

# Les facteurs d'instruments de musique français aux expositions nationales et universelles du XIX<sup>e</sup> siècle

## Introduction<sup>1</sup>

Malou Haine

### Les expositions nationales et universelles

Instaurées pour relancer l'économie après les désordres de la Révolution, les expositions nationales se tiennent à Paris à intervalles réguliers à partir de 1798 et permettent aux fabricants des différents secteurs de l'industrie et de l'artisanat d'y présenter leurs produits pendant plusieurs semaines. D'abord timide, la participation s'intensifiera au cours des années. Ces expositions des produits de l'industrie sont organisées tout au long du XIX<sup>e</sup> siècle et jusque dans le premier tiers du XX<sup>e</sup> siècle. Ainsi y trouve-t-on, classés par groupes et section, des produits de l'agriculture, des mines et de la métallurgie, de l'industrie chimique, des industries alimentaires ou vestimentaires, des céramiques, de la verrerie, des peintures, etc. et, bien entendu, des instruments de musique. Dans cette dernière, on trouve également des accessoires de musique et, quelquefois aussi, des éditions musicales.

D'abord nationales, ensuite universelles et internationales, ces expositions se tiennent, du moins à leur début, à raison d'une tous les quatre ans, pour se succéder ensuite à un rythme beaucoup plus accéléré dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle.

De 1798 à 1849, onze expositions nationales ont lieu à Paris : 1798, 1801, 1802, 1806, 1819, 1823, 1827, 1834, 1844 et 1849. Ce sont donc uniquement des produits nationaux qui y sont présentés, alors qu'à partir de 1851, les exposants sont à même de se mesurer aux industriels et fabricants étrangers, puisque les expositions deviennent universelles ou internationales. La première d'entre elles se tient en 1851 à Londres, ville qui sera également le siège des expositions universelles de 1862 et de 1871. La France accueillera neuf expositions universelles ou internationales au XIX<sup>e</sup> siècle : cinq se tiendront à Paris (1855, 1867, 1878, 1889, 1900) et quatre en province (Besançon en 1860, Metz en 1861, Bayonne en 1864, Lyon en 1872). Quant aux autres expositions universelles, elles sont toujours organisées dans de grandes villes, et après s'être focalisé sur la rivalité entre la France et l'Angleterre, on a soin d'alterner les pays d'accueil : New York en 1853, Vienne en 1873, Philadelphie en 1876, Amsterdam en 1885 et 1895, Anvers en 1885 et 1894, Bruxelles en 1897.

Par ailleurs, dès les années 1820, des expositions régionales ont également lieu dans plusieurs villes départementales sous le patronage de sociétés savantes ou de sociétés de l'agriculture et de l'industrie. Dans ces cas-ci, il s'agit souvent d'expositions de peinture

---

<sup>1</sup> Cette introduction a paru sous forme d'article, avec un contenu quelque peu différent, sous le titre de « Participation des facteurs d'instruments de musique français aux expositions nationales et universelles du XIX<sup>e</sup> siècle » dans *Musique – Images – Instruments*, n° 1 (1995), p. 77-83.

ou de beaux-arts, mais également d'expositions de produits de l'industrie ou des expositions de produits régionaux, auxquelles participent les facteurs d'instruments de musique régionaux et quelques parisiens. Ces expositions régionales ne seront pas traitées ici.

Toutes ces expositions des produits de l'industrie n'ont cependant pas la même importance pour les facteurs d'instruments de musique dont la participation se manifeste dans des proportions variables. Les frais occasionnés par ces expositions sont assez importants : location de l'emplacement, fabrication d'une ou de plusieurs vitrines, surveillance, etc., frais auxquels s'ajoutent des déplacements parfois coûteux, car lointains. Seuls les facteurs d'instruments de premier plan peuvent se permettre de se rendre à l'étranger, tandis que les petits artisans profitent des expositions organisées dans la capitale pour se faire connaître. En d'autres termes, si la participation des facteurs d'instrument de musique à ces expositions donne une image assez représentative de la profession, elle n'en reflète cependant pas la totalité.

En ce qui concerne les expositions nationales, la participation des facteurs d'instruments de musique est croissante, tout comme celles des exposants en général : un seul facteur d'instruments en 1798 et cent soixante dix-neuf en 1844 ; à la suite des événements de la Révolution de 1848, la participation est légèrement en recul en 1849, avec cent soixante-deux facteurs d'instruments. Quant à la présence aux expositions universelles, la proportion varie considérablement d'un lieu à un autre : elle ne dépasse jamais soixante-dix facteurs en ce qui concerne les expositions organisées à l'étranger (de sept à New York en 1853 à soixante-neuf à Londres en 1862) ; pour la France, elle varie entre deux cent quarante-trois exposants à Paris en 1855 et vingt-trois à Bayonne en 1864.

Paris étant le centre de la vie musicale et de la facture instrumentale, ce sont surtout des facteurs d'instruments de musique établis à Paris qui participent à ces expositions nationales et universelles. Par contre, aux expositions régionales, ce sont principalement des facteurs d'instruments de province qui s'y font connaître. Certes, il arrive bien souvent que ces derniers ne soient que des marchands et non des fabricants.

Les expositions sont l'occasion pour les facteurs d'instruments de premier plan de montrer leurs meilleures productions en présentant leurs dernières innovations, mais aussi en s'attachant tout particulièrement à l'aspect extérieur des instruments. C'est le cas plus précisément des pianos dont certains offrent un foisonnement ornemental luxueux sans pareil. Stimulés par cette course aux médailles, les fabricants rivalisent d'ingéniosité pour mettre en avant leur production. Il devient impératif de se montrer inventif et de mettre l'accent sur les derniers brevets d'invention. Ceux-ci ne sont pourtant que des enregistrements administratifs qui ne garantissent en rien ni l'ingéniosité ni la qualité des découvertes. Le gouvernement exige d'ailleurs l'inscription S.G.D.G. (sans garantie du gouvernement) lors de toute mention d'un brevet. Pour attirer l'attention du jury et du public, les facteurs d'instruments donnent des noms les plus extravagants à leurs instruments ; or la plupart de ces inventions tournent à vide et ne débouchent sur aucune commercialisation.

## Les sources

Ces grandes fêtes industrielles donnent lieu à une littérature imprimée plus ou moins abondante selon les expositions considérées et les produits exposés : catalogues, rapports et comptes rendus divers.

À l'ouverture de chaque exposition, on dispose de catalogues des participants classés selon la catégorie de leurs produits. Au cours de l'exposition, de nombreux comptes rendus sont publiés dans la presse quotidienne et dans la presse spécialisée ; certains exposants distribuent également, à cette occasion, de petites brochures sur leurs activités.

À l'issue de ces expositions, des rapports officiels sont publiés par les organisateurs<sup>2</sup>. Il ne faut pas oublier que ces grandes foires industrielles sont avant tout compétitives : un jury de personnalités plus ou moins compétentes juge les instruments exposés, classe les exposants selon leurs mérites et attribue à la plupart d'entre eux des récompenses. L'ordre de celles-ci est généralement le suivant : médailles d'or, médailles d'argent, médailles de bronze, mentions honorables. Enfin, ce jury justifie son classement dans un rapport circonstancié. Des distinctions comme la Légion d'Honneur sont également attribuées à l'occasion de ces expositions. Outre ces sources imprimées, il existe également certaines sources manuscrites conservées aux Archives nationales.

## Types d'information

Les catalogues d'exposition donnent la liste des participants : on y trouve leur nom, leur adresse, le type et les modèles de produits exposés. Les exposants y sont répertoriés par catégorie de produits et apparaissent soit par ordre alphabétique, soit par numéro d'ordre, soit par spécialité : piano & harpes, lutherie, instruments à vent, orgues (catégorie dans laquelle sont aussi regroupés les harmoniums et les accordéons), divers. Si le type d'information est réduit dans ces catalogues, on y trouve au moins un élément essentiel, à savoir la liste des participants, car dans les rapports et comptes rendus divers, seuls exposants classés par le jury et offrant un certain intérêt sont présentés plus en détail.

Ces rapports et comptes rendus donnent des informations diverses, plus ou moins abondantes selon l'importance du rapport et le classement du jury. Chaque exposant peut faire l'objet d'une notice plus ou moins développée relative aux instruments exposés, avec parfois certains détails techniques de construction, ainsi qu'une appréciation de leur finition, toucher, jeu, timbre, etc. On y trouve aussi des informations sur l'historique des manufactures et l'importance de leur production : nombre d'instruments fabriqués annuellement, pourcentage des produits exportés vers l'étranger. On peut aussi cerner l'importance des ateliers et leur organisation interne c'est-à-dire le nombre d'ouvriers occupés et leur spécialité, avec mention des salaires et des conditions de travail. Dans certains cas, on connaît même l'équipement technique et l'outillage utilisé, ainsi que l'emploi ou non d'une force motrice. Quelques comptes rendus ou brochures édités par les exposants présentent aussi des illustrations : dessins d'instruments et détails de leur

---

<sup>2</sup> Pour toutes catégories confondues, les rapports officiels des expositions nationales et universelles tenues en France au XIX<sup>e</sup> siècle sont consultables en ligne sur le site du CNAM (Conservatoire national des arts et métiers) : <http://cnum.cnam.fr>.

construction, avec des prix pratiqués selon les modèles, gravures représentant les façades des manufactures ou les ateliers spécialisés, ainsi que les vitrines d'exposition. On y trouve parfois des détails concernant les réalisations sociales propres à l'un ou l'autre grand atelier, comme par exemple les caisses d'entraide mutuelle ou de retraite, l'organisation d'école pour les enfants d'ouvriers, la création de fanfares pour les loisirs des ouvriers<sup>3</sup>. Les activités complémentaires de certains grands facteurs d'instruments de musique sont aussi mentionnées : éditeur de musique, professeur, instrumentiste, organisateur de concerts, etc.

Les rapports officiels fournissent la composition du jury et le nom du rapporteur : on y reconnaît ainsi les personnalités propres à chaque époque. À noter que les premières expositions nationales ne comprenaient pas du tout de spécialistes en matière musicale.

Il existe également une catégorie de rapports qui mérite une attention particulière : ce sont ceux rédigés par les délégations ouvrières dans lesquels se trouvent non seulement les appréciations techniques des instruments exposés par les patrons, mais aussi et surtout les revendications sociales des ouvriers. Leurs aspirations concernent à la fois l'organisation du travail et les réformes de certaines institutions de la société ; on est ainsi informé des salaires, du temps de travail, de la hiérarchie et de la répartition des tâches. Des délégués de diverses branches de la facture instrumentale ont écrit de tels rapports à la suite des expositions universelles de 1862 à Londres, 1867 à Paris, 1872 à Lyon et 1873 à Vienne. Notons au passage que les rapports imprimés ne sont pas toujours identiques aux rapports manuscrits conservés dans les archives, ce qui témoigne de la censure exercée par le pouvoir : on donne la parole aux ouvriers, mais on se soucie de la contrôler<sup>4</sup> ! Ces rapports permettent néanmoins d'assister à la naissance des sociétés de secours mutuel<sup>5</sup> et à celle des organisations syndicales.

À partir de la première exposition universelle de 1851, les rapports et les comptes rendus divers offrent la possibilité de connaître les instruments de musique fabriqués à l'étranger, de les comparer et de constater la concurrence naissante dans certains secteurs. Les récompenses permettent aussi de classer hiérarchiquement les facteurs d'instruments de musique et de constater les véritables chefs de file de telle ou telle catégorie d'instruments. À partir de 1855, les ouvriers et les collaborateurs sont également récompensés. Dans le dernier tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, plus précisément à partir de 1872, seize expositions rétrospectives d'instruments de musique anciens vont être organisées dans le cadre des expositions universelles<sup>6</sup>. Ces expositions d'instruments anciens s'inscrivent dans un courant général de redécouverte des produits de l'artisanat, et plus généralement dans le courant de redécouverte de la musique ancienne<sup>7</sup>. Elles sont

---

<sup>3</sup> MALOU HAINE, « La manufacture de piano Pleyel dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle : un modèle de réalisations sociales », *Revue internationale de musique française*, n°13 (février 1984), p. 75-89.

<sup>4</sup> MALOU HAINE, « Les revendications sociales des ouvriers facteurs de piano dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », dans FLORENCE GETREAU, DAMIEN COLAS et MALOU HAINE (éds), *Musique, esthétique et société au XIX<sup>e</sup> siècle*, Wavre, Mardaga, 2007, p. 247-266.

<sup>5</sup> Ces sociétés de secours mutuel sont étudiées en détail au chapitre III (2<sup>e</sup> partie) de mon étude sur *Les Facteurs d'instruments de musique à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle : des artisans face à l'industrialisation*, Bruxelles, Université Libre de Bruxelles, 1985, p. 277-295.

<sup>6</sup> MALOU HAINE, « Expositions d'instruments anciens dans la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle », *Revue belge de musicologie*, vol. XLII (1988), p. 223-240.

<sup>7</sup> MALOU HAINE, « Concerts historiques à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle », dans HENRI VANHULST et MALOU HAINE (éds), *Musique et société. Hommages à Robert Wangermée*, Bruxelles, Éditions de l'Université, 1988, p. 121-142

organisées par des comités spécifiques comprenant des responsables de musées instrumentaux (nouvellement créés), des collectionneurs importants, des amateurs et des érudits. C'est également à l'occasion de ces grandes expositions universelles que sont exposés, pour la première fois, des instruments extra-européens.

## Problèmes et carences des documents

Il n'existe pas de liste exhaustive de toutes les expositions qui se sont tenues au XIX<sup>e</sup> siècle<sup>8</sup> ; certes, les expositions nationales et universelles ont un certain retentissement et sont bien répertoriées, mais les expositions de province sont beaucoup plus confidentielles, donc forcément moins connues. S'il existe quelques répertoires bibliographiques généraux<sup>9</sup> fort utiles donnant des listes plus ou moins exhaustives de documents publiés à l'occasion de ces expositions, aucun ne s'attache à donner la liste des documents par catégorie de produits exposés, et encore moins pour les instruments de musique. Aussi est-ce un véritable casse-tête que de les rassembler, car il n'existe pas non plus de bibliothèque<sup>10</sup> qui possède l'ensemble de ces catalogues et rapports d'exposition, et l'on n'est jamais certain d'avoir mis la main sur tous ces textes. Certes, il est plus aisé de trouver des catalogues et des rapports officiels, ainsi que les comptes rendus de la presse musicale, mais pour tous les autres rapports et les comptes rendus non officiels (et ils sont très nombreux !), il faut s'armer de patience, car en trouver la trace exige une recherche dans les anciens fichiers matières — non répertoriés électroniquement — en consultant diverses entrées : exposition, catalogue, compte rendu, rapport, procès-verbal, ou au nom des villes où ces expositions se sont tenues, ou au nom des sociétés savantes qui les ont organisées, ou encore au nom des rapporteurs. Quant aux articles de la presse quotidienne et hebdomadaire, il est sans doute impossible de les rassembler tous. Pour les expositions régionales, une recherche systématique de ces catalogues et rapports d'exposition devrait s'effectuer dans chaque grande bibliothèque de province, car les bibliothèques parisiennes semblent bien pauvres dans ce domaine.

Certains problèmes sont spécifiques au type de document consulté. Les catalogues d'exposants existent parfois en plusieurs versions, chacune donnant quelques noms supplémentaires par rapport à la version précédente, tenant ainsi compte des inscrits

---

<sup>8</sup> Les rapports officiels des expositions universelles de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle et du XX<sup>e</sup> siècle fournissent parfois une liste rétrospective des expositions nationales et universelles, ainsi qu'une bibliographie des rapports officiels.

<sup>9</sup> Quelques mémoires de fin d'études de l'Institut national des techniques de documentation du Conservatoire national des arts et métiers aident considérablement la recherche. Voir notamment RÉGINE DE PLINVAL-SALGUES, *Bibliographie analytique des expositions industrielles et commerciales en France depuis les origines jusqu'à 1867*, Mémoire INTD/CNAM, Paris, 1960 ; MARTINE WILHELEM, *Inventaire bibliographique des documents et rapports concernant les expositions internationales étrangères figurant aux fonds des principales bibliothèques de Paris depuis l'origine jusqu'à la fin de la première moitié du XX<sup>e</sup> siècle*, Mémoire INTD/CNAM, Paris, 1967 ; MARIE-ANGE BRUNNER, *Bibliographie des expositions en province (1815-1850) avec indication de l'endroit où se trouvent les catalogues (exclure Lyon, Lille et Toulouse)*, Mémoire INTD/CNAM, Paris, 1972 ; A. FINE, *Bibliographie des expositions en province (1851-1870) avec l'indication de l'endroit où se trouve les catalogues*, Mémoire INTD/CNAM, Paris, 1972.

<sup>10</sup> Certes, la bibliothèque du Comité français des expositions de Nanterre rassemble un grand nombre de documents relatifs aux expositions, mais elle n'a pas dépisté les rapports spécifiques par catégorie de produits publiés dans des ouvrages spécialisés.

retardataires. Mais comment savoir s'il existe plusieurs versions d'un même catalogue d'exposition ? Seul le hasard des recherches permet de les trouver.

Si l'on dispose çà et là des chiffres relatifs à la participation des industriels français aux grandes expositions des produits de l'industrie, il n'existe pas d'estimation relative à la présence des différents corps de métiers. Sans doute Constant Pierre cite-t-il quelques chiffres concernant la participation des facteurs d'instruments à quinze expositions du XIX<sup>e</sup> siècle, mais il avoue que son tableau a été « établi approximativement, faute d'éléments complets<sup>11</sup> ». Quant à Pontécoulant, il cite nommément les facteurs récompensés aux expositions nationales et à la première exposition universelle<sup>12</sup>, mais il ne mentionne aucun facteur participant non récompensé, ce qui nous paraît malgré tout essentiel pour connaître les facteurs d'instruments de moindre importance.

Le tableau statistique annexé donne, pour chaque exposition, un nombre plus élevé de participants que ceux donnés par Constant Pierre, car il tient compte de tous les noms relevés dans les divers documents disponibles (catalogues, rapports officiels et non officiels). Même s'il tend à l'exhaustivité, est-on jamais certain d'avoir consulté toutes les sources disponibles ?

Si les catalogues mentionnent la majorité des facteurs participants, les rapports et les comptes rendus ne citent généralement que les facteurs d'instruments de musique récompensés. Notre connaissance de ces derniers est donc nettement plus étendue que celle des industriels ou des petits artisans dont les noms seuls figurent aux catalogues. Ces rapports et comptes rendus d'exposition sont plus ou moins nombreux selon l'importance de l'exposition concernée, et le contenu même des informations qui s'y trouvent devrait être étudié avec précaution, car il repose bien souvent sur des informations données par les exposants eux-mêmes. Les jugements critiques se trouvent davantage dans les comptes rendus non officiels et les articles de la presse musicale. Les rapports officiels ne commencent à être véritablement critiques d'un point de vue musical que dans la seconde moitié du siècle, notamment sous la plume du musicologue belge François-Joseph Fétis chargé de rédiger le rapport officiel relatif aux instruments de musique des expositions universelles de Paris en 1855 et en 1867. Hector Berlioz fut chargé du rapport de 1851, Gustave Chouquet de celui de 1878. Quelques rapporteurs non officiels donnent souvent des informations très détaillées; c'est le cas de Pontécoulant en 1862, d'Oscar Comettant en 1867, de Constant Pierre en 1889.

On peut s'interroger également sur la valeur qu'il faut accorder aux récompenses attribuées par un jury qui ne comprenait pas toujours de spécialiste en matière musicale, du moins dans la première moitié du siècle. Ce jury s'intéressait d'ailleurs bien davantage à la réussite commerciale ou industrielle d'une manufacture qu'aux qualités artistiques ou technologiques réelles des instruments. Une nouvelle invention ne recevait trop souvent de véritables éloges aux expositions que si sa renommée l'y avait précédée. En 1839 par exemple, le jury refuse de juger les flûtes de Boehm exposées par Buffet jeune et Godefroy, car l'invention est trop récente. Notons enfin que la participation des facteurs de pianos est nettement plus importante que celle des facteurs d'accordéons ou des luthiers. Il y a donc là aussi disproportion entre les informations concernant les uns et les

---

<sup>11</sup> CONSTANT PIERRE, *Les Facteurs d'instruments de musiques. Les luthiers et la facture instrumentale*, Paris, 1893, p. 403-404.

<sup>12</sup> ADOLPHE DE PONTECOULANT, *Organographie. Essai sur la facture instrumentale*, Paris, 1861, p. 119-539, passim.

autres. On le constate, ces catalogues et rapports d'exposition constituent une source d'information très riche : on y trouve des données diverses relatives aux types et modèles d'instruments fabriqués, à la production annuelle, aux conditions de travail et à la division des ateliers, à l'archéologie industrielle, etc. En rassemblant les informations des catalogues et des comptes rendus, on peut se faire une idée assez large des facteurs français d'instruments de musique en activité au XIX<sup>e</sup> siècle. Mais il serait plus correct de préciser que l'on est surtout informé sur les facteurs d'instruments de musique parisiens dont la participation est la plus forte pour deux raisons : d'une part, Paris constitue le centre de la facture instrumentale au XIX<sup>e</sup> siècle et, d'autre part, c'est à Paris qu'ont lieu la plupart de ces expositions. Cependant, il ne faut pas oublier que ces documents ne concernent que les participants ; or, tous les facteurs d'instruments de musique ne prennent pas nécessairement part aux expositions.

On serait tenté de tirer des conclusions quant à la vitalité de la facture instrumentale au seul examen de leur participation à ces expositions nationales et universelles. Cela est certes vrai, mais il convient aussi de confronter les données trouvées dans ces documents avec celles fournies par d'autres types de sources, notamment les recensements démographiques et industriels (dont les statistiques sont sans doute plus proches de la réalité), les enquêtes industrielles diverses, les statistiques du commerce extérieur, les brevets d'invention, les marques de fabrique, les faillites. L'image que l'on en tire donne alors une tout autre interprétation<sup>13</sup>.

[Tableau statistique de la participation aux expositions entre 1798 et 1900](#)  
[Tableaux des expositions nationales et universelles de 1798 à 1900](#)

---

<sup>13</sup> MALOU HAINE, *Les facteurs d'instruments de musique à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle: des artisans face à l'industrialisation*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, 1985.