

“Lacote à Paris”.

Conférence donnée à l'occasion des fêtes de Sainte-Cécile, patronne des musiciens et des luthiers, à Mirecourt le 22 novembre 2003, pour le GLAAF, Groupement des Luthiers et Archetiers d'Art de France.



Depuis la fin du dix-huitième siècle, les historiens se sont penchés avec intérêt et bienveillance sur la vie et l'œuvre des luthiers. Ils ont décortiqué leurs œuvres, l'influence de l'histoire sur la pratique musicale, le désir des musiciens, les exigences des compositeurs, le goût du public, sans oublier celui des mécènes commanditaires. Ils ont analysé les instruments, les matériaux, les vernis, les techniques, les influences, les filiations, les fabriques et les ateliers. Des premiers artisans “faiseurs d'instruments”, au début du 18^e siècle, aux créations contemporaines les plus audacieuses, pour finir aux ateliers de la Chine populaire, ils ont contribué à faire connaître une profession, ses acteurs, son histoire et son patrimoine. Mais ce travail consciencieux ne concerne que les luthiers du quatuor à cordes. Nous manquons cruellement de renseignements sur les facteurs de guitares. L'un des plus grands d'entre eux, pour le 19^e siècle, René Lacote, n'a pas fait, à ce jour, l'objet de beaucoup de recherches, et encore moins de publications.

On sait peu de choses sur ses jeunes années, son apprentissage chez Pons et son installation à Paris, vers 1820. Il exerce son activité à diverses adresses parisiennes, d'abord rue Montmartre, rue Neuve Saint-Eustache, rue de Richelieu, Place des Victoires, rue de Grammont, rue Louvois, toujours dans le voisinage de ses collègues du violon les plus renommés, et enfin rue des Martyrs. Il réalise de nombreux instruments déjà très recherchés par les musiciens de son vivant, et encore aujourd'hui, presque 150 ans après sa mort.

Celui que René Vannes appelle dans son *Dictionnaire universel des luthiers*, consacré principalement aux facteurs du quatuor, le “Stradivarius de la guitare” nous laisse de nombreuses guitares, très différentes les unes des autres, révélant une production en constante évolution, des innovations hardies, des matériaux rares, des recherches permanentes pour améliorer la performance de la guitare et son confort de jeu. Comme tous les facteurs de violons, il date ses instruments sur l'étiquette.

Mais, avant de chercher à comprendre les raisons de la suprématie des guitares de Lacote et leur succès, les innovations et les techniques, il importe de se pencher sur l'enseignement qu'il a reçu des maîtres luthiers qui exerçaient leur activité dans les années 1800. Les premières étiquettes de Lacote remontent à 1819, sur lesquelles il mentionne son apprentissage chez Pons. Intéressons-nous de plus près à cette famille de luthiers.

César Pons, dit Pons Père, 1748-1831, Luthier à Grenoble, atteint la notoriété surtout grâce à ses vieilles organisées, quelques violons, ses guitares-lyres, et ses recherches en lutherie en général. C'est un luthier qui “fait toutes sortes d'instruments de musique” (*sic*), comme le précise son étiquette. Deux des fils Pons seront luthiers.

Joseph Pons, dit aussi Pons Aîné, est né en 1776, et baptisé en 1781. Son atelier est installé à Paris. Il y fabrique, entre autres guitares, de somptueuses guitare-lyres richement ornées, parfois avec des incrustations de pierres semi-précieuses ou de cabochons sur les rosaces ou les chevilles. En 1812, l'impératrice Marie-Louise, l'épouse de Napoléon, lui commande pour son musicien et compositeur favori, l'italien Mauro Giuliani, une très jolie guitare. Celle-ci, la "de Monte", après avoir sommeillé quasiment cent cinquante ans dans un coffre de banque à Londres, a fait l'objet d'un article passionnant de Paul Pleijsier et Gary Southwell. Ils ont examiné avec le plus grand soin ce bel instrument et ont déjà souligné les similitudes entre ce travail de Joseph Pons et celui de Lacote, qui n'exerce pas encore officiellement : l'attache particulière du manche sur le talon et celle de la tête, les célèbres chevilles à frein, le barrage de la table qui sont autant d'innovations dues à Pons.

Les impressionnantes moustaches de chevalet ornant la table sont probablement un hommage à l'Italie, patrie du destinataire de la guitare, pays dont l'empereur Napoléon I^{er} se proclame le roi en 1805, et dont l'héritier tant attendu, âgé d'un an à peine et adulé par les Parisiens, porte le titre de "Roi de Rome".

Il faut se souvenir que Napoléon, après avoir annexé l'Italie, a pillé les musées italiens pour ramener au Louvre les chefs-d'œuvre qui lui plaisaient. Il a encouragé les artisans français, notamment en lutherie, à suivre la cour de ses sœurs régnautes et à s'installer dans les grandes villes italiennes comme Rome ou Turin.

Toute la lutherie européenne entre 1800 et 1820 sera influencée par les musiciens italiens et leurs exigences, tant pour la guitare -avec le passage à 6 cordes- que pour le violon et l'archet qui subissent eux aussi des bouleversements importants. Nombre de luthiers français feront des carrières honorables en Italie.

Cette guitare, la "de Monte", commandée par l'impératrice, prouve, si besoin est, que Joseph Pons est à ce moment-là le luthier en vue à Paris, celui dont les virtuoses veulent jouer les instruments, et dont la modernité, le style et la technique satisfont les plus exigeants d'entre eux. Sa lutherie n'évoque pas le style très traditionnel de son père, et nous savons que les deux fils Pons firent leur apprentissage chez Maréchal, luthier parisien important et reconnu, qui revendiquait le titre d'inventeur de la guitare-lyre.

Un joli dessin d'Ingres nous montre la famille de Lucien Bonaparte dans l'intimité d'un salon, en 1815, où l'une des dames joue une guitare-lyre de Maréchal (Fogg Art Museum, Harvard). Cette guitare de Maréchal s'apparente, en de nombreux détails tels la moustache, le chevalet et la construction intérieure à cette guitare de Joseph Pons commandée par Marie-Louise, la belle-sœur de Lucien.

À cette période, Joseph Pons ne travaille pas seul. Lacote, qui a vingt-cinq ans, est apprenti chez lui vers 1810, ainsi que Guillaume Martin. En effet, s'il est certain que Lacote fait son apprentissage chez "Monsieur Pons", on ne dit nulle part chez lequel. Joseph est probablement à peine plus âgé que Lacote, mais il exerce à Paris, la capitale, pour la Cour et ses hôtes, fabrique des guitares modernes et performantes, fréquente les musiciens vedettes. Son père, César, resté à Grenoble, fabrique des instruments plus conventionnels. On peut conclure sans conteste que c'est bien à Paris, chez Joseph, que René Lacote fait ses premières armes. Et si d'aventure il a démarré un apprentissage très jeune chez Pons Père, c'est Pons Fils Aîné qui influencera son œuvre future.

On trouve également de jolies guitares signées "Pons Jeune à Paris". Louis-David, le deuxième fils Pons luthier recensé comme tel, -Pons Père aurait eu neuf fils et cinq filles-, a travaillé un temps à Paris, probablement pendant que César était encore en activité à Grenoble, après son apprentissage chez Maréchal. C'est certainement à ce moment-là que Joseph abandonne la marque "Pons Fils" pour "Pons Aîné", laissant ainsi une place à "Pons Jeune" son cadet, pendant ses années de lutherie à Paris. Durant ses années parisiennes, Louis-David fabriquera des guitares généralement très proches de celles de Joseph, comme celle qui est conservée à Nuremberg. Il travaille probablement sous la direction de son célèbre frère aîné. Les modèles sont construits sur les mêmes patrons.

On trouve, dès 1819, de jolies guitares signées “Pons London”, toujours sans qu'aucun prénom ne soit mentionné. L'omission du prénom est certainement volontaire, et les frères Pons ont peut-être partagé un atelier, à Londres, à tour de rôle, ou au gré des turbulences économiques ou politiques, jusqu'au décès de César à Grenoble, en 1831.

Ainsi, Joseph Pons (Aîné), Guillaume Martin, René Lacote et Louis-David Pons (Jeune) sont installés, chacun à leur compte, à Paris aux environs de 1820. Les quatre artisans possèdent une lutherie et des modèles proches, et ont travaillé au même établi. Nous remarquons d'ailleurs qu'ils ont longtemps conservé la même habitude : celle de découper avec beaucoup de désinvolture l'étiquette apposée à l'intérieur de leurs instruments. Très vite, les guitares de Lacote vont connaître un immense succès. Sa fabrication très soignée garde un caractère spontané et vif. L'extérieur est toujours très peaufiné, lisse et parfait, l'intérieur parfois plus “enlevé”, brut d'outils, sans excès de finitions.

Comme il l'a appris chez Joseph Pons et, à l'instar de Guillaume Martin et Louis-David Pons, il pose une petite barre verticale à droite, sous la table. Cet ajout renforce la qualité, la tessiture et la puissance des aigus, puisqu'à cette époque la touche ne remplit pas encore cette fonction.

Peu de temps auparavant -une dizaine d'années-, la guitare comportait 5 chœurs (cordes doubles), un chevalet collé, mais aucune barre sous le chevalet pour renforcer la table. Avec le passage aux 6 cordes, la surface du chevalet et celle de la touche augmentent, la table est percée au chevalet pour l'accroche des cordes. Très vite, une barre placée vers le chevalet s'impose pour éviter toute déformation causée par le tiraillement des cordes. Afin d'accroître la résistance à la tension des cordes et pour gagner un peu en puissance, on commence à cette époque à enclaver les manches dans le tasseau du haut. Pour les mêmes raisons, on renverse et enlave davantage les manches des violons. Très rapidement, dès 1805, Joseph Pons rajoutera une autre barre, plus fine, entre le chevalet et le tasseau du bas.

À cette époque, les Italiens jouent les très belles guitares de l'école de Naples ou de l'école de Turin, et utilisent les “6 cordes” depuis environ 1780. Ces guitares sont plus avant-gardistes que les françaises. Elles sont richement décorées, notamment par de larges et complexes “moustaches” en ébène ou en écaille de part et d'autre du chevalet, ou bien, pour l'école de Turin, par un chevalet plus volumineux, plus large, qui a pour effet de raidir la table à cet endroit et lui donne davantage d'inertie.

Lacote, observant les musiciens italiens qui font les grandes heures de la musique à Paris, a l'idée de modifier la barre placée entre le chevalet et le tasseau du bas. Il l'amincit au milieu lui laissant deux pointes sur les côtés, raidissant ainsi la table comme le font les fameuses moustaches italiennes. Il suivra ce plan de barrage tout au long de sa carrière : une barre spéciale plus basse que le chevalet, une petite verticale sous l'emplacement de la touche, quand celle-ci ne descend pas sur la table.

Il suivra également toujours les deux mêmes schémas de montage de manche : soit un manche en bois massif, intégrant le talon au manche, d'un seul tenant, qu'il soit “à la française” ou “à l'espagnole” ; soit un manche plaqué ébène sur un bois plus léger (tilleul ou saule) et un talon ébène massif avec un joint de collage très particulier, de forme ronde. Ce procédé, qu'il a appris chez Pons, permet au joint manche/talon une surface de collage bien plus importante que sur le montage classique tel qu'il se pratique à Mirecourt, en offrant une solidité accrue, une meilleure résistance à la tension des cordes. L'arrondi parfait du manche et du talon était obtenu par tournage.

Le fond de la guitare aussi subira des modifications après la collaboration Pons-Lacote. Après 1820, il sera presque systématiquement d'une pièce, évitant le joint et le couvre-joint du dos. La table restera composée d'une même planche coupée et ouverte en deux. C'est également à partir des années 1810 que Lacote et Pons utiliseront des fonds plaqués sur de l'épicéa, bois de résonance léger et nerveux. Il ne faut pas oublier que l'une des caractéristiques de la qualité de fabrication chez Pons Aîné et Lacote est l'emploi de bois parfaitement sec, ce qui évite aux barres de défoncer les éclisses.

Lacote est luthier mais aussi chercheur. Sans relâche, il va étendre sa recherche à de nouveaux modèles de guitares et explorer de nouvelles modifications à apporter à cet instrument de plus en plus populaire. Il construira de nombreuses guitares, des instruments à 7 cordes -heptacordes-, “des guitares sur pied”. Il cherchera à améliorer le concept du fretage et de la touche -frettes mobiles-, la justesse, l’efficacité des chevilles puis des mécaniques. Il déposera des brevets pour ses modifications ou inventions, et sera toujours à l’écoute des musiciens et de leurs désirs, comme le prouve ses collaborations avec Aguado, Carulli, Sor, Legnani, Coste, et bien d’autres. En 1826, avec Fernando Carulli, guitariste et compositeur passionné, il déposera un brevet pour une guitare à 10 cordes qu’il baptisera “décacorde”.

Cette décacorde, parfaitement décrite par Danièle Ribouillault dans ses “Cahiers de la Guitare”, connaîtra un succès plutôt modeste. Il semble que les musiciens la trouvent trop difficile à jouer et d’une conception trop inhabituelle. Mais Lacote ne se décourage pas et, après le brevet mis au point avec la collaboration de Carulli, 5 cordes + 5 cordes basses, il va construire des décacordes de 6 cordes + 4 basses sur la touche, d’autres de 7 cordes + 3 basses sur la touche, des 7 cordes + 3 basses hors touche (théorbées), des guitares à 9 cordes, 6 cordes + 3 théorbées, et enfin 7 cordes + 2 théorbées. Si dans ce nouvel instrument, la lutherie est aussi soignée que d’habitude, nous remarquons que pour le dessin de la tête, il s’est fortement inspiré du célèbre “Bissex”, -sorte de luth-guitare-, fabriqué par le luthier parisien Naderman en 1773, conservé actuellement au Musée de la Musique de Paris (n° E2372). Cette décacorde, comme celles des Musée de la Musique de Bruxelles -MIM- et de Paris -CNSM-, n’est pas signée. Seules sont signées les “Brevets Carulli”. Elle compte 7 cordes sur la touche, et 3 basses théorbées. Le manche est en acajou massif et la caisse en palissandre. Le dos est plaqué sur du hêtre et les filets font le tour de la table sans être coupés par la touche.

Depuis “Les Trois Glorieuses” de 1830, après la terrible épidémie de choléra de 1832, la vie sociale est très perturbée à Paris, la bourgeoisie mène grand train, les industries se développent avec une forte croissance, et le climat social est très violent. Les luthiers parisiens ont aussi des difficultés à vivre de leur activité, et bon nombre d’entre eux tentent leur chance à Londres. Ils s’y installent auprès de leurs confrères italiens, venus eux aussi fuir la misère ou les difficultés sociales de leurs régions natales. Durant tout le dix-neuvième siècle, l’Angleterre accueillera cordialement les luthiers venus du reste de l’Europe.

À cette époque déjà, en Angleterre, il est couramment admis qu’un “music seller” vende des instruments au public. Et si, en France, on accorde toujours sa préférence à un luthier plutôt qu’à un marchand, le métier de “seller” est un métier honorable à Londres, où la musique s’est toujours très bien portée. Lacote conclut donc un accord avec Robert Cocks, en lui réalisant de jolies guitares vendues sous les deux labels : étiquette intérieure “Cocks” et marque sur la tête “Lacote”. Cocks va devenir un marchand de plus en plus important et, à partir de 1853, il vendra les violons de Jean-Baptiste Vuillaume à Londres.

Dans les années 1825-1830, Sor est une immense vedette à Londres, un compositeur et un concertiste très important, la coqueluche des salons de musique. Son influence sur la vie musicale est reconnue par tous, sa connaissance et sa technique de la guitare, instrument culturellement espagnol, est immense et son succès fulgurant. Les luthiers espagnols fabriquent des “6 chœurs” depuis longtemps et ce fils de commerçant barcelonais jouait déjà, tout jeune, sur la guitare de son père. Malou Haine nous raconte dans son ouvrage “*Les facteurs d’instruments de musique à Paris au XIXe siècle*”, comment les musiciens font payer leurs services aux luthiers pour jouer en concert leurs instruments, comment un système de cadeaux ou de commissions règne sur le commerce et sur la diffusion de la musique qu’elle soit jouée ou écrite. Cette petite étiquette n’indique pas une collection privée, celle de Sor. Elle est imprimée sur le même genre de papier très fin que les autres étiquettes de Lacote et Cocks. Elle indique plutôt un modèle choisi ou conseillé par le maestro. Cela confirme l’importance que le nom de Sor pouvait avoir sur les ventes, et témoigne de la reconnaissance de Cocks et de Lacote au virtuose qui joue sur leurs deux labels.

Il est évident que l’Angleterre a été un débouché important pour tous les fabricants de guitares, de cistres, de guitares anglaises, mandolines et instruments à cordes pincées en général. Après la production intense

et foisonnante des années 1820 à 1835, il reste, en France, assez peu d'instruments de Lacote des années 1835-1850. À Londres, la mode de la guitare est à son apogée, il existe une demande importante et de nombreux instruments pour en témoigner. Vers 1845, Lacote ouvre un local commercial à Londres, au 102, Ebury street, tout en gardant son adresse parisienne rue de Louvois et commercera également ses guitares avec d'autres revendeurs britanniques.

Nous avons vu que sans réellement inventer la guitare moderne, Lacote réfléchit, adapte et transforme peu à peu la construction intérieure traditionnelle de la guitare pour créer les deux modèles principaux qui feront sa renommée. Il fabrique néanmoins une guitare avec une touche particulière qui permet un réglage précis, frette par frette, et corde par corde, indépendamment les unes des autres. C'est un procédé complexe que maîtrisent mal les musiciens et malgré l'intérêt certain de cette invention, Lacote ne fabriquera que peu d'instruments équipés de ce système.

Le premier modèle, celui des débuts jusqu'aux années 1830, est très inspiré de celui de Joseph Pons, généralement en acajou, en palissandre ou en citronnier. Il est pourvu de chevilles simples ou à frein, parfois décoré par de nombreux filets, parfois sobre, presque austère. Le second, plus personnel, à grande tête et mécaniques cachées, est réalisé en citronnier, en acajou, en palissandre ou parfois en érable. Le patron est souvent un peu plus grand. Dans les deux cas, il reproduit son barrage spécial, les contre-éclisses sont en sapin, les tasseaux en tilleul, légèrement concaves pour alléger l'ensemble. Les chevalets sont de plus en plus étirés mais entre les années 1830 et 1850 Lacote propose plusieurs patrons plus ou moins décorés de nacres. Les modèles de la fin de carrière sont plus grands et plus larges, plus simples également, et souvent le bois remplace l'ivoire pour les filets.

En 1839, puis en 1844, lors des "Expositions nationales", il reçoit une médaille, comme son collègue et voisin Jean-Baptiste Vuillaume (médaille d'or), et comme lui, les mentionne sur ses étiquettes.

Il est important de noter que, à l'instar des grands luthiers français ou italiens contemporains et, principalement Jean-Baptiste Vuillaume installé tout près, René Lacote essaie et applique à sa lutherie divers traitements du bois. Ceux-ci visent à donner un "fond de bois" plus chaleureux, plus coloré, tant sur les parties vernies, les caisses, que non-vernies, les tables. En outre, ces traitements donnent un meilleur résultat sonore.

Comme beaucoup de luthiers à cette époque, Lacote est aussi marchand d'instruments qu'il ne fabrique pas lui-même : un élégant violoncelle portant une étiquette spécialement imprimée pour ce type d'instrument (quatuor), et un cornet à pistons marqué Lacote à Paris viennent en témoigner. Mais à l'instar de ses collègues, il fabrique des guitares pour quelques marchands importants en province. Ceux-ci revendent les instruments d'auteur dans les grandes villes pourvues de conservatoires, de salons de musique ou de salles de concert. Dans ce cas, les instruments ne sont pas signés par leur auteur mais par le revendeur. Témoin, cette très jolie guitare réalisée vers 1830, portant l'étiquette "Jacquot à Nancy", vendue comme telle et pourtant indéniablement Lacote. Une guitare portant ce même chevalet ouvragé, signée Lacote, est conservée dans les collections du Musée de la Musique de Paris sous la référence E980. On peut voir, une autre guitare très proche, dans les vitrines de l'Exposition universelle "Rétrospective du centenaire" à Paris, en 1900. Une autre encore, signée, avec une très belle tête massive à mécaniques cachées, est mentionnée dans l'ouvrage d'Alex Timmerman.

Cette autre guitare porte une étiquette "Linard", mais elle est fabriquée incontestablement par notre auteur.

"Le sieur Linard tient un assortiment de musique.

Pianos, Violons, Guitares, Flûtes, instruments en cuivre de toute qualité

A Pau, place Henri IV, sous les arceaux".

Qui était Linard ? Un luthier qui voulait commercialiser un instrument de qualité très à la mode, et dont il ignorait les techniques de fabrication ? Non, simplement un revendeur qui, comme le veut l'usage, met son étiquette ou parfois même sa marque à l'intérieur de l'instrument...

La rosace est achetée toute faite, à Mirecourt, auprès des grossistes en lutherie qui proposent chevilles, filets, rosaces, mécaniques, étuis, etc. L'enture de la tête est plus simple que celle des belles Lacote. Ce type d'instrument sera souvent expertisé sous la mention "fait dans l'atelier" ou parfois "fait sous la direction". Ces appellations regroupent les instruments incontestables, mais non signés ou signés d'un tiers, que les ouvriers ou collaborateurs ont pu fabriquer sous la direction du Maître, soit pour un revendeur, soit pour commercialiser des modèles plus simples.

S'il existe de nombreuses guitares non signées et pourtant authentiques de Lacote, il y a également de fausses Lacote. Ces instruments portent de fausses étiquettes et de fausses marques, rançon du succès de tous les grands luthiers depuis le dix-septième siècle. Il y a quelques années, circulaient sur le marché de grandes planches d'étiquettes, imprimées vers 1900, d'auteurs connus dans la lutherie européenne : Jean-Baptiste Vuillaume, Chanot, Lupot, Pique..., quelques luthiers italiens, et, seul fabricant de guitares au milieu de cette liste de grands noms du violon, Lacote... Cette petite histoire nous enseigne que parmi le commerce lucratif du "faux" en instruments de musique, de l'hommage plus ou moins sincère rendu aux maîtres, des copies plus ou moins avouées ou réussies, le seul facteur de guitare digne de figurer sur une planche de fausses étiquettes imprimées en quantité vers 1900, c'est René Lacote ! Cela laisse rêveur sur le nombre de faux qui circulent.

On ne connaît officiellement qu'un élève à René Lacote : Huel. C'est un luthier de très bon niveau, fils de luthier, facteur de guitares mais aussi de violons. Après son apprentissage chez Lacote, il ouvre un atelier à Rennes. En 1845 Bonnel reprend cet atelier, et Huel rejoint Lacote à Paris. C'est à lui que l'on attribue l'étiquette assez rare "Lacote & Cie". A cette époque, vers 1845, Lacote est un artisan débordé par son atelier parisien et son comptoir londonien, un associé est probablement le bienvenu pour le seconder efficacement. On ne connaît que peu d'instruments signés "Huel", mais son travail est équivalent à celui de Lacote.

Un certain Valance signe à l'intérieur de ses guitares "Valance" ou "Valance Jeune", et rajoute au crayon, sur le fond, lisible par la bouche, "ailève (sic) de Lacote". Nous ne croyons pas un instant à cette filiation. En effet, on ne peut pas imaginer qu'un artisan jouissant du prestige et du succès de Lacote laisse un ouvrier de son atelier signer des guitares aussi ordinaires ne tenant jamais compte des innovations ou des détails de fabrication du maître. Valance laisse quelques guitares faites dans la plus pure tradition de Mirecourt, jolies, justes, mais n'ayant rien de commun avec le travail de Lacote. De plus, même s'il a travaillé quelques temps dans l'atelier Lacote, Valance est recensé comme luthier à Mirecourt dans les archives de la ville qui conservent son adresse et de nombreuses traces de sa vie professionnelle et privée.

Dès 1840, à Mirecourt, des luthiers compétents construisent des guitares selon les techniques traditionnelles, et commencent à intégrer l'un ou l'autre des procédés de Lacote à leur production. Quelques luthiers adoptent les chevilles à frein, que l'on rencontre aussi parfois chez les luthiers italiens, mais celles-ci seront vite remplacées par les "mécaniques-barres" de 3, gauche et droite, plus faciles à poser, moins coûteuses, et qui permettent au musicien de s'accorder d'une seule main.

En 1850, la facture de guitares en France est à son apogée. Lacote est un artisan recherché qui travaille en collaboration avec les plus grands artistes. Il est le chef de file de l'École française. La guitare, davantage encore en Angleterre et en Autriche, est "l'instrument de salon" à la mode. A elle seule, la ville de Paris compte des centaines de professeurs de guitare, de compositeurs et d'amateurs passionnés.

À partir de 1860, la fabrication de guitares florissante quelque dix années plus tôt, commence à décliner. À Mirecourt, on ne construit quasiment plus que des guitares dans les grandes fabriques, telles Jérôme Thibouville-Lamy. Quelques guitares bon marché sont encore importées d'Allemagne. On recense de moins en moins de facteurs de guitares. Après 1860, les luthiers italiens continuent à fabriquer des guitares selon leur tradition propre, avec leur barrage et leur montage spécifique. Les luthiers français, quant à eux, fabriquent le modèle avec le barrage en éventail, développé et popularisé par l'espagnol

Antonio Torres, l'autre grand maître de la lutherie.

Lacote, fait unique dans la lutherie française, a été l'innovateur, le virtuose et le dernier grand auteur de guitares.

Nous ne prétendons pas vous apprendre comment vécut cet infatigable artisan à Paris, entre 1810, chez Pons, et 1868, date de sa dernière guitare connue. Faute de biographie, nous ne savons pour ainsi dire rien de son enfance, de ses années de jeunesse, de son apprentissage ou de sa vie familiale.

Si le nombre important de guitares fabriquées par Lacote témoigne d'une très longue carrière, nous n'avons pratiquement aucune trace des relations qu'il a entretenues avec ses illustres collègues de l'époque. Aucune information sur le fonctionnement de son atelier, ni sur le nombre et l'identité de ses compagnons d'établi, à part quelques noms manuscrits relevés à l'envers des tables. Et enfin, rien non plus sur ses échanges commerciaux avec l'incontournable Angleterre. Il reste très peu d'éléments sur sa collaboration avec les compositeurs et interprètes de cet immense mouvement artistique et culturel que représente le Romantisme, de sa réussite sociale dans un Paris toujours très perturbé, entre le règne de Napoléon 1^{er} jusqu'aux prémices de la III^e République.

Nous espérons que les nombreux instruments qu'il nous a laissés permettront de mieux connaître l'homme, et que, très prochainement, historien, biographe, musicologue se pencheront sur la vie de ce luthier hors pair, qui a su concilier le meilleur d'un savoir-faire traditionnel et l'innovation créatrice propre à son époque.

Rappels des principales innovations que Lacote a repris de son maître Pons :

- la petite barre verticale sous la table du côté des aigus,
 - les premières barres du bas de table,
 - les premières têtes en “8”, inspirées des belles guitares napolitaines,
 - les magnifiques chevilles “à papillon”, en argent ou en laiton,
 - l'emploi quasi-systématique de mécaniques sur les têtes,
 - le dos plaqué sur épicéa, bois de résonance léger et nerveux,
 - l'emploi de placages somptueux,
 - le montage tout à fait particulier du manche sur son talon, et sa grande surface de collage,
- puis, plus tard,
- les débuts de l'enclavement du manche-talon dans le tasseau du haut,
 - le profil particulier de la barre du bas de table,
 - l'emploi de plus en plus fréquent d'un sillet mobile et réglable sur le chevalet.

Quelques guitares de Lacote parmi celles qui ont illustré cette conférence :



