

La tradition allemande au XIX^e siècle : recettes anciennes et reconstitutions expérimentales.

Friedrich Meyer, chargé de cours, Westsächsische Hochschule Zwickau/Markneukirchen

Depuis la fin du XVII^e siècle, une littérature considérable – tant manuscrite qu'imprimée - relative à la fabrication des luths et des violons dans les pays germanophones nous est parvenue. Une part non négligeable de ces écrits est consacrée au traitement de surface des instruments. Les informations les plus anciennes sont le plus souvent anonymes, tandis qu'à compter de 1770 environ et pendant le siècle suivant, la plupart proviennent de facteurs d'instruments en activité et sont donc particulièrement à même de fournir des renseignements fiables sur la confection de vernis et sur les procédés de vernissage des facteurs de violons. En combinaison avec les analyses d'échantillons de vernis d'origine, des essais ont été effectués en vue de refaire des vernis d'instruments historiques au profit des restaurateurs et des fabricants d'instruments de musique.

Au cours de la deuxième moitié du XVIII^e siècle, on vit s'améliorer la fabrication des violons en Europe et durant cette période des artisans, des amateurs éclairés et des scientifiques s'appliquèrent à rechercher les vernis utilisés par les luthiers italiens de l'âge classique ou tentèrent de les imiter. De cette façon, leur intérêt pour le traitement de surface tel qu'il existait encore dans d'autres pays se mit à décroître, bien que celui-ci ait été solidement établi et soit en outre riche d'une tradition fort longue. C'est seulement récemment qu'on a estimé que les vernis et les techniques de vernissage d'origine non-italienne devaient être pris en compte eux aussi, dans l'intérêt d'un balayage historique plus général et comme expression d'un style esthétique indépendant et d'un savoir-faire national.

Évidemment, la tradition qui consiste à vernir les instruments à cordes en Allemagne comme ailleurs, que ceux-ci nécessitent ou non un archet, se manifeste sur les instruments eux-mêmes. Cependant, la connaissance des vieux vernis et des méthodes d'application s'est très longtemps limitée à des traditions fort vagues transmises oralement et avec une documentation extrêmement restreinte. Il semble que cette situation soit quelque peu inhabituelle, car par le passé les références écrites à la facture et au vernissage des instruments de musique ne manquent pas. Les témoignages les plus anciens sur le sujet, aux XVII^e et XVIII^e siècles, sont en grande partie anonymes, mais à partir de 1770 environ et au cours du siècle suivant, une documentation écrite nous a été laissée par les facteurs d'instruments. Dans l'étude qui suit, nous n'utiliserons que ces sources consultables.

Avant le XIX^e siècle, Markneukirchen, petite ville saxonne proche de la frontière de Bohême, avait déjà une tradition de lutherie vieille de près de 150 ans. Et pourtant, il n'existe qu'un seul compte-rendu fiable sur lequel nous appuyer datant de cette première époque et permettant de nous faire une idée sur la

préparation d'un vernis de violon. Une archive municipale nous rapporte un accident tragique en date du 8 février 1706¹ au cours duquel un luthier et l'épouse d'un confrère ont trouvé la mort. Hans Caspar Reichelt faisait chauffer son vernis de violon sur un poêle. Lorsqu'il posa le récipient sur le sol froid, la vessie de vache qui le contenait explosa, le vernis prit feu et réduisit en cendres le pauvre couple. En ces temps historiques, on utilisait souvent des vessies d'animaux pour empêcher les solvants hautement volatils tels que l'esprit-de-vin de s'évaporer. Si l'on considère cette circonstance, on peut sérieusement en déduire que le vernis de Reichelt était à base d'alcool.

Le fait que l'esprit-de-vin jouait un rôle essentiel en tant que solvant dans la fabrication des instruments de musique à Markneukirchen est confirmé par une correspondance entre des luthiers de la ville, leurs voisins de Klingenthal et le tribunal de Dresde. L'utilisation du vernis alcoolique dans la facture des instruments avait visiblement une importance telle dans ces petites villes saxonnes qu'on ne pouvait envisager ni finition ni vente sans lui. Lorsqu'en 1771 une moisson catastrophique poussa le gouvernement de Dresde à interdire toute production d'alcool à partir de grains, les luthiers demandèrent l'autorisation de poursuivre la distillation de « de(n) gewisse(n) Liquor, genannt Spiritus » (une certaine liqueur, appelée spiritus). Ils précisaient qu'ils avaient besoin de 24 Scheffel (mesure de volume correspondant à 104 litres) de blé et de 2 Scheffel et demi d'orge à Markneukirchen et de respectivement 18 et 2 Scheffel au minimum à Klingenthal, ajoutant que sans ces ingrédients de base, 63 luthiers et autant de marchands de violons risquaient de se retrouver au chômage. Dresde refusa d'accorder cette autorisation, mais leur conseilla de s'approvisionner à l'étranger². Il faut croire que la situation revint bientôt à la normale puisque, au cours de l'année 1777, on utilisa 121 Scheffel de blé à Markneukirchen pour la distillation [3]. Si l'on admet que la demande de grain pour obtenir de l'alcool destiné à la préparation de vernis a été revue à la baisse en période de famine, ce dernier chiffre correspond sans doute à la quantité de blé normalement utilisée à cette fin pendant les années prospères.

¹ Au XIX^e siècle, les archives municipales ont été en grande partie détruite lors d'un incendie. La citation de Crasselt à partir d'un registre original des décès est la seule source nous informant à propos de cet incident [1].

² Correspondance entre les luthiers de [Mark]-Neukirchen et de Klingenthal et le tribunal de Dresde [2].



Figure 1 : Production d'alcool à partir de grain 1772. Lettre du tribunal de Dresde adressée aux luthiers de [Mark]-Neukirchen et Klingenthal. 25.2.1772. Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Kreishauptmannschaft Zwickau 152

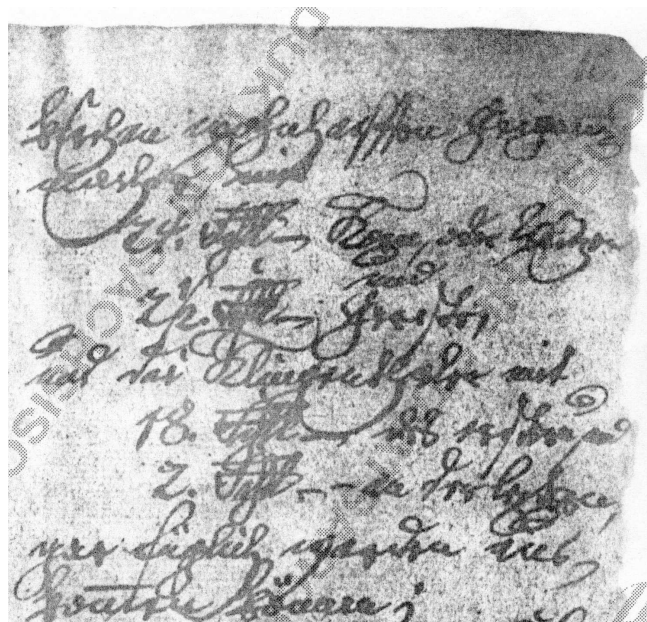


Figure 2 : Production d'alcool à partir de grain 1772. Pétition des luthiers de [Mark]-Neukirchen et Klingenthal adressée au tribunal de Dresde indiquant la quantité de blé et d'orge nécessaire à la production d'esprit-de-vin. 18.1.1772 Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Kreishauptmannschaft Zwickau 152

On trouve une information explicite sur la quantité d'alcool requise pour la fabrication des violons dans une enquête gouvernementale datée de 1830 [4] concernant les distilleries en activité dans le district de Voigtland. Dans ce document, le maire de Markneukirchen, Carl Friedrich Eschenbach, ordonne que les luthiers locaux consacrent entre 39 litres et 48 litres de « spiritus » (esprit-de-vin) chaque semaine au vernissage de leurs violons et contrebasses. Il mentionne également l'existence de 40 distilleries (en 1829) dans sa ville. Dans la cité d'importance la plus proche (Oelsnitz) dépourvue de lutherie, il n'y avait que 9 distilleries. Bien que, si l'on en croit le facteur d'archets local Gustav Adolph Wettengel, quelques violons fussent encore recouverts en 1828 d'un vernis à base d'huile à l'ambre, il semble que la préférence pour le produit traditionnel à partir d'alcool fort ait duré jusqu'à la fin du siècle. Aussi tardivement que dans les années 1890, les luthiers ont demandé par pétitions au gouvernement à être exemptés d'impôts sur l'alcool pur (non dénaturé). Ils affirmaient que l'alcool dénaturé agirait sur la brillance de leur vernis.

La lutherie à Markneukirchen et dans les villes et villages avoisinants avait encore de solides traditions au début du XIX^e siècle. Jacob August Otto, luthier par ailleurs au service de la cour de Weimar, était un bon exemple de ce type de facteurs d'instruments qui s'intéressaient de près aux travaux produits par la lutherie italienne classique. Dès lors, on peut supposer que ses remarques sur le vernissage des instruments à cordes étaient influencées par ses efforts pour imiter les vieux vernis italiens qui prenaient alors de plus en plus d'importance. C'est à lui que l'on doit de connaître le détail du procédé employé (en 1828) pour vernir un violon [5].

On s'y prend de la manière suivante :

- 1) Polir l'instrument brut à l'aide de tiges de prêles des marais.
- 2) Teinter de jaune ou de rouge.
- 3) Lorsque la couleur est sèche, repasser délicatement les tiges de prêles.
- 4) Appliquer le vernis à l'aide d'un pinceau. Le vernis à base d'huile à l'ambre est le meilleur. Il empêche le bois de moisir à cœur. Cela serait préjudiciable à la sonorité. Il existe aussi d'excellents vernis à base d'alcool.
- 5) Polir le vernis à l'ambre à l'aide d'une pierre-ponce et d'eau, puis de poudre de Tripoli et d'eau.

Pour le vernis à base d'alcool, remplacer l'eau par de l'huile de lin.

Contrairement aux instructions de Otto, les écrits de Gustav Adolph Wettengel (1828) [6] et de Otto Bachmann (1835) [7] nous fournissent des informations détaillées sur les vernis, le polissage, les teintures et les matières de base pour les obtenir. Le premier de ces deux auteurs, en particulier, nous transmet nombre de directives et de recettes qui circulaient alors dans sa ville. Wettengel, qui habitait Markneukirchen, exerçait le métier de facteur d'archets et son collègue Bachmann, originaire de Halberstadt, ville de l'est de l'Allemagne, se désignait lui-même comme un « praktischer Geigenmacher » (luthier-interprète). Pour cette raison, leurs avis et leurs recettes sont un bon reflet des véritables pratiques de fabrication et d'application des vernis dans la lutherie d'une région donnée de l'Allemagne au cours de la première moitié du XIX^e siècle. Pour ces deux auteurs, l'amélioration de l'aspect extérieur des instruments de la famille du violon, des guitares ou des archets était la principale vertu du vernissage. Nous apprenons qu'il était fréquent à

Markneukirchen de polir les différentes parties des instruments avec de la craie humide après les avoir rendues lisses au préalable à l'aide d'un ratissoir, d'une peau abrasive et de prêles des marais. Puis on appliquait un colorant sur la surface de l'instrument. Cette teinture avait également pour but de donner au bois local des différentes parties telles que la touche, les chevilles, etc., l'aspect d'un bois exotique (comme par exemple l'ébène). D'ordinaire, on obtenait une teinte noire en faisant bouillir du bois de campêche dans de l'eau à laquelle on ajoutait par la suite une solution acide de fer ou d'étain. Pour la teinte rouge, les luthiers utilisaient du bois de Pernambouc, de l'eau et de l'alun, et pour la jaune ils avaient besoin de bois de campêche, d'eau et d'alun. Toutes les parties qui ne requéraient pas un enduit de vernis (chevilles, touche, cordier, hausse) étaient seulement lustrées à l'aide d'huile de lin, de craie, de poudre de Tripoli ou de pierre-ponce. Les baguettes d'archet bon marché faites en bois allemand étaient rendues brillantes grâce à une application de cire. Jusque-là les luthiers de Markneukirchen avaient utilisé, pour vernir leurs instruments de musique, du vernis alcoolique, du vernis à l'ambre et de l'huile grasse, sans le moindre composant résineux. Cette dernière était réservée aux violons bas de gamme. Pour ce qui est du vernis à l'ambre, Wettengel rapporte qu'à son époque on ne revêtait pratiquement plus les violons avec ce genre de matière. En revanche, les vernis alcooliques à base de copal — pourtant déjà connus des fabricants de vernis de l'époque — n'avaient pas encore trouvé le chemin des ateliers de luthiers. Les guitares, dont la production n'avait débuté que vers 1800, ne recevaient qu'un vernis à base d'alcool. Cette tradition a perduré jusqu'à la moitié du XX^e siècle. Les baguettes d'archets de qualité étaient traitées avec un vernis alcoolique, le dénommé « englische Politur » (vernis anglais) et de l'huile de lin.

Les recettes de vernissage ci-dessous étaient pratiquées par les luthiers de Markneukirchen à l'époque où Wettengel écrivait son livre sur la fabrication des violons³.

Huile grasse :

25 livres (1 livre = 467g)⁴ d'huile de lin
0,5 livre d'acide chlorhydrique ordinaire
Secouer le mélange et le laisser s'éclaircir.

Vernis ordinaire de luthier :

60 g de sandaraque
60 g de gomme-laque
7,5 g de mastic
2 g de colophane
environ 0,6 litres d'esprit-de-vin.

³ Wettengel, Gustav Adolph, 1828, p. 390-393, 394-396 [6].

⁴ Avant l'introduction du système métrique en 1871, les unités de poids et mesures dans les états germaniques étaient complexes et pouvaient varier considérablement d'une région ou d'une ville à l'autre. Afin de convertir l'ancien système de mesures dans le système métrique, le système de Dresde du « Handelsgewicht » dans la première moitié du XIX^e siècle a choisi comme principe : 1 livre (466,936g) = 32 demi-onces = 128 drachmes.

Vernis blanc pour les caisses de guitares :

90 g de sandaraque

90 g de térébenthine

Mélanger, laisser refroidir et dissoudre dans 480 g d'esprit-de-vin,
ou bien

90 g de sandaraque, dissoudre dans 360 g d'esprit-de-vin,
puis ajouter 45 g de térébenthine.

Vernis anglais pour les baguettes d'archet :

pour le bois clair :

60 g de gomme-laque

15 g de copal

240 g d'esprit-de-vin

pour le bois sombre : ajouter 15 g de sang de dragon.

Le vernis anglais est appliqué à l'aide d'une étoffe en coton imbibée d'huile de lin.

Vernis à l'huile à l'ambre :

120 g d'ambre

Faire fondre le produit sur un feu de charbon, puis le dissoudre dans de l'huile de térébenthine jusqu'à obtention d'une consistance sirupeuse. Ajouter alors 60 g d'huile de lin bouillie.

Enfin, une fois secs, ces vernis doivent être polis avec de la craie, de la poudre de pierre ponce ou de la poudre de Tripoli dissoute dans de l'eau ou dans de l'huile de lin.

« On donne au violon un vernis pour garantir le bois de l'humidité & de la poussière. Il seroit à souhaiter qu'on fît encore en France usage du vernis à l'huile, ainsi que les fameux facteurs de violons Boquet & Pierray l'ont fait jadis, & comme le font encore tous les habiles Luthiers d'Italie, au lieu du vernis à l'esprit- de- vin qu'on emploie aujourd'hui, parce qu'il est plus aisé à sécher. »

[8] Lorsque l'abbé français Jaubert écrivait ces mots en 1773, des efforts avaient déjà été faits chez les luthiers pour la réintroduction et l'usage plus fréquent de vernis à base d'huile plus grasse (des vernis avec comme ingrédient principal de l'huile grasse). Il semble que les vernis à l'ambre aient joué un certain rôle dans ces tentatives. En 1772, le luthier anglais William Forster II⁵ demanda à un chimiste de l'aider à dissoudre des résines d'ambre et de copal, et à la fin du siècle, Mathurin-François Rémy [10], François-Louis Pique⁶ et Nicolas Lupot [11] confirmèrent qu'ils utilisaient du vernis à base d'huile. Des rapports du début du XIX^e siècle laissent entendre qu'une tendance similaire s'est alors développée en Autriche et en Allemagne. Encore aujourd'hui, le musée des techniques de Vienne⁷ conserve un récipient en

⁵ S. A. Forster était le neveu de William Forster et continua la tradition familiale en tant que luthier.[9]

⁶ Pique demanda à Nicolas Lupot dans une lettre à Orléans de lui envoyer de son « vernis à l'huile » car il n'avait pas le temps d'en faire. De plus, il devait être difficile de trouver une cour ou un jardin à Paris nécessaires pour ce travail. [11]

⁷ Technisches Museum Wien, Inv.-n° 15671.

cuivre dans lequel le luthier viennois Martin Stoß (1778-1838) préparait son vernis à l'ambre.



Figure 3 : Récipient en cuivre pour préparer le vernis ayant appartenu à Martin Stoß (1778-1838), Vienne, Technisches Museum Wien, Inv. Nr.15671

De plus, la recette des luthiers de Mittenwald Joseph et Johann Hornsteiner dans laquelle ils expliquaient en 1832⁸ comment concocter et préparer un vernis rouge à l'huile indique probablement que des expériences sur le sujet avaient lieu en Allemagne du Sud. Comparé aux vernis à l'huile locaux traditionnels, celui d'Hornsteiner est tout à fait différent tant par sa texture que par son aspect de surface une fois appliqué sur un violon. Ce même vernis rouge apparaît dans un manuscrit contenant des recettes de vernis de Mittenwald et écrit en 1847 par un membre de la famille de luthiers Kriner⁹. En dehors de diverses instructions pour préparer des vernis à base d'huile ou d'alcool, ce texte nous apprend aussi comment teinter le bois et comment l'enduire de colle avant toute application de vernis. La recette mentionne l'huile (de lin), la sandaraque, la colophane et l'aloès. Si l'on veut que le vernis soit brun, on doit ajouter du goudron minéral. Tous les vernis à base d'alcool cités dans ce manuscrit sont constitués soit de sandaraque avec ajout d'une petite quantité de térébenthine de Venise ou de mastic, soit d'un mélange de sandaraque et de gomme-laque qu'on a également enrichi d'un peu de mastic ou de térébenthine de Venise.

⁸ Copie d'un manuscrit du XIX^e siècle, collection particulière.

⁹ Peter Kriner, manuscrit autographe, 1847, collection particulière.

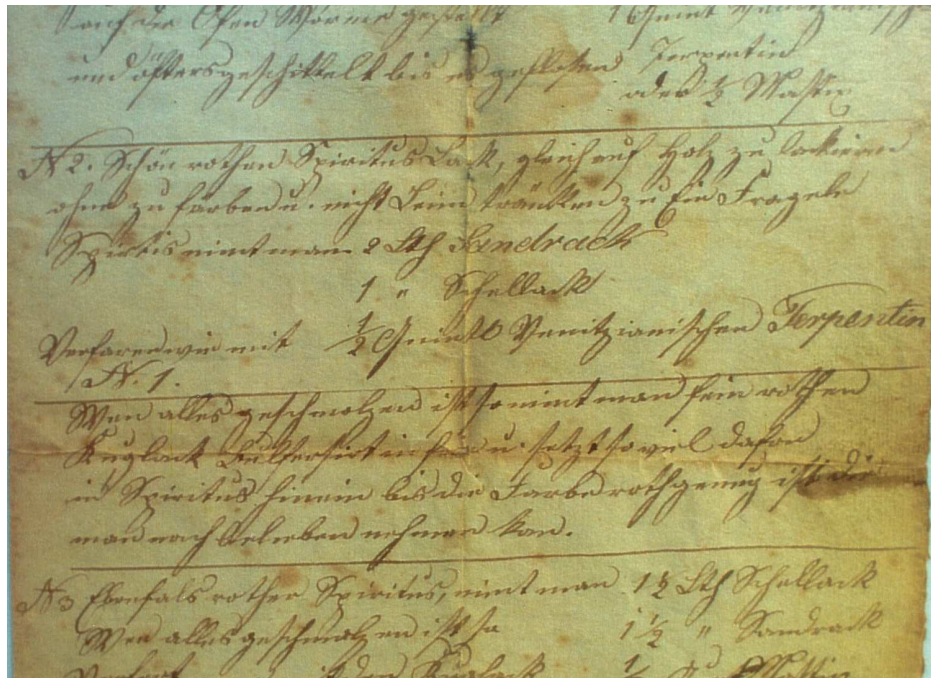


Figure 4 : Manuscrit autographe de Peter Kriner, 1847. Collection particulière

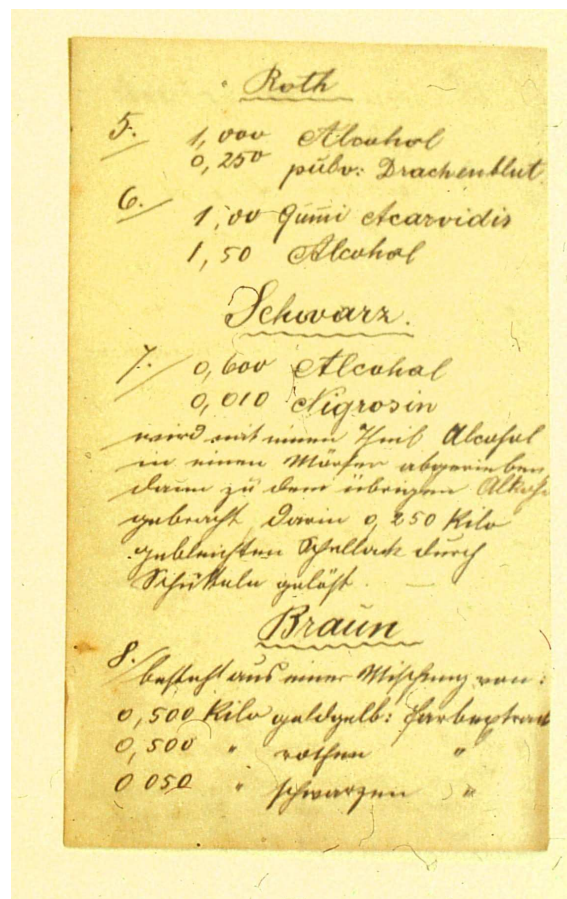


Figure 5 : Recette manuscrite de vernis de violon, 1896, Collection particulière.

Peter Kriner, l'auteur du manuscrit précédemment cité, était un luthier qui s'était spécialisé dans le vernissage des instruments de musique et qui, d'après ce que l'on sait, était réputé pour leur finition à l'antique. En revanche, Johann Baptist Reiter, l'un des luthiers les plus célèbres de Mittenwald au XIX^e siècle, s'en tenait à une méthode plus traditionnelle. Une recette autographe datée de 1864¹⁰ portant sa signature et donnant la formule d'un vernis à base d'huile à l'ambre (« Agstein machen : Zu zwei Pfund Leinöhl gebraucht man 18 Lth Agstein.... ») nous est parvenue. Cette préparation est comparable à celle que rapporte Wittengel. Cependant, des ingrédients tels que les os de mouton, la pierre ponce, l'ail et l'oxyde de plomb ainsi que le « test de la plume » montrent qu'on a conservé la tradition du XVIII^e siècle ou des siècles précédents. Ce fait est remarquable, surtout si l'on considère que le vernissage des violons au XIX^e siècle — ou du moins dans sa deuxième moitié — est généralement jugé fortement influencé par les supposées « redécouvertes » de l'ancien vernis de violon italien.

C'est également ce but que poursuivait Eugène Mailand lorsqu'il publia son livre *Découverte des Anciens Vernis Italiens...* en 1859 [12]. Sa méthode pour recréer le « secret » oublié eut bientôt ses disciples même hors de France. Il est à croire que la première mention des vernis à base d'huile essentielle après la découverte de Mailand apparut en Allemagne en 1892 dans le manuel de lutherie de Apian-Bennewitz [13], professeur à l'école professionnelle de Markneukirchen. Il y affirme que ces vernis sont les seuls appropriés au revêtement des violons et des instruments de cette famille. Par conséquent, il ne pense pas que les vernis à base d'alcool puissent nuire à la sonorité d'un instrument. On trouve dans les œuvres de Apian-Bennewitz deux recettes pour obtenir un vernis à l'huile au copal. Huit ans auparavant, le copal avait déjà été cité comme ingrédient pour vernis dans l'ouvrage de Alexander Reb sur les vernis de violon [14]. On ne sait toujours pas s'il faut y voir l'introduction d'une nouvelle matière première dans la lutherie, car on ne note presque aucune mention du copal dans la littérature allemande traitant du revêtement des instruments à cordes au cours du XIX^e siècle. Il est vrai que les facteurs de violons et de guitares viennois Staufer et Soucup ont déposé en 1832 [15] et 1834 [16] un brevet pour une méthode de vernissage des violons et des guitares à l'extérieur et à l'intérieur à l'aide d'un vernis alcoolique au copal, mais il semble qu'ils aient échoué.

Les remarques de Apian-Bennewitz concernant un vernis alcoolique (Schmerlerscher Spirituslack), fréquemment utilisé dans le passé ainsi qu'un ancien vernis originaire de Mittenwald méritent qu'on s'y arrête.

¹⁰ Johann Baptist Reiter, manuscrit autographe, 1864, collection particulière.

Schmerlerscher :
(première couche, vernis de base)
30 g de gomme-laque
30 g de sandaraque
4 g de mastic
4 g de curcuma
4 g de térébenthine de Venise
8 g de gomme-gutte
4 g de sang de dragon
60 g d'alcool
(deuxième couche)
Pour environ 0,7 litre de vernis :
45 g de gomme-laque blanche
30 g de sandaraque
2 g de mastic
2 g de térébenthine de Venise

Mittenwald :
30 g de gomme-laque
15 g de gomme élémi
8 g d'annotto (ou rocou)
8 g de sang de dragon
(8 g de sandaraque, pour donner du reflet au vernis)
environ 0,55 litre d'alcool
Le violon blanc est coloré avec du safran.

Chez Apian-Bennewitz, vernis et teintes sont encore à base de matériaux bruts non modifiés. D'autres sources, par ailleurs, impliquent des produits chimiques, ce qui indique que dès cette époque de telles substances étaient d'ores et déjà disponibles dans la profession. Par exemple, le luthier Joseph Kriner mentionne les colorants azoïques dans son recueil de recettes de vernis en 1904. Il en va de même pour d'autres auteurs. Alexander Rebs, spécialement, recommande l'usage de produits chimiques et d'ingrédients naturels modifiés comme le collodion, le silicate de soude, le chromate ou le bichromate de potasse, l'acide sulfurique ou les colorants azoïques dans la fabrication des vernis (1884). Le plus souvent, ces composants étaient utilisés dans le but de donner à la surface ainsi traitée un aspect ancien (copie).

Il convient de signaler un dernier aspect de la fabrication des vernis destinés aux instruments de musique. Depuis la fin du XIX^e siècle on a pu trouver jusqu'à un certain point dans divers endroits d'Allemagne ces vernis spéciaux, tant dans des drogueries que dans des fabriques de vernis et dans de vastes lutheries. Des maisons comme Fritz Setzer à Markneukirchen, Peter Tumback à Oelsnitz ou Wilhelm Gottstein à Schönbach fabriquaient alors des violons et les vendaient sur une plus grande échelle. Hors d'Allemagne, il faut citer la fabrique de couleurs et de vernis Lefranc & Cie à Paris (1894) et les maisons J. Rea & Co. (1884) ou The Stainer Manufacturing Co. (1890) à Londres, par exemple. Jusqu'ici, il n'existe aucune preuve écrite nous apprenant combien de temps on s'est livré à cette pratique en Allemagne auparavant. L'idée elle-

même n'était pas neuve. Déjà en 1772 un « Vernis à l'Esprit-de-vin pour les violons & autres instruments » prêt à l'usage était mis en vente par le vernisseur et marchand de couleurs parisien Jean-Félix Watin. [17]

Wettengel, Kriner et Apian-Bennwitz sont remarquablement d'accord sur les genres et formules de vernis devant être utilisés en lutherie. Fondamentalement, ils suggèrent deux types de vernis à base de sélections et de combinaisons extrêmement limitées de produits naturels : d'une part les vernis à l'huile avec ou sans composants résineux et d'autre part les vernis à base d'alcool obtenus grâce à :

- a) un mélange de gomme-laque et de sandaraque ;
- b) de la sandaraque (chez Wettengel : mélange de sandaraque et de térébenthine) ;
- c) de la gomme-laque.

Ces trois dernières variantes résineuses peuvent être ultérieurement modifiées par l'adjonction de petites quantités d'autres composants pour vernis. Lorsque l'on compare ces recettes de base et les résultats des analyses chimiques des vernis qui nous sont parvenues des XVIII^e et XIX^e siècles, on remarque une relativement grande correspondance. La plupart des instruments allemands (20 sur 25) fabriqués entre 1743 et 1880 étaient recouverts d'un vernis possédant comme solvant un liquide hautement volatil (alcool). Dans ces cas-là, on n'a retrouvé aucune trace (ou très peu) d'huile grasse. Rares étaient alors les instruments traités avec du vernis à base d'huile. Ceux-ci ont été fabriqués entre 1775 et 1840 environ et proviennent principalement de Mittenwald. Sur tous les instruments de Mittenwald créés après 1800, ce revêtement, connu sous le nom de « Aksteinlack » (vernis à l'ambre), est rouge, épais et sévèrement craquelé. Si l'on considère sa composition chimique et sa tendance à se craqueler, on peut affirmer à très bon droit que le vernis à l'huile tel que nous le transmettent les sources Hornsteiner et Kriner est celui qui nous occupe ici.

Pour ce qui est des vernis alcooliques, les analyses chimiques ont souvent révélé la présence d'un mélange de gomme-laque et de sandaraque en proportions approximativement égales. Cette préparation était à l'évidence une recette classique très répandue non seulement en Allemagne mais dans de nombreux pays et pendant plus de 200 ans. L'un des instruments les plus anciens qui ait été découvert revêtu de cette préparation est un Stradivarius de 1726. Les vernis constitués presque exclusivement de sandaraque étaient appliqués seulement sur les instruments en provenance de Markneukirchen et de sa région. À cause de leur fragilité, la tradition les a nommés « Kolophonlacke » (vernis à la colophane), bien à tort, semble-t-il. Jusqu'à aujourd'hui, rien n'indique que les vernis alcooliques au copal aient été employés au cours du XIX^e siècle.

En s'appuyant sur les résultats des analyses chimiques et les renseignements fournis par les sources historiques, on a essayé de reproduire certains de ces types de vernis. En général, les différents vernis à base d'alcool ont été faciles à obtenir. En revanche, la préparation des vernis à base d'huile ou des vernis alcooliques au copal s'est révélée plus problématique. C'est seulement après

une longue période d'expérimentation, jalonnée de nombreux échecs, que l'on a pu atteindre des résultats satisfaisants.

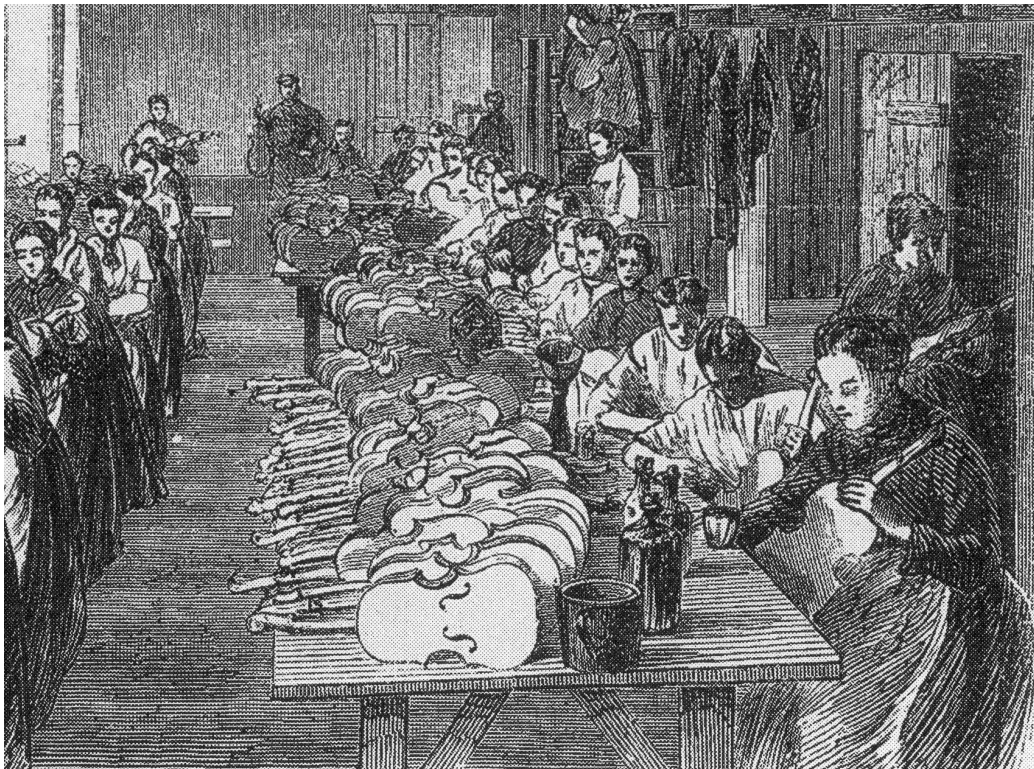


Figure 6 : Atelier de vernis de la manufacture de violon de John F. Stratton à Gohlis, près de Leipzig. *Illustrierte Zeitung Leipzig* 1873, N° 1556 .

Bibliographie

- [1] Crasselt, Friedrich August, *Versuch einer Chronik von Markneukirchen im K. Sächß. Voigtlande*, Schneeberg, 1821, p 108.
- [2] Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, Kreishauptmannschaft Zwickau 152.
- [3] Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden, loc. 35212, fol. 18.
- [4] Sächsisches Staatsarchiv Chemnitz, Kreishauptmannschaft Zwickau 151, fol. 129a-130a, 219a-225b.
- [5] Otto, Jakob August, *Ueber den Bau der Bogeninstrumente und über die Arbeiten der vorzüglichsten Instrumentenmacher, ...*, Jena 1828, p. 31, 32.
- [6] Wettengel, Gustav Adolph, *Vollständiges theoretisch-praktisches, auf den Grundsätzen der Akustik begründetes, ..., Lehrbuch der Anfertigung und Reparatur aller noch jetzt gebräuchlichen Gattungen von italienischen und deutschen Geigen...*, Ilmenau, 1828.
- [7] Bachmann, Otto, *Theoretisch-praktisches Handbuch des Geigenbaues, oder Anweisung italienische und deutsche Violinen, Bratschen, Violoncellos, Violons zu verfertigen, ...*, Quedlinburg und Leipzig, 1835.

- [8] Jaubert, M. l'abbé, *Dictionnaire raisonné universel des arts et métiers*, Paris, 1773, vol. II, p. 671.
- [9] Sanders, William and Forster, Simon Andrew, *A History of the Violin and other Instruments played on with the Bow...*, London 1864, p. 314, 324, 325.
- [10] *Tablettes de Renommée*, Paris, [1790?].
- [11] *Tablettes de Renommée*, Paris, 1791. Constant Pierre, *Les facteurs d'instruments de musique, les luthiers et la facture instrumentale*, Paris, 1893, p. 129.
- [12] Mailand, Eugène, *Découverte des anciens vernis italiens, employés pour les instruments à cordes et à archet*, Paris, 1859.
- [13] Apian-Bennewitz, Paul Otto, *Die Geige, der Geigenbau und die Bogenverfertigung*, Weimar, 1892.
- [14] Rebs, Alexander, *Anleitung zum Lackiren von Streichinstrumenten, sowie zur Herstellung der dabei zu verwendenden Beizen, Firnisse und Lacke*, Leipzig 1884.
- [15] Archiv der Technischer Universität Wien, Priv. Nr. 1156.
- [16] Archiv der Technischen Universität Wien, Priv. Nr. 1921.
- [17] Watin, Jean-Félix, *L'art de faire et d'employer le vernis, ou l'art du vernisseur, ...*, Paris, 1772, supplément p. 25.

Crédits photographiques

Figures 1 et 2 : cliché Sächsisches Hauptstaatsarchiv Dresden

Figure 3 : © Technisches Museum Wien

Figures 4, 5 et 6 : cliché Friedrich Meyer