

Analyse du clavecin de 1789 de Johannes Petrus Bull

Auteur : Baumans, Lionel

Promoteur(s) : Pirenne, Christophe

Faculté : Faculté de Philosophie et Lettres

Diplôme : Master en histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité approfondie

Année académique : 2020-2021

URI/URL : <http://hdl.handle.net/2268.2/13691>

Avertissement à l'attention des usagers :

Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.

Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des sciences historiques
Histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité approfondie



Analyse du clavecin de 1789 de Johannes Petrus Bull

Texte

Lionel Baumans

Mémoire réalisé en vue de l'obtention du grade de master en histoire de l'art et
archéologie,

orientation musicologie

Sous la direction de Pascale Vandervellen et Christophe Pirenne

Année académique 2020 – 2021

Université de Liège
Faculté de Philosophie et Lettres
Département des sciences historiques
Histoire de l'art et archéologie, orientation musicologie, à finalité approfondie



Analyse du clavecin de 1789 de Johannes Petrus Bull

Texte

Lionel Baumans

Mémoire réalisé en vue de l'obtention du grade de master en histoire de l'art et
archéologie,

orientation musicologie

Sous la direction de Pascale Vandervellen et Christophe Pirenne

Année académique 2020 – 2021

REMERCIEMENTS

Je remercie Madame Vandervellen pour son soutien et sa générosité indéfectibles durant toutes les phases de l'écriture de ce travail.

Je remercie Machteld Lodewyckx pour ses relectures attentives et patientes.

Je remercie Véronique Dieu et Bruno Bouchat pour leur soutien inconditionnel.

Je remercie Renzo Salvador de m'avoir fait découvrir cet instrument fabuleux qu'est le clavecin et d'avoir ouvert sa porte et son monde à l'adolescent curieux que j'étais.

Je remercie Jacques Magnette pour son regard, sa bienveillance et ses remarques d'expert durant les nombreuses conversations sur le sujet de ce mémoire.

Je remercie d'avance les membres du jury pour leur lecture attentive de ce travail.

TABLE DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS -----	4
TABLE DES MATIÈRES -----	5
INTRODUCTION -----	7
L'ÉTAT DE LA QUESTION -----	7
HISTOIRE DE LA VILLE D'ANVERS-----	10
CONTEXTUALISATION GÉNÉRALE -----	10
LA GUERRE DE QUATRE-VINGTS ANS (1568-1648) -----	11
LE SAC D'ANVERS (4-7 NOVEMBRE 1576) -----	13
LA RÉVOLUTION BRABANÇONNE -----	19
QUELQUES FACTEURS ÉCONOMIQUES -----	21
CONCLUSION -----	24
L'ÉCOLE ANVERSOISE DE FACTURE DU CLAVECIN -----	25
RAPPEL -----	25
VAN DEN ELSCHÉ (c.1689-1772) -----	30
<i>JACOBUS VAN DEN ELSCHÉ CLAVECIN SIMPLE CLAVIER DE 1763 -----</i>	<i>32</i>
JOHANN DANIEL DULCKEN (1710- ANVERS 1757)-----	33
DANS LES PAYS-BAS -----	37
ALBERT DELIN (1712-1770) -----	37
JOHANNES PETRUS BULL (1723-1804) -----	41
LE CLAVECIN DE 1776 -----	43
LE CLAVECIN DE 1778 -----	45
LE CLAVECIN DE 1779 -----	46
LE CLAVECIN DE 1789 -----	48
<i>Brève description-----</i>	<i>48</i>
<i>Provenance -----</i>	<i>48</i>
<i>Dimensions générales-----</i>	<i>50</i>
<i>Claviers, mécanique et disposition-----</i>	<i>50</i>
<i>Les panneaux des touches -----</i>	<i>52</i>
<i>Clavier inférieur -----</i>	<i>52</i>
<i>Les registres -----</i>	<i>53</i>
<i>La caisse -----</i>	<i>54</i>
<i>Le fond -----</i>	<i>55</i>
<i>Les structures intérieures -----</i>	<i>56</i>

<i>Les barrages</i> -----	57
<i>La table d'harmonie</i> -----	58
<i>Le sommier</i> -----	58
<i>La décoration</i> -----	59
<i>Remarques</i> -----	62
CONCLUSION -----	64
BIBLIOGRAPHIE -----	67
SOURCES IMPRIMÉES -----	67
SOURCES NUMÉRIQUES -----	70

INTRODUCTION

La facture instrumentale à Anvers est reconnue à travers le monde. Les instruments Ruckers et Couchet décorent aujourd'hui les musées les plus prestigieux. Cet héritage que l'on admire de nos jours a toujours été reconnu. Les facteurs de la ville d'Anvers, en Belgique, ont profité de cette aura d'excellence. Au XVIII^{ème} siècle, les facteurs de clavecins se font de plus en plus rares dans cette région à cause du déclin de la ville. C'est dans ce contexte sur lequel nous reviendrons largement dans les deux premiers chapitres qu'évolue le sujet de cette étude. Le sujet de ce travail est Johannes Petrus Bull et son clavecin de 1789 conservé au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles. Le plan que j'ai réalisé de l'instrument se trouve en annexe ainsi qu'une description détaillée de l'instrument.

Pourquoi avoir choisi ce sujet ? L'orientation vers le clavecin est un choix personnel, un intérêt cultivé depuis plusieurs années. L'instrument de 1789 de Johannes Petrus Bull est un instrument connu mais qui n'a jamais été étudié en profondeur. Le choix de ce clavecin en particulier remplissait les critères d'une recherche dans le cadre d'un mémoire universitaire. Cet instrument est le dernier clavecin construit à Anvers au XVIII^{ème} siècle, ce qui en fait un instrument intéressant dans l'histoire générale du clavecin. Les questions de recherche proposées à travers ce travail sont : **Comment se situe J.P. Bull et plus particulièrement son clavecin de 1789 dans l'histoire de la facture ? Quelles sont ses particularités ?**

L'ÉTAT DE LA QUESTION

J.P. Bull est un facteur assez mystérieux. Peu d'informations sont disponibles à son sujet. Les éléments biographiques réunis dans le chapitre trois sont les seuls éléments que j'ai pu rassembler. Les informations sur les clavecins de J.P. Bull sont parfois mal interprétées. Dans « A history of the harpsichord », considéré comme un ouvrage de référence, quelques erreurs sont à déplorer dans le bref chapitre consacré à J.P. Bull. De plus, les chercheurs

l'associent à Johann Daniel Dulcken et aux Ruckers. Cette association n'invite pas à une recherche plus approfondie sur les instruments de J.P. Bull. L'objectif de ce travail est de reconnaître les innovations qu'il a apportées dans cette période de déclin du clavecin.

Malgré ces généralisations, deux des quatre instruments conservés de J.P. Bull ont fait l'objet de publications. L'instrument daté de 1778 conservé au Sigal Museum à Greenville aux USA a été étudié par R.K Lee. Il en a fait une restauration et dressé un plan de l'instrument. L'instrument de 1779, conservé à la Vleeshuis d'Anvers, a été restauré par Jeannine Lambrecht Douillez et Hubert Bédard. Cette restauration a fait l'objet d'un rapport dans le bulletin du Musée des Instruments de Musique en 1973. Les publications de Jeannine Lambrecht Douillez sont précieuses concernant l'étude des instruments du XVIII^{ème} siècle. Elle a fait énormément de recherches dans les archives de la ville d'Anvers et a référencé la plupart des informations.

Deux méthodologies différentes sont utilisées dans ce travail. Les deux premiers chapitres permettent de contextualiser et de comprendre les événements menant à la situation d'Anvers au XVIII^{ème} siècle. Le premier chapitre traite de la situation géopolitique et économique dans laquelle Anvers se trouve jusqu'au XVIII^{ème} siècle. Le deuxième chapitre traite de la facture de clavecin, ce qui permet de comprendre les innovations et les particularités de J.P. Bull. Cette première partie a exigé une méthodologie traditionnelle des sciences historiques, c'est-à-dire, un croisement des sources et une tentative de retourner aux sources de première main.

La seconde partie a demandé une méthodologie rigoureuse de prise de mesures, d'observations, de vérifications sur l'instrument. Ce processus est simple mais demande du temps. Il faut revenir maintes fois sur les observations et sur les photos (compilées dans l'annexe A). Les photos permettent d'illustrer les remarques mais elles sont également un outil de travail important. La limite principale de cette méthode est qu'elle dépend principalement de l'observateur.

Malheureusement, il est impossible dans le cadre de ce travail de faire des tests scientifiques sur l'instrument pour déterminer la nature des essences de bois. Il est également impossible de procéder à une radiographie de l'instrument qui permettrait de terminer le plan de l'intérieur du clavecin avec exactitude. Cette analyse simple de l'instrument permet de mettre en évidence une série de points importants sur la facture du XVIII^{ème} siècle. Ces points pourraient encore faire l'objet de recherches d'ordre archéométriques. J'ose espérer que cette modeste contribution éveillera l'intérêt de la recherche.

HISTOIRE DE LA VILLE D'ANVERS

La ville d'Anvers est depuis le début du XVI^{ème} siècle liée à la facture des instruments à claviers. Ce premier chapitre expose le contexte dans lequel cet artisanat s'est développé.

Le point de départ chronologique de la recherche pour la ville d'Anvers est la date de 1509 – date à laquelle on trouve des traces de la présence d'un premier facteur d'instruments à claviers, Hans Van Cuelen (fl. 1509-1557). Trois ans plus tard, un livre de comptes cite Hans van Cuelen qui a fabriqué un « clavicenon » pour Eléonore d'Autriche (1498-1558)^{1,2}. Cette mention nous informe que, dans la ville d'Anvers, il est rapidement question de facture de clavecins. Mais dans quel milieu évoluent ces artisans qui acquerront par la suite un prestige sans nul autre pareil et qui influenceront la facture de cette famille d'instruments dans tout le nord des Alpes ?

CONTEXTUALISATION GÉNÉRALE

À la fin du XV^{ème} siècle, Bruges perd son accès à la mer du Nord avec l'ensablement progressif du Zwin (canal reliant le port de Bruges à la mer). La diminution du trafic maritime brugeois oblige les marchands et les marins à se rediriger vers Anvers et d'autres villes. Les guildes, les banques et les marchands migrent alors vers Anvers³; ils favorisent ainsi l'économie locale et l'ouverture de la ville vers le monde. Anvers devient la première place de commerce mondial en reliant les marchands d'Inde, du Nouveau Monde et d'Europe dans la seconde moitié du XV^{ème} siècle. Durant la première moitié du

¹ RIPIN, Edward, *Antwerp harpsichord building: the current state of research*, dans "Colloquium restauratieprobleem van Antwerpse klavecimbels", Ruckers Genootschap, Anvers, 1977.

² VANDER STRAETEN, Edmond, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Librairie Européenne, Bruxelles, 1867, P.202.

³ WOLFF, Jacques, *Histoire économique de l'Europe*, Economica, Paris, 1995, P.118.

XVI^{ème} siècle, la ville se développe, attirant de plus en plus d'immigrés⁴. Elle profite également de la richesse du royaume espagnol dont elle fait partie⁵. Charles Quint (1500-1558) accède au trône en 1516⁶. Malgré quelques taxes et impôts, la gouvernance de Charles Quint permet l'essor du commerce vers le Nouveau Monde qui se développe à partir du port. La richesse générée par les échanges commerciaux est utilisée par les marchands pour acheter des objets d'art, d'artisanat et de luxe⁷. La classe bourgeoise/marchande émergente prend le devant de la scène et achète les productions des artisans anversoïis. Le niveau de richesse est comparable à celui de Venise au milieu du XVI^{ème} siècle⁸. Des familles de riches bourgeois et commerçants deviennent des mécènes de l'art anversoïis. La famille d'imprimeurs Plantin-Moretus est un des exemples les plus parlant de cette évolution.

LA GUERRE DE QUATRE-VINGTS ANS (1568-1648)

Cependant, Anvers n'est pas épargnée, comme le reste de l'Europe, par les querelles de religions. La ville est sous la domination de Charles Quint, dirigeant du Saint-Empire. Elle est le théâtre d'une répression du protestantisme naissant. L'empereur publie les placards en 1522, des ordonnances condamnant les hérésies⁹. Devant l'inactivité des ecclésiastiques, Charles Quint proclame l'inquisition dans les Pays-Bas espagnols, qui, par leur situation économique, ont attiré grand nombre de protestants. Dans le début de la seconde moitié du siècle, le calvinisme s'implante à Anvers et dans le reste de l'Europe chez les nobles et l'aristocratie. Cette nouvelle doctrine se répand dans les Pays-Bas¹⁰.

⁴ COORNAERT, Emile, *Les marchands dans les échanges entre la France et Anvers au XVI^{ème} siècle*, dans *Revue d'histoire économique et sociale*, Vol 37, 1959, P.411.

⁵ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.118.

⁶ O'BRIEN, Grant, *Ruckers. A harpsichord and virginal building tradition*, University Press of Edimburgh, 1983, P.9.

⁷ COORNAERT, Emile, *op.cit.*, P.412.

⁸ O'BRIEN, Grant, *op.cit.*, P.10.

⁹ TURKOGLU, Bahar, *L'inquisition aux Pays-Bas*, sur le site de l'université de Leyde, disponible sur <https://dtchrevolt.leiden.edu>, consulté le 20 décembre 2020.

¹⁰ HEEKELINGEN, Hermann de Vries, *Le Genève pépinière du calvinisme hollandais*, Ed Frères Fragnière, Fribourg, 1918, P.197.

En 1556, Philippe II (1527-1598), fils de Charles Quint¹¹, accède au trône d'Espagne. Contrairement à son père, Philippe II n'est pas bien informé sur les coutumes et mœurs des Pays-Bas. Il n'est pas apprécié par la population locale et plus particulièrement la bourgeoisie. Il lève de nouvelles taxes et impôts et durcit l'inquisition¹². En 1559, les armées espagnoles déployées aux Pays-Bas pillent la population car elles n'ont pas été payées par la couronne. Cette situation crée un sentiment d'insécurité grandissant. Les états généraux demandent la même année le renvoi des troupes en Espagne. Elles ne quitteront effectivement les Pays-Bas qu'en 1561¹³.

La population, aussi bien catholique que protestante, s'inquiète également du développement de l'absolutisme religieux depuis le renforcement de l'inquisition introduite en 1522¹⁴. A la fin de l'année 1564, des nobles demandent à Philippe II d'assouplir sa répression. Le nombre croissant de protestants sur le territoire et la répression trop violente risquent de mener à l'émeute. Le souverain décide cependant de durcir l'inquisition. Les nobles se révoltent durant un épisode appelé «la révolte des gueux» menés par Guillaume de Nassault. En 1565, une famine et une crise économique sont les conséquences directes de la guerre nordique de sept ans, qui paralysent la mer du Nord et les Pays-Bas. En août 1566, des révoltes iconoclastes éclatent un peu partout dans les Pays-Bas. Ces révoltes menées par des calvinistes mettent le feu aux poudres. Pour mater les émeutes, l'empereur envoie alors Ferdinand Alvares de Tolède (aussi appelé Duc D'Albe, 1507-1582) qui instaure à Anvers

¹¹ WIKIPEDIA, *Philippe II*, disponible sur <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 21 décembre 2020.

¹² *Idem*.

¹³ QUILLIET, Bernard, *Guillaume le taciturne*, Paris, 1994, P.216.

¹⁴ GOOSENS, Aline, *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux*, Université de Bruxelles, 1997, P.453.

un règne extrêmement violent¹⁵. Personne n'est épargné, il exécute deux nobles qui faisaient partie du groupe des «gueux». Par la suite, ce sont des centaines de personnes qui sont exécutées pour cause d'hérésie. Les nobles, le clergé et les bourgeois ne sont pas épargnés.

LE SAC D'ANVERS (4-7 NOVEMBRE 1576)

En 1576, un vent de rébellion souffle sur les troupes espagnoles en faction dans le fort d'Anvers. Ces dernières s'impatientent du retard des paiements de leur solde. En novembre, des troupes rebelles pénètrent dans la ville grâce aux dirigeants qui leur ouvrent les portes. Dans ce climat hostile, les troupes espagnoles repoussent les assaillants malgré une infériorité numérique. Pendant leur combat, les Espagnols mettent à sac la ville, tuant des milliers de civils¹⁶.

Cet épisode est appelé le sac d'Anvers ou la «furie espagnole». Les pertes humaines sont considérables. Cet événement déclenche un soulèvement général et une grande hostilité envers les Espagnols. L'armée de la couronne doit se retirer des Flandres pour éviter de perdre complètement le contrôle des Pays-Bas. Anvers est détruite, mais libre de l'occupation. Jusqu'à présent, les Pays-Bas formaient une entité soumise à la couronne espagnole malgré les révoltes. Cependant, les décisions de la souveraineté espagnole vont mener à un courant indépendantiste.

En 1579, sept des dix-sept provinces des Pays-Bas sont effrayées par les calvinistes et les saccages iconoclastes. Elles décident de réaffirmer leur loyauté à Philippe II et se font appeler l'union Arras¹⁷.

¹⁵LOTTIN, Alain, *la révolte des gueux en Flandre, Artois et Hainaut*, Presse universitaire du septentrion, disponible sur <https://books.openedition.org>, consulté le 22 décembre 2020.

¹⁶ LOTTIN, Alain, *op.cit.*

¹⁷ QUILLIET, Bernard, *op.cit.* P.217.

En réaction, la ligue d'Utrecht est créée quinze jours après. Elle se rassemble sous le commandement de Guillaume D'Orange de Nassault (dit le Taciturne). Anvers est membre de la ligue d'Utrecht¹⁸, opposée à l'Espagne. C'est le premier des actes qui mènera à l'indépendance des Provinces-Unies dont la reconnaissance officielle est décrétée en 1581 par l'acte de La Haye¹⁹.

En 1585, la ville est reprise par les Espagnols²⁰. C'est Alexandre Farnèse (1545-1592) qui assiège la ville pendant treize mois. Les protestants et la plupart des marchands migrent vers le nord par peur de la reprise de l'inquisition. Les Provinces-Unies décident de bloquer l'estuaire de l'Escaut pour empêcher les Pays-Bas du sud d'utiliser le port d'Anvers. Les premières années de cette nouvelle occupation mettent définitivement fin à la période de prospérité de la ville. Le nombre d'habitants chute en quelques années de 80 000 habitants à 42 000²¹. Les conséquences de tous ces événements sont dépeintes de manière très visuelle par Sir Dudley Carleton dans une lettre qu'il adresse à John Chamberlaine quelques années plus tard.

*« La Haye, ce 5/15 septembre 1616,
Puis nous arrivâmes à Anvers, ville qui l'emporte je dois
l'avouer, sur toutes celles que je connais par la majesté et la
régularité de ses bâtiments, la longueur et la largeur de ses
rues, la puissance et la beauté de ses remparts ... Et
cependant, pour vous donner une idée de l'état dans lequel
elle se trouve, ces quelques mots, qui sont à prendre au pied
de la lettre suffiront : « magna civitas magna solitudo », car
durant tout notre séjour je n'ai jamais compté quarante
personnes à la fois sur toute la longueur d'une avenue, je n'ai
jamais rencontré une voiture ou un cavalier, et bien que ces*

¹⁸ WIKIPEDIA, *Ligue d'Utrecht*, disponible sur <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 21 décembre 2020.

¹⁹ QUILLET, Bernard, *op.cit.*, P.217.

²⁰ O'BRIEN, Grant, *op.cit.*, P.14.

²¹ COORNAERT, Emile, *op.cit.*, P.413.

deux jours eussent été des jours ouvrables, aucun d'entre nous n'a vu quelqu'un acheter ou vendre pour un seul sou de marchandises dans les magasins ou dans la rue. Deux mendiants à pied et un vendeur de chansons auraient, à eux trois pu porter sans peine la quantité de choses qui étaient offertes à la bourse du commerce au-dessus ou en dessous du cours. La maison des Anglais est pleine d'élèves qui étudient sous la direction des Jésuites, alors que la maison des Osterlins est vide. En maints endroits, l'herbe pousse entre les pavés dans les rues, néanmoins, les immeubles sont parfaitement entretenus. Si étrange que cela puisse paraître les habitants sont dans une situation bien plus mauvaise depuis que la trêve a été signée qu'avant. Lorsque toute la province du Brabant était au service de cette ville, qui vit maintenant, belle et misérable dans une « splendida paupertas »²².

Cependant, malgré l'exode des protestants et la chute démographique, la population se stabilise et repart même à la hausse. La reprise des hostilités de la guerre de Quatre-Vingts Ans n'implique plus autant Anvers et elle se termine en 1648 avec la signature de la paix de Westphalie. Avec ce traité, l'Espagne reconnaît l'état indépendant des Provinces-Unies et rend compte d'un nouvel agencement politique de l'Europe. Malheureusement pour la ville d'Anvers, le traité de Munster du 30 janvier 1648 scelle la fermeture définitive de l'Escaut. Dans ce traité, le roi d'Espagne, Philippe IV (1605-1665), stipule avec l'article quatorze:

²² HUBBARD, Frank, *Three centuries of harpsichord making*, Éditions S.A., Norgent-le-roi, 1981, P.78.

*« Les Rivières de l'Escaut, comme aussi les Canaux de Sas, Zwyn, & autres bouches de Mer y aboutissants, seront tenues closes du costé desdits Seigneurs États. »*²³

Durant la fin du XVII^{ème} siècle, Anvers devient une ville secondaire à l'avantage d'Amsterdam, Paris ou Londres. Cependant, la situation géographique des Pays-Bas méridionaux en fait un point stratégique. C'est une enclave espagnole entre les Provinces-Unies, la France et le Saint-Empire romain germanique. Elle va être le théâtre des différentes guerres menées par Louis XIV (1638-1715). Après la Guerre de Quatre-Vingts Ans et la paix de Westphalie, ce sont les conflits entre la France et l'Espagne qui vont miner les Pays-Bas méridionaux. La guerre de Dévolution (1667-1668) aboutit sur la reddition de plusieurs territoires importants à la France comme Courtrai, Lille et Tournai²⁴.

La guerre de Hollande (1672-1678) oppose la France et ses alliés contre la quadruple alliance comprenant les Provinces-Unies, l'Espagne, le Saint-Empire et le Brandebourg. Cette guerre se solde par une autre victoire française et la réduction du territoire des Pays-Bas espagnols²⁵.

La lignée espagnole des Habsbourg s'éteint avec le décès de Charles II (1661-1700) le 1^{er} novembre 1700. Charles II ne laisse pas d'héritier pour reprendre sa succession. Il lègue son trône au duc d'Anjou, Philippe V (1683-1746), son petit-neveu. Ce dernier est également le petit fils de Louis XIV. Toutefois, la branche autrichienne des Habsbourg ne voit pas d'un bon œil cette succession en faveur de la France. Léopold I de Habsbourg (1640-1705), empereur germanique, forme une alliance qui comprend l'Angleterre, les

²³ DUMONT, Etienne, *Traités et législation civile et pénale*, Bossange, Paris, 1802.

²⁴ VAN HOUTTE, Hubert, *Les occupations étrangères en Belgique sous l'ancien régime*, dans *Revue du Nord*, n°66, 1930, P.311-312.

²⁵ OURY, Clément, *La guerre de succession d'Espagne : La fin tragique du grand siècle*, Tallandier, Paris, 2020, P.24.

Provinces-Unies et l'Autriche. Toutes ces puissances se réunissent sous le nom de la Grande Alliance²⁶.

En 1701, les troupes françaises envahissent les Pays-Bas espagnols. Durant l'occupation française, les anciennes institutions qui permettaient une partielle autonomie des Pays-Bas espagnols, sont supprimées au profit de l'administration française. Les États flamands sont privés du privilège de collecter les impôts. Ils sont maintenant récoltés par des intendants du roi²⁷.

Avec ces changements, viennent également une augmentation des impôts et des taxes des villes. L'armée est recrutée par tirage au sort au lieu du volontariat. Après un revirement de la guerre dans les années 1704 et 1709, la Grande Alliance reprend la main ; pour cause, le manque de nourriture et de fournitures militaires du côté français. La guerre se termine en 1713 avec le traité d'Utrecht. Ce traité sera complété par le traité de la Barrière en 1715. Les Pays-Bas méridionaux, et donc la ville d'Anvers, reviennent aux Habsbourg d'Autriche par ces traités. Les Provinces-Unies établissent une permanence militaire dans les Pays-Bas autrichiens pour se prémunir de futures attaques françaises. L'Escaut reste néanmoins fermé à la navigation²⁸.

Le règne des Habsbourg d'Autriche correspond à une période de paix pour les Pays-Bas malgré la guerre de succession d'Autriche entre 1744 et 1748, laquelle commence dans les Pays-Bas par une nouvelle attaque des troupes françaises. Les armées des Provinces-Unies en faction dans nos régions sont repoussées et décident de protéger les villes d'Anvers, Bruxelles et Gand. L'invasion est ralentie par un changement de tactique des armées françaises qui se regroupent pour attaquer l'Alsace. Heureusement pour Anvers, cette guerre

²⁶ OURY, Clément, *La guerre de succession d'Espagne*, Interview de Clément Oury par Jean-Baptiste Noé, disponible sur <https://www.youtube.com>, consulté de 28 septembre 2021.

²⁷ MAURIN, Olivier, *La Hongrie et les Pays-Bas méridionaux durant la guerre de Succession d'Espagne : les ambitions de la diplomatie française*, thèse de doctorat en Histoire, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 2016.

²⁸ *Idem*.

n'atteint pas la ville. Après cet épisode mouvementé, la paix revient sur les Pays-Bas autrichiens²⁹.

Les Pays-Bas ne sont qu'une partie annexe de l'Autriche. Les souverains successifs n'accordent pas beaucoup d'importance à la région. Ils laissent donc la gouvernance aux locaux et à un gouverneur qui relaie les affaires courantes à des plénipotentiaires. Marie-Thérèse (1717-1780) qui règne de 1740 à 1780 essaie même à deux reprises d'échanger les Flandres et le Brabant contre d'autres territoires perdus durant la guerre de succession. Joseph II (1741-1790) sera le premier souverain à visiter les Pays-Bas depuis Philippe II en 1559. Durant ce séjour, les habitants expriment des doléances à l'empereur. Certaines de ces doléances portent sur les corporations et les guildes qui demandent des droits d'entrées excessifs³⁰.

Joseph II, en tant que despote éclairé, entreprend de grandes réformes dans son empire. Malgré une volonté progressiste de ces mesures, elles ne sont pas bien reçues par le peuple qui voit dans ces réformes une atteinte à ses libertés et à ses coutumes³¹.

En 1787, la révolte gronde dans toutes les couches sociales: le clergé, les nobles, les juges et la masse du peuple manifestent dans les rues. Malgré les menaces de répression armée du roi, l'énervement général mène à la révolution³².

²⁹ Wikipédia, *La guerre de succession d'Autriche*, sur <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 29 septembre 2021.

³⁰ S.n., *Une politique de centralisation*, disponible sur <https://histoire-des-belges.be>, consulté le 29 septembre 2021.

³¹ *Idem*.

³² *Idem*.

LA RÉVOLUTION BRABANÇONNE

Le peuple se prépare à la révolution brabançonne. Cette révolution est dirigée par Jean-François Vonck (1743-1792) qui mène un premier groupe. Ce groupe est effrayé par les réformes de Joseph II et ses procédés autoritaires. Un second groupe est mené par Henri van der Noot (1731-1827). Ce groupe est animé par un régionalisme et une volonté d'indépendance³³.

Dans un premier temps, les deux groupes s'unissent pour créer un comité patriotique. Ce comité est financé par le don. Commence alors un travail de propagande contre le régime autrichien. Pendant ce temps, Vonck met en place une résistance armée. Joseph II accentue son despotisme et annonce sa volonté de réformer les chartes de Brabant, vieilles de quatre siècles³⁴. Il réclame la suppression du droit de veto du tiers état, la concession d'un subside perpétuel, le droit de libre promulgation des lois et l'établissement d'une nouvelle organisation judiciaire. Les états de Brabant refusent les demandes du roi. Ce dernier prend alors plusieurs mesures qui vont mener à la révolte armée : il démantèle les états de Brabant, supprime les postes de députés ainsi que le conseil de Brabant et annule les chartes de Brabant.

Devant ces mesures, les troupes armées révolutionnaires se rassemblent à la frontière hollandaise. Deux phénomènes permettent la réussite de cette révolution. Les soldats belges de l'armée autrichienne désertent en masse et vont se réfugier dans les édifices religieux. Les troupes autrichiennes restantes sont en infériorité et battent rapidement en retraite. Anvers et Gand sont prises rapidement à la fin de l'année 1789. Les gouverneurs autrichiens sont forcés à quitter le pays³⁵.

³³ DUMONT, Georges-Henri, *Histoire de Belgique : Des origines à 1830*, Le cri, Bruxelles, 2005, P.418.

³⁴ *Idem.*, P.423.

³⁵ S.n., *La désunion s'installe et permet le retour des Autrichiens*, disponible sur <https://histoire-des-belges.be>, consulté le 29 septembre 2021.

La révolution est un succès et les États Belgiques Unis sont créés. Cet état ne durera pas. À cause d'un manque de soutien international et de finances, les États Belgiques Unis ne peuvent résister à la reconquête autrichienne au nom du nouvel empereur Léopold II (1747-1792). Les troupes belges étant mal organisées, peu réapprovisionnées et fatiguées, les soldats autrichiens n'ont aucun mal à reprendre le pays à la fin de l'année 1790³⁶.

Cette fin de siècle correspond partout en Europe à des changements importants. La Révolution Française bouleverse l'ordre établi. Le général Dumouriez (1739-1823) lance l'invasion des Pays-Bas en 1792 avec la bataille de Jemappes. Il proclame la libre circulation sur l'Escaut, fermé depuis deux siècles. Cette annonce est une déclaration de guerre envers l'Angleterre et la Hollande, qui maintenaient le blocus de l'Escaut. Les deux nations se joignent alors à l'alliance Austro-Prussienne. Cette coalition repousse les révolutionnaires en dehors des Pays-Bas.

Les Pays-Bas sont de nouveau autrichiens. Ils échappent donc à la Terreur française. Les habitants voient plutôt d'un bon œil le rétablissement des institutions traditionnelles. Mais l'empereur François II³⁷ (1768-1835) demande de plus en plus de subsides.

L'armée française décide d'attaquer une seconde fois les Pays-Bas le 26 juin 1794. Cette attaque inaugure le retour de l'occupation française. Cependant, la future Belgique sera traitée en pays conquis. Un règne de 20 ans de violence débute sous cette occupation. En 1795, les Pays-Bas autrichiens sont officiellement annexés à la nouvelle République française.

³⁶ *Idem.*

³⁷ François II, empereur germanique de 1792 à 1806 puis François I^{er}, empereur d'Autriche (1804-1835).

QUELQUES FACTEURS ÉCONOMIQUES

Maintenant que les grandes lignes de l'histoire générale sont tirées, nous allons pouvoir ajouter à notre toile d'autres éléments. Les facteurs de clavecins, étant avant tout des artisans, il est intéressant de faire un petit point sur l'économie de la ville. Celui-ci n'a pas la prétention d'être une vue d'économiste sur le sujet, mais plutôt d'être un balayage rapide des points importants.

La ville profite de son importance dans l'organisation des expéditions vers le Nouveau Monde, vers les Indes et de sa position avantageuse au milieu de l'Europe pour développer son économie³⁸. Tout cela permet à la classe marchande de s'élever à Anvers pendant le XVI^{ème} siècle³⁹. Des Français et des Italiens viennent effectuer leur apprentissage dans les maisons de commerce anversoises⁴⁰. Au début du siècle, le métier de marchand implique des voyages à travers le monde pour vendre et acheter des produits. Au milieu du XVI^{ème} siècle, être marchand implique de gérer et de déléguer les tâches commerciales⁴¹. Ainsi les marchands se sédentarisent dans les villes où ils opèrent.

Au XV^{ème} siècle, Anvers est concurrente de Bruges. C'est le port de Bruges qui commerce avec l'Angleterre pour le marché de la laine⁴² et exporte les draperies flamandes. Les Italiens utilisent Bruges pour sa position stratégique dans le commerce maritime. Les toutes premières galères vénitiennes sont amarrées à Bruges en 1315⁴³. La popularité de Bruges est expliquée par sa position centrale en Europe du Nord et les impôts peu élevés

³⁸ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.118.

³⁹ COORNAERT, Emile, *op.cit.*, P.411.

⁴⁰ COORNAERT, Emile, *op.cit.*, P.411.

⁴¹ COORNAERT, Emile, *op.cit.*, P.410.

⁴² WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.117.

⁴³ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.118.

que la ville fait payer aux marchands. Cependant, ce sont de mauvais choix stratégiques qui vont également la mener à sa perte. Vu la diminution des matières premières les autorités Anglaises interdisent l'exportation de la laine⁴⁴. Le commerce à Bruges se trouve donc impactée par cette décision.

Le port de la ville d'Anvers se développe, quant à lui, dès le XIV^{ème} siècle grâce à son caractère libéral et aux ressources de ses campagnes. Contrairement à Bruges, la géographie retirée dans les terres d'Anvers la protège des guerres récurrentes entre la France et l'Angleterre⁴⁵. Elle devient le point d'étape de la laine anglaise grâce à une politique de privilèges, mais également par les interdictions brugeoises. La ville lie des contacts avec Florence, Aix-la-Chapelle, Cologne et d'autres villes du continent. Le port d'Anvers devient un point de passage important pour les marchandises transportées en Europe et dans le monde⁴⁶.

C'est l'ensablement du Zwin qui va sceller l'issue des rivalités. La navigation vers Bruges étant devenue difficile, les marchands qui y sont installés migrent vers les ports voisins d'Amsterdam et d'Anvers⁴⁷. Un autre événement naturel finit de consolider la place d'Anvers comme plaque tournante du commerce. Deux tempêtes en 1375 et 1377 libèrent l'accès du bras occidental de l'Escaut⁴⁸. Cet événement naturel est une bénédiction pour la ville d'Anvers qui devient alors accessible à tous les bateaux marchands.

Le XV^{ème} siècle correspond à un âge d'or économique de la ville. Les Anglais exportent leurs draps vers Anvers ; les marchands anversois les revendent ensuite en Rhénanie. Anvers accueille les banquiers d'Augsbourg en 1490. Elle devient une étape incontournable du commerce de la pierre d'Alun

⁴⁴ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.118.

⁴⁵ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.166.

⁴⁶ COORNAERT, Emile, *op.cit.*, P.410.

⁴⁷ BRAUDEL, Bernard, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme – XVe – XVIIIe siècles*, Armand Colin, 1979, P.179.

⁴⁸ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.167.

pour toute l'Europe du Nord en 1491⁴⁹. En résumé, la ville s'impose comme une référence, un point de passage obligé pour tous les marchands et marchandises internationaux.

Pour avoir une idée de l'importance du port, en 1545, le port exporte six millions de livres (soit environ 2 900 tonnes) de marchandises, trois fois plus que tous les autres ports des Pays-Bas. Au milieu du XV^{ème} siècle, les pôles d'attraction du monde marchand se répartissent entre l'Italie et les Pays-Bas, et plus particulièrement la ville d'Anvers.

Le déclin d'Anvers est dû aux troubles politiques qui précèdent la guerre de Quatre-Vingts Ans et à l'arrivée du Duc d'Albe. Les marchands s'exilent peu à peu⁵⁰. Avec la reconquête de la ville par l'Espagne en 1585 et la fermeture de l'Escaut, la ville devient un marché agricole⁵¹ et perd son rôle de premier plan. La fermeture de l'Escaut, manœuvre menée par les Provinces-Unies, avait pour but de favoriser les ports d'Amsterdam et de Leyde.

La fermeture de l'Escaut sera cependant scellée en 1648⁵². La ville perd alors son intérêt économique. Cela dit, la ville d'Anvers reste une zone fortement peuplée, urbanisée et commerçante⁵³. Au début du XVIII^{ème} siècle, Anvers recense 70 000 habitants. La crise économique du début du siècle⁵⁴ entraîne un effondrement du nombre d'habitants.

Sous le régime autrichien, certains secteurs sont favorisés, les campagnes ont la réputation d'être les mieux cultivées d'Europe. Cependant, le port d'Anvers est devenu inutile avec la fermeture de l'Escaut; les marchands ne

⁴⁹ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.119.

⁵⁰ O'BRIEN, Grant, *op.cit.*, P.13.

⁵¹ WOLFF, Jacques, *op.cit.*, P.167.

⁵² *C.f supra*, P.15.

⁵³ VAN AERT, Laura, *Vendre l'exotique au quotidien, l'implantation urbaine des magasins et des produits coloniaux (tabac, thé, café, coton) à Anvers au XVIII^e siècle*, dans *Société française d'histoire urbaine*, N 30, P.41-46.

⁵⁴ Cette crise économique est le résultat de la guerre de succession d'Espagne.

peuvent ni acheter ni vendre sans les autorisations des Provinces-Unies et de l'Angleterre. En 1723, la Compagnie d'Ostende est créée. Cette compagnie met en relation les Pays-Bas et les Indes pour le négoce d'épices, de thé et d'autres marchandises. Les riches Anversois investissent énormément d'argent dans cette nouvelle compagnie qui a un succès financier immédiat. Mais ce succès dérange les Provinces-Unies et l'Angleterre. Par des jeux de pouvoir, ils arrivent à faire suspendre et puis supprimer les activités de la compagnie en 1731.

Anvers ne compte plus que 48 600 habitants en 1755. Le centre économique se déplace de la Flandre vers la Wallonie. Les industries et les houillères permettent l'essor des villes wallonnes. Malgré un regain économique en Flandre, l'augmentation démographique est trop importante. Le besoin de main d'œuvre est trop faible par rapport à la demande et la pauvreté augmente. Ce siècle tourmenté voit apparaître à Anvers une «société de consommation». L'augmentation des richesses d'une partie de la population permet aux habitants aisés d'acheter des biens considérés comme non essentiels. L'industrie et les prémices de la révolution industrielle rejettent les métiers d'artisans et les petites structures à l'arrière-plan.

CONCLUSION

Pour résumer, Anvers a été le théâtre d'événements cruciaux dans la formation des Provinces-Unies qui deviendront les Pays-Bas actuels. Il est curieux de voir que l'âge d'or économique de la ville se termine au moment où l'art anversois va prendre toute son ampleur avec des personnages comme Rubens, Jordaens et évidemment dans le domaine qui nous intéresse la dynastie des Ruckers et les facteurs anversois du XVIII^{ème} siècle. Aucune source n'explique pourquoi les Ruckers, les Couchet et d'autres facteurs sont restés dans la ville. Comme nous l'avons vu tout au long de ce chapitre, aucun élément ne favorisait le développement de la facture de clavecin. Entre les troubles politiques et religieux ainsi que les récessions économiques, les artisans que

sont les facteurs d'instruments ont tout de même réussi à se hisser comme la référence de la fabrication de clavecins.

L'ÉCOLE ANVERSOISE DE FACTURE DU CLAVECIN

Ce bref exposé ne reviendra pas sur la dynastie Ruckers-Couchet qui a fait la renommée d'Anvers de 1580 à 1655, ce sujet ayant déjà été largement traité par Grant O'brien dans sa thèse de doctorat⁵⁵ et plus récemment par l'étude des instruments Ruckers conservés au MIM par Pascale Vandervellen⁵⁶. Mais, un rappel des généralités et de la fin de la dynastie est nécessaire⁵⁷. Les figures reprises dans ce chapitre sont compilées dans la partie A des annexes jointes à ce travail.

RAPPEL

Les Ruckers sont une famille de facteurs de clavecins actifs à Anvers durant une période qui s'étend sur deux siècles. Le premier représentant de cette famille est Hans Ruckers (c.1550-1598). Les procédés de construction des instruments Ruckers se propagent, à tel point que certains deviennent internationaux⁵⁸. Cette persistance des procédés et des caractéristiques donnera par après l'école franco-flamande de facture instrumentale. Les facteurs anglais s'inspireront également des instruments Ruckers. Les facteurs italiens sont les seuls qui gardent un style très différent d'instruments. Le dernier représentant

⁵⁵ O'BRIEN, Grant, *op.cit.*

⁵⁶ VANDERVELLEN, Pascale (dir.), *The Golden Age of Flemish Harpsichord Making. A Study of the MIM's Ruckers Instruments*, Musical Instruments Museum, Brussels, 2017.

⁵⁸ KOTTICK, Edward, *A history of harpsichord*, Indiana University Press, 2003, P.108.

important de la dynastie Ruckers-Couchet est Ioannes Couchet (1615-1655), bien que les enfants de ce dernier deviennent aussi facteurs de clavecins. Son premier fils, Ioannes II Couchet (1644- ?), rentre dans la guilde de Saint-Luc en 1655-1656⁵⁹. Son deuxième fils, Petrus Ioannes (1648- ?), est apprenti chez le facteur Simon Hagaert⁶⁰. Mais nous ne connaissons aucun instrument de sa main identifié avec certitude. Il n'apparaît pas dans les registres de la guilde. Son troisième fils, Ioseph Ioannes Couchet (1652-1706), nous a laissé quelques instruments, dont un instrument daté de 1671 ravalé par Taskin en 1778. Cet instrument est conservé dans une collection privée en France. Un second instrument de la main de Ioseph Ioannes Couchet, daté de 1679, est conservé à la Smithsonian Institution à Washington⁶¹. Deux autres instruments sont attribués à ce dernier, mais ils ne sont ni datés ni signés. Il entre dans la guilde en 1666-1667⁶². Le dernier fils de Ioannes Couchet, Abraham Cornelius Couchet (1655- ?), rejoint lui aussi la guilde de Saint-Luc en tant que peintre et facteur de clavecin en 1666-1667.

La descendance de la famille Ruckers et Couchet s'éteint au début du XVIII^{ème} siècle. Le centre de la facture de clavecins s'est déplacé d'Anvers vers Paris et Londres.

Les instruments Ruckers restent une référence pour les facteurs du XVIII^{ème} siècle. Les Français prennent l'habitude d'effectuer des ravalements sur les anciens Ruckers. Le ravalement consiste à augmenter l'étendue d'un instrument. Les instruments prestigieux peuvent donc être utilisés pour une musique contemporaine. Le monde de la facture instrumentale se réorganise selon l'émergence de nouveaux pôles d'innovation et d'attraction. La ville

⁵⁹ ROMBOUTS, Ph., et VANLEIUS, Th., *Les liggeren et autres archives historiques de la guilde anversoise de Saint-Luc*, VOL 2, Jules de Koninck, Anvers, 1872, P.269.

⁶⁰ O'BRIEN, Grant, *Couchet family*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com>, consulté le 18 mai 2021.

⁶¹ *Idem*.

⁶² ROMBOUT, Ph, *op.cit.*, P.369.

d'Anvers est alors oubliée et le XVIII^{ème} siècle anversoïse n'est représenté que par une poignée de facteurs dont l'importance est variable.

L'étude de la facture instrumentale à Anvers se base traditionnellement sur quatre sources. La première source sont les instruments laissés par les facteurs eux-mêmes. On peut les étudier dans divers musées. Ces instruments sont la source la plus parlante. Malheureusement, beaucoup de clavecins ont été perdus. L'histoire du clavecin en a fait un instrument de l'Ancien Régime. C'est pourquoi un bon nombre d'instruments sont brûlés durant les multiples révolutions. Ils sont même brûlés pour chauffer les classes de conservatoires ou des maisons comme à Paris en 1816⁶³. Les instruments ayant échappé au bûcher ont souvent été modifiés (ravalés, décorés au goût contemporain). Cette première source est donc la meilleure source dont le chercheur dispose, pourtant l'analyse de cette dernière est parfois compliquée et toujours soumise aux capacités de l'observateur.

La seconde source est constituée par les écrits. Pour l'étude et la recherche sur les facteurs de clavecins de la ville d'Anvers, les musicologues peuvent notamment se baser sur les registres de la guilde de Saint-Luc. Ces registres sont appelés *De liggeren*⁶⁴. L'édition des *liggeren* est truffée de fautes de lecture et le système de ponctuation choisi rend la lecture compliquée⁶⁵. Le statut de la guilde de Saint-Luc est de moindre importance à la fin du XVII^{ème} siècle. Les entrées concernant les facteurs de clavecins sont moins fréquentes. Celles-ci existent quand même malgré la remarque de Frank Hubbard : « *les liggeren sont devenues silencieuses après les derniers Couchet* ». En fait, les *liggeren* nous livrent trois noms durant le XVIII^{ème} siècle. Le premier est Geerard Borremans dans la section des comptes et

⁶³ GÉTREAU, Florence, *Un cabinet d'instruments pour l'instruction publique. Faillite du projet, ouverture du débat, Le Conservatoire de Paris, 1795-1995. Des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique*, dir. ; BONGRAIN, Anne, éditions du Buchet/Chastel Paris, 1996.

⁶⁴ ROMBOUTS, Ph., et VANLEIUS, Th., *op.cit.*

⁶⁵ HUBBARD, Frank, *Three centuries of harpsichord making*, Norgent-le-roi, Éditions S.A, 1981, P 78.

justifications de l'année 1700-1701⁶⁶. Malheureusement, nous ne savons rien de plus sur cet homme. Aucun instrument ne nous est parvenu de ce facteur. Les deux noms suivants sont ceux de Alexander Britsen et Jacobus Van den Elsche⁶⁷ mentionnés en tant que maîtres à l'année 1714-1715⁶⁸. Ils sont tous deux mentionnés dans la partie des comptes et justifications de la même année. Alexander Britsen est l'un des descendant de Joris Bristen qui était un proche de Ioannes Couchet. Aucun n'instrument ne nous est parvenu de ce facteur.

Une autre source importante et souvent utilisée par les chercheurs est constituée par les récits de voyage comme nous avons pu en lire un extrait dans le chapitre précédent. Les notes de Charles Burney⁶⁹ (1726-1814) dans « *De l'État présent de la musique en France et en Italie, dans les Pays-Bas, en Hollande et en Allemagne* » nous fournissent des informations sur la ville d'Anvers. Après quelques pages sur sa visite de la ville et sa rencontre avec l'organiste de la cathédrale de Notre-Dame, Burney parle de la facture des clavecins et, après avoir évoqué la famille Ruckers, il écrit:

*« Le facteur de clavecin le plus remarquable après eux (les Ruckers) fut J. Dan Dulcken qui était Hessois. A présent il y en a un fort-bon à Anvers, nommé Bull, qui a été élève et apprenti de Dulcken, et qui vend ses doubles clavecins cent ducats chaque, avec une simple caisse peinte et sans renflement ou pédales; Les ouvrages de Van den Elsche, un Flamand, ont aussi beaucoup de mérite. Mais en général, les clavecins d'à-présent, faits ici sur le modèle de Ruckers sont minces, faibles en voix, et très-inférieurs à ceux de nos meilleurs facteurs en Angleterre. »*⁷⁰

⁶⁶ *Idem.*, P.625.

⁶⁷ Référencé en tant que Iacobus van Elsen.

⁶⁸ *Idem.*, P.691.

⁶⁹ Charles Burney est un compositeur et musicologue anglais du XVIII^{ème} siècle. Il est considéré comme l'un des pères de la musicologie moderne.

⁷⁰ BURNEY, Charles, *De l'état présent de la musique en France et en Italie, dans les Pays-Bas, en Hollande et en Allemagne*, trad. Brack. C, Gênes, 1809, P.37.

Le commentaire de Burney ne nous parle que de trois facteurs anversoï, Dulcken, Van Den Elsche et J.P Bull. Ces trois facteurs ne sont pas les seuls facteurs de clavecins actifs dans la ville d'Anvers durant le XVIII^{ème} siècle mais ils sont souvent considérés comme les trois plus importants et ils sont les seuls dont des instruments sont préservés.

VAN DEN ELSCHE (c.1689-1772)

Burney nous dit de Jacobus Van Den Elsche:

« *Les ouvrages de Vanden Elsche un Flamand, ont aussi beaucoup de mérite.* »⁷¹

Il s'agit du facteur actif durant le XVIII^{ème} siècle qui a la période d'activité la plus longue. On peut placer un *terminus a quo* en 1710, cette date est mentionnée à propos d'un instrument conservé dans la collection de César Snoeck⁷² portant le nom du facteur⁷³. Le *terminus ad quem* est bien évidemment la date de 1772 à laquelle Van Den Elsche s'éteint à Anvers. Il décède certainement dans l'une de ses propriétés au nord de la ville à Oelegem, Schilde, Gravenwezel, ou bien dans l'une de ses trois maisons au cœur de la ville d'Anvers⁷⁴. Le seul instrument conservé de Van Den Elsche, daté de 1763, est conservé au musée Vleeshuis à Anvers.

Il est devenu citoyen de la ville d'Anvers en 1713⁷⁵. La même année, il épouse Anna Cornelia Henquine (1678-1724) avec laquelle il aura sept enfants. Il est également lié à la famille Couchet par l'intermédiaire d'Alexander Britsen, qui serait le fils de Joris Britsen III. Ce dernier aurait, quant à lui, repris l'atelier de Joannes Couchet après sa mort en 1655^{76,77}. Van Den Elsche et Alexander Britsen entrent tous les deux dans la guilde de Saint-Luc en 1714⁷⁸. Bien que

⁷¹ BURNEY, Charles, *op.cit.*, P.37.

⁷² Nous reviendrons sur ce personnage important dans la provenance de l'instrument de 1789.

⁷³ S.n., Catalogue de la collection des instruments de musique flamand et néerlandais formé par CC Snoeck, Gand, 1903, P.59.

⁷⁴ LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Jeannine, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, Celesta, 3, 1989, P.332.

⁷⁵ LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *op.cit.*, P.323.

⁷⁶ LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *op.cit.*, P.322.

⁷⁷ Il s'agit d'une hypothèse. Après la mort de Joannes Couchet Joris Britsen apparaît dans les registres de la guilde de Saint-Luc. Le lien fort entre les deux hommes qui étaye cette théorie est que Joris Britsen était témoin au mariage de Joannes Couchet avec Angela Van den Brant le 1^{er} avril 1655.

⁷⁸ ROMBOUTS, Ph., et VANLEIUS, *op.cit.*, P.691.

son entrée dans la guilde n'est attestée qu'en 1714, il est déjà mentionné dans un document de l'année précédente comme étant le seul facteur de clavecins de la ville d'Anvers⁷⁹. Van Den Elsche pratiquait une activité complémentaire à celle de facteur de clavecins. Il est mentionné en 1755 comme «bode op Brussel», cette activité consistait en la livraison de messages, lettres, documents et petits paquets.⁸⁰.

⁷⁹LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *Elsche Jacobus Van Den*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com> , consulté le 18 juillet 2021.

⁸⁰ Ce fait est présenté par Jeannine Lambrechts-Douillez dans son article de 1989 mais il n'est pas repris dans la notice du Grove. De plus l'article de 1989 ne donne pas de référence à un document dans les archives de la ville d'Anvers contrairement à tous les autres faits importants. Aucune autre source consultée durant ce travail de recherche ne mentionne la présence d'un des fils de Van Den Elsche comme facteur de clavecin.

JACOBUS VAN DEN ELSCHÉ CLAVECIN SIMPLE CLAVIER DE 1763

(Fig. 1, Cf. Annexes Partie A)

Le seul instrument de Van Den Elsché conservé de nos jours est l'instrument exposé à la Vleeshuis à Anvers. Il s'agit d'un instrument de maturité, le facteur avait 74 ans à cette date. L'instrument est équipé de deux claviers. Leur étendue va de FF à f3, soit 5 octaves. Il est signé sur le couteau avec l'inscription

« *IACOBUS VAN DEN ELSCHÉ ME FECIT ANTWERPIAE 1763* ». Il mesure 2670 mm de long, 970 mm de large et 960 mm de haut. C'est un instrument imposant, même pour le XVIII^{ème} siècle⁸¹.

Registration

L'instrument est équipé de quatre rangs de sautereaux, un nasal, deux jeux de 8' et un jeu de 4'. Les registres sont activés par trois tirettes et deux genouillères. Les mécanismes utilisés par Van Den Elsché ressemblent fortement à ceux utilisés par J.P Bull un peu plus tard. La genouillère de droite active le rend de sautereaux nasal. Il utilise également des ressorts comme le fera J.P Bull⁸² (Fig. 2).

Décoration

L'extérieur est richement décoré. Il est peint dans une nuance de vert. Des motifs floraux décorent la totalité de l'extérieur de l'instrument ainsi que le piétement. Le piétement est composé de trois pieds tournés en spirale très massifs (Fig. 3). L'intérieur est, quant à lui, relativement sobre, et peu décoré, la face intérieure du couvercle n'est pas décorée mais couverte de peinture verte. Les pourtours intérieurs de l'instrument sont laissés en bois vernis. La table d'harmonie n'est pas peinte ou décorée.

⁸¹ VLEESHUIS, *Jacobus Van Den Elsché*, disponible sur <https://search.museumvleeshuis.be/>, consulté le 7 octobre 2021.

⁸² Voir les photos de l'annexe A.

JOHANN DANIEL DULCKEN (1710- ANVERS 1757)

Johann Daniel Dulcken est à l'origine d'une famille de facteurs, il est le représentant qui a eu la production la plus importante. D'origine allemande, Dulcken s'installe à Anvers en 1738⁸³, après avoir été actif à Maastricht⁸⁴ où son fils Johann Lodewijk est baptisé en 1733⁸⁵. Son atelier est situé dans le quartier de Hopland à Anvers, près de la Jodestraat où les Ruckers exerçaient leur activité⁸⁶. À sa mort en 1757, J. D. Dulcken lègue ses outils de facteur de clavecins à son fils cadet Joannes suite à un différend avec son fils aîné Johann Lodewijk⁸⁷. Ce dernier part s'installer en 1755 à Amsterdam puis est actif entre 1761 et 1765 à Middelburg⁸⁸. Il revient à Anvers après la mort de son père entre 1774 et 1775 et finit probablement par s'installer à Paris entre 1783 et 1793 où un Louis Dulcken est mentionné comme facteur de pianos⁸⁹.

La femme de J.D. Dulcken et son fils cadet Joannes Dulcken partent s'installer à Bruxelles et continuent à fabriquer des clavecins après la mort de J.D. Dulcken⁹⁰. Un seul instrument témoignant de cette époque est conservé au MIM à Bruxelles qui est signé du nom du père. Cependant, la date de 1769 rend évident que cet instrument n'est pas l'œuvre de J.D. Dulcken, mort en 1757 (Fig.4). On sait également que J.D Dulcken et sa femme étaient marchands d'objets en verre. Cette activité complémentaire est un des éléments faisant

⁸³ LAMBRECHT-DOUILLEZ, J, *Dulcken family*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com> , consulté le 18 juillet 2021;

⁸⁴ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.284.

⁸⁵ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.284.

⁸⁶ LAMBRECHTS-DOUILLEZ,J, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, *op.cit.*, P.324.

⁸⁷ *Ibidem*.

⁸⁸ LAMBRECHT-DOUILLEZ, J, *Dulcken family*, *op.cit.*

⁸⁹ LAMBRECHTS-DOUILLEZ, J, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, *op.cit.*, P.328.

⁹⁰ *Ibidem*.

penser que la fabrication d'instrument ne pouvait pas être une activité suffisante pour subvenir aux besoins d'une famille à Anvers au XVIII^{ème} siècle.

Il existe aujourd'hui dix clavecins de J.D. Dulcken conservés, cinq de ces instruments sont des simples claviers et les cinq autres sont des doubles claviers.

Les simples claviers :

- 1740 conservé à Édimbourg dans une collection privée.
- 1745 conservé au Sigal Music Museum (USA).
- 1747 conservé à la Vleeshuis à Anvers (Fig. 5).
- 1755 conservé à Hambourg dans une collection privée (Fig. 6).
- 1755 conservé à Rouen dans une collection privée.

Les doubles claviers :

- 1745 conservé à la Smithsonian Institution à Washington aux États-Unis.

(Fig. 7).

- 1745 conservé à au Kunsthistorisches Museum à Vienne (Fig. 8).
- 1745 conservé au Musée des Instruments de Musique à Bruxelles (Fig. 9).
- 1755 conservé au Musée des Instruments de Musique à Bruxelles (Fig. 10).
- 1755 conservé dans une collection privée à Bruxelles.

De manière générale, les doubles claviers de J.D. Dulcken sont des instruments imposants. Ils sont plus longs que les instruments français du XVIII^{ème} siècle et sont plus étroits au niveau de la queue de l'instrument. Certains instruments ont un jeu nasal dans une fosse percée à travers le sommier. Les instruments à doubles claviers ont tous une étendue de cinq octaves⁹¹. Les instruments à simple clavier sont moins uniformisés dans leur étendue.

⁹¹ KOTTICK, *op.cit.*, P.284.

Comme ses collègues anglais, J.D. Dulcken préfère l'utilisation de sautereaux à pied de biche pour l'accouplement des claviers. Les facteurs français utilisaient un moyen d'accouplement qui leur est propre. Les clavecins de J.D. Dulcken sont équipés d'un jeu nasal⁹². Une innovation apportée par ce que Edward L Kottick appelle le style international⁹³. J.D. Dulcken prend également l'habitude de placer le jeu de 4' dans la fosse la plus éloignée du clavier. Une telle disposition permet d'homogénéiser le son produit par les deux 8'⁹⁴.

Selon Kottick, cette disposition limite cependant la registration du clavecin. Les sautereaux de pied de biche et ceux du jeu nasal pincent la même corde. Ils ne peuvent donc pas être activés en même temps. Sur certains de ses instruments, J.D. Dulcken permet au clavier supérieur d'avancer ou de reculer dans la caisse, ce qui permet de faire dialoguer le jeu de nasal et le jeu de pied de biche sur les deux claviers.

Le clavecin à simple clavier de 1745 est équipé d'un mécanisme de sautereau spécial appelé *cembalo angelico*. Ce sautereau possède deux languettes. La première est équipée d'un plectre en cuir et la seconde d'un plectre en plume. Le sautereau pince la corde de gauche correspondant au jeu de 8' le plus long avec le bec en plume, le registre est déplacé vers la gauche à l'aide d'une genouillère. Quand le registre est déplacé, la seconde languette pince la corde de droite qui correspond au 8' court avec le bec en cuir. Cette disposition permet au claveciniste de varier la dynamique de l'instrument. Cette particularité sur l'instrument de 1745 serait l'œuvre de Johannes Petrus Bull, le disciple de J.D. Dulcken qui aurait modifié l'instrument de son maître après sa

⁹² *Idem.*, P.285.

⁹³ *Idem.*, P.156.

⁹⁴ En effet, plus les jeux de 8' sont séparés dans la fosse, plus la différence de la longueur de leur point d'attaque est grande. Cette différence de quelques millimètres a un effet très important sur le son de l'instrument. De manière générale, plus le point d'attaque se rapproche du sillet, plus le son est nasillard. Plus il est éloigné, plus il est rond et doux. Cette donnée est importante pour comprendre le jeu nasal qui est placé dans une fosse à part entre le sillet du 8' et celui du 4' ce qui donne un son très particulier vu la proximité entre le sillet et le point d'attaque.

mort⁹⁵. Ce mécanisme est également présent comme nous le verrons sur un instrument de J.P. Bull de 1778 et de 1779⁹⁶. Ce type de sautereaux est également utilisé par plusieurs facteurs à travers l'Europe. On attribue sa paternité à un facteur romain anonyme en 1775⁹⁷. Vincenzo Sodi, un facteur italien, applique également cette innovation sur ses instruments, notamment sur l'instrument de 1782 conservé au *National Music Museum* dans le Dakota du sud aux États-Unis⁹⁸.

Les caisses étaient construites principalement en peuplier, qui est l'essence de bois traditionnelle utilisée par les facteurs anversoises. Cependant, les instruments de J.D. Dulcken sont équipés d'innovations et de nouveautés par rapport aux instruments des Ruckers. La plus importante est l'ajout d'une doublure de l'éclisse courbe. Le but de cette dernière n'est pas encore bien compris. L'hypothèse serait que la doublure permet de diminuer les tensions de la table d'harmonie et donc d'alléger les contraintes de cette dernière⁹⁹. Cependant J.D. Dulcken semble avoir abandonné ce principe après quelques instruments, peut-être à cause de la complexité du système. Le clavecin conservé à la Vleeshuis à Anvers est équipé de ce système. J.D. Dulcken fait d'autres expérimentations sur la structure en complexifiant cette dernière pour donner plus de stabilité à cette dernière. Ces structures intérieures sont tellement complexes que les facteurs actuels ont tendance à simplifier leur fabrication.

La décoration des instruments de J.D. Dulcken est relativement sobre. Le clavecin conservé à la Smithsonian Institution a gardé son décor d'origine. Certaines des tables d'harmonie sont peintes avec des motifs floraux et naturalistes. Bien que ces motifs soient plus complexes que ceux visibles sur

⁹⁵ HUBBARD, Frank, *op.cit.*, P.59.

⁹⁶ *Ibidem*.

⁹⁷ KOSTER, John, *Cembalo angelico*, dans *Grove Music Online*, disponible sur *Grove music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com>, consulté le 7 août 2021.

⁹⁸ Disponible sur le catalogue en ligne du musée, sur <https://emuseum.nmmusd.org>.

⁹⁹ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.287.

les instruments des Ruckers, ils ne sont pas aussi vivants et vibrants que les décorations de tables françaises¹⁰⁰.

Les claviers ne semblent pas suivre une tradition particulière. Certains sont plaqués d'ébène pour les naturelles et d'os pour les feintes et inversement. De plus, les cinq instruments équipés d'un simple clavier n'ont pas une étendue aussi uniforme que pour les doubles claviers. Deux de ces instruments sont équipés d'une octave courte et sont donc plus courts par rapport aux claviers à octave complète. Il est étrange de construire des instruments à octave courte au milieu du XVIII^e siècle. Cependant, ce type de construction peut s'expliquer par un conservatisme des clavecinistes et des facteurs. Même dans le cas de J.D. Dulcken qui faisait preuve d'une volonté de modernisme dans la facture instrumentale.

DANS LES PAYS-BAS

Avec le déclin d'Anvers, certains facteurs d'instruments s'installent dans d'autres villes des Pays-Bas méridionaux.

ALBERT DELIN (1712-1770)

Le plus important de ces facteurs est certainement Albert Delin (1712-1770). Originaire de la ville de Ath, il exerce son métier de facteur de clavecins à Tournai. Il est le seul facteur connu actif à Tournai. Il vient s'installer dans la ville en 1728 où il se marie¹⁰¹. Il aurait effectué son apprentissage à Anvers dans l'atelier d'Antoine Dulcken. On aime à penser qu'il s'agirait du père de Johann Daniel Dulcken¹⁰². Malheureusement, aucune preuve ne nous permet de confirmer cette théorie. Cependant, on sait que la descendance d'Albert Delin

¹⁰⁰ *Idem.*, P.56.

¹⁰¹ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.290.

¹⁰² TOURNAY, Jean, *A propos d'Albertus Delin (1712-1771)*, dans « La facture de clavecin du XV^e au XVIII^e siècle », Louvain-la-Neuve, 1980, P.147.

s'installe à Anvers. On retrouve un certain Nicolas Joseph Delin, peintre, né à Tournai et fils de Albert Delin.

Les instruments conservés de Delin sont au nombre de dix :

- 1738, une épinette en forme d'aile, conservé à la cité de la musique à Paris (Fig. 11).
- 1750, un grand clavecin simple clavier, conservé à Berlin au musée des instruments (2 x 8') (Fig. 15).
- 1750, un virginal polygonale, conservé au MIM (Fig. 12).
- 1751, un clavictherium, conservé au MIM (2x8') (Fig. 13).
- 1752, un clavictherium, conservé à Berlin.
- *Sans date*, un clavictherium, conservé à La Haye (2 x8') (Fig. 14).
- 1763, une épinette en forme d'aile, conservé au conservatoire d'Anvers.
- 1765, une épinette en forme d'aile, conservé à Berlin (Fig. 16).
- 1766, une épinette en forme d'aile, collection privée.
- 1768, un clavecin simple clavier, collection privée (Fig. 18).
- 1770, une épinette en forme d'aile, conservé au MIM (Fig. 17).

Je ne rentrerai pas dans une analyse complète des instruments ci-dessus. Cet exposé a déjà été fait par Jean Tournay dans ses différents articles. Je vais cependant m'attarder sur deux instruments et sur les caractéristiques surprenantes de ceux-ci.

Le premier instrument est le virginal polygonal conservé au MIM. Ce virginal est étonnant pour le XVIII^{ème} siècle. En effet, peu de facteurs construisent ce genre d'instruments à cette époque¹⁰³. Le répertoire particulier pour ce genre d'instrument en fait un instrument obsolète pour le XVIII^{ème} siècle. Cette structure à six cotés ne s'est plus vue au Pays-Bas depuis presque

¹⁰³ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.292.

200 ans¹⁰⁴. Un autre point surprenant est le bois utilisé pour la caisse. Elle est entièrement construite en saule (à l'exception bien sûr de la table d'harmonie). Même le sommier est en saule¹⁰⁵! Le virginal est dans sa décoration italianisant. Cette italianisation des instruments est rare dans les Pays-Bas. La rose, typique de Delin, est semblable à celles utilisé par les Ruckers : un ange jouant de la harpe entouré des initiales de Delin (A et D).

Le second instrument est le clavicitherium de La Haye. Ce dernier présente des renforts de fond semblables à ceux que J.P. Bull utilise dans l'instrument de 1789. Les renforts du fond sont placés perpendiculairement à l'éclisse¹⁰⁶. Jean Tournay émet l'hypothèse que cette manière de construire stabilise la caisse¹⁰⁷. Les renforts s'opposent de manière plus directe à la force des cordes.

Les instruments de Delin s'inspirent fortement des instruments Ruckers. Par exemple, les registres passent à travers la joue de l'instrument. Le jeu de luth est divisé en deux. Les clavecins et les clavicitherium ne possèdent que deux jeux de 8'. En voyant la liste d'instruments ci-dessus, on se rend compte de la particularité de Delin. Ce dernier fabrique des petits instruments ou des instruments peu courants. Surtout si on compare cette liste à celle des instruments de J.D. Dulcken. Il est évident que nous ne savons pas si l'échantillon des instruments conservés est représentatif de la production de Delin. Cependant, cet échantillon est la seule information qui est certaine.

De manière générale, les instruments de Delin sont à l'extrême opposé de ceux construits à Anvers, déjà par le type d'instrument comme expliqué. Dans leur conception, les instruments sont radicalement différents. Les instruments fabriqués à Anvers suivent une voie de développement, l'usage de mécanismes comme les genouillères et les tirettes. Ces mécanismes traduisent

¹⁰⁴ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.290.

¹⁰⁵ TOURNAY, Jean, *A propos d'Albertus Delin (1712-1771)*, *op.cit.*, P.155.

¹⁰⁶ TOURNAY, Jean, *A propos d'Albertus Delin (1712-1771)*, *op.cit.* Annexes 5.

¹⁰⁷ *Idem.*, P.184.

l'état d'esprit des facteurs qui les fabriquent. Ces derniers veulent faire évoluer le clavecin. Delin ne s'inscrit pas dans cette pratique, il conçoit sur des principes établis et essaie de les améliorer sans les dénaturer.

Les autres facteurs actifs dans les Pays-Bas suivent la même ligne de conduite que Delin. Johann Heinemann actif à Bruxelles à la fin du siècle ne laisse qu'un seul instrument daté de 1793. Il s'agit d'un simple clavier équipé de deux 8' et d'une étendue allant de CC à D3 avec une octave courte. Un clavecin perdu de Van Den Elsche daté de 1710 aurait été restauré par Heinemann¹⁰⁸.

Le dernier facteur que nous aborderons est Jérôme Mahieu, un autre facteur bruxellois. Ce dernier est actif durant le début du siècle et meurt en 1737¹⁰⁹. Il semblerait que Mahieu ait fabriqué des clavecins à simple et à double claviers. Mahieu, contrairement aux autres facteurs vu précédemment, semble avoir fabriqué des instruments à simple clavier de deux dispositions différentes, 2 x 8', et 1 x 4' + 1 x 8'.

En conclusion, on peut voir deux types de manières de faire durant le XVIII^{ème} siècle. L'une d'elles est illustrée par les facteurs anversois, et la seconde par Delin et les facteurs Bruxellois. Cette double orientation est très importante dans l'étude de la facture instrumentale aux Pays-Bas.

¹⁰⁸ LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *Elsche Jacobus Van Den*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com>, consulté le 8 octobre 2021.

¹⁰⁹ KOTTICK, Edward, *op.cit.*, P.296.

JOHANNES PETRUS BULL (1723-1804)

Johannes Petrus Bull est le troisième et dernier facteur de clavecins cité par Burney :

«A présent il y en a un fort-bon à Anvers, nommé Bull, qui a été élève et apprenti de Dulcken, et qui vend ses doubles clavecins cent ducats chaque, avec une simple caisse peinte et sans renflement ou pédale.»

J.P. Bull reste le personnage le moins connu des trois facteurs mentionnés par Burney. On sait qu'il vient d'Allemagne, de Erckrath ou de Düsseldorf¹¹⁰. À sa mort, le 10 mars 1804, il avait 80 ans et 11 mois, ce qui nous donne l'année et environ le mois de sa naissance, avril ou mai 1723. L'acte de décès conservé au dépôt des Archives de l'État à Anvers nous donne également le nom de ses parents : Henri Bohll et Gertrude Ranraths¹¹¹. Nous ne lui connaissons ni épouse ni descendance. Jeannine Lambrecht-Douillez nous informe qu'en 1795 il loue une maison dans la *Kloosterstraat*, une rue située à une vingtaine de minutes à pied de l'atelier de J.D. Dulcken¹¹². Il s'installe à Anvers en 1745 pour devenir l'apprenti de ce dernier, sûrement grâce à l'excellente réputation de celui-ci. Il est parfois cité comme un facteur de clavecins et parfois comme un charpentier dans les documents d'archives¹¹³.

Ces quelques informations sont les seules données biographiques que nous possédons au sujet de J.P. Bull. Nous savons cependant qu'au moins quatre instruments sont conservés de ce facteur.

¹¹⁰ LAMBRECHTS-DOUILLEZ,J, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, *op.cit.*, P.331.

¹¹¹ Archives de l'état à Anvers, État civil de 1796 à 1916 , Acte de décès de Pierre Bohll, 10 mars 1804.

¹¹² LAMBRECHTS-DOUILLEZ,J, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, *op.cit.*, P.330.

¹¹³ LAMBRECHTS-DOUILLEZ,J, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, *op.cit.*, P.331

Deux simples claviers :

- 1776 : conservé au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles (MIM) (Fig. 19).
- 1779 : conservé à la Vleeshuis à Anvers (Fig. 20).

Deux doubles claviers :

- 1778 : conservé au Sigal Museum à Greenville aux USA (Fig. 21).
- 1789 : conservé au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles. (c.f. Annexes partie B)

LE CLAVECIN DE 1776

Il s'agit d'un clavecin à simple clavier. Il mesure 2364 mm de long, 946 mm de large et 256 mm de haut en comprenant le fond de l'instrument. L'inscription "Joannes Petrus Bull me fecit Antwerpiae anno 1776" est apposée sur la barre d'adresse de l'instrument. Le clavier est plaqué d'ébène pour les naturelles. Les bloc des feintes sont en bois teinté et plaqués d'os sur le dessus.

Il possède deux jeux de 8' et un jeu de 4'. À ces trois jeux correspondent trois rangs de sautereaux (Fig. 23). Ils peuvent être engagés et désengagés à l'aide de tirettes passant à travers la gorge. La disposition des sautereaux en partant du sommier est la suivante ¹¹⁴:

>8' Court

< 8' Long

< 4'

La caisse est réalisée en peuplier et assemblée avec des queues-d'aronde réalisées à mi-bois. Le fond est cloué directement sous le pourtour (Fig. 24). La structure intérieure de l'instrument est assez légère. Comme vous pouvez le voir sur les photos, le système de renforts de caisse ne consiste qu'en quatre renforts de fond de petite section et quelques arcs boutants¹¹⁵ (Fig. 25). Cette disposition est une disposition typique des clavecins flamands, chez les Ruckers mais également chez J.D. Dulcken. Les sections utilisées semblent cependant particulièrement réduites. Le couvercle est réalisé en un seul panneau qui s'ouvre d'une pièce (Fig. 26).

¹¹⁴ CARMENTIS, *Bull*, disponible sur <https://www.carmentis.be/>, consulté le 7 août 2021.

¹¹⁵ Je n'ai malheureusement pas pu prendre leurs sections et je ne suis pas certain de leur nombre exact. Il semble sur les photos obtenues qu'il y en aurait quatre.

L'extérieur de la caisse est dépouillé et recouvert d'une peinture de faux-bois. Cette peinture doit être une modification ultérieure. La joue et l'éclisse présentent des marques de motifs géométriques qui auraient été recouverts par la peinture. Les blocs sur le côté du châssis du clavier qui est actuellement noir ont été repeints. Ils étaient à l'origine de la même couleur que l'instrument de 1789, un vert-bleu (Fig. 27).

Les moulures sont usinées directement dans les planches du pourtour de la caisse. Cette manière de procéder est un héritage des Ruckers et s'oppose à la pratique italienne de coller une fausse moulure sur le champ supérieur du pourtour de la caisse. Le couvercle est recouvert d'une peinture jaune et orné de motifs géométriques floraux. La ferrure de la serrure est identique à celle des instruments de J.D. Dulcken (Fig. 28). Peut-être J.P. Bull a-t-il acheté le stock de son maître ou collaboré avec le fournisseur (revendeur ou ferronnier). Les charnières et la ferrure de la serrure sont plus travaillées que celles que l'on retrouvera sur l'instrument de 1789.

Le clavier est plaqué d'ébène et le fronton de ce dernier est décoré par des motifs floraux. Ce motif est répété sur tous les instruments du J.P. Bull. Il est embouter directement sur l'avant de la touche. Les blocs moulurés, collés sur le châssis du clavier semblent également être une constante dans les instruments de J.P. Bull (Fig. 29).

LE CLAVECIN DE 1778

La barre d'adresse porte l'inscription :

« JOANNES PETRUS BULL ME FECIT ANTWERPIAE ANNO 1778 »

Le clavecin de 1778 est conservé au Sigal Museum (Greenville, USA). Peu d'informations sont disponibles sur cet instrument. Un plan a été réalisé durant une restauration menée par Roger Kenneth Lee dans les années 1960, mais ce plan étant trop cher, il ne m'a pas été possible de l'acquérir ou de le consulter. Cependant, on peut remarquer plusieurs choses sur les quelques photos fournies par le Sigal Museum. L'extérieur de l'instrument a certainement été repeint. La ferrure de la serrure du couvercle est la même que celle de l'instrument de 1776.

Le clavecin est équipé d'un jeu de cembalo angelico et d'un jeu nasal.

L'instrument est arrivé aux États-Unis grâce à R.K Lee qui l'a acheté à Alphonse Van Neste¹¹⁶ en 1958¹¹⁷. Il aurait précédemment fait partie de la collection de Victor-Charles Mahillon¹¹⁸.

¹¹⁶ Alphonse Van Neste est un collectionneur bruxellois, également organisateur de concerts et facteur d'instruments. Il est un des acteurs de la renaissance de la musique ancienne.

¹¹⁷ Documents de comptabilités reçus de la part de Tom Strange, conservateur du Sigal Museum.

¹¹⁸ VANDERVELLEN, Pascale, *Le collectionneur et facteur d'instruments de musique Alphonse Van Neste, acteur méconnu du renouveau de la musique ancienne en Belgique*, Musée des Instrument de Musique, Bruxelles.

LE CLAVECIN DE 1779

Il s'agit d'un simple clavier conservé au musée Vleeshuis à Anvers. Cet instrument a subi une restauration en 1972 ou 1973¹¹⁹. Cette restauration a permis de révéler des aspects importants de la facture de J.P. Bull. La barre d'adresse porte l'inscription :

« IOANNES PETRUS BULL ME FECIT ANTVERPIAE ANNO 1779 »

Provenance de l'instrument

L'instrument de 1779 est acquis par la ville d'Anvers entre 1862 et 1876¹²⁰. L'instrument a été offert de manière anonyme, il est donc difficile voire impossible de trouver les liens manquants entre sa construction et son acquisition par la ville d'Anvers.

Cet instrument est un clavecin à simple clavier, ce clavier fait une étendue de cinq octaves allant de FF à f3. Il mesure 2495 mm de long et 950 mm de large. L'éclisse courbe de l'instrument est fabriquée d'une seule pièce et possède ce qu'on appelle une double courbe. Cette double courbe est similaire à celle de l'instrument de 1789¹²¹.

¹¹⁹ BEDARD, Hubert, et LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *Rapports de restauration*, Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin, Volume 4, P.17.

¹²⁰ VLEESHUIS, *Johannes Petrus Bull*, disponible sur <https://search.museumvleeshuis.be/>, consulté le 7 octobre 2021.

¹²¹ *C.f.* P.54.

Le clavecin est équipé de trois registres dont un est équipé d'un jeu de cembalo angelico. L'instrument possède aussi un jeu de luth dont la conception est typique à J.P. Bull. Il s'agit d'une barre de métal entourée de tissu qui vient se déposer sur les cordes sous l'action de la genouillère (Fig. 30). Les registres à partir du sommier s'organisent comme ceci :

8' (cembalo angelico < buffle, > plume)

8' court

4'

Le cembalo angelico est une des caractéristiques attribuées à J.P. Bull. Ceci permet de reconnaître son travail dans des instruments comme dans le clavecin à simple clavier de Dulcken daté de 1745.

L'instrument de J.P. Bull est équipé de deux genouillères, l'une pour activer le jeu de luth et l'autre pour permettre d'activer le registre du cembalo angelico. Les ressorts emblématiques de J.P. Bull ont une fonction intéressante. Ils remettent les registres dans leurs positions initiales. Deux conséquences en découlent. La première est l'utilisation des tirettes qui bloquent le registre quand le jeu est activé. La seconde est l'utilisation de la genouillère qui permet de changer les registres pendant que l'instrumentiste joue. Dans le cas d'un cembalo angelico, ce mécanisme permet d'enclencher ou non le jeu de peau de buffle. Cela permet au claveciniste de varier le timbre de l'instrument en jouant. L'utilisation des genouillères et d'un système automatique de rappel du registre est très certainement l'une des inventions de J.P. Bull.

Le rapport de restauration nous livre encore deux informations importantes. Avant de refermer l'instrument, Hubert Bedard se rend compte que toutes les pièces de l'instrument sont marquées du chiffre 5 au crayon rouge. La rose présente sur l'instrument est signée à l'arrière du nom de «J.C Kraekman». Malheureusement, je n'ai pas pu avoir une vue correcte de la rose dans l'instrument de 1776 ni celle de l'instrument de 1789. Mes recherches sur

J.C Kraekman ne m'ont pas permis de l'identifier. Il est fort probable qu'il s'agisse d'un fondeur ou du sculpteur qui aurait réalisé les roses de J.P. Bull.

LE CLAVECIN DE 1789

J'invite de lecteur de cette partie à ouvrir la partie B des annexes en vis-à-vis de ce document pour pouvoir observer les détails dont on parle dans ce chapitre. Seuls les détails et les parties qui demandent une illustration sont liés à un numéro de figure. Les clichés plus généraux du clavecin sont également dans les annexes.

Clavecin double clavier

Johannes Petrus Bull (1789)

INV. 2936

Brève description

L'instrument étudié dans le cadre de ce mémoire est un clavecin double clavier fabriqué par Johannes Petrus Bull à Anvers en 1789. Il ne semble pas avoir subi de modification concernant sa décoration, mais bien concernant son mécanisme. Un clavier a été ajouté, sûrement dans l'atelier de J.P. Bull. Des doutes sont cependant permis quant à la date de modification pour des raisons que j'exposerai plus loin dans ce chapitre.

Provenance

L'instrument provient de la collection de César Snoeck (1832-1898) et Abel Régibo (1835-1896). Snoeck et Régibo sont deux collectionneurs renaissiens qui sont contemporains l'un de l'autre, dont les collections ont grandement enrichi les collections actuelles du Musée des Instruments de

Musique. César Snoeck était un notable et collectionneur d'instruments de musique. À sa mort, sa collection se compose de quelque 2000 pièces. Sa collection est divisée en différents lots. Un lot d'instruments des anciens Pays-Bas comprenait 437 instruments. Sous l'impulsion de Mahillon (le premier conservateur du Musée des Instruments de Musique), Louis Cavens (1850-1940), un mécène des institutions scientifiques belges, achète ce lot et en fait don au Musée des Instruments de Musique. La plus grande partie de la collection de Snoeck a, elle, été achetée par Wilhelm II (1859-1941). Une partie de cette collection fut détruite durant les bombardements de la seconde guerre mondiale à Berlin. Les restes de cette collection se trouvent au Musikinstrumenten-Museum à Berlin. La collection de Snoeck a été augmentée par une partie de la collection d' Abel Régibo en 1897, quelques années avant la mort de Snoeck¹²².

L'instrument de 1789 de J.P. Bull est référencé dans les inventaires des collections et de Snoeck et de Régibo. Dans l'inventaire de Snoeck, il est consigné au numéro 421 avec la mention : « GRAND CLAVECIN A QUEUE J.P. Bull Anvers, 1789. Deux claviers et cinq octaves ¹²³ ». Il est consigné au numéro 5 de l'inventaire des collections de Régibo avec la mention : « Grand clavecin à queue de J.P Bull, d'Anvers 1789. 2 claviers de 5 octaves, 3 registres, superbe table d'harmonie Long. 2m42. »¹²⁴

L'instrument de 1789 est donc acheté par Louis Cavens dans le lot des instruments des anciens Pays-Bas et offert au MIM en 1908 où il rentre dans la collection du Musée des Instruments de Musique.

L'instrument est également repris dans le catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du conservatoire royal de musique de

¹²² Musée des Instruments de Musique, S.V, *Historique*, disponible sur <http://www.mim.be>, consulté le 26 juillet 2021.

¹²³ S. n., Catalogue de la collection des instruments de musique flamand et néerlandais formé par CC Snoeck, Gand, 1903, P.59.

¹²⁴ S.n., Catalogue d'une belle et riche bibliothèque musicale et d'une collection d'antiquités délaissées par feu Mr Abel Régibo, Renaix, 1897.

Mahillon, l'instrument est repris à son numéro d'inventaire actuel dans le quatrième volume en 1912 dont il donne les mesures suivantes. « Long. 2m42 ; larg. 0m95 ; haut. 0m 83 »¹²⁵

Il est étonnant que la description donnée dans l'inventaire de Régibo diffère des deux autres concernant le nombre de registres de l'instrument. Cette erreur est souvent due à une analyse trop rapide des biens à inventorier. Cependant, la description de Mahillon fait état d'une hauteur de 0m 83, ce qui laisse envisager la présence d'un piétement aujourd'hui perdu de l'instrument. Il se peut cependant que le piétement qui se retrouve dans la mesure de Mahillon n'ait pas été original. Sans plus d'informations, il est difficile d'être sûr de la provenance et de la disparition du piétement.

Dimensions générales

La caisse mesure 2412 mm de long ; 953 mm de large ; 260 mm de hauteur en comprenant le fond.

Claviers, mécanique et disposition

	Clavier supérieur	Clavier inférieur
Étendue	FF-f3 (61 touches)	FF-f3 (61 touches)
Écart de 3 octaves	488 mm	488 mm
Largeur du plateau du clavier	882,4 mm	882,4 mm
Longueur et largeur de la feinte	312 mm x 13 mm	505 mm x 13 mm
Longueur et largeur de la naturelle	350 mm x 22 mm	545 mm x 22 mm

¹²⁵ MAHILLON, Victor-Charles, Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du conservatoire royal de musique de Bruxelles, Gand, 1913, P.441 - 442.

Longueur de la palette	38 mm	40 mm
Point de balance de la feinte à partir de l'avant de la feinte	155 mm (49,7 %)	222 mm (43,9 %)
Point de balance de la feinte à partir de l'avant de la marche	173 mm (49,4 %)	245 mm (44,9 %)

Les deux claviers ont une étendue qui va de FF à F3 ce qui correspond à 61 touches. Les claviers de l'instrument n'ont pas été modifiés dans leur étendue. Les marches sont plaquées en os et les blocs des feintes sont fabriqués en ébène. Une octave mesure 164 mm de large. Le châssis du clavier supérieur vient se positionner sur le châssis du clavier inférieur grâce à deux pointes de balancier enfoncées dans les bras de ce dernier (Fig. 72, 73 et 74).

Les claviers et les châssis forment un bloc et sont fixés dans la caisse par friction entre l'avant des bras et les moulures dans la caisse. Les bras des deux châssis sont profilés en sifflets, ce qui doit permettre en théorie de les insérer facilement dans la caisse. L'échine s'étant déformée, il est actuellement assez difficile de rentrer ou sortir les claviers (Fig. 33). L'enfoncement des claviers dans la caisse est donc déterminé par la masse qui est collée et clouée sur le fond de l'instrument et insérée dans l'échine et la joue de l'instrument.

Les deux châssis sont en peuplier ou en tilleul. Les bras et les traverses sont assemblés par des tenons mortaises traversant à épaulement (Fig. 69). On peut déterminer ce détail technique par les dimensions du tenon qui traverse le bras. Le tenon mesure quelques millimètres de moins que la section des traverses en épaisseur et en largeur. Toutes les traverses des deux châssis sont assemblées de cette manière à l'exception de la barre de repos du châssis supérieur. Elle est assemblée à mi-bois et clouée par le dessous dans le bras (Fig. 79).

Les panneaux des touches

J'appelle ici les panneaux des touches, l'ensemble des touches dans l'instrument final qui proviennent d'un panneau sur lequel elles ont été tracées et découpées. L'étendue générale du clavier mesure 884,4 mm.

Clavier inférieur

Le clavier inférieur mesure 545 mm de long pour la marche (en comprenant le débordement du placage en os) (Fig. 66). La mortaise laissant passer la pointe de balance se situe à 245 mm de l'avant du placage. Le guidage de la touche au niveau de la pointe de balancier est assuré par une mortaise de forme triangulaire. Le guidage à l'arrière de la touche est quant à lui assuré par une pointe qui coulisse dans une rainure usinée dans le peigne (Fig. 83). Une latte de 7 mm clouée et collée sur le peigne qui arrête la course de la touche. Cette latte est recouverte de feutre et de tissu qui sont cousus à travers la latte de bois (Fig. 90 et 91).

Le bloc de balancier est de section rectangulaire, mais une latte de bois résineux moins large est fixée sur ce dernier (Fig. 81). Le choix d'un bois résineux relativement tendre est étonnant et pourrait être un ajout ultérieur. Deux raisons font penser à cela. Le choix d'un bois tendre est étonnant pour une pièce subissant des contraintes mécaniques car un bois tendre s'écrasera plus rapidement sous l'effet des forces exercées par rapport à un bois dur (hêtre, chêne, érable, ...). La latte est également collée avec peu de soin sur le bloc de balancier. Ce manque de soin contraste avec la qualité générale de l'instrument et du clavier.

Nous avons fait, durant l'analyse et la prise de mesure de l'instrument, le constat qu'il a été augmenté d'un clavier. En effet, la caisse a été allongée vers l'avant par l'ajout de trois pièces jointées à mi-bois (une qui allonge l'échine, une qui prolonge la joue, une qui allonge le plateau des claviers) (Fig. 8, 15, 16 et 17). On voit clairement la ligne de colle de cet ajout. La greffe est

réalisée avec une grande maîtrise technique. On peut également voir une forme particulière sur le châssis du clavier supérieur qui permet à ce dernier de glisser en dessous du contre-sommier et des guides inférieurs servant aux jeux des claviers inférieurs (Fig. 82). De plus, les sautereaux sont très fins (Fig. 99) et l'instrument n'est pas équipé de jeu nasal pour le jeu de 4 pieds. Toutes ces informations prouvent que la caisse n'était pas prévue pour deux claviers. La modification de l'instrument est sûrement due à J.P. Bull lui-même. Les frontons des touches sont identiques ainsi que le style de construction des châssis.

Les registres

Il y a quatre registres dans l'instrument pour trois jeux de corde : le 8' long, le 8' court et le 4'. Les quatre registres supérieurs sont de même section (14 mm x 11 mm). Le guide du clavier supérieur est fixé (cloué) sur le sommier et les trois correspondants au clavier inférieur sont fixés sur le contre sommier (cloué) (Fig. 62 et 63). Les registres se déplacent de gauche à droite pour engager le bec dans la corde ou le faire passer à côté. Cela permet, comme sur tous les clavecins, d'utiliser des jeux et de changer le son de l'instrument en fonction des cordes utilisées.

Sur l'instrument de 1789, le mécanisme est particulier car il utilise de gros ressorts en métal qui forcent les registres dans leurs positions initiales (Fig. 59 et 63). Pour changer de registre, le musicien dispose de deux options qui sont les tirettes accessibles à gauche ou à droite du clavier et une genouillère en dessous de l'instrument.

Les tirettes fonctionnent toutes sur le même principe. La tirette qui ressort en façade est prolongée par une pièce de métal qui est biseautée et qui rentre dans une agrafe plantée dans le registre (Fig. 55, 58 et 59). Quand la tirette est poussée ou tirée, elle aligne le registre correspondant avec son jeu de corde.

Les deux genouillères actionnent pour celle de gauche le premier jeu de 8'. La genouillère de droite permet d'abaisser une armature métallique habillée d'une bande de tissu sur les deux jeux de 8' (Fig. 26 à 31), ce qui aurait le même effet que le jeu de luth. Ces deux genouillères permettent une modulation du son de l'instrument sans s'arrêter de jouer. Son instrument de 1779 conservé à la Vleeshuis à Anvers possède les mêmes systèmes de jeux de luth, cependant les instruments de 1776 et de 1778 n'en sont pas équipés.

Concernant la disposition des sautereaux dans les registres, la disposition dans l'instrument quand je l'ai examiné se présentait comme ceci à partir du sommier :

8' court >

8' Long >

8' Long <

4' <

Cette disposition est confirmée par Frank Hubbard en 1967. Cela nous permet de savoir que le clavecin n'a pas subi de modification de l'orientation des sautereaux depuis cette époque. Mais on s'étonne comme Hubbard de cette disposition qui ne permet pas d'opposition des jeux. On ne peut par exemple pas coupler les deux claviers.

La caisse

La caisse est fabriquée en peuplier (ou tilleul) et mesure 2412 mm de long ce qui en fait un long clavecin. Le pourtour de la caisse est collé et cloué sur le fond. L'éclisse courbe est une double courbe. Cette double courbe a longtemps été considérée comme une caractéristique de l'école de facture de Hambourg au XVIII^{ème} siècle. Cette affirmation a depuis été démontrée comme étant une généralisation¹²⁶. En fait, cette double courbe a été utilisée dans

¹²⁶ RIPIN, Edward, *Antwerp harpsichord building : the current state of research*, dans "Colloquium restauratieprobleem van Antwerpse klavecimbels", Ruckers Genootschap, Anvers, 1977.

plusieurs écoles de facture. Hubbard soutient l'hypothèse que ce type de construction demande l'élaboration d'un moule pour l'éclisse courbe plus compliquée. Ce serait pour cette raison qu'il n'a pas été plus souvent utilisé. L'avant d'échine et de la joue sont marqués par un assemblage à mi-bois dans l'épaisseur des planches qui allonge la caisse de 150 mm. L'épaisseur du pourtour est variable, l'éclisse courbe mesure en moyenne 10.5 mm. L'échine mesure 16 mm et la joue 19 mm. La plus faible épaisseur de l'éclisse courbe est due au processus de mise en forme de la planche. Elle doit être chauffée à la vapeur d'eau et puis pressée dans un moule. L'opération de chauffe permet de détendre les fibres du bois et de le rendre malléable. L'opération sera plus ou moins délicate en fonction de l'épaisseur de la pièce à courber et du rayon de courbure désiré. Si la pièce est très épaisse pour un rayon de courbure très faible, elle cassera et sera donc inutilisable.

La courbe du clavecin de J.P. Bull est serrée, ce qui peut obliger le facteur à revoir l'épaisseur de la planche de bois. La double courbe est maintenue sur l'échine et la joue par des queues d'aronde. Les cinq queues sont usinées dans l'éclisse et les mortaises sont usinées dans la joue et l'échine. Le pourtour est mouluré d'une doucine sur tout le contour de la caisse. La moulure est réalisée directement sur le champ de la planche (Fig. 21).

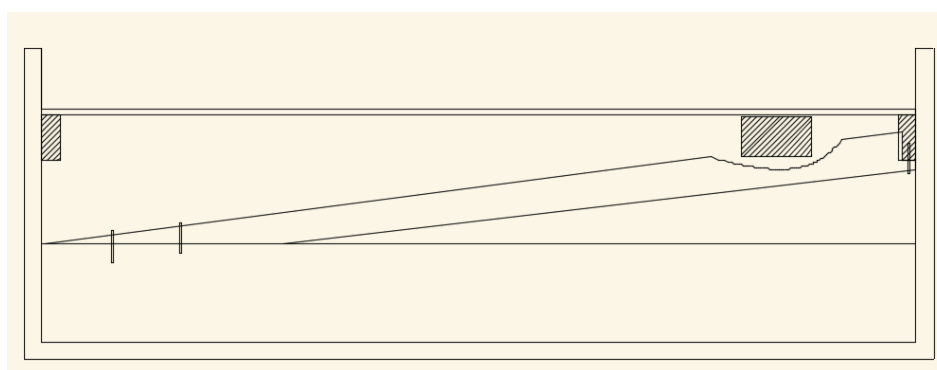
Le fond

Le fond de 16 mm d'épaisseur est fait de peuplier (ou tilleul). Il est collé et cloué sur le pourtour de la caisse. Il se constitue d'une partie perpendiculaire au clavier qui va de l'avant de la caisse à la fin de la joue et d'une partie parallèle qui va jusqu'au bout de l'instrument. On voit l'ajout d'une planche d'un bois légèrement différente sur l'avant de la caisse. Ce qui rajoute une certitude que cet instrument a été augmenté d'un clavier. Les deux genouillères sont fixées sur le fond et elles possèdent un dispositif pour les bloquer en position active très certainement pour le transfert (Fig. 8, 9 et 10).

Les structures intérieures

La structure intérieure a été mesurée par l'espace entre la masse et le contre sommier et avec un endoscope à travers la rose de l'instrument. Cette méthode n'est pas la plus précise, mais elle permet d'avoir une vue d'ensemble de l'intérieur de l'instrument et des dimensions. Elle permet d'éviter une radiographie qui est coûteuse ou bien d'enlever le fond de l'instrument qui est une opération dangereuse et invasive.

En procédant de la sorte, nous avons pu établir que la structure de renfort de la caisse était une structure lourde composée de plusieurs pièces. Premièrement, il y a quatre renforts de fond en peuplier (ou tilleul). Ils vont de l'échine à l'éclisse courbe avec un angle variant entre 111° et 114° (Fig. 65). Ils sont donc perpendiculaires à l'éclisse courbe, Delin utilise également ce type de structure.¹²⁷ Ces renforts fixés sur le fond de l'instrument ont une hauteur à peu près égale à la masse qui mesure 100mm de hauteur. Les renforts sont surmontés par des arcs-boutants qui partent de la contre éclisse de l'éclisse courbe et viennent mourir sur le renfort au niveau de l'échine comme le montre ce dessin. Ces arcs-boutants sont évidés pour laisser passer le boudin de 8'.



¹²⁷ Cf. P.39.

Un dernier renfort est placé entre l'éclisse courbe et la barre d'arrêt du clavier en angle. Ce genre de construction est aussi observé sur les clavecins de Henry Hemsh par exemple et chez Albert Delin¹²⁸.

Les contres éclisses qui soutiennent le collage de la table sont de section rectangulaire et mesurent 50 x 20 mm. Elles sont réalisées dans un bois résineux à fil droit. Elles sont collées et chevillées sur le pourtour de la caisse ; on peut voir sur l'extérieur de l'instrument les chevilles qui tiennent les contre éclisses (Fig. 7).

La masse de l'instrument qui bloque l'enfoncement du clavier est réalisée dans un bois résineux. Elle est marquée au crayon rouge d'un numéro 7 et de ce qui semble être un triangle (Fig. 64). Le triangle est sûrement un signe d'établissement utilisé couramment en menuiserie pour déterminer le sens d'une pièce dans un ensemble plus large.

Les barrages

Il y a cinq petites barres d'épicéa, une grande barre, un boudin de 8' et une grande barre pour les pointes d'accroche du 4'. Les mesures ont été prises en insérant un mètre ruban par la fente entre la barre d'arrêt et le contre sommier et sont consultables sur le plan de l'instrument.

Les barrages sont en épicéa. Ils sont biseautés sur la hauteur et concaves aux extrémités. Ils semblent être insérés dans la grande barre par une petite mortaise. Certains de ces renforts sont solidifiés par une bande de tissu trempé dans de la colle. Cette technique est souvent utilisée dans la fabrication d'instruments de musique pour renforcer un collage qui est soumis à la tension des cordes.

¹²⁸ Cf. *Annexes, Plan*.

La table d'harmonie

La table est constituée de plusieurs planchettes d'épicéas sciées sur quartier. Les mesures précises de l'épaisseur ont été impossibles avec les moyens à notre disposition. Mais on peut mesurer grossièrement qu'elle va de 3,5 mm dans les graves à 2,5 mm dans les aigus. Elle est percée pour laisser passer la rose et les chevalets de 4' et de 8' collés dessus. Elle ne présente pas de particularité notable. On peut cependant penser que J.P. Bull a utilisé des pointes pour sécuriser le collage du chevalet comme le laisse suggérer les petits trous de part et d'autre du chevalet de 8' (Fig. 46).

Le sommier

Le sommier est fabriqué en chêne et plaqué d'épicéa. Il est composé de deux pièces de chêne collées ensemble. Les chevilles d'accord semblent originales, elles ont une tête plate et ne possèdent pas de trou pour passer la corde. Elles sont plantées légèrement en angle afin de compenser la traction des cordes (Fig. 48 et 49). Les deux sillets sont collés sur le sommier. Il est percé d'un trou du côté aigu pour laisser passer le câble qui active le mécanisme du « jeu de luth » (Fig. 29). Une partie du mécanisme de la genouillère de gauche est attaché en-dessous du sommier ce qui a entraîné une usure importante à un endroit de contact entre le métal et le bois (Fig. 62).

Chevalets et sillets

Les chevalets sont en hêtre. On peut observer un décollement important du chevalet de 8' dans les basses et dans les aigus. Ils semblent être coupés dans la masse.

Les sillets sont collés sur le sommier ; le sillet de 4' déborde très légèrement sur la fosse dans les aigus.

La décoration

La caisse extérieure de l'instrument est teintée, à l'exception de l'échine qui est juste vernie. Les parties intérieures de la caisse sont peintes dans une couleur entre le vert-de-gris et le vert bleu. La peinture est décolorée de manière générale sauf à l'emplacement du couteau où la couleur est plutôt vert bleu que gris-vert. Les moulures sur le pourtour de la caisse sont dorées.

Des moulures sont collées dans la caisse de part et d'autre du plateau (Fig. 19 et 20). Celle-ci a déjà fait l'objet d'une description dans la partie concernant la mécanique de l'instrument. L'instrument est, pour le reste, assez sobre. Il n'y a aucune décoration sur la table d'harmonie.

La rose est en métal et est tenue par des bandes de tissus encollées sur l'envers de la table. Elle est située entre les petites barres. Elle est dorée. Les entrelacs de végétaux semblent former les lettres J et B (Fig. 34 et 35).

Sur les deux claviers, des moulures sont collées sur les petits blocs de parement aux deux extrémités du clavier. On peut également retrouver les mêmes moulures sur le clavier de l'instrument de J.P. Bull de 1779 conservé à la Vleeshuis à Anvers, sur le clavier de l'instrument de 1776 conservé au Musée des Instruments de Musique de Bruxelles ainsi que sur l'instrument de 1778 conservé au Sigal Museum aux États-Unis. Cette constance dans les moulures pourrait indiquer que J.P. Bull possédait dans son atelier un moyen de recopier de manière précise des moulures, il possédait peut-être des gabarits servant au traçage ou bien des rabots reprenant certaines moulures. Les moulures correspondent aussi à un style des clavecins flamands du XVIII^{ème} siècle. Trois clavecins de la famille Dulcken conservés au MIM sont pourvus des mêmes moulures sculptées sur les blocs des claviers que les instruments de J.P. Bull.

État de conservation

On peut remarquer plusieurs déformations et détériorations de l'instrument. L'échine s'est gauchie avec le temps, ce qui rend les manipulations du clavier difficiles. (Fig.37) L'échine est également piquée par les vers comme plusieurs parties de l'instrument. La table d'harmonie a également été agressée par les vers dans la partie grave de la table. La table d'harmonie s'est fendue à plusieurs endroits, le bois s'étant rétracté, ce qui est dû aux changements hygrométriques. Les claviers sont, eux, en relativement bon état de conservation concernant leur jouabilité, mais les plaquages en os sont fortement creusés, ce qui atteste d'une utilisation importante de l'instrument. Les sautereaux ont, quant à eux, sûrement été restaurés, car les feutres des sautereaux de 4' et du premier 8' long semblent être modernes. Les mécanismes permettant de changer les jeux sont eux pratiquement inutilisables. Il était difficile de déterminer quel mécanisme actionnait quel jeu de sautereaux. La genouillère gauche censée activer le jeu de 8' long est déconnectée du mécanisme. Le manquement du fil qui relie la genouillère au registre est sûrement dû à l'arrachement de celui-ci durant une manipulation des claviers. Dans la joue, il manque le mécanisme de la serrure dont le logement est défoncé sur l'intérieur (Fig.27).

Une restauration possible

L'instrument semble avoir été modifié à plusieurs reprises. La première modification de l'instrument est très certainement l'ajout du clavier inférieur entraînant l'allongement de la caisse et l'ajout d'un jeu de sautereaux. Cette modification a sans aucun doute été effectuée dans les premières années de vie de l'instrument. Malheureusement, cette théorie ne peut être prouvée sans pratiquer des analyses plus poussées de l'ensemble des instruments de J.P. Bull.

En analysant les claviers de l'instrument de 1789, on peut voir qu'ils sont semblables, les frontons des touches typiques des instruments de J.P. Bull sont les mêmes. Cependant, un détail a attiré mon attention : l'écriture manuscrite.

Les touches des deux instruments sont numérotées de 1 à 61 pour permettre de garder les touches dans leur bonne position même lorsqu'elles doivent être retirées du clavier. Les écritures des deux claviers ne sont pas absolument identiques comme vous pouvez le constater dans les annexes. Ma première hypothèse était que le second clavier a été ajouté par un des disciples de J.P. Bull. Mais malheureusement, comme nous l'avons vu dans la partie précédente, aucun disciple de J.P. Bull n'est connu. La seconde hypothèse est que l'instrument aurait été réalisé comme un clavecin à simple clavier durant la même période que l'instrument de 1779. L'ajout du clavier aurait alors été réalisé près de 10 ans plus tard. Ce serait donc bien J.P. Bull qui a ajouté le clavier mais son écriture a changé légèrement durant ce laps de temps. Un autre argument pour cette hypothèse sera exposé dans quelques lignes.

Une dernière hypothèse probable concernant l'augmentation des claviers est que l'instrument aurait subi deux modifications. Une première modification de J.P. Bull lui-même serait l'ajout d'un clavier à un instrument disposant d'un seul clavier et de trois jeux de cordes. Cet instrument aurait alors été équipé d'un jeu de cembalo angelico. Par après, J.P. Bull ou un autre facteur, aurait changé les quatre registres afin de s'affranchir de la complexité du jeu de cembalo angelico. Cette dernière modification aurait donné l'instrument dans son état actuel.

Le dossier du Musée des Instruments de Musique ne mentionne aucune restauration. On peut cependant voir sur l'instrument plusieurs indices et preuves que ce dernier a été restauré récemment. On peut remarquer des différences entre les sautereaux : les deux premiers jeux de sautereaux et les deux derniers semblent former deux groupes distincts. Les deux premiers sont équipés de feutre blanc et dépourvus d'agrafe. Les deux jeux suivants sont munis de feutre rouge et d'une agrafe. Cependant, les quatre jeux sont équipés de bec en feutre blanc qui semblent être identiques. On peut également voir des ressorts en matériaux synthétique, sûrement du delrin¹²⁹ ou du nylon.

¹²⁹ Le delrin est un nom donné au POM (Polyoxyméthylène) qui est un plastique utilisé actuellement dans la facture de clavecins, principalement pour les becs et les ressorts

Remarques

Le rapport de restauration de madame Douillez de l'instrument de 1779 conservé à la Vleeshuis nous fait part d'une inscription au crayon rouge sur les parties internes de l'instrument. Cette inscription marque un numéro 5. Elle indique au point 18 du rapport : « Avant de poser le fond, on remarqua le nom de J.C. Kraekman gravé sous la rosace. En outre, presque toutes les pièces intérieures portaient le numéro 5, inscrit au crayon rouge. Parties numérotées : a) l'échine entre les deux dernières traverses ; b) les trois traverses du fond ; c la masse d) la courbe et la contre éclisse de la courbe ; e) la tringle ; l'intérieur du contre sommier »¹³⁰.

Comme je l'ai écrit dans la description de l'instrument, j'ai, moi aussi, pu observer sur l'instrument de J.P. Bull un numéro inscrit au crayon rouge sur certaines pièces de l'instrument de 1789, notamment la masse, un des renforts inférieurs et le châssis du clavier supérieur.

En analysant l'instrument de 1776 conservé au MIM de manière rapide en cherchant une inscription au crayon rouge, je n'ai pas pu en voir une. Une demande a été envoyée au Sigal Museum pour vérifier la présence de ces inscriptions sur l'instrument de 1778 mais je n'ai malheureusement pas reçu de réponse. En réfléchissant aux éléments disponibles sur l'instrument de 1776, de 1779 et de 1789, j'ai pu énoncer la théorie déjà débutée dans la partie concernant les sautereaux.

Comme dit plusieurs fois dans ce chapitre, le clavier inférieur a été rajouté sur un instrument comportant ou étant prévu pour un seul clavier. Dans

des sautereaux. C'est l'entreprise DuPont qui le commercialise à partir de 1959. Cette date est donc un *termini post quem* pour la restauration de l'instrument.

¹³⁰ Rapport de restauration

le cas de ce clavecin le clavier était déjà installé dans l'instrument. Ensuite, les marquages au crayon rouge ont donné lieu à plusieurs pistes de recherches et de réflexion dont une seule me paraît plausible à la vue des éléments obtenus et découverts sur les différents instruments.

A la première vue des inscriptions sur l'instrument de 1789 et en connaissant l'existence des inscriptions sur l'instrument de 1779, deux hypothèses ont d'abord été explorées. La première était que les instruments construits par J.P. Bull étaient numérotés. L'instrument de la Vleeshuis aurait donc été le cinquième instrument fabriqué et celui de 1789 le septième. Cette hypothèse est abandonnée par le manque d'autres preuves sur les autres instruments du facteur. Peut-être une découverte de nouveaux documents permettrait de valider cette théorie. Cependant, elle manque de preuves solides.

La seconde théorie qui est apparue à la découverte des traces de l'augmentation d'un clavier est que l'instrument a été modifié par J.P. Bull lui-même avant la livraison de l'instrument. Les raisons de ces modifications peuvent être multiples. Il est possible que J.P. Bull ait réalisé cet instrument quelques années avant 1789, il aurait alors décidé de réutiliser un instrument déjà entamé, voire terminé, et de le munir d'un second clavier pour honorer une commande. Dans la continuité de cette idée, il me semblait intéressant de le comparer au clavecin de 1779 conservé à la Vleeshuis. Le cheminement logique était que ces deux instruments se ressemblaient du fait de leur double courbe, et qu'ils étaient les deux clavecins de J.P. Bull les plus anciens conservés. Dans la théorie d'un ajout de clavier, il aurait semblé probable que les deux instruments soient basés sur le même modèle et que l'instrument de 1779 représenterait l'état avant modification de l'instrument de 1789. Cependant, en comparant les deux instruments, les longueurs ne correspondent pas à un allongement de la caisse. L'instrument de 1779 mesure 2495 mm en longueur et l'instrument de 1789 lui mesure 2412 mm, l'ajout d'un clavier sur un modèle correspondant à celui de 1779 impliquerait une caisse plus longue pour l'instrument de 1789. Dans cette théorie, les numéros auraient servi à identifier les différents instruments basés sur un même modèle dans une logique de

production en petite série. Cette hypothèse a été démontrée fausse par les comparaisons des mesures sur les instruments.

La dernière hypothèse qui n'a pas encore rencontré énormément de contre-arguments, est liée, elle aussi, à l'ajout d'un clavier. Comme je l'ai expliqué précédemment, il semble évident que le clavier a été rajouté par J.P. Bull lui-même. Cette hypothèse part du postulat que les instruments de 1779 et 1789 ont été construits durant la même période en se basant sur deux modèles différents. Les numéros inscrits au crayon rouge différencient alors les pièces des différents instruments dans un atelier où l'on construit plusieurs clavecins en même temps. Jean Tourney émet la même hypothèse concernant les instruments de Delin portant des numéros. Le clavecin de 1789 serait peut-être resté dans l'atelier durant plusieurs années ou aurait été vendu à un client en ne possédant qu'un seul clavier et trois jeux de sautereaux. Durant l'année 1789, ou un peu avant, l'instrument serait revenu à l'atelier avec une demande de l'ajout d'un clavier. Si l'instrument n'avait pas été vendu, il est possible que J.P. Bull ait profité de la commande d'un instrument double clavier pour faire sortir cet instrument commencé environ 10 années auparavant.

CONCLUSION

Cette analyse approfondie de l'instrument de 1789 a permis de répondre à la question de recherche. Cependant, d'autres questions sont apparues. La question principale concernant J.P. Bull était de le replacer dans un contexte plus large de la facture de clavecins à Anvers. La première modification à cette question de recherche a été la prise en compte d'une zone géographique plus large : les Pays-Bas méridionaux. On peut constater dans cette zone au XVIII^{ème} siècle deux orientations qui divergent : la ville d'Anvers et ses facteurs qui la représentent en opposition aux autres facteurs actifs dans les Pays-Bas. Anvers est représentée par Jacobus Van den Elsche ainsi que Johann Daniel Dulcken. Cette première orientation est une volonté d'innovations techniques et d'une complexification du clavecin. Les facteurs s'attèlent à donner au clavecin une

composante nouvelle qui est de l'ordre de la variation. La recherche est basée sur la variation du son grâce à des mécanismes et à des nouvelles structures.

A l'opposé de cette orientation, se place Delin et dans une moindre mesure Heinneman et Mahieu. Ces facteurs travaillent à la consolidation des techniques transmises par les Ruckers et les anciens. On peut le constater par l'utilisation des registres sortants par la joue, la séparation du jeu de luth en deux parties et les jeux présents sur les instruments.

Ces affirmations manquent toutefois de nuance. Il semble que J.D. Dulcken ait réalisé deux types d'instruments. Un premier type, équipé d'une octave courte et de 2x8' qui correspondrait à une manière de concevoir l'instrument « à l'ancienne ». Un second type, avec cinq octaves complètes et des innovations comme la double éclisse courbe. Ce type correspondrait à une conception moderne de l'instrument.

Du côté de Delin, il produit des instruments construits dans la continuité de la tradition instaurée par les Ruckers. Mais un sens de la recherche et du perfectionnement des techniques est constant dans son œuvre. Cette recherche est concrétisée par le changement des types de renforts utilisés ou par la hauteur des caisses des épinettes.

J.P. Bull se situe à la croisée des deux chemins. Élève de J.D. Dulcken, il semble avoir poursuivi la quête de modernisme dans ses instruments. Cependant, il semble également avoir eu une volonté de simplifier les procédés de J.D. Dulcken qui devaient lui sembler démesurés. Il a amené des innovations très intéressantes concernant l'utilisation du jeu cembalo angelico. Son utilisation de ressorts afin de créer une possibilité de variation dynamique est très certainement une invention de Bull. Son mécanisme de jeux de luth est également unique dans la facture de clavecins. Les modifications qu'il apporte à la structure de l'instrument par rapport à la structure de J.D. Dulcken ou des Ruckers montrent sa volonté d'améliorer le clavecin dans sa structure même.

Les instruments conservés de J.P. Bull nous montrent une grande maîtrise autant dans la conception que dans l'exécution. L'instrument de 1789 nous démontre la qualité du travail effectué par J.P. Bull. Ce facteur est trop souvent simplement associé à Dulcken. Bien qu'il soit clairement dans une démarche semblable à celle de son maître, J.P. Bull mériterait de récupérer ses lettres de noblesse à la vue des éléments exposés ci-dessus.

Des recherches supplémentaires pourraient bien évidemment être menées. Une analyse complète et méthodique des quatre instruments de J.P. Bull permettrait de mettre en évidence les questions soulevées dans ce mémoire. De plus, des analyses telles que la radiographie permettraient certainement de mettre en évidence d'autres points de recherches importants.

Je souhaite par ce modeste travail avoir changé l'opinion et peut-être motiver d'autres recherches sur les instruments de J.P. Bull.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES IMPRIMÉES

BEDARD, Hubert, et, LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *Rapports de restauration*, Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin, Volume 4.

BRAUDEL, Bernard, *Civilisation matérielle, économie et capitalisme – XVe – XVIIIe siècles*, Armand Colin, Paris.

BURNEY, Charles, *De l'état présent de la musique en France et en Italie, dans les Pays-Bas, en Hollande et en Allemagne*, trad. Brack. C, Gênes, 1809.

COORNAERT, Emile, *Les marchands dans les échanges entre la France et Anvers au XVI^{ème} siècle*, dans *Revue d'histoire économique et sociale*, Vol 37, 1959.

DUMONT, Etienne, *Traités et législation civile et pénale*, Bossange, Paris, 1802.

DUMONT, Georges-Henri, *Histoire de Belgique : Des origines à 1830*, Le cri, Bruxelles, 2005.

GÉTREAU, Florence, *Un cabinet d'instruments pour l'instruction publique. Faillite du projet, ouverture du débat, Le Conservatoire de Paris, 1795-1995. Des Menus-Plaisirs à la Cité de la musique*, dir.; BONGRAIN, Anne, éditions du Buchet/Chastel Paris, 1996.

GOOSENS, Aline, *Les inquisitions modernes dans les Pays-Bas méridionaux*, Université de Bruxelles, 1997.

HEEKELINGEN, Hermann de Vries, *Le Genève pépinière du calvinisme hollandais*, Ed Frères Fragnière, Fribourg, 1918.

HUBBARD, Frank, *Three centuries of harpsichord making*, éditions S.A, Norgent-le-roi, 1981.

KOTTICK, Edward, *A history of harpsichord*, Indiana University Press, 2003.

LAMBRECHTS-DOUILLEZ, Jeannine, *Klavecimbelbouw te Antwerpen in de 18^{de} Eeuw*, Celesta, 3, 1989.

MAHILLON, Victor-Charles, *Catalogue descriptif et analytique du musée instrumental du conservatoire royal de musique de Bruxelles*, Gand, 1913.

MAURIN, Olivier, *La Hongrie et les Pays-Bas méridionaux durant la guerre de Succession d'Espagne : les ambitions de la diplomatie française*, thèse de doctorat en Histoire, Université Michel de Montaigne, Bordeaux, 2016.

O'BRIEN, Grant, *Ruckers. A harpsichord and virginal building tradition*, University Press of Edimburgh, 1983.

OURY, Clément, *La guerre de succession d'Espagne : La fin tragique du grand siècle*, Tallandier, Paris, 2020.

QUILLIET, Bernard, *Guillaume le taciturne*, Fayard, Paris, 1994.

RIPIN, Edward, *Antwerp harpsichord building: the current state of research*, dans "Colloquium restauratieprobleem van Antwerpse klavecimbels", Ruckers Genootschap, Anvers, 1977.

ROMBOUTS, Ph., et VANLEIUS, Th., *Les liggeren et autres archives historiques de la guilde anversoise de Saint-Luc*, VOL 2, Jules de Koninck, Anvers, 1872.

S.n., *Catalogue de la collection des instruments de musique flamand et néerlandais formé par CC Snoeck*, Gand, 1903.

S.n., Catalogue d'une belle et riche bibliothèque musicale et d'une collection d'antiquités délaissées par feu Mr Abel Régibo, Renaix, 1897.

TOURNAY, Jean, *A propos d'Albertus Delin (1712-1771)*, dans « La facture de clavecin du XV^e au XVIII^e siècle », Louvain-la-Neuve, 1980.

VAN AERT, Laura, *Vendre l'exotique au quotidien, l'implantation urbaine des magasins et des produits coloniaux (tabac, thé, café, coton) à Anvers au XVIII^e siècle*, dans Société française d'histoire urbaine, N 30, P 41-46.

VAN HOUTTE, Hubert, *Les occupations étrangères en Belgique sous l'ancien régime*, dans *Revue du Nord*, n°66, 1930.

VANDER STRAETEN, Edmond, *La musique aux Pays-Bas avant le XIX^e siècle*, Librairie Européenne, Bruxelles, 1867.

VANDERVELLEN, Pascale (dir.), *The Golden Age of Flemish Harpsichord Making. A Study of the MIM's Ruckers Instruments*, Musical Instruments Museum, Brussels, 2017.

VANDERVELLEN, Pascale, *Le collectionneur et facteur d'instruments de musique Alphonse Van Neste, acteur méconnu du renouveau de la musique ancienne en Belgique*, Musée des Instrument de Musique, Bruxelles.

WOLFF, Jacques, *Histoire économique de l'Europe*, Economica, Paris, 1995,

SOURCES NUMÉRIQUES

KOSTER, John, *Cembalo angelico*, dans *Grove Music Online*, disponible sur *Grove music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com>, consulté le 7 août 2021.

LAMBRECHT-DOUILLEZ, J, *Dulcken family*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com> , consulté le 18 juillet 2021.

LAMBRECHT-DOUILLEZ, Jeannine, *Elsche Jacobus Van Den*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com>.

LOTTIN, Alain *la révolte des gueux en Flandre, Artois et Hainaut*, Presse universitaire du septentrion, disponible sur <https://books.openedition.org>, consulté le 22 décembre 2020.

O'BRIEN, Grant, *Couchet family*, dans *Grove Music Online* [en ligne], 2003, téléchargeable sur <https://www.oxfordmusiconline.com> , consulté le 18 mai 2021.

OURY, Clément, *La guerre de succession d'Espagne*, Interview de Clément Oury par Jean-Baptiste Noé, disponible sur <https://www.youtube.com>, consulté de 28 septembre 2021.

S.n., *La désunion s'installe et permet le retour des Autrichiens*, disponible sur <https://histoire-des-belges.be>, consulté le 29 septembre 2021.

S.n., *Une politique de centralisation*, disponible sur <https://histoire-des-belges.be>, consulté le 29 septembre 2021.

TURKOGLU, Bahar, *L'inquisition aux Pays-Bas*, sur le site de l'université de Leyde, disponible sur <https://dtchrevolt.leiden.edu>, consulté le 20 décembre 2020.

VLEESHUIS, *Jacobus Van Den Elsche*, disponible sur <https://search.museumvleeshuis.be/>, consulté le 7 octobre 2021.

Wikipédia, *La guerre de succession d'Autriche*, sur <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 29 septembre 2021.

WIKIPEDIA, *Ligue d'Utrecht*, disponible sur <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 21 décembre 2020.

WIKIPEDIA, Philippe II, disponible sur <https://fr.wikipedia.org>, consulté le 21 décembre 2020.