco, Villa Medici Giulini, 2010
- Rosamond E. M. Harding, *The Piano-Forte : Its history traced to the great exhibition of 1851*, Cambridge, University Press, 1933
- M. G. Huberson, *Nouveau manuel complet de l'accordeur et du réparateur de pianos*, Paris, Encyclopédie Roret, 1926 (première édition 1891)
- Claire Lemerrier, «Classer l'industrie parisienne au XIX^e siècle», in : *Nomenclatures et classifications : approches historiques, enjeux économiques*, Actes et Communications de l'INRA, n° 21, novembre 2004, p. 237-271
- Pierre Léon, «L'avènement de l'ère industrielle, années 1789-1880», in : Fernand Braudel / Ernest Labrousse (dir.), *Histoire économique et sociale de la France*, tome 3 (en deux volumes), Paris, PUF, 1976
- Antoine-François Marmontel, *Histoire du piano et de ses origines*, Paris, Heugel & fils, 1885
- Claude Montal, *L'art d'accorder soi-même son piano*, Paris, J. Meissonnier, 1836
- Louis Pagnerre, *De la mauvaise influence du piano sur l'Art musical*, Paris, E. Dentu, 1885
- Constant Pierre, *Les facteurs d'instruments de musique*, Paris, E. Sagot, 1893
- Edward F. Rimbault, *The pianoforte, its origin, progress and construction*, Londres, Robert Cocks & Co., 1860

Résumé

Depuis quelques années, la firme Pleyel intéresse les chercheurs et plusieurs travaux remarquables s'appuyant en partie sur ses archives jusqu'à peu difficilement accessibles ont été publiés. Ces archives sont désormais conservées au Musée de la musique à Paris et une vision globale du contenu des registres de fabrication et de vente des pianos Pleyel est maintenant possible. Leur étude, mise en regard avec l'examen des instruments conservés et d'autres sources documentaires concernant l'entreprise, permet d'appréhender le développement technique et économique de l'entreprise mais aussi, en filigrane, l'évolution de la société en France dans la période comprise entre l'arrivée de Frédéric Chopin à Paris et sa mort.