



HAL
open science

” La lutherie se meurt ”... Chronique épistolaire de la crise des années 1950-60

Hélène Claudot-Hawad

► To cite this version:

Hélène Claudot-Hawad. ” La lutherie se meurt ”... Chronique épistolaire de la crise des années 1950-60. Klein, Valérie (Musée de Mirecourt) & Buob, Baptiste (CNRS). LUTHIERS. DE LA MAIN À LA MAIN, Actes Sud, pp.66-81, 2012. halshs-00723047v2

HAL Id: halshs-00723047

<https://shs.hal.science/halshs-00723047v2>

Submitted on 7 Aug 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Paru in *LUTHIERS. DE LA MAIN À LA MAIN* (V. Klein et B. Buob éd.), Actes Sud/Musée de la lutherie et de l'archèterie de Mirecourt, 2012, pp. 66-81

‘La lutherie se meurt...’ Chronique épistolaire de la crise des années 1950-60

Hélène CLAUDOT-HAWAD

Résumé : A la charnière des années 1950-1960, la lutherie est en crise. Ce texte s'intéresse au quotidien des luthiers saisi à travers une centaine de lettres professionnelles adressées au luthier Albert Claudot de Dijon par des confrères établis dans d'autres villes, régions ou continents.

« De plus en plus, la lutherie se meurt et je le regrette pour les luthiers qui aimaient leur métier ». Emile Auguste Ouchard, archetier installé aux Etats-Unis, donne le ton dans une lettre du 30 mars 1956 adressée à son ami Albert Claudot, luthier à Dijon et originaire comme lui de Mirecourt. Cette missive manuscrite fait partie d'un dossier d'une centaine de lettres de provenances variées, toutes destinées à Albert Claudot, conservées par lui et datant des années 1955 à 1961.

Les correspondants privilégiés d'Albert Claudot sont ses confrères, établis dans différentes villes de France ou du monde, la plupart liés à Mirecourt parce qu'ils sont natifs de cette ville, ou encore parce qu'il y ont fait leur apprentissage. Leurs rapports ne sont donc pas uniquement professionnels. Souvent amis d'enfance ou encore apparentés, ils partagent de nombreux liens de connivence et beaucoup de souvenirs régulièrement évoqués. Entre eux, le tutoiement est de rigueur ainsi qu'un ton généralement familier et amical. La plupart, nés au début du XXe siècle, certains à la toute fin du XIXe siècle, sont alors quinquagénaires. Seuls les luthiers d'une autre génération ou encore ceux qui ne sont pas de Mirecourt utilisent le vouvoiement et les formules habituelles de politesse (Monsieur) pour s'adresser à leur interlocuteur.

Les principaux thèmes abordés concernent les nouvelles de la profession et des luthiers, les affaires pratiques (recherche, échange ou commande d'instruments; recherche de fournitures, renseignements divers...), les déplacements à Mirecourt qui sont réguliers (à la Toussaint, à la Sainte-Cécile et à diverses dates pour le travail), également la nostalgie du pays et de tout ce qui peut l'évoquer, et bien sûr les nouvelles plus personnelles, avec en toile de fond un contexte politique et militaire particulier, la guerre d'Algérie. Les hommes jeunes – enfants, neveux, gendres de ces correspondants – ont été envoyés en Algérie, laissant les plus anciens seuls à l'atelier. La mobilisation des jeunes gens à la guerre est un motif de préoccupation perceptible dans les courriers.

En cette moitié du XXe siècle, la pratique épistolaire joue un rôle essentiel dans les échanges professionnels, autant que familiaux. Les lettres sont fréquentes et abondantes, la graphie est généralement soignée, les écritures sont fluides, même si l'orthographe est parfois incertaine. On constate qu'un même correspondant peut rédiger jusqu'à deux envois par semaine, et que ces missives, loin d'être brèves, comprennent souvent plusieurs pages. Les courriers adressés à Albert Claudot proviennent de villes différentes : Mirecourt, Marseille, Bordeaux, Paris, Angers, Liège, Genève, Lausanne, Batavia, New York... Ils concernent la lutherie ou la musique et évoquent l'état de crise d'une profession qui ne permet plus de gagner correctement sa vie. Ce constat s'accompagne d'un désarroi d'ordre presque identitaire. Car la pratique de la lutherie n'est pas seulement associée à une fonction économique, elle représente un métier que l'on aime, un savoir souvent ancestral que l'on estime et que l'on comptait transmettre à sa descendance.

Comment se présente ce déclin de la lutherie ?

UN CONTEXTE ANTÉRIEUR TOURMENTÉ

On sait que la crise économique mondiale des années 1930 a déjà eu, sur les métiers de la musique, des conséquences désastreuses, décuplées par l'arrivée, dans le paysage culturel, d'une nouvelle technique : le film parlant. La diffusion de cette invention en France va entraîner la disparition de tous les orchestres de cinéma et mettre rapidement au chômage musiciens, fabricants d'instruments et marchands de fournitures. Beaucoup de luthiers sont alors contraints de changer de métier. Le frère cadet d'Albert Claudot : Pierre, né en 1906, l'exprime en ces termes : « L'un des drames de notre génération, c'est qu'en 1933, il a fallu réviser toute notre situation, étant donné qu'il n'y avait plus de travail » (interview 1980).

Paradoxalement, la Deuxième Guerre mondiale (1939–1945), avec ses contraintes, ses privations, ses entraves à la mobilité, favorise un certain retour à la pratique individuelle de la musique. Des musiciens amateurs, comme l'évoque Pierre Claudot, reprennent alors leurs violons remisés au grenier et les donnent à régler ou à réparer. Par ailleurs, l'inflation pousse les investisseurs à acquérir des valeurs plus stables, d'où une forte demande concernant les beaux instruments. Mais le stock ne pouvant se renouveler, l'embellie est très fugace pour les luthiers.

Dans les années 1950, une autre crise se profile, liée également à une innovation technique : le microsillon qui s'impose en France et va transformer les usages de la musique. Concrètement, cela se traduit par une désaffection de plus en plus marquée pour l'apprentissage de la musique et de la pratique instrumentale. « On supprime, dit Pierre Claudot [1980], les orchestres nationaux, les orchestres de la TSF, les orchestres de stations... » Les musiciens ne trouvent plus d'emploi. Les conservatoires se vident. Dans leurs courriers, les luthiers de diverses villes françaises font partout état de ventes en diminution.

PRIVÉS DE CLIENTÈLE

La clientèle se raréfie, parfois dangereusement, et les demandes d'instruments paraissent occasionnelles et imprévisibles, provoquant l'immobilisme des ateliers. Paul Lorange, luthier à Marseille, résume ainsi le dernier trimestre de l'année 1955 : « Les affaires ne s'emballent pas. Si octobre a été satisfaisant, novembre bon, décembre a été insignifiant, si bien que le trimestre dans l'ensemble est quelconque et à peu près semblable à ceux des années précédentes malgré un début prometteur. Rien de transcendant à l'achat non plus ». En mars 1956, la situation continue à stagner : « Les affaires sont très calmes, le peu d'acquéreurs éventuels tergiverse et ne se décide pas à ouvrir le porte-monnaie et traiter ». Quatre ans plus tard, les clients à Marseille sont devenus quasi inexistantes d'après les lettres que Pierre Claudot, également luthier dans cette ville, adresse à son frère tout au long de l'année 1959 : « Les clients ne s'empressent guère » ; « C'est mort sur toute la ligne » ; « Le boulot est calme, la vente nulle ». L'année suivante, en 1960, ses courriers montrent que rien ne s'est arrangé et que son confrère de Marseille est pareillement atteint par ce qui apparaît désormais comme une véritable crise : « Actuellement, c'est toujours le grand calme. J'ai une contrebasse à réparer, c'est maigre ! » ; « Je reste des journées sans voir personne. Lorange paraît aussi abandonné » ; « En ce qui concerne le boulot, c'est catastrophique.

Je n'ai plus rien à faire et la vente est nulle. Je me demande si ça va durer longtemps ainsi ».

Le contexte ne semble pas plus favorable aux Etats-Unis. Emile A. Ouchard, archetier qui travaille pour la maison William Lewis & Sons de Chicago avec laquelle il a un contrat d'exclusivité, écrit en janvier 1956 : « Je me rends compte que partout la lutherie décline ». Onze mois plus tard, la situation ne s'est pas améliorée, le laissant indécis : « Tu auras le temps de m'attendre car je ne sais toujours que faire, les temps sont assez durs et mouvementés, c'est ce qui fait que je ne peux me décider ». Les activités reprennent un peu pour cause de pénurie d'archets anciens : « Le travail a été très calme, mais il y a un semblant de reprise du fait que les vieux archets se font rares ». Finalement, E. A. Ouchard met en vente sa maison de Batavia, à plus de 1300 km de New York où il revient s'établir : « A Batavia, c'était beau avec le contrat. Sans cela et bien que j'ai beaucoup de clients en dehors, la clientèle particulière ne vient pas à la maison et tu dois penser que la clientèle directe est préférable aux revendeurs ». Il s'installe dans l'atelier que lui propose l'un de ses collègues luthiers de New York, J. Français, dont la famille est également originaire de Mirecourt, à la « 140-57 rue », dans la maison même où il travaillait avant l'expérience de Chicago. Cependant, son retour à New York, écrit-il, ne signifie pas l'abandon de son indépendance : « Ne crois pas que je sois lié, j'aime trop mon indépendance, mon travail est à moi, je loue seulement l'atelier ». En 1960, après un séjour de quatorze ans aux Etats-Unis, il rentrera finalement en France et s'installera en Aquitaine à Gan, sous l'enseigne de « Faiseur d'archets ».

Durant cette période, seul Albert Claudot dans sa ville de Dijon semble un peu mieux résister que ses correspondants, à moins qu'il sache prendre la situation avec davantage de sérénité, comme le remarque Emile A. Ouchard : « Je constate que tu fais des ventes et c'est tant mieux. Ici c'est calme, à part les réparations, la vente est nulle à New York, heureusement j'ai le dehors » (30 mars 1956) ; « Je sais que tu n'es pas exigeant au point de vue travail et que contrairement aux confrères de la capitale, tu es toujours satisfait de ton sort » (16 déc. 1956). Le « dehors » – c'est-à-dire la clientèle et les intermédiaires internationaux (confrères, professeurs de musique, marchands) – représente donc un apport qui compte pour le maintien de l'activité des ateliers.

Si la désaffection pour les instruments du quatuor est marquée, paradoxalement, c'est le contraire pour la guitare, comme le suggère une lettre de Pierre Claudot datée du 17 janvier 1957 : « J'ai vu Lorange l'autre jour, il n'a pas l'air de faire des étincelles non plus. Naturellement la situation générale n'est guère brillante. Il n'y a que les guitares

qui se demandent. J'ai bien écrit à Carbonell¹, mais il est débordé de travail et ne peut livrer en dehors de sa clientèle privée ».

A défaut de vendre leurs oeuvres, les luthiers doivent se contenter de réparer : « Sous peu, il n'y aura bientôt plus que des réparateurs, écrit Emile A. Ouchard en 1956, c'est un tort que nous avons, je répare parfois des archets qui seraient mieux au feu et qui feraient de la place pour les neufs ». D'autres, privés même de cette ressource, utilisent au contraire leur temps vacant à fabriquer des violons neufs comme le fait Pierre Claudot à Marseille : « Il faut s'armer de patience et de philosophie pour conserver un moral serein. Enfin, pour l'instant, je confectionne des altos, cela m'occupe et m'intéresse » (1957) ; « On attend, je fais du neuf » (1959) ; « Je fais du neuf en attendant la reprise des réparations et affaires » (1960) ; « Je fais du neuf sans beaucoup de conviction, les clients se font d'une rareté incroyable » (1960).

SE RÉORIENTER

On apprend dans ces échanges épistolaires que plusieurs luthiers de Mirecourt sont en difficulté et doivent se tourner vers les ressources du jardin jusqu'à « pousser la charrette pour vendre des pois », comme l'écrit l'un d'eux en plaisantant. Plusieurs abandonnent le métier ou y songent sérieusement : « Je comprends un peu le Pointu (surnom de Pierre Enel) qui veut s'amarrer à quelque chose de solide avant d'être complètement vieux, écrit Pierre Claudot en 1959, car j'ai vraiment l'impression que nous ne prenons pas le chemin d'un renouveau de la lutherie ». Les faillites ou les fermetures d'ateliers de lutherie affectent le paysage professionnel. Pierre Enel à Mirecourt (5 sept. 1956) s'inquiète au sujet d'un ami qui « a fini sa saison de contre-maître. Je me demande ce qu'il va faire. En tout cas, la maison est mise en vente. Le pauvre vieux, je le vois mal parti ». Quelques mois plus tard, le 17 décembre 1956, il note à Mirecourt : « Ici, rien de nouveau sauf la fermeture de la maison Dieudonné pour la fin du mois, question de santé, Marcel Thomassin étant à la retraite, et Jean Eulry serait embauché chez Paul Hilaire. Encore une maison qui disparaît, à cette cadence je crois que l'on pourra compter les résistants ».

Cette crise est angoissante. Elle contraint les luthiers à repenser leur orientation professionnelle ou du moins leur lieu d'exercice (« on se demande si nous pourrions finir notre vie dans la carrière, tout au moins ici » écrit Pierre Claudot le 31 décembre 1959). Elle oblige aussi à revoir l'avenir des enfants qui s'inscrivait auparavant de manière

¹ Luthier de guitare à Marseille

tellement évidente dans la continuité du métier familial. Déjà en 1951, Pierre Enel faisait état dans un courrier (30 avril) du « grand lessivage » chez Laberte, fabrique de lutherie à Mirecourt : « ils mettent à pied toutes les semaines leurs ouvriers. Tout le monde se plaint. A Paris, c'est de même ». Cinq ans après, le contexte a plutôt empiré. Aussi, Emile A. Ouchard suggère avec humour le 30 mars 1956 : « Il va falloir orienter nos enfants vers d'autres métiers, par exemple la force nucléaire, ils iront s'installer archetiers ou luthiers dans la lune ». De même, Pierre Claudot s'inquiète en 1960 de l'avenir de son neveu (Pierre II, le fils d'Albert), qui a 18 ans et songe, en sus de sa formation musicale de violoncelliste, à apprendre le métier de luthier : « Devant la décadence de notre métier, il y a de quoi réfléchir avant de lancer un jeune dans cette direction. Le présent est mauvais et l'avenir ne peut guère apporter d'améliorations ».

TENSIONS PROFESSIONNELLES

Des discordes au sein de la profession sont évoquées dans les courriers de 1956 concernant le Groupe des Luthiers et Archetiers d'Art où s'est installé un climat de suspicion. Ces tensions ne sont pas nouvelles puisque déjà en 1950 un compte-rendu de la réunion du 26 novembre faisait état de l'absence de nombreux confrères : « Nous aurons toutefois à regretter que nos Collègues de province ne croient pas utile d'avoir à se déranger et à venir dans la capitale, au moins une fois par an ». Une particularité du Groupe est que « la plupart de (se)s membres sont parisiens », comme le précise lui-même le secrétaire général, Georges Dupuy, dans une lettre du 5 décembre 1951. Le clivage est en effet manifeste entre la province et Paris. Amati Mangenot, luthier à Bordeaux, écrit le 4 janvier 1956 : « Quant au groupe, je me suis prononcé pour (mais c'est pour la forme). Cela n'a pas un gros intérêt pour nous, car il sont tous les mêmes, ils se bouffent entre eux, alors pour nous, c'est pire quand ils voient un instrument venant de province 'qu'ils auraient pu vendre' comme ils l'assassinent. »

Le 19 novembre 1956, le secrétaire du Groupe des Luthiers et Archetiers d'Art, Georges Dupuy, constate l'implosion du groupe : « Rappelez-vous le désordre dans lequel s'est terminée notre dernière réunion. Depuis aucun contact professionnel n'a eu lieu et aucun collègue – sauf vous – ne s'est adressé à moi pour savoir si on ferait quelque chose ! ». Au sujet de la fête de la Sainte-Cécile, patronne des musiciens et des luthiers, il rajoute : « Personnellement, je ne vois pas l'utilité de réunir tout le monde, la division profonde qui existe étant surtout due au non-respect des engagements pris moralement et même par écrit ».

Albert Claudot avec d'autres confrères va s'employer en 1957 à ressouder la profession. Une « Résolution proposée par les luthiers français présents à Liège le 20 septembre 1957 » est signée par « Mrs Bauer, Ch. Bazin, Camurat, Claudot, Gaggini, Millant » pour « la création, sur un plan amical, d'une association de tous les luthiers et archetiers d'art français, sans exception », après le constat de « l'isolement actuel de notre Art en France, au point de vue corporatif, en face de la cohésion agissante des autres pays ». La notion d'« amitié » revient à plusieurs reprises dans le texte de présentation de l'association dont le but est « d'informer ses Membres des diverses manifestations internationales, de provoquer des Expositions sur le plan national et de susciter des échanges d'idées concernant la profession tant sur le plan commercial que sur le plan artistique, au cours de réunions amicales ». Alors que le bureau provisoire se réunit pour la première fois le 6 octobre 1957, Albert Claudot déclare : « Notre bonne volonté et l'amour commun que nous vouons à notre beau métier seront les atouts majeurs de notre réussite ». Ce sont donc en premier lieu des qualités humaines qui lui paraissent nécessaires pour réorganiser la profession. Au sujet de la composition du bureau, il formule également une requête : « Ce que je crois indispensable, ce serait qu'un Mirecurtien soit présent dans le bureau provisoire en demandant par exemple à Charles Bazin de figurer parmi nous, ce serait faciliter, à tous points de vue, nos rapports avec nos collègues de Mirecourt. » En creux, se dessinent certains problèmes qui semblent avoir miné la précédente formation où les intérêts parisiens l'auraient emporté sur les autres et où des rivalités individuelles se seraient exercées aux dépens de la collectivité. Albert Claudot l'évoque sous cette forme : « il faut que nous évitions tous les heurts qui ont divisé et réduit à néant l'ancien groupe. Le luthier n'échappe pas au mal commun à beaucoup d'artistes, l'indépendance, s'accompagnant souvent de susceptibilités mal placées que nous ne pouvons guérir, peut-être sommes-nous aussi atteints de ces maux ? Mais nous pouvons au cours du premier grand rassemblement amical des luthiers et archetiers d'art de France, créer une ambiance, un climat favorable à la bonne humeur, prélude à l'entente basée sur la confiance mutuelle et l'amitié ». Il se défend d'être « un utopiste » : « je vois les choses clairement, j'ai assisté, navré, à l'effondrement lamentable de l'ancien groupement et je suis persuadé que d'y réfléchir nous devons en tirer la leçon qu'il se doit ». Le nouveau groupement forme un bureau qui intègre cette fois beaucoup de luthiers de province et renouvelle les représentants parisiens avec des luthiers de la jeune génération : le président est Albert Claudot à Dijon ; les vice-présidents : Etienne Vatelot à Paris et Charles Bazin à

Mirecourt ; le secrétaire Philippe Dupuy à Paris ; le secrétaire-adjoint, Jacques Camurat et le trésorier René Quenoil à Paris. Notons que ces luthiers appartiennent tous, à l'exception d'une personne, à des familles originaires de Mirecourt. La Sainte-Cécile, le 22 novembre, continuera à rythmer le calendrier des rassemblements rituels du groupement qui par ailleurs transforme son Congrès annuel en un véritable événement festif et culturel. Ce dernier se déroulera chaque année dans une ville ~~nouvelle~~ différente où des luthiers sont installés, concrétisant la volonté de décentralisation qui a marqué la création du nouveau groupement.

LA CIRCULATION DES INSTRUMENTS

Si la demande d'instruments est faible, notamment dans les villes de province, l'offre en instruments anciens l'est également: « Je n'ai plus grand chose à vendre en instruments anciens. Je suis toujours à la recherche de violons de l'école de Klotz. Si tu connais quelque chose, pense à moi » écrit Pierre Claudot en 1957. Les luthiers en effet s'organisent entre eux et font activement circuler les instruments entre leurs ateliers en fonction des amateurs potentiels. Amati Mangenot, luthier à Bordeaux, propose ainsi dans un courrier du 4 janvier 1956 : « Entendu pour ton Pierray, si toutefois un beau Honoré Derazey en parfait état et un Didier Nicolas Aîné (à choisir entre un jaune ou un rouge, pas de cassure, simplement des décollages d'éclisse pour ce dernier) te plaisaient, je pourrais te faire l'échange avec le Pierray, qu'en penses-tu ? ».

Pierre Claudot dans des lettres datées de 1959 répond à son frère au sujet de divers instruments : « Je suis content que tu aies vendu l'alto, car ici je ne fais pas grand-chose. Malheureusement, je n'ai pas d'alto ancien faisant 40, mais j'en ai construit quelques-uns en copie Testore de 42 cm, ces instruments sonnent très bien, je les vends 75000. Je peux t'en envoyer un en dépôt ». Les instruments disponibles sur le marché sont rares comme l'attestent ses différents courriers : « En violon vieux Paris, je n'ai rien. J'ai un Bernardel père, mais à double filet en très bon état, très dépouillé, 100 000, il sonne très bien » ; « En cello, je n'ai pas grand chose, un Nicolas Aîné 1806, forme assez bombée, mais vernis sec marron, avec une fracture de haut en bas de la taille côté âme ». En 1960, Pierre Claudot confie encore des violons à son frère pour la vente : « Je t'ai expédié l'alto... Tant mieux si tu trouves acquéreur. Ici c'est toujours le grand calme... Je te joins une étiquette pour l'alto au cas où l'acheteur éventuel se déciderait ». Le choix n'est pas plus large semble-t-il chez son confrère : « Au sujet de ta demande de cello, j'ai un Schwartz à Strasbourg 1842, taille et diapason normal... Je n'ai rien d'autre en ce

moment. Je suis allé voir Lorange à ce sujet, il n'a rien non plus sauf des vieux Mirecourt à remettre en état » (24 février 1960).

Les luthiers installés dans les capitales ou les villes où la culture musicale est développée prospectent et achètent régulièrement auprès de leurs confrères provinciaux : « Nous sommes toujours preneurs des violoncelles $\frac{1}{2}$ et $\frac{3}{4}$ », écrivent les luthiers parisiens Roger et Max Millant, à Albert Claudot de Dijon : « Si vous en trouvez, vous pouvez nous les envoyer sans autre formalité ». Pierre Gerber, luthier à Lausanne, annonce dans sa lettre du 1er novembre 1961 : « J'aimerais m'arrêter à Dijon pour vous dire un petit bonjour, au cas où vous auriez un ou deux violoncelles intéressants, Vuillaume, Gand ou autres et un beau violon italien ». En 1960, Pierre Claudot évoque dans un courrier « la visite de Hermann de Stuttgart (le fils) ... Il cherche surtout des instruments français du 19^e, ce que nous trouvons difficilement » .

On constate que les divers instruments qui circulent entre les luthiers de province à cette période ne sont pas forcément les mieux côtés, les « grands » instruments n'étant accessibles qu'à la clientèle internationale qui s'adresse surtout à Paris. En même temps, les descriptions précises et sensibles que font les luthiers de ces pièces qui passent entre leurs mains marquent leur « goût de l'instrument » : « Un client m'a donné à vendre un cello qui pourrait peut-être intéresser l'amateur que tu avais pour un beau violoncelle. Il s'agit d'un instrument d'Ettore Soffriti, 1916, Ferrare, très belle lutherie taillée dans un érable italien à petites ondes striées, une belle table bien qu'avec flancs rapportés » (Pierre Claudot, 1960).

Les archets voyagent beaucoup également. Emile A. Ouchard écrit le 15 octobre 1961 de Gan : « Pour les archets à Chicago, ... écrire à Gérard s'il pourrait se charger de te les expédier du Havre » ou encore : « Si tu trouves le Peccate beau et bon au poids, envoie le moi, j'écrirai à mon client aux USA. Je le mettrai au point avant de l'expédier ». En ces temps difficiles, l'acquisition d'instruments de valeur se réalise souvent à plusieurs et par troc : « Au sujet de ta demande d'un instrument italien, écrit Pierre Claudot le 6 janvier 1958, j'ai toujours le Gagliano Nicolas que j'ai de moitié avec Lorange ». Le 4 février 1958 : « Je viens de voir Lorange pour l'affaire Gagliano. Je lui ai transmis tes propositions. En principe je pense qu'un arrangement est possible. Je n'ai plus grand souvenir du Vuillaume, à part la tête qui n'est pas la sienne, est-ce que le corps est en bon état ? Cet instrument est en copie ou neuf ? Je me rappelle très bien le Pierray (doublage du fond). Puis : « Lorange étant d'accord, nous reprenons les deux

instruments + 224 liquide. Si tu penses que c'est possible, je t'envoie le Gagliano par retour ».

Enfin, la fabrication de nouveaux violons continue à faire l'objet de commandes régulières à Amédée Dieudonné de Mirecourt, selon des modèles différents, prouvant qu'il existe encore de la demande pour les instruments neufs à Dijon. Ainsi, dans une lettre du 5 janvier 1956, A. Dieudonné répond : « c'est entendu, je vous préparerai pour fin mars 4 beaux violons Guadagnini ». Et le 24 octobre de la même année, il évoque : « 2 violons en blancs dont filets,... épaisseurs fortes, non barrés, avec leurs accessoires, gorges plates ». Grâce au catalogue des enchères de Vichy en décembre 2008, on sait qu'Albert Claudot a en effet vendu en 1956 un « violon d'Amédée DIEUDONNE fait à Mirecourt, 358mm ».

Des certificats d'authenticité et de vente accompagnent les instruments, montrant leur parcours souvent international et donnant également une idée de la finesse des critères d'évaluation utilisés par les luthiers.

LES ÉCHANGES DE SAVOIRS

Les échanges entre luthiers de proximité, parents, amis ou associés, concernent aussi les savoirs professionnels, l'envoi de modèles, de gabarits, de mesures et de conseils divers. Ainsi Pierre Claudot en 1959 expédie à son frère « les modèles Gagliano » et précise : « je n'avais pas relevé les voûtes, les trouvant trop plates à mon gré ». Il lui demande dans une autre lettre : « A l'occasion, envoie-moi le modèle d'*ff* de Guada ».

Pierre Enel le 4 janvier 1956 écrit : « J'ai jeté un rapide coup d'œil sur ton contre-moule Messie (allusion probable à un modèle du violon de Stradivarius appelé « Le Messie », façonné en 1715) en comparaison avec le modèle Pierre Silvestre. Albert, aie confiance en moi, je crois que ce dernier est bien supérieur comme lignes ». Son abondant courrier revient sur toutes les étapes de fabrication des instruments qu'il fait en collaboration avec Albert Claudot : « Revenons à nos mesures... Le total fait – du sommet table au sommet fond coffre tablé 64 cm –, nous tombons dans les mesures du père Charles [allusion à son oncle, luthier à Paris, décédé en 1954] qui était 65 cm. Mon tracé est exact, longueur sur voûte 95-8 » (9 juin 1956). Ou encore en décembre 1956 : « j'ai eu les renseignements pour le montage du moule cello. Quatre mille, ce n'est pas exagéré ». Ses remarques détaillées permettent de saisir l'importance de la lumière pour établir un tracé correct en évitant les jeux d'ombre: « J'en ai fait des essais mais rien de concluant. Le coup d'agrandissement par projection ombre ne cadre pas du tout.

Lumière électrique, en longueur cela gaze, mais phénomène, en éloignant le contre-moule de la feuille de dessin, les coins se reflètent en contre-moule sans coins et dans le C aucune augmentation en largeur. Lumière solaire (très rare en ce moment), les coins restent coins, mais je n'arrive pas à la longueur... J'attends une belle journée. En plein midi ..., je file au paquis avec contre-moule et papier. Je crois que j'y arriverai. » Le paquis, nom du jardin que chaque luthier cultive pendant ses jours de congé (habituellement les dimanche et lundi) est réputé comme lieu de fête et d'excès, mais sert ici également d'espace secondaire de travail !

Enfin, des indications sur les instruments en circulation sont échangées entre luthiers, du moins entre ceux qui coopèrent : ainsi Pierre Claudot écrit à son frère le 28 mai 1956 pour lui signaler « un violoncelle à vendre à Lyon, il s'agit d'un Bernardel père en érable contre sens, 1 cassure d'âme et de barre à la table, cet instrument sonne bien. Je tiens ces renseignements de Lorange à qui j'en avais parlé ».

LA CHASSE AUX FOURNITURES

Un sujet récurrent revient dans ces années 1956-60 dans le courrier des confrères: l'approvisionnement en bois de lutherie et autres fournitures ou accessoires. Les acquérir ne paraît pas aisé. Des renseignements, des adresses de fournisseurs, des « tuyaux » sont échangés. Des services aussi, certains se chargeant de commissions ou de commandes pour les autres – amis, parents ou associés – en fonction de leurs déplacements dans les lieux où se trouvent les fournisseurs ou les confrères qui ont du stock et qui fabriquent : « Hier, écrit Pierre Enel le 4 janvier 1956, je suis allé voir François Lotte, d'accord pour la commande. Lapierre, je ne l'ai pas trouvé. Charley a du te téléphoner... » Ou encore Pierre Claudot en 1959 : « Si tu vas à Mirecourt pour la Toussaint, pense au fond de cello chez Couesnon ; si tu peux me trouver des bois pour faire des manches en bel érable. Je suis à sec dans ce secteur (violon et alto) ».

Mirecourt reste en effet incontournable pour les luthiers, même si beaucoup de maisons qui les fournissaient en bois et en accessoires variés ont fermé. Pour relancer ou accélérer les livraisons, par ailleurs, les commissionnaires paraissent jouer un rôle important : « Je suppose que tu t'apprêtes à aller à Mirecourt... Je voulais te demander, écrit Pierre Claudot le 30 octobre 1961, de voir Lapierre qui ne m'a encore rien envoyé, si tu as le temps aussi chez Massicot 2 pupitres nickelé que tu joindrais à l'envoi des étuis quatuors à prendre chez Couesnon ».

Certains vont chercher leur bois directement à la source, comme l'archetier Emile A. Ouchard qui, des Etats-Unis où il habite, se rend quinze jours au Brésil pour acheter du pernambouc (19 janv. 1956) : « J'attends mon bois pour février mais avec le stock que je pense avoir (3 tonnes), j'en ai pour un moment, surtout qu'à présent, c'est le calme plat ».

Le bel érable ondé suffisamment sec destiné à la lutherie est une denrée rare et très chère. La manière d'apprécier les belles fournitures montre à quel point le luthier voit déjà dans la matière brute l'instrument qui va naître et ses qualités esthétiques et sonores. Pierre Enel, dans une lettre du 3 juin 1956, s'extasie ainsi sur « les quatre fonds alignés l'un à côté de l'autre ; c'est magnifique, on ne peut trouver mieux. Regrettable que fond cello soit deux pièces » ; ou encore le 3 juillet 1956: « je te répète, ce sont des bois de toute première qualité. Le 2^e fond, de l'acier ».

Trouver l'assortiment des bois pour fabriquer les autres pièces du violons (la table, les éclisses et le manche) paraît une tâche tout aussi ardue. Ainsi, pour réaliser un quatuor en collaboration avec Albert Claudot, Pierre Enel se démène à Mirecourt. Il écrit le 10 janvier 1956 : « J'ai choisi trois fonds d'une pièce, alto et deux violons, qui s'assemblent bien. On peut tirer les éclisses dans les dossiers, mais pas un seul bois de manche. J'ai pris ces trois fonds en disant à Voiry que j'allais tâcher de trouver les bois de manche. J'ai foncé chez Hilaire lui demander ce qu'il avait. Rien à faire pour assembler, tout en bois de pays qui d'ailleurs contrasterait trop sous le vernis... Tout le monde me conseille. Jacquemin, ou Laberte, ou le grand Chevrier². Dans cette qualité, plus aucun artisan ne possède ces bois. » Cette rareté fait monter les prix : « Si nous trouvons les fournitures du même bois, pour les prix, mon pauvre Albert, cela va être la catastrophe. Chez Jacquemin, d'après les on-dit, la fourniture cello monte de 25 à 30000... Hilaire m'a carrément dit : adresse-toi en Allemagne, il n'y a que là ». Ou encore : « j'ai fouillé tout le grenier avec le Coco Marchand, contre-maître, impossible de trouver éclisses et bois de manche pour le cello... Tu as bien réfléchi, la fourniture complète d'un cello dans ce choix n'a certainement pas de prix. »

La recherche de pièces d'épicéa qui puissent s'accorder avec les fonds d'érable ancien de premier choix ressemble également à un parcours du combattant : « Pour les tables, ce n'est pas si facile que nous l'espérons. Je t'assure que toute ma journée d'hier y a passé. J'en ai avalé de la poussière. Résultat, débarras total, bois, grenier ». Pierre Enel traduit bien les affres du choix et l'importance extrême qu'il confère à la sélection

² Directeur de la fabrique Thibouville-Lamy

du bois servant à fabriquer l'instrument : « Pour les tables violons, j'en ai de premier choix, mais je suis tellement difficile que j'hésite entre l'une et l'autre. »

Cependant, une fois travaillée, chaque pièce peut encore receler de mauvaises surprises (taches, trous, etc) si bien qu'« il faut être riche pour s'embarquer là-dedans », comme l'observe amèrement Pierre Enel qui décrit ainsi ses expériences décevantes : « Dans les belles tables de Caen, pour l'alto, cela ne va pas comme je l'espérais. La plus belle, magnifique, au dressage, apparition de minuscules trous de ver. Dans tous les autres blocs, il ne me reste plus que deux en qui j'ai espoir. Les blocs sont fendus mais je vais les faire ouvrir à la scie, car je connais le coup de fendre, cela fend gauche et redressé trop mince... ». Enfin, il note un peu plus tard : « j'ai eu des tas de pépins avec la table d'alto, celle de Hilaire, pas assez sèche. J'ai fini par en prendre une des miennes que j'avais laissées à cause des veines trop larges sur les bords... Malheureusement, il est apparu une grande tache sur le joint du devant au derrière, je me demande ce que cela donnera au vernis ».

L'émotion ressentie lors des déboires correspond à la peur de gâcher des bois anciens de grande valeur: « Il ne s'agit pas de gaffer avec des fournitures pareilles », remarque Pierre Enel en juin 1956. L'intensité de ces réactions équivaut à celle du bonheur éprouvé lorsque l'œuvre avance bien : « Le moule violon, gabarit, contre-moules, contre-parties... éclisses : finis, et fond tracé. Je t'assure qu'il a une belle gueule » ; « On n'en est plus à un jour près. Je t'ai dit : je veux atteindre la perfection... Tu comprendras que je suis heureux, car comme je te l'ai dit, le premier grand saut est fait ».

La difficulté de trouver de bons produits apparaît dans d'autres secteurs, comme pour le vernis et ses ingrédients, dont l'acquisition, la composition, le dosage, restent entourés d'un certain secret, ainsi que le suggère un courrier de Pierre Enel (5 sept. 1956) au sujet d'un collègue: « on a bien parlé un peu vernis mais il ne s'est pas étendu là-dessus. Alors moi je crois qu'il achète tout simplement du vernis alcool tout près et qu'il a trouvé la combine de l'appliquer avec un pinceau tout usé ». Pierre Claudot à Marseille en 1960 évoque des problèmes d'approvisionnement : « Penses-tu qu'il serait trop osé de demander à ton client et ami... de me faire (en paquet) 1 litre de ton vernis ? Je n'arrive pas à trouver les produits nécessaires ».

D'autres accessoires semblent faire complètement défaut comme le crin pour les archets. Paul Lorange évoque celui qu'un client lui a ramené d'Angleterre : « Je n'en ai jamais vu d'aussi long et bien carré 1m05, je dis bien 1m + 5 cm. Il est bon, pas très

onéreux, au kilo mais avec la perte, il revient presque plus cher que ce que nous trouvons en France, sa seule qualité est d'être meilleur que celui offert sur le marché français. Malheureusement, c'est une source accidentelle et sans suite ». Pierre Claudot en 1959 rappelle à son frère qui va au Congrès des luthiers que « la question des crins... n'a pas reçu de réponse ». Un an après, la pénurie de crin n'a pas disparu : « Dès qu'il y aura du nouveau pour le crin, pense à m'en aviser car je suis presque à sec. Il est vrai qu'il y a tellement peu de reméchage en ce moment que ce n'est pas tragique »

Les échanges de bons procédés sont nombreux et montrent l'importance du réseau d'entraide pour conduire ses activités. Par exemple, Paul Lorange, luthier à Marseille, envoie par la poste à Albert Claudot en 1956 des « peaux de lézard », pour servir à la garniture des archets. Il s'agit de chutes qui lui ont été données par un « Arménien faisant des chaussures de luxe sur mesure pour les grands chausseurs marseillais » : « J'ai découpé, précise-t-il, ce qui était employable... J'ai pu tirer relativement peu de surfaces suffisantes pour des garnitures peau complètes, mais des poucettes, tu en auras je crois pour un certain temps. Bien entendu, on m'a fait cadeau de ces chutes et tu ne me dois absolument rien » (19 février 1956).

La pénurie de belles fournitures de lutherie et d'accessoires amène à explorer d'autres possibilités, notamment en Allemagne. Pierre Enel rappelle le 10 janvier 1956 : « Pendant que j'y pense, quand tu viendras, amène le catalogue boche du Bazin. Le grand Bique veut tenter des accessoires là-bas. Il n'y a plus moyen d'avoir quoi que ce soit chez Ruer³ ». Mirecourt cependant demeure encore le centre principal d'approvisionnement en France. Ceux qui s'y rendent ou qui y habitent sont chargés par les autres de multiples commissions : commandes de bois, d'instruments, d'archets, de cordiers, de touches d'ébène, de barres de violons, d'éclisses, de piques, de chevalets... « J'ai vu Charley⁴ hier soir, écrit Pierre Enel le 25 mai 1956, il est d'accord mais il demande que tu lui envoies de suite les largeurs d'éclisses ». Puis le 7 août 1956 : « Paul Hilaire m'a rappelé que j'avais des barres de violons à choisir pour toi ». Pierre Claudot écrit le 9 novembre 1955 : « Je te remercie pour tout le dérangement que t'ont occasionné mes nombreuses commissions [à Mirecourt]. J'ai reçu les archets Morizot et la commande Couesnon, il n'y a que Lapière qui n'est pas encore intervenu et Collin-Mézin qui reste silencieux, enfin, je viens de lui écrire, mais si ça ne fait rien, je préférerais que tu m'envoies des chevalets. J'en ai absolument besoin ». Ou le 21 mars 1957 : « puisque tu

³ Fournisseur d'accessoires de Mirecourt

⁴ Fils Collin-Mézin.

comptes aller à Mirecourt vers la mi-juin, tu me prendras 4 piques C.B. et surtout des mécaniques de mentonnière d'alto... Je n'ai rien reçu de Bernez, mais je pense que si les fonds sont identiques à ceux que j'ai vu chez toi, cela ira bien ». Et le 29 août 1957 : « Lorange m'a rapporté les dernières nouvelles de Mirecourt et quelques fournitures dont le fameux fond de Bernez ».

Tous les déplacements à Mirecourt s'accompagnent donc de commissions. Parfois, la réception des commandes semble lente, laborieuse et même décevante : « J'ai reçu les archets qui sont d'une facture négligée comme il est difficile de le faire », écrit Pierre Claudot le 18 nov. 1958 : « Ils s'en foutent vraiment trop à Mirecourt et c'est bien eux qui se coulent en livrant du mauvais travail ».

Des investigations semblent nécessaires pour se procurer même du matériel de base comme la colle : « je la fais venir de Paris, indique Pierre Claudot (16 nov 1957), voici l'adresse [...]. Tu demandes de la colle fine pour luthiers, naturellement il t'en faut prendre 10 kgs ». Albert Claudot fait venir des cordes des Etats-Unis par l'intermédiaire d'Emile A. Ouchard : « J'ai commandé tes cordes, pour l'argent, je te dirai quoi en faire » (19 janvier 1956). « Je te signale, écrit Pierre Claudot le 17 janvier 1957, que j'ai acheté un stock de cordes « ASTRUM » en acier chromé à un prix intéressant ; si tu en veux quelques-unes, je t'en céderai ». Des produits de marques nouvelles sont expérimentés : « J'ai remis tes colophanes à des clients, mais je n'ai pas encore les résultats des essais que je te communiquerai aussitôt obtenus » écrit-il dans la même lettre. Ou sur un autre sujet : « Connaitrais-tu une maison qui fait des pupitres en bois à double face (massif) ? » (1959).

Ces échanges professionnels sont multiples et variés et s'appuient tous sur le réseau formé par les relations, les amitiés et les ancrages mirecurtiens. Ils s'accompagnent d'ailleurs de la circulation d'autres types de biens, symboliques ou immatériels, qui réaffirment la solidarité interne.

LE RÉSEAU MIRECURTIEN

Les relations de proximité entre ces luthiers revêtent en effet d'autres aspects plus informels. Les visites réciproques sont fréquentes, des cadeaux s'échangent ainsi que des nouvelles constantes du pays et des luthiers, qui se répercutent rapidement.

Les spécialités locales dont la fameuse mirabelle circulent partout et jusqu'en Amérique : « Gérard m'a remis la bouteille de mirabelle », note Emile A. Ouchard à New York, le 30 mars 1956 : « Je m'empresse de te dire que nous l'avons trouvée fameuse,

elle a un parfum délicieux ». Loin du pays, les Mirecurtiens recréent leur monde et resserrent les liens dont l'intrication professionnelle et privée est totale : « Dimanche pour Pâques, comme j'ai les Morel (neveu de l'Emile qui est chez Würlitzer) à table, nous en dégusterons un petit verre »... Ou encore: « J'ai des nouvelles de Titi... Son gendre est en Algérie, son neveu Morel est à New York chez Würlitzer où je l'ai fait entrer, il s'y plait bien et nous nous voyons souvent à table et ça lui fait trouver la vie un peu moins difficile » (19 janvier 1956). Enfin : « J'ai un étage 2 pièces une cuisine salle de bain que je loue au neveu de l'Emile, René Morel... qui est chez Würlitzer et s'y plait très bien, ils ne sont donc pas dépaysés et nous les avons tous les dimanches à dîner et naturellement nous parlons du pays, ils reçoivent des nouvelles fraîches, des vrais journaux et pas mal d'Est Républicains » (16 décembre 1956).

Les courriers sont rythmés par la nostalgie du pays, l'évocation des figures de connaissance et de référence. Le partage des souvenirs de jeunesse qui tient une place importante dans la correspondance. Tout est prétexte à évoquer le « bon vieux temps ». La mirabelle d'Ambacourt rappelle à Emile A. Ouchard (19 janvier 1956) « les coteaux qui bordent le Madon et où j'allais à la pêche à la sautée il y a 40 ans. Oui mon vieux Albert, les copains s'en vont, nous restons fidèles au poste ». Ou encore, le 30 mars 1956 : « ton gamin chaussé de patins s'amusait à faire des orbes sur la glace mais il n'avait pas le Madon comme nous l'heureux temps ». Le 19 janvier 1956, il écrit : « je me doute que quand vous vous retrouvez avec Pierre Enel, vous parlez des copains, nous avons bien rigolé ensemble et cela se retrouvera ».

A Mirecourt, tout se sait et les nouvelles des uns et des autres se répandent rapidement : « J'ai vu la mère de Paul Lorange ce matin, elle m'a dit qu'il reprend tout le 1^{er} étage, car le marchand de clarinette n'est plus là » (Pierre Enel, 10 janvier 1956) ; « Mon beau-frère Lotte m'a dit t'avoir vu, tu vas encore de temps en temps te ravitailler en matériel de lutherie » (Emile A. Ouchard, 30 mars 1956) ; « Je viens d'apprendre l'arrivée toute prochaine de ces messieurs Millant qui viennent pour acheter des fournitures chez Jacquemin... Les Millant ont sûrement l'intention de remettre cela à Liège (Pierre Enel, 6 mars 1956) ; « Dans ta dernière, tu me parlais d'un passage probable vers le 17 avec ton frère Pierre qui revenait de Paris. Paul Lorange et Dupuy sont à Mirecourt. Le Paul est parti ce matin... » (Pierre Enel, 7 août 1956) ; « Lorange est rentré ces jours » (Pierre Claudot, 1959).

La disparition des anciens est une perte de repères et de légitimité pour ceux qui habitent loin de Mirecourt : « J'ai appris la mort du Quinquin, brave type que j'aimais

bien, il n’y aura plus personne pour faire la causette à mon retour » (Emile A. Ouchard, 30 mars 1956) ; « Ce pauvre vieux Dédé a fini par mourir et Bernez en a fait autant. Voilà les vieilles figures mirecurtiennes qui disparaissent, nous n’y serons bientôt plus connus par personne » (Pierre Claudot, 1960).

En conclusion, ces courriers montrent à quel point les années 1950-60 ont été difficiles pour les luthiers et pour toutes les entreprises liées à la lutherie comme les marchands de fournitures et d’accessoires dont une grande partie avait déjà fermé lors de la crise de 1933. Plusieurs stratégies ont été déployées par les luthiers pour résister à la crise. Certains ont totalement abandonné le métier. D’autres malgré des fins de mois difficiles se sont efforcés de maintenir leurs ateliers en s’appuyant sur leur réseau professionnel de proximité, en faisant circuler les instruments entre eux pour essayer de les vendre, en s’associant pour réaliser des achats, en se rendant des services mutuels face aux pénuries de matière première et de produits divers. En dépit de la situation, ils ont finalement réussi à reconstituer un groupe professionnel pour défendre leurs intérêts collectifs après la faillite de la formation précédente. Dans ces résistances tenaces à l’abandon d’une profession alors en plein déclin et privée d’avenir, « l’amour du métier », l’intérêt éprouvé à fabriquer une œuvre, la passion et la connaissance des instruments, et enfin l’attachement au réseau mirecurtien, à ses figures de référence et pour certains à une tradition familiale, ont joué un rôle important, ~~montrant~~ mettant en évidence le statut spécial et la part d’identité intime que beaucoup de luthiers d’art de cette génération réservaient à leur travail.

Illustrations :

- Albert Claudot dans son atelier à Dijon vers 1955. Collection particulière.
- Emile A. Ouchard dans son atelier à Batavia. Musée de Mirecourt.
- Pierre Claudot dans son atelier à Marseille en 1972. Collection particulière.
- Un courrier d’Emile A. Ouchard. Collection particulière.
- Certificat de garantie signé de G. Houfflack (Paris, 1936) puis d’ A. Claudot (Dijon, 1956). Collection particulière.
- « Nous avons bien rigolé ensemble » : les Mirecurtiens à Haroué, milieu des années 1920. Collection particulière.