

# Jean Henri Pape (1789-1875) : au bonheur des dames

Autor(en): **Michaud-Pradeilles, Catherine**

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: **11.08.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-858665>

## **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.

# Jean Henri Pape (1789-1875).

## Au bonheur des dames

---

Catherine Michaud-Pradeilles

La France est devenue musicienne pour le moins autant que l'Allemagne ; la mélomanie a tout envahie et il est difficile de prévoir où s'arrêtera le mal. Il n'est pas dans nos départements une ville de quatre mille âmes qui n'ait [...] tous les jours à toute heure, deux ou trois cents mains occupées à tapoter sur le clavier de cet instrument sans âme et sans cœur qui s'appelle un piano ; c'est une rage, une maladie<sup>1</sup>.

Au cœur du XIX<sup>e</sup> siècle, artistes, chroniqueurs, journalistes, écrivains tous intellectuels s'accordent à constater, voire à déplorer l'immense popularité du piano. Berlioz est de ceux là. Ainsi a-t-il hérité de la réputation de n'avoir pas aimé le piano. En fait, l'omniprésence de cet instrument dans la vie musicale française fournit au journaliste et non au compositeur maintes raisons de s'insurger contre ces « commodes nasillardes »<sup>2</sup>. Aucun autre instrument ne connaît un tel succès que le piano. Il est vrai que son habituelle promiscuité avec de grands artistes alimente les rêves et ajoute à son prestige. Mais d'autre part, les événements sociaux en France, de la prise de la Bastille en 1789 aux émeutes de 1848, ont toujours été animés de sentiments démocratiques véhiculant, entre autres idées, celle de la culture pour tous, affranchie des pérégrinations et de la fantaisie des nantis. Ainsi accède à l'art un éventail de classes sociales de plus en plus large, ouvrant de nouveaux marchés.

Jean Henri Pape est devenu par les spécificités de sa facture l'archétype du concepteur tourné vers ces nouvelles classes sociales de la moyenne et petite bourgeoisie qui aspirent à reprendre à leur compte les habitudes et les privilèges de l'aristocratie d'Empire et de la grande bourgeoisie. Or ces dernières, qui ne vivent qu'en imitant l'aristocratie d'Ancien Régime écoutent et pratiquent la musique en faisant du piano leur instrument symbole.

Peu de facteurs ciblent de façon aussi radicale leur production.

1 Jules Sandeau, *Olivier*, Paris, 1854, p. 68.

2 Hector Berlioz, *Les Grottesques de la Musique*, Paris 1859, p. 159. (Première parution du texte contenant cette citation dans le *Journal des Débats* du 9 septembre 1856).



## De Johann Heinrich Papen à Jean Henri Pape

Il est difficile d'évaluer la part de conscience de Pape dans ce parti pris. Mais il est probable qu'il n'a pas vraiment le choix. Il ne sort pas du sérail des artistes, il n'est pas musicien et ne peut établir de complicité avec aucune des célébrités du moment. Il appartient à l'importante communauté des immigrants allemands venus chercher à Paris de meilleures conditions de vie, y voyant également parfois un moyen d'échapper à la conscription. Il est sans fortune, fils de modestes agriculteurs dans l'évêché de Hildesheim. Aucun cénacle ne le soutient. Ambitieux cependant et peut-être conscient des ses limites, il cherche vite à devenir bourgeois de Paris. Par son mariage il intègre la classe de la bourgeoisie commerçante en épousant Jeannette Zélie Fischer, la fille d'un marchand tailleur d'habits. Fortune faite, après le succès de ses pianos carrés, il achète un hôtel particulier situé 19, rue des Bons-Enfants, qui n'est autre que l'ancienne Chancellerie d'Orléans qui avait appartenu aux Princes d'Orléans. Là, dans ce quartier du Palais Royal, très à la mode, il installe sa famille, ses ateliers, ses salons de réception et une « boutique » au rez-de-chaussée. Mais il achète également des terrains ailleurs dans Paris et une maison qu'il compte louer. Il investit donc dans la pierre, attitude bourgeoise s'il en fut.

Pape devient vite célèbre. Son nom figure couramment dans la presse à côté de celui d'Erard et de Pleyel.

Lorsqu'on avait nommé les établissements de MM. Erard, Pape, Pleyel et Roller et Blanchet, on ne trouvait plus dans la facture des pianos que des noms obscurs et des instruments défectueux<sup>3</sup>.

A l'égal des grands noms de la facture, il reçoit dans ses salons et organise, lui aussi en cédant à la mode, des concerts, des soirées musicales, offrant par ailleurs l'avantage de faire connaître sa production. Il accueille le musicologue belge Joseph Fétis qui restera un de ses plus fidèles défenseurs, ainsi que de célèbres pianistes : Pixis, Alkan, et surtout le tout jeune César Franck dont il lancera la carrière dès 1837 lors d'un concert où se produit également l'illustre Franz Liszt. Mais ce dernier ne retournera pas chez Pape. Peut-être ne s'est-il pas senti tout à fait à l'aise parmi les invités du célèbre facteur. A César Franck, Pape n'offrira pas seulement l'hospitalité pour la création de ses premiers trios, mais il le désigne aussi comme essayeur de tous ses nouveaux modèles. C'est encore Franck qui jouera pour la première fois le piano à queue à 8 octaves, lancé en 1842. Joseph Franck, alors avide de succès pour son fils, se sert donc des salons de Pape pour que son enfant prodige se fasse une réputation, tandis que Pape apprécie avec honneur tous les effets qu'un pianiste averti peut tirer de ses instruments.

3 A. Giacomelli, «Exposition universelle», *La France musicale*, 19<sup>ème</sup> année, n° 26, Paris, 1<sup>er</sup> juillet 1855, p. 202.



## Une production originale et ciblée

Dans ces salons de la rue des Bons-Enfants, le public découvre une production des plus originales. Mais Pape avoue dans une notice, écrite à l'occasion de l'Exposition des produits de l'Industrie 1844 et adressée aux membres du Jury, ne pas vouloir faire «une fortune brillante, mais avant tout [...] me distinguer par mes productions». Il ajoute : «Ce rôle que je me suis assigné, et dont aucun intérêt n'a pu me faire départir, tranche nettement ma position par rapport à mes confrères, [...]»<sup>4</sup>. Mais il est prêt à en payer les conséquences. Pour l'instant, il ne peut que se féliciter de son originalité. Il arrive qu'il la pousse un peu loin et qu'elle excite la plume des chroniqueurs, mais tous, journalistes et critiques s'inclinent devant cet homme «dont le nom figurera dans l'histoire du piano comme celui d'un des génies les plus féconds en inventions qui aient jamais illustré l'industrie musicale»<sup>5</sup>. Prolixe en idées de toutes sortes il avoue encore qu'il réduisit le nombre des ses différentes espèces de pianos et qu'il fit des efforts pour ne plus employer que quatre genres de mécaniques, ceci dans le but d'uniformiser et simplifier sa production. En fait ses recherches aboutirent à vingt-trois modèles que l'on peut classer en cinq formats principaux : le piano carré, le piano à queue, le piano droit, le piano-console et le piano-table ou guéridon. Bravant préjugés et routine, Pape dénonce le snobisme du public envers le «géant» des pianos, c'est-à-dire le piano à queue, et finit par persuader un large public qu'il travaille dans son intérêt.

### Le piano carré

Dès 1826, sur ce type courant au début du XIX<sup>e</sup> siècle, Pape cherche à remédier aux problèmes de fiabilité de l'instrument, dont la caisse résiste encore difficilement au tirage des cordes, avec par exemple un sommier fondu d'une pièce avec tous ses accessoires, dont les pointes où sont fixés les cordes, un chevalet de table d'harmonie «surmonté d'une semelle également fondue avec ses pointes»<sup>6</sup>, un châssis en fonte de fer placé sous la table d'harmonie.

C'est pour ce type d'instrument que Pape invente une nouvelle garniture des marteaux : une sorte de feutre, dont la formule contient en réalité poils de lièvre et de lapin ainsi que plumes d'eider. Le montage des cordes se fait chevilles à l'avant, comme sur un piano à queue. Sur ce piano Pape propose également de placer le clavier à l'intérieur de la caisse, puis au centre.

4 Jean Henri Pape, *Notice sur les inventions et perfectionnements de H. Pape*, Paris, Impr. de Maulde et Renou, 1845, p. 36.

5 Adrien de La Fage, *Quinze visites musicales à l'Exposition universelle de 1855*, Paris, 1856, p. 127.

6 Jean Henri Pape, brevet de perfectionnement de dix ans «pour un piano perfectionné à sommier fondu & à nouvelle disposition de marteaux», 12 mai 1826, Paris, Institut National de la Propriété Industrielle (INPI), cote 1BA2315, p. 5.











Modèle luxueux, dans la production de Pape, ce piano pour lequel il utilise toujours des bois exotiques, peut se garnir de plaques d'ivoire ou de filets de bois précieux. Par exemple de la loupe de frêne filée d'amarante, pour jouer sur les contrastes de couleurs. Son support de pédales en forme de lyre est devenu célèbre.

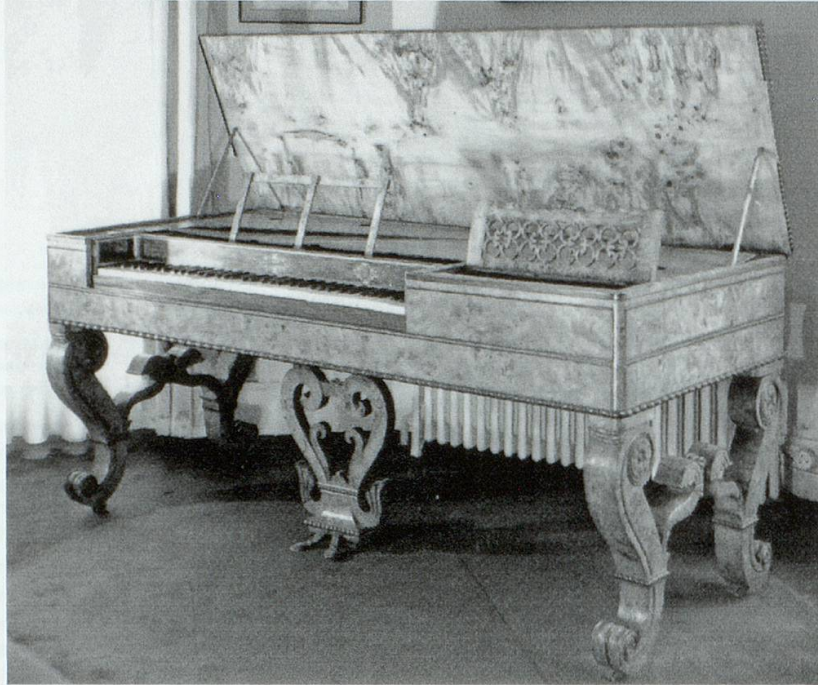


Figure 3. Piano carré en érable, 1834, coll. privée.

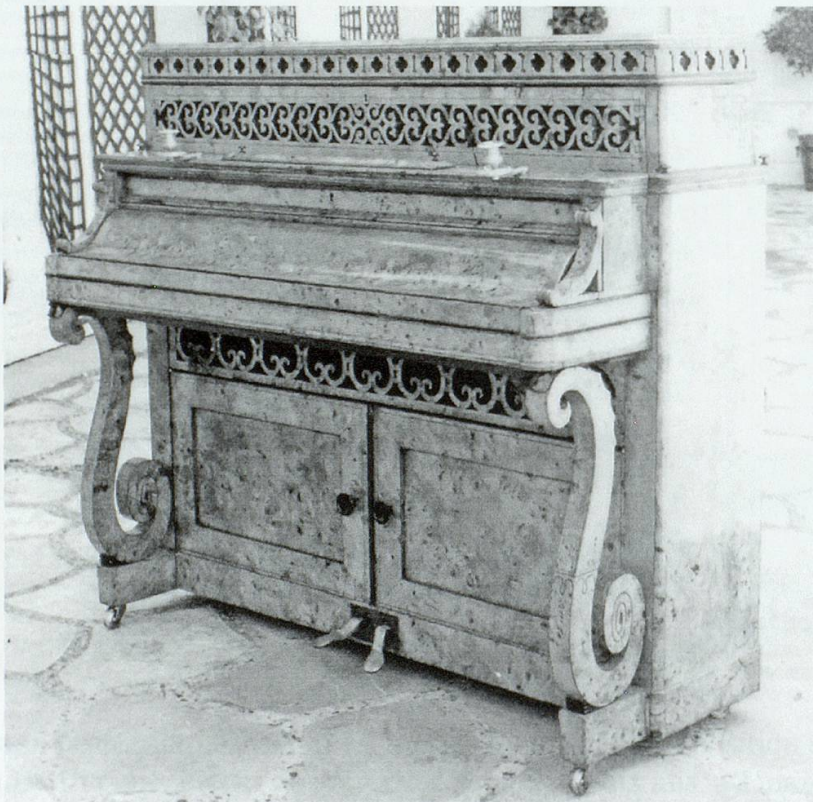


Figure 4. Piano droit en loupe de frêne, 1836, coll. privée.



## Le piano à queue

Rarement d'un format courant, toujours raccourci par rapport aux dimensions en vigueur, il peut cependant compter huit octaves dès 1842, mais avec un cache afin qu'il soit possible de réduire l'étendue au nombre de touches ordinaire, pour les interprètes qui seraient visuellement gênés. La clientèle de Pape déplorant déjà l'exiguïté de ses nouveaux appartements, il veut la satisfaire avec des modèles ne dépassant pas 1,45 mètres de long, mais répondant au prestige du piano à queue. Il adapte à ces pianos son invention la plus spectaculaire, propre à séduire l'amateur bourgeois : celle d'une mécanique interchangeable à volonté. Il crée ainsi le principe nouveau et très moderne en son temps de ce qui deviendra plus tard en terme commercial «l'échange standard», c'est-à-dire le remplacement sans réparations de la partie défectueuse d'une machine ou d'un objet. Pape a donc compris bien avant ses confrères l'hésitation d'un client à se séparer même momentanément de son piano, surtout si sa forme et ses finitions en font la pièce maîtresse de son mobilier.

## Le piano droit

Sur ce type apparu en 1828 Pape place les étouffoirs «en dessous»<sup>7</sup> (à l'arrière) des cordes, marteaux et étouffoirs se trouvant face à face, alors qu'ils agissent ordinairement dans la même direction. C'est aussi dans cette série de pianos droits que le piano console apparaît en 1838. En 1842 Pape construit le plus petit piano droit du marché. Il mesure 87 cm de haut. Commande de l'Administration des Postes, il est destiné aux cabines des paquebots de la Méditerranée. Les visiteurs de l'Exposition des Produits de l'Industrie le découvrent en 1844.

Les meubles sont toujours très luxueux et Pape comme pour toute sa production utilise bois fruitiers et précieux pour leur différence de coloris (le jaune du citronnier ou de l'if, le doré de la loupe de frêne, par exemple opposés au brun du palissandre). S'y ajoutent des finitions très raffinées. Pierre Larousse affirma dans son dictionnaire que Pape avait reçu une formation d'ébéniste<sup>8</sup>. C'est possible au regard du soin apporté à la construction de ses caisses, mais cet aspect de sa biographie n'est pas documenté. En fait, Pape – comme la plupart de ses confrères – resta toujours très discret sur le sujet. La forte demande du marché intérieur français au début du XIX<sup>e</sup> siècle entraîne l'ouverture de nombreux ateliers de facture de pianos. Le nombre de facteurs de piano actifs dans la capitale française passe de 24 en 1805 à 90 en 1830<sup>9</sup>. En prenant la suite des facteurs

7 Jean Henri Pape, 3<sup>ème</sup> brevet de perfectionnement et d'addition au brevet du 16 avril 1828, 5 août 1833, Paris, INPI, cote 1BA3022, p. 34.

8 Pierre Larousse, *Grand Dictionnaire universel du XIX<sup>e</sup> siècle*, tome 12, Paris, 1874, p. 145.

9 Malou Haine, *Les facteurs d'instruments de musique à Paris au 19<sup>e</sup> siècle; des artisans face à l'industrialisation*, Bruxelles, éd. de l'Université de Bruxelles, 1985, p. 48 et 52.



de clavecin reconvertis, ils lancent véritablement la facture du piano. De quelle formation cette génération de pionniers aurait-elle pu se réclamer ?

### Le piano table

C'est sur cette série très originale que Pape fonde sa réputation. Elliptique en 1833, ovale en 1834, hexagonal en 1835, rond en forme de timbale en 1836, tous ces modèles expérimentent le clavier mobile dont la dynamique varie avec son degré d'enfoncement à l'intérieur de la caisse. Ainsi peuvent-ils servir pour les études d'élèves de forces différentes. Ils étonnèrent également les professionnels par leur volume sonore. Ces pianos obtinrent beaucoup de succès par leur double utilité comme meuble et comme instrument : «A voir une table de salon de trois pieds de diamètre, on devinerait difficilement que c'est un instrument de musique»<sup>10</sup>. Voilà justement ce dont les amateurs raffolaient.

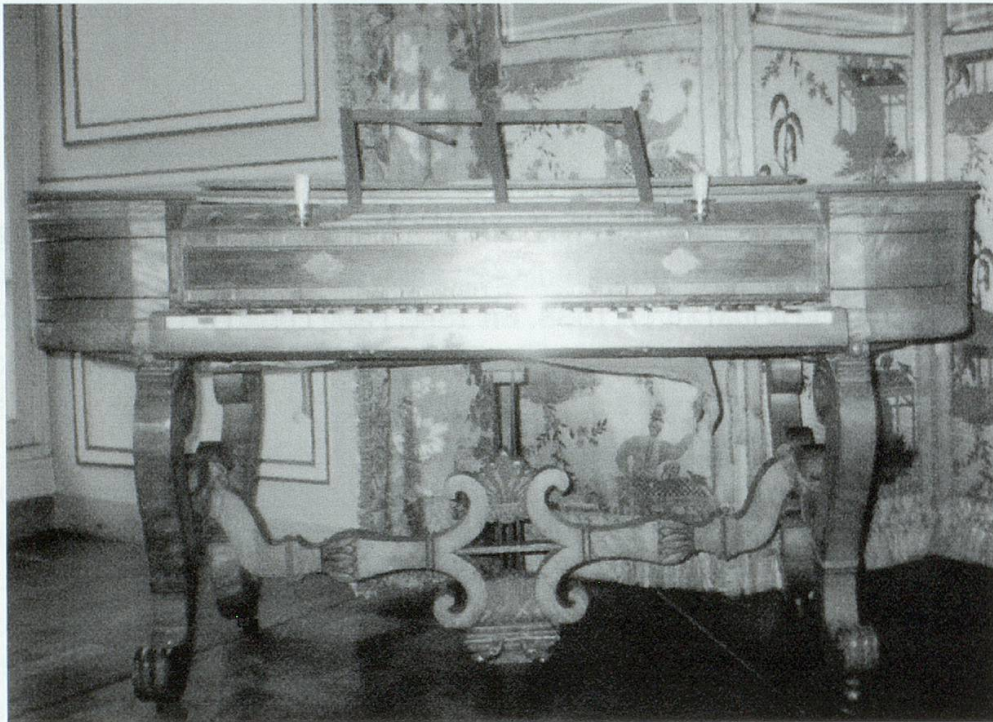


Figure 5. Piano elliptique, 1833, coll. privée.

10 G.E. Anders, «Exposition des produits de l'Industrie», *Revue et Gazette musicale de Paris*, 6<sup>ème</sup> année, n° 28, Paris, 7 juillet 1839, p. 218.



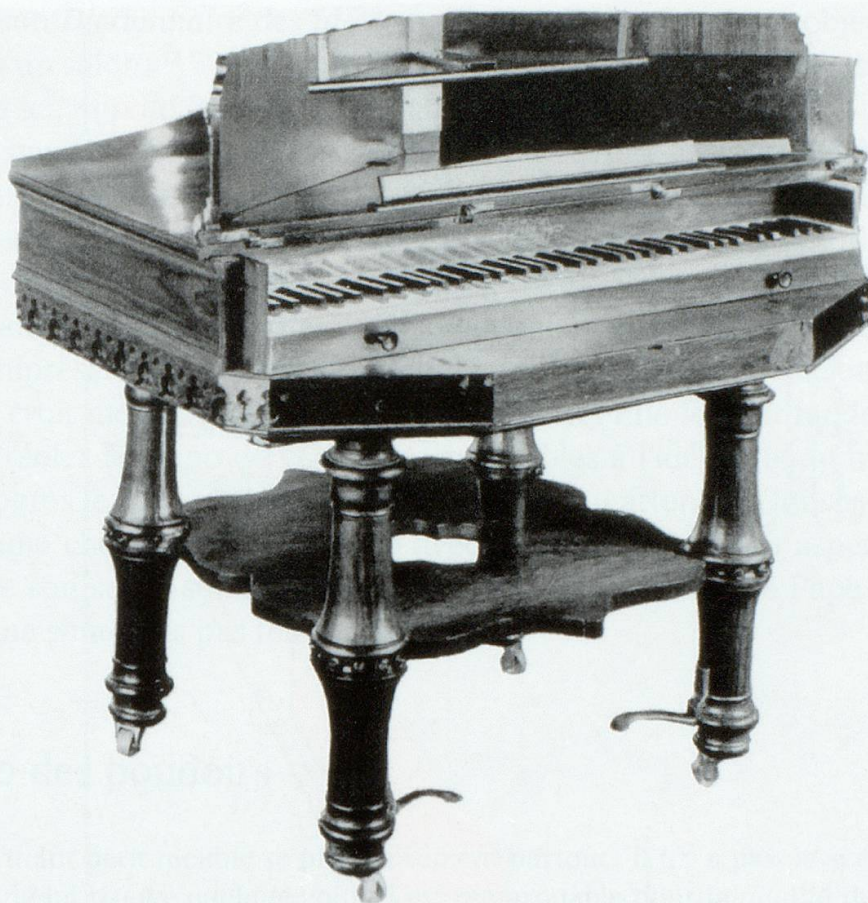


Figure 6. Piano hexagonal, ca. 1840, construit pour le Duc de Wellington, inv. n°633.  
Avec l'aimable autorisation du Musée des Instruments de Musique de Milan.

Or, pour arriver à autant d'originalité, Pape a dû adapter sa facture à ses fins. Il opte définitivement pour la mécanique par-dessus les cordes et place les marteaux en dessous des touches, qui prennent des formes inattendues suivant la forme de la caisse.

## Le facteur des dames

Tous les modèles de Pape, luxueux, indissociables des soirées de musique domestiques du salon bourgeois confirment que tel est le véritable univers auquel il destine ses pianos.

Un univers que les mœurs bourgeoises ont rendu théâtral et stratégique ; le lieu où se joue la réputation de la famille. Intégré au mobilier qu'il ne doit pas, si possible, dépareiller et dont il ne doit pas surtout démentir la valeur, le piano remplit un rôle social qui dépasse largement son rôle musical. En effet, chez un bourgeois, l'organisation de l'habitat prive le visiteur de regard sur la chambre, alors qu'elle était la pièce de réception sous l'Ancien Régime. Cette organisation met en exergue, en revanche, le salon de réception, écrin, vitrine et témoin privilégié du culte des objets si caractéristique de cette époque. Flaubert n'écrira-t-il



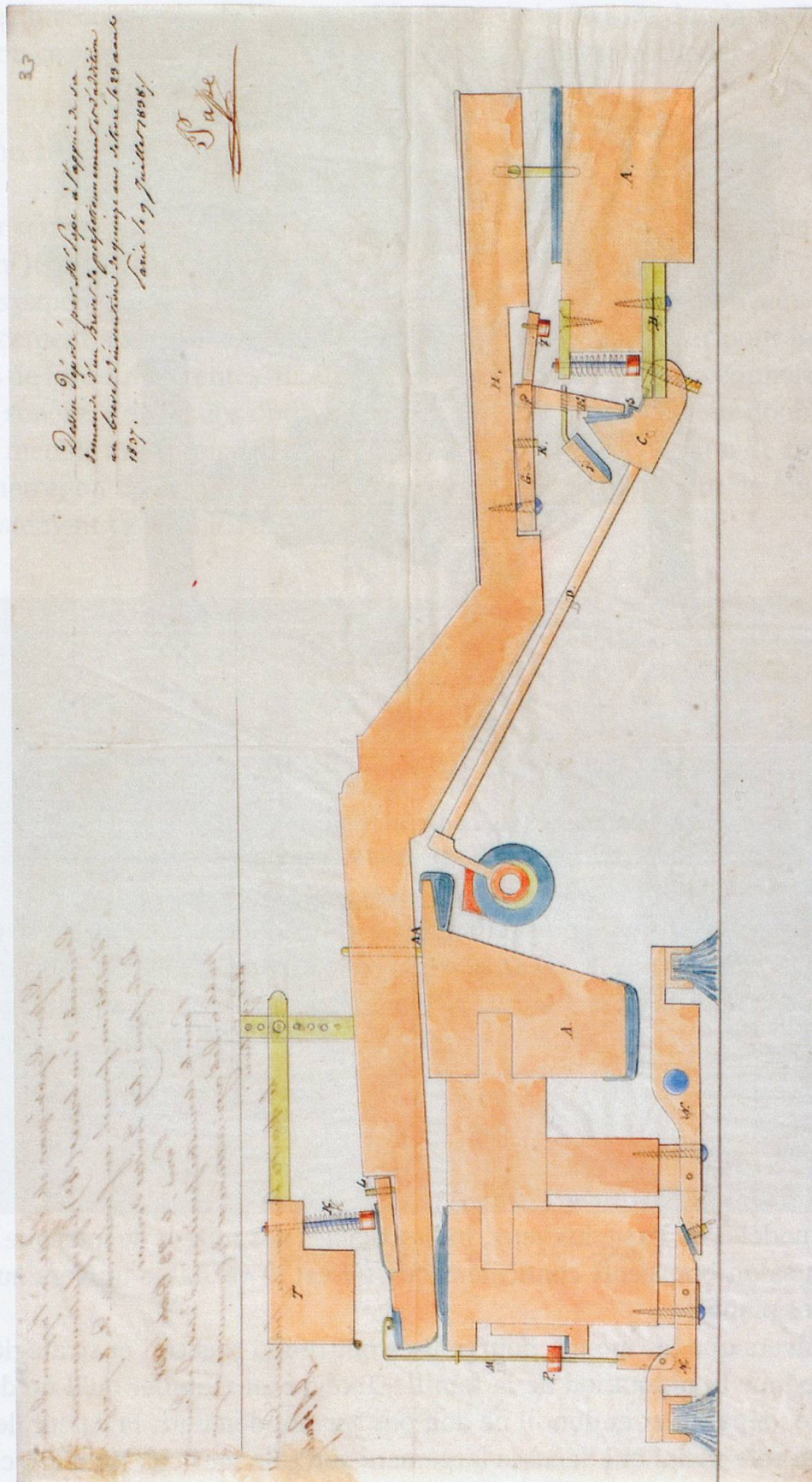


Figure 7. Touche courbe, marteaux en dessous (Jean Henri Pape, 4<sup>ème</sup> brevet de perfectionnement et d'addition au brevet du 23 août 1837, 23 octobre 1838, Paris, INPI, cote 1BA6100, p.33).



pas dans son *Dictionnaire des idées reçues* que le piano est un objet « indispensable dans un salon »<sup>11</sup> ? Maîtresse de ce lieu, la femme pourtant absente du code civil règne ici, afin de faire valoir les choses de l'esprit. Elle, qui est passée de la tutelle de son père à celle de son mari, a tout pouvoir, dans ses meubles, afin de prouver que la famille tient son rang. Si l'homme règle la vie de famille, la femme respecte les codes du bon ton, acquis entre les murs d'un couvent. Le savoir, le talent et le goût se manifestent par des signes extérieurs reconnaissables, affirmant par ailleurs que l'on se distingue du peuple par l'éducation et la culture. Le piano omniprésent appartient à ces signes. La bourgeoisie a jeté son dévolu sur lui qu'elle croit moderne alors qu'il est centenaire. Elle le croit moderne..., cela suffit à auréoler le piano de vertus indispensables à l'idéologie du moment, qui fait du progrès le moteur de la nouvelle société qui attend de lui son bonheur.

La femme choisit donc son piano avec un seul critère, son aspect extérieur, c'est-à-dire son style, son bois, sa décoration. Les finitions de Pape : luxueuses, raffinées, ne sont-elles pas féminines ?

## Le piano des boudoirs

Ce charmant petit meuble se place aisément partout ; il n'y a pas de si étroit cabinet où l'on ne lui trouve quelque coin. Il est remarquable pour la qualité du son, qui ne redoute guère la comparaison des pianos carrés, dont cet instrument peut tenir lieu au besoin [...]. Nous nous trompons fort ou le *piano console* va devenir l'instrument favori des dames, le meuble indispensable des boudoirs<sup>12</sup>.

Pape construit 1500 pianos de ce modèle, remarquable par la forme de sa caisse qui épouse effectivement la forme de ce petit meuble d'appoint appelé console. Pape en propose deux variantes, à pieds tournés ou galbés.

Les particularités techniques de cet instrument révèlent un châssis en fonte en arc-boutant pour assurer la solidité de la caisse ; une table d'harmonie épaisse, collée derrière le châssis et protégée du tirage des cordes, formant le fond de l'instrument à la place de l'habituel barrage caché par une étoffe de soie. Barrée sur le devant elle nécessite un chevalet suspendu. Les cordes d'acier, très fines ou filées, sont montées en éventail. La mécanique est amovible et se change à volonté. Ceci évite d'enlever le piano en cas de problème et de déranger ainsi l'ordonnance d'un salon où tout est assorti.

11 Gustave Flaubert, *Le Dictionnaire des idées reçues*, Paris, L. Conard, ed. posthume 1913, p. 50.

12 G.E. Anders, «Exposition des produits de l'Industrie», *op. cit.* (cf. note 10), p. 219.



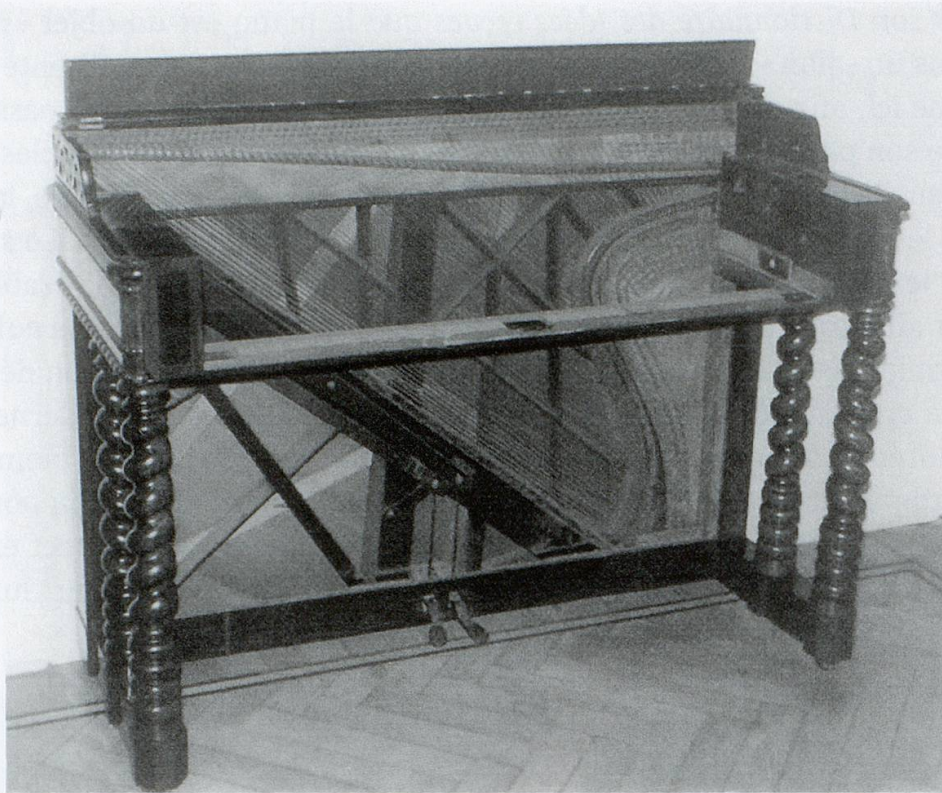


Figure 8. Piano console ouvert et mécanique enlevée, 1840, coll. privée.

## Dans la course au progrès

Ainsi Pape a-t-il fondé sa réputation sur le piano de salon. Englober ses pianos à queue dans cette catégorie l'oblige parfois à supporter le dédain dont ils font l'objet. Ils ne répondent pas, en effet, aux critères du piano de concert. Mais, adulé de sa clientèle féminine, il savoure son succès et l'estime de ses pairs avec son immense foi dans l'innovation technique. Le piano dont la fabrication est complexe demande des savants et des marchands, les nouveaux héros de l'épopée sociale en train de naître. Pape participe à la course au progrès et mérite le statut d'inventeur, alors si convoité. Un savant mérite en effet le respect des esprits ordinaires. Il n'est pas encore raillé ni caricaturé.

Pape donne une nomenclature de 137 brevets, mais tous ne concernent pas le piano<sup>13</sup>. Le fonds ancien de l'INPI à Paris en possède 73 directement liés à l'évolution technique du piano, auxquels s'ajoutent quelques brevets concernant également les équipements de ses ateliers en machines outils, en éclairage et en chauffage. Il laisse également des brevets sur d'autres sujets préoccupants en son temps tels que les transports, par exemple. Sa facture si originale l'a conduit cependant à laisser des inventions définitives telles que le feutre, les cordes

13 Jean Henri Pape, *Notice sur les inventions et perfectionnements de H. Pape*, Paris, Impr. de Maulde et Renou, 1845, p.39-44.



croisées, le cylindre en lieu et place de la planche de fermeture des pianos à queue..., toutes inventions qu'on ne lui attribuait pas, en l'absence de biographie et d'étude<sup>14</sup>. Il a été prodigue d'idées parfois déraisonnables, mais a aussi posé les bases de la facture moderne.

Où faut-il voir les raisons de son déclin et de son oubli ?

Quand après la révolution de 1848 les forces vives du romantisme reprennent, en vain, leur combat contre la morale officielle, résumée par le profit et la sécurité, surgit un nouvel héros : l'entrepreneur capitaliste. Nombreux seront les chefs d'entreprise qui ne résisteront pas à l'avènement de l'ère industrielle. Non seulement Pape n'est pas de ceux-là, mais il déplore la décadence (à ses yeux) de la facture du piano, nouvellement fondée sur le rendement et le profit. Il avait sa place dans l'effervescence créatrice de la première moitié du siècle, il continue en vain de rester original, car il la perd alors qu'émerge la standardisation. Son déménagement place de la Bourse, où il fait construire une salle d'exposition dans le jardin, ne relance pas son commerce. Il est trop tard. Pape s'endette, peut-être pour payer la faillite de son fils. Néanmoins, il achète en 1867 un terrain à Asnières sur lequel il fait construire la maison dans laquelle il mourra, seul et oublié de ses anciens admirateurs. Sa facture trop à contre courant refuse l'uniformisation et ses modèles trop ciblés se démodent. Il disparaît peu à peu du paysage musical romantique, en même temps que la société qu'il avait séduite.

## Résumé

Jamais facteur de piano ne cibra sa clientèle de façon aussi radicale que J. H. Pape. Ne s'adressant qu'aux amateurs, il séduit d'abord les femmes, reines du salon bourgeois et principales utilisatrices du piano. Sous le regard de ces nouvelles égéries, les travaux de Pape trouvent une justification qui explique les raisons de sa gloire ; une gloire qui n'eut d'égale que celle d'Erard ou de Pleyel, mais qu'il ne sut pas conserver. Fut-il trop original, trop indépendant ou trop conservateur ?

14 Catherine Michaud-Pradeilles, *Jean-Henri Pape (1789-1875), un facteur de pianos Allemand à Paris*, Thèse CNSM, Paris, 1975.



