La Chambre de Rhétorique de Bouvignes aux XVI^me^ et XVII^me^ siècles

par M. DD. Brouwers

Lorsqu'on veut étudier l'histoire des fêtes et des cérémonies religieuses ou profanes des temps écoulés, dans notre pays, il semble que les villes flamandes aient eu le monopole de ces réjouissances et que ce soit dans leurs archives seules qu'il faille rechercher des traces des amusements de nos ancêtres. Cependant, peu à peu, l'on arrive à découvrir, dans les provinces wallonnes, l'existence de sociétés et de cortèges analogues à ceux qui existaient dans la partie septentrionale de notre pays. A Ath, à Mons, à Nivelles, à Namur, nous retrouvons, au XVI^e^ siècle surtout, les mêmes cavalcades, avec leurs chars symboliques, les géants, les jeux, si fréquents et si populaires dans les Flandres. Les archives de la ville de Dinant nous fournirent, il y a quelques années, une abondante moisson de documents (1), non seulement sur les fêtes religieuses, processions solennelles, etc., mais aussi sur la Chambre de rhétorique, fondée en 1491 et qui se maintint jusqu'au XVIII^e^ siècle.

La petite localité voisine, sa rivale au point de vue industriel, Bouvignes, elle aussi, a eu ses jeux de mystères, ses processions fastueuses avec danseurs, géant, chars; là aussi l'on constate l'existence d'une compagnie de rhétoriciens dès le début du XVI^e^ siècle.

Comme dans les autres villes, les fêtes y étaient en partie organisées par le magistrat: on retrouve dans ses comptes, les

(1) Voyez DD. Brouwers, *Les fêtes publiques à Dinant du XV^e^ au XVIII^e^ siècle*, Namur, Wesmael-Charlier, 160 p. in-8°, 1909.

dépenses faites à l'occasion des processions et des représentations dramatiques. En 1512, une société de jeunes gens joua, à l'occasion de la fête de l'Annonciation, le 25 mars, le mystère de la Passion intitulé: *Secundum legem debet mori* (1). Quelques années plus tard, en 1546, le magistrat de Bouvignes accorda à la compagnie des rhétoriciens, une somme de six carolus pour les récompenser de leur zèle lors des festivités qui avaient eu lieu à la Fête-Dieu. Les comptes communaux de l'année suivante mentionnent: « aux confrères des réthoriciens de la ville de Bouvignes, pour remonstrez et juez par personaiges la résurection de Nostre Sauveur et Rédempteur Jesu-Crist, l'espace de trois jours, 6 carolus » (2).

Mais pour Bouvignes comme pour Dinant, l'époque de décadence définitive allait arriver: la destruction de la ville par les troupes du roi de France, Henri II, en 1554, les troubles des Pays-Bas sous le gouvernement du duc d'Albe, firent disparaître l'industrie de la batterie et avec elle les sources de richesses nécessaires à l'entreprise des fêtes publiques. La chambre de rhétorique de Bouvignes ne disparut pas cependant dans la tourmente.

En 1594, elle adressait la requête suivante au magistrat de la ville: « Remonstrent en toutte révérence les rethoriziens à Voz grace et clémence, comme il auroit plusieurs année qu'il se seroient employé à jouer histoire et farce moralizée, comme messigneur bien le pouve schavoir, tendant leur fin à voz porter honeur et à la ville, comme ontte fait leur maieur et comme il n'onte secheu ce faire sans depence, se retirente versse voz grace et clemence que il voz plaice sur ce considerer et de vostre grace leur voloyr acorder quelque denier et leur faire delivrer pour a ycelle fin demovoir leur esprit pour l'advenir, je dis vous doner meleur contentement que il n'auroient fait jusque au present; sur ce la fin salvant voz bonne grace priant à Dieu que tout bien il vous face ». Le conseil ordonna au bourgmestre de payer aux compagnons rhétoriciens, la somme de trois florins, « affin les encourager pour l'advenir » (3). Comme on peut le voir par cette lettre, la compagnie donnait non seulement des représentations de mystères, mais aussi jouait des farces et des comédies morales dans le goût de l'époque (1).

(1) BORGNET, *Cartulaire de la commune de Bouvignes*, t. II, p. 284.
(2) BORGNET, *op. cit.*, t. I, p. 320 note.
(3) *Bouvignes commune*, arch. de l'Etat à Namur.

Leur répertoire se renouvelait au bout de quelques années: il en fut ainsi en 1613, où à la suite d'une nouvelle requête adressée au magistrat, celui-ci octroya dix florins aux « rethourisiens et jouueurs d'histoires qui puis peux de temps du ça ont acheptez bon nombre d'histoires, comédies et farces pour quelque bonne somme d'argent ».

La chambre de rhétorique remplissait un double rôle, public et privé. Lors de la procession de la Carité, à la grande fête, ainsi qu'on disait alors à Bouvignes, ils intervenaient comme acteurs dans le jeu du mystère de la Passion du Christ; comme encore de nos jours, dans la procession de pénitence qui a lieu chaque année à Furnes, le dernier dimanche de Juillet, les rhétoriciens jouaient le long du cortège les scènes de la Passion. Une représentation analogue se donnait aux fêtes de Pâques, mais pour celles-ci on construisait un théâtre sur la place publique (2).

Mais ce n'était pas les seules fêtes auxquelles les rhétoriciens prêtaient leur concours. Eux-mêmes organisaient, chaque année, des réjouissances et une représentation théâtrale particulière: cette fête avait lieu le jour de Sainte-Madeleine, patronne de la compagnie (3). A cette occasion, les membres de la chambre s'adressaient encore au magistrat qui, régulièrement, leur accordait un petit subside: il en fut ainsi en 1606, en 1608 et en 1613.

La pénurie des documents ne nous permet pas de pénétrer d'une manière plus approfondie dans l'organisation de la chambre des rhétoriciens de Bouvignes. Il est probable, qu'ici comme à Dinant et ailleurs, la société était soumise, tant au point de vue de ses statuts que de son répertoire, à la surveillance du magistrat communal. Nous renverrons le lecteur à notre étude pour l'examen des règlements d'ordre intérieur, qui ne devaient pas offrir de grande variété d'une ville à l'autre.

DD. BROUWERS.

(1) Voyez la liste des pièces qui furent représentées à Dinant, dans BROUWERS, *op. cit.*, pp. 148-149.

(2) En 1607, le magistrat accorda une indemnité de trente sous à Jean Drion et a Barthelemi Bouille qui avaient, pendant deux nuits, « gardé les gourdines et tappy servante aux theastre quy estoit dressé pour jouer le mistere de la Passion.... es feste de Pasques. »

(3) Tous ces renseignements sont extraits de la liasse de *Bouvignes commune*, citée ci-dessus.

PASCAL TASKIN

Facteur de pianos, né à Theux (1723-1793)

par M. Ernest Closson.

(Suite et fin. Voy. ci-dessus page 480.)

C'est au moment où le piano allait s'imposer définitivement qu'intervint Taskin, pour enrichir le clavecin de nouveaux effets et lui donner son suprême éclat. Sur le conseil, dit-on, de Balbâtre, organiste de Louis XVI, il imagina en 1768 (l'année même où Erard arrivait à Paris) de garnir un des trois rangs de sautereaux dont l'instrument était habituellement pourvu, non plus de dards en plume de corbeau, mais de morceaux de buffle (1). Il en résultait un pincement plus doux de la corde, plutôt une « caresse », suivant l'expression de Mme Landowska (2), tandis que la rigidité de la plume donne au timbre une grande sécheresse et provoque, peut-on dire, presque autant de bruit que de son (3).

(1) Le nom de *buffle* est donné à cette époque au bœuf d'Italie. Mais le même nom s'applique, par extension, à toute espèce de cuir préparé comme la peau de ce ruminant, passée notamment à l'huile pour lui donner une résistance particulière. Sur la manière de préparer le « buffle », voir l'*Encyclopédie* au mot *chamois*.

RIEMANN (*Musik-Lexik.*) dit erronément que Taskin imagina de donner des tangentes de cuir au *clavicorde*, tandis que WEBER (*Bibliogr. verviétoise*) croit qu'il s'agit du marteau du piano.

(2) *Musique ancienne*.

(3) Parlant du *ché*, le grand psaltérion chinois, prototype du *koto* japonais, le missionnaire français Amiot écrivait : « J'ose assurer que nous n'avons, en Europe, aucun instrument de musique qui mérite de lui être préféré. Je n'en excepte pas même notre clavecin, parce que les sons aigres

Ici se place une question fort importante pour l'histoire de la facture instrumentale en général, et en particulier pour la place qu'y doit occuper Taskin. Dans les dernières années, en effet, on a émis des doutes sur l'originalité de l'invention de ce dernier. S'appuyant sur ce fait que la monture de buffle se retrouve sur des clavecins d'une période antérieure, on a conclu que ce mode d'ébranlement de la corde était connu et pratiqué bien avant Taskin. C'est l'avis de M. de Wit, qui assure avoir possédé une vingtaine d'épinettes anciennes garnies de cette façon, et de A. J. Hipkins (1), qui va jusqu'à prétendre, mais sans donner de preuve à l'appui, que le cuir aurait précédé la plume. C'est également l'opinion de M. E. Engel, qui cite (2) à l'appui un clavecin vénitien de 1574, au musée de South Kensington (N° 6007. '59), monté de la même façon, et de Brinsmead, qui décrit, assez obscurément d'ailleurs, le claviciterium comme un clavecin droit à plectres de cuir (3). Nous avons signalé nous-même que les claviers de Ruckers se trouvent dans le même cas (4).

Toutefois, à considérer les choses de plus près, ce procès semble devoir être soumis à révision. Constatons tout d'abord que les anciens ouvrages d'organologie, en décrivant le clavecin, citent unanimement la plume ; du buffle, pas un mot. Tel est le cas de Virdung (5), Praetorius (6), Mersenne (7).

des cordes de métal et le bruit que font quelquefois les touches et les sautereaux affectent désagréablement une oreille un peu délicate. » (*Mémoires.*) Il est incontestable que le *bruit* qui, plus que dans aucun autre instrument de musique, se mêle au son du clavecin, constitue l'un des plus graves défauts de cet appareil et le rend, au bout de peu de temps, intolérable à l'oreille moderne. Mais, tel quel, ce n'en est pas moins le clavecin « empenné », le *Kielflügel*, qui fournit le timbre classique, caractéristique de ce type instrumental.

(1) GROVE, *Diction.*, art. *Jack* (sautereau).

(2) *A descriptive Catalogue of the musical instruments in the South Kensington Museum*, p. 276.

(3) « . . . A kind of harp of lyre . . with cat-gut strings arranged in the form of a half-triangle . . . in wich the organ-keys were employed to raise the *hard leather* plectra for snapping the strings. » (*History of the piano*)

(4) Notice sur les RUCKERS.

(5) « . . . Das ist eben als das Virginale . . . *hat auch Federkile* . . . » (*Musica getutscht*, 1511.)

(6) « . . . In etlichen werden die Saiten mit *Raben-Federn*, . . . als das sein : Virginale, Spinette, etc. » (*Syntagma*, II, 1618).

(7) « . . . Le son de la chorde est autre . . . quand elle est touchée *d'une plume*, d'une touche d'ivoire ou d'un archet . . . Il faut tellement tailler *les*

Kircher (1). En ce qui concerne plus particulièrement les grands facteurs anversois du XVI^e^ siècle, remarquons ce passage de l'ordonnance de 1558, par laquelle le magistrat, cédant aux instances des facteurs de clavecins, constitue ces derniers en une section spéciale de la gilde de St Luc:

> L'épreuve consistera dans la fabrication complète d'un clavecin... Il devra avoir une bonne sonorité et être dûment monté *de plumes* et de cordes (2).

Il n'est toujours pas question de cuir.

Arrivant au temps même de Taskin, l'*Art du Faiseur d'instruments* (*Encyclopédie*), au chapitre très détaillé du sautereau, parle uniquement de la plume de corbeau ; quant au buffle, il fait l'objet d'un chapitre spécial, sous ce titre significatif : *Clavecins en peau de buffle, inventés par M.Paschal.*

Enfin, si Taskin n'avait fait qu'appliquer un procédé courant, comment expliquer, dès lors, la sensation réelle causée par l'apparition du clavecin à buffle et l'importance donnée par les contemporains à l'innovation de Taskin ? Et quand Mme Landowska relève le reproche adressé par A. Obrist (3) à la maison Pleyel de monter en buffle ses clavecins, ne se contredit-elle pas elle-même en parlant de l'« invention admirable » de Taskin ? Le fait même que celle-ci lui fut contestée de son temps prouve tout au moins la nouveauté de l'idée. On cita un facteur parisien, Renard, qui, dix ans avant Taskin, aurait employé le même procédé. Un maître de vielle, D'Laine, « ayant fait des essais en remplaçant les plumes par du cuir préparé spécialement, revendiqua, dans l'*Avant-Coureur* de 1771 (n° 36).

---

plumes, qu'elles n'excèdent les chordes que de leur épaisseur . . . » (*Harmonie universelle*, 1636). Du même, cette phrase curieuse, qui fait prévoir l'invention de Taskin : « Et peut-être que ce siècle produira des facteurs qui adiousteront de nouveaux secrets, et de nouveaux charmes aux instruments : par exemple, *l'on peut faire toucher les chordes par quelques corps qui imiteront la douceur des doigts, et l'harmonie du luth* ». Si ces « corps » avaient déjà été en usage, Mersenne n'aurait pas manqué de le dire.

(1) « . . . Quid subsilia in clauicymbale : Habent autem haec subsilia (Italis saltarelli, Gallis sautereaux vocantur) in medio epiglottidem setae percinae affixum, et in vertice festucam *ex penna coruina, vel aquilina.* » (*Musurgia*, 1650.)

M. Krebs (*loc. cit.*), qui fait un relevé minutieux des améliorations successivement apportées au clavecin jusqu'au XVII^me^ siècle, ne parle même pas des sautereaux à buffle.

(2) « Behoorlicken *gepent* ende gesnaert. » (De Burbure, *loc cit.*, p. 13.)

(3) I.M.G., *Basler Kongress*, 1906, *Kongressberichte*, p. 255.

l'invention que Taskin s'appropriait en employant le buffle au lieu de cuir » (1).

En résumé, on doit se demander s'il est légitime de dépouiller aujourd'hui Taskin de ses mérites traditionnels, et si les garnitures de cuir si fréquemment rencontrées dans les anciens clavecins ne résultent pas de remaniements opérés à la suite de l'invention retentissante du facteur wallon.

Toujours est-il que ce dernier, qui s'était livré à des expériences méthodiques en vue d'améliorer le timbre de l'instrument (il avait essayé pour les dards de ses sautereaux jusqu'à la corne du sabot du cheval), régularisa et généralisa le système qui, sous le nom de « registre de buffle », lui valut le plus grand succès.

Nous possédons sur l'œuvre de Taskin les témoignages les plus élogieux. Le premier clavecin « à buffle » sorti de son atelier avait été construit pour le compte de Hébert, trésorier général de la Marine et des Menus plaisirs. Les organistes Armand Couperin et Balbâtre admirèrent fort, paraît-il, le nouvel instrument. C'est chez eux que de Limbourg entendit ce dernier, qu'il loue en ces termes :

> Son degré de supériorité est dû à une justesse de proportions et de l'assemblage des pièces, mais surtout au choix du bois, par une connaissance particulière des fils, des pores et de ses qualités diverses. Ceux faits d'anciens clavecins et de bois également bien choisis par les trois frères Ruckers ou par Jean Couchet (2) et mis par notre compatriote à grand ravalement (3)

---

(1) C. Pierre, *Les Facteurs d'instruments*.

(2) Les « frères » Ruckers n'étaient pas trois, mais deux seulement, Johannes (1576-1642 ?) et André (1579) — ?) : mais il faut leur adjoindre leur père, Hans le vieux, fondateur de la dynastie (1555-1598 ?) et André le jeune (1607 — ?), fils de l'André précité. Jean Couchet, facteur anversois non moins célèbre (? — 1655), était le neveu de Jean Ruckers le jeune.

(3) Les clavecins dont l'étendue dépassait quatre octaves étaient dits « à ravalement » ; ceux qui allaient jusqu'à cinq octaves (et dont le premier aurait été construit par Nicolas Dumont) étaient dits « à grand ravalement ». — « Mettre à ravalement », c'était donc augmenter l'étendue primitive d'un instrument. On juge ce qu'un instrument ancien devait être abîmé par cette extension du clavier de seize à dix-sept centimètres, laquelle, lorsqu'elle ne pouvait s'opérer par la suppression des tasseaux de bois qui terminaient chaque extrémité du clavier, entrainait l'élargissement de la caisse elle-même et, par conséquent, du couvercle avec son décor.

Et malheureusement, c'était l'usage courant. « Un examen attentif de tous les clavecins de Ruckers que nous avons pu voir de près, écrit M. V. Mahillon (*Catalogue du Musée du Conservatoire de Bruxelles*, t. II), établit à l'évidence que l'étendue de ces instruments ne dépassait pas originairement quatre octaves incomplètes, mais que la plupart ont subi des agrandissements. »

passent pour des chefs-d'œuvres, principalement depuis qu'il y a mis un rang de sautereaux à peau de buffle, sorte de clavecin de son invention (1).

L'abbé Vogler se montre particulièrement enthousiaste du buffle, affirmant qu'il donne aux basses une « splendeur inconnue », un « timbre de contrebasse ».

Le nouveau système de garniture fut bientôt universellement adopté. Le facteur berlinois J. K. Osterlein l'employa à partir de 1773. Dans le « clavecin mécanique » (1776) qui fonda sa réputation, Erard n'eut garde d'oublier le « jeu de buffle ». Nous avons vu plus haut qu'on en munit les vieux clavecins et on le retrouve jusque dans le pianoforte, où on l'obtenait en abaissant simultanément les deuxième et troisième pédales, la troisième étant elle-même désignée sous le nom de « jeu de buffle » (2) (l'instrument en comptait alors une demi-douzaine, correspondant chacune à un effet particulier) (3).

Aujourd'hui encore, où le mouvement de la « renaissance musicale » réveille en divers endroits l'industrie du clavecin, le cuir est préféré à la plume par certains constructeurs. Il en est ainsi de l'*ibacorde*, construit par la maison Ibach à Barmen, d'un clavecin de Pleyel-Wolff de Paris, au Musée du Conserva-

(Soit dit en passant, n'est-il pas logique de conclure qu'une modification aussi importante implique pour ainsi dire celle, bien plus simple, du remplacement des dards de plume par du buffle ?)

L'extension graduelle du clavier, qui obéissait à d'impérieuses nécessités, se poursuit, sans interruption, dès les dernières années du XVIII[e] siècle. Parlant du clavier de cinq octaves, HULLMANTEL (1791, *loc. cit.*) ajoute : « D'après plusieurs essais faits depuis quelque temps, on peut conjecturer que ces bornes seront bientôt reculées. » On sait que ce mouvement peut s'observer jusque dans l'œuvre pianistique de Beethoven, et comment Bulow transcrivit certains passages du maitre, évidemment *pensés* pour des claviers plus étendus.

(1) *Remarques sur quelques artistes liégeois*, etc. dans l'*Esprit des Journaux*, 1789. On voit par ces lignes (évidemment inspirées) que Taskin n'attribuait pas la supériorité de sa facture uniquement à ses nouveaux organes mécaniques, mais aussi à une longue expérience, au soin de la fabrication en général et particulièrement à celui apporté à l'établissement de la table, âme sonore des instruments à cordes. On y voit aussi la vogue persistante qui s'attachait aux Ruckers, puisqu'on préférait faire subir à ces vieux instruments des remaniements qui en bouleversaient, en somme, toute l'économie, à l'acquisition de claviers neufs, munis des derniers perfectionnements.

(2) LANDOWSKA, *loc. cit.*

(3) Le « buffle » fut fabriqué pour la première fois à Bruxelles par un facteur du nom de Bremers, un des signataires de la pétition réclamant, en 1785, des droits d'entrée sur les claviers étrangers. (VANDER STRAETEN, *La musique aux Pays-Bas*, t. II.)

toire de Bruxelles (N° 1598), ainsi que d'un clavecin et d'une épinette construits par M. Paul de Wit, le collectionneur leipzigois bien connus, et envoyés par lui à l'Exposition de musique de Rotterdam. Voici comment ce dernier, dans sa revue spéciale *Zeitschrift für Instrumentenbau* (1), justifie ses préférences:

En ce qui concerne l'organe du pincement, j'ai fini, après de multiples essais, par en revenir au cuir, employé déjà par les Français et par les Italiens il y a deux cents ans. En Allemagne, on utilisait jadis, de préférence, la plume d'oie ou de corbeau. Aujourd'hui, toutefois, il n'est presque plus possible de se procurer des plumes de corbeau (?) et, en outre, les plumes d'oie et de corbeau sont rapidement hors d'usage. Enfin, avec le temps, les plumes deviennent la proie d'un insecte invisible à l'œil nu et, dès lors, elles se consument rapidement... Des essais avec la plume d'aigle, la baleine, l'écaille, le caoutchouc, n'ont pas donné de meilleurs résultats. Toutes ces matières se sont trouvées trop dures et, manquant de l'élasticité nécessaire, se brisaient rapidement. Avec le cuir, convenablement préparé, cet accident ne s'est pas produit, même après un emploi prolongé. En outre, la souplesse du cuir assure au son une douceur, une plénitude et une rondeur irréalisables, même de loin, avec les autres matières.

Nous nous permettons de ne pas partager entièrement l'avis de l'éminent spécialiste. Nous avons justifié plus haut nos doutes au point de vue historique. Que le cuir soit plus durable et le timbre qu'il éveille plus moelleux, le fait n'est pas contestable; mais nous pensons que le timbre *classique* du clavecin, avec ses qualités et ses défauts, est celui de la plume (2). Taskin s'était borné à combiner le cuir avec la plume. L'élimination complète de cette dernière crée un type organologique nouveau, une sorte d'intermédiaire entre le clavecin et le piano.

* * *

Malgré sa notoriété, Taskin semble n'avoir construit qu'un nombre assez restreint d'instruments, nous verrons tantôt pourquoi. Dans les *Affiches, annonces et avis divers*, de 1752 à 1790, inventoriés par M. de Bricqueville au point de vue des ins-

(1) 29[me] année, n° 25, p. 933.

(2) Le défaut, c'est le caractère métallique et sec, le *bruit* déjà critiqué par Mersenne et Amiot ; la qualité, c'est la sonorité puissante, mordante de l'instrument, par opposition au son plus doux, mais étouffé du cuir. Cet inconvénient du cuir a été signalé à l'assemblée de la *Neue Bach-Gesellschaft* en 1907, par M. Beckmann, cela à propos de l'ibacorde, dont le son terne, remarque-t-il, se perd dans l'ensemble instrumental (*Bach-Jahrbuch*, 1907, p. 193).

truments de musique, Taskin ne figure pas une seule fois comme constructeur de clavecins, tandis qu'on y relève quarante-neuf fois le nom de Ruckers (1). D'autre part, Mme du Barry avait, à Versailles, un clavecin de Taskin, payé par elle 3000 livres, et ne figurant pas dans l'état dressé le 29 pluviose an II ; une madame d'Hibbert possédait de lui un « clavecin à mécanique » (2), le marquis de Laborde (ou le fermier général du même nom ?), un clavecin fond vert, à bandes dorées, daté de 1771 et restauré par Madreau (3) ; et parmi les instruments des Menus Plaisirs du Roi se trouvait un clavecin de Taskin, 1770, qui figura parmi les 500 instruments rassemblés ensuite au même dépôt et qui fut enlevé par la citoyenne Rebwel, femme du directeur (4).

Après ce qu'on vient de lire, on ne s'étonnera pas que les clavecins de Taskin soient aujourd'hui rarissimes. En Belgique, — la patrie même du facteur, — on n'en trouve pas un seul, tandis que le musée du Conservatoire de Bruxelles ne possède pas moins d'une dizaine de Ruckers. Le pianiste Jacques Herz exposa, à la section rétrospective de l'Exposition de 1878 à Paris, un clavecin à deux claviers de Taskin qui, à la mort de l'artiste (1880), aurait été acquis par un amateur américain (5). Le baryton Alexandre Taskin possédait deux très beaux instruments de son aïeul qui furent revisés par la maison Erard et dont l'un passa ensuite aux mains du pianiste M. L. Diémer (6). Quant aux trois clavecins signalés par Chouquet dans l'article déjà cité, ils constituent des remaniements, non des instruments originaux.

(1) De Bricqueville, *Les ventes d'instruments au XVIII^e siècle.*

(2) Lettre à de Limbourg, août 1786.

(3) Gallay, *Un Inventaire sous la Terreur.*

(4) Ce dépôt fut si bien mis au pillage, que « quand on voulut installer le musée du Conservatoire, pas un seul de ces instruments ne put être retrouvé. » (De Briqueville, *Le piano de M^me du Barry et le clavecin de Marie-Antoinette.*)

(5) Gallay, *loc cit.*

(6) Communication de M. Blondel, directeur de la Maison Erard. Nous n'avons pu obtenir de M. Diémer des détails concernant cet instrument. Les cas de ce genre sont fréquents, particulièrement en France. Que d'artistes et d'amateurs font la sourde oreille à toute demande de renseignement qu'on leur adresse ! Nous voyons là combien la musicologie a encore à gagner dans les sympathies du public, et combien celles-ci lui sont indispensables. L'information bibliographique à elle seule ne suffit pas toujours et, à moins de lointains et frayeux déplacements, il faut bien recourir (à titre de revanche) à l'obligeance d'un informateur ; et il suffit que celle-ci fasse défaut pour créer dans la documentation les lacunes les plus regrettables.

Sauf erreur, le seul musée public actuellement en possession d'un clavecin de Taskin est le South Kensington de Londres, dans le catalogue duquel l'instrument est décrit comme suit :

1121. '69.—1786. Caisse richement ornée de figures japonaises et de dorures. Touches diatoniques noires, chromatiques blanches, toutes plus étroites que d'habitude. Etendue : Cinq octaves et un demi-ton. Deux cordes pour chaque note... Sautereaux munis de plumes au lieu des morceaux de buffle habituellement utilisés par Taskin. Mais il semble que l'instrument a subi des remaniements au cours desquels cette substitution aura été opérée (1).

Enfin, A. J. Hipkins note (2) ce détail, concernant lequel nous n'avons toutefois pas pu obtenir de renseignements complémentaires :

MM. Erard eurent la satisfaction de reproduire un clavecin de Taskin, réputé avoir appartenu à la reine Marie-Antoinette. Contrairement aux modèles anversois et anglais, l'instrument offre cette particularité, commune à d'autres clavecins français et allemands que j'ai rencontrés, de posséder des cordes indépendantes pour les deux claviers.

Taskin est fréquemment qualifié de facteur de la Cour. Mais nous n'avons, quant à nous, trouvé aucun document permettant d'affirmer d'une façon positive que Taskin aurait fabriqué un clavecin pour la Cour de France (3).

L'activité de « Monsieur Paschal » se déploya surtout dans la réparation et le ravalement des instruments anciens, genre d'industrie dans lequel son maître Blanchet s'était déjà si-

(1) C. Engel, *loc. cit.*, p. 278.

(2) *History of the piano.*

(3) Citons à ce sujet une anecdote rapportée par M. de Wit dans un article dont il sera question plus loin, mais dont il ne peut certifier l'authenticité.

A l'arrivée en France de Marie-Antoinette, Louis XV, voulant faire apprécier à la Dauphine l'habileté des facteurs français, Pascal Taskin et Sébastien Erard se mirent à l'œuvre chacun de leur côté.

Ce fut l'occasion d'une joute entre les deux artisans, dont les instruments respectifs furent essayés simultanément en présence de la Cour. Erard qui, à cette époque, travaillait encore chez le facteur Le Voir, avait présenté un excellent clavecin, ainsi qu'un piano à marteaux, les deux instruments décorés par Boucher ; Taskin, de son côté, produisit un clavecin « à buffle », dans lequel il avait réuni une foule d'effets extraordinaires, jusqu'à une musique turque * : excès de zèle qui assura la victoire aux instruments d'Erard, d'un goût plus mesuré et plus sûr.

L'historiette nous paraît suspecte à divers titres. Remarquons notamment qu'on la date du vivant de Louis XV, c'est-à-dire avant 1774, tandis qu'on s'accorde à fixer à 1777 la date de la construction du premier piano d'Erard. Mais après tout, le mécanisme à marteaux étant depuis assez longtemps déjà popularisé en Allemagne, il n'est pas impossible que le facteur alsacien s'en fût occupé avant l'installation de son atelier particulier.

* Ensemble d'instruments bruyants : cymbales, chapeau chinois, triangle, etc., constituant la musique des Janissaires, popularisée en Europe à la fin du XVIII^e siècle, et dont une réduction, mise en jeu par une pédale spéciale, figure souvent dans les vieux pianos.

gnalé (1). Telle est même (2) la cause de la rareté relative des instruments nouveaux signés de son nom, quand on songe au nombre incroyable des Ruckers encore en circulation à la même époque. Du fait de son invention, Taskin, tel un habile restaurateur de tableaux ou un bon transcripteur pour piano, se trouvait voué aux travaux de seconde main. Ci-dessous la nomenclature de quelques-unes de ces restaurations :

Un M. de Bacquencourt possédait un clavecin, peint et doré, de Hans Ruckers, mis *en* ravalement par Taskin en 1771, et aux Menus Plaisirs figurait un clavecin, « peint en fleurs », remanié de même par Taskin en 1774 ; le marquis (ou le fermier général) de Laborde, déjà cité, possédait un clavecin à fond vert, bandes noires, arrangé de la même façon par notre facteur deux ans plus tard, et la princesse douairière de Kinsky, née comtesse Palfy, un clavecin à fond blanc, pieds dorés et sculptés, et un autre, fond gris, à bandes dorées, tous deux refaits par Taskin en 1778 (3). Un clavecin à deux claviers ayant appartenu au prince de Chimay (première branche), et offert par lui au duc de Boissy, avait été réparé par Taskin en 1781, de même qu'en 1789 un clavecin de Nicolas Dumont (4), actuellement au Musée du Conservatoire de Paris (N° 329).

Antérieurement aux dates ci-dessus, en 1767, Taskin mit au grand ravalement un clavier de Ruckers, 1636, mis au diapason normal par Jacques Herz en 1861 et prêté par le baron de Rothschild à l'Exposition universelle de Paris en 1867.

Est-ce le désir d'attacher son nom à une création entièrement originale ? Toujours est-il que peu d'années après avoir construit son clavecin à buffle, Taskin se lance dans une autre direction, il tente de doter le clavecin de ces capacités modu-

(1) « C'est dans cet art d'agrandir les clavecins flamands de Ruckers et de Couchet que feu Blanchet, facteur français, réussit si bien. Il a encore été surpassé par M. Paschal Taskin, son élève. Un clavecin des Ruckers ou de Couchet, artistement coupé et élargi, avec des sautereaux, registres, claviers des habiles facteurs modernes, tels que Blanchet, Paschal, devient un instrument infiniment précieux. » (*Encyclopédie, 1785, Art du faiseur d'instruments.*)

(2) Voir ci-dessous la *Lettre* du chanoine Trouflant.

(3) GALLAY, *loc. cit.*

(4) Nicolas Dumont est généralement considéré comme le premier facteur qui ait porté l'étendue du clavier à cinq octaves, point de départ du procédé du « ravalement » des anciens claviers, pratiqué avec tant de virtuosité par Taskin.

latoires et de ce nuancement si longtemps désirés, cela au moyen d'un mouvement *progressif* des différents jeux. Déjà dans l'instrument primitif, il avait essayé de faciliter les alternances de timbre par la suppression des registres à main. Dans ce but, il avait rendu le jeu de « buffle » fixe ; quant aux deux registres « empennés », ils étaient commandés par des baguettes de fer qui, traversant le sommier de l'instrument, s'arrêtaient à la hauteur des genoux de l'exécutant. Ce système, analogue aux genouillères de l'orgue-harmonium, n'était pas nouveau. M. Alex. Kraus (1) en attribue l'invention à un facteur siennois du nom de Pietro Prosperi, en 1700. Les facteurs Berger en 1765, Virbès en 1766, l'appliquèrent également, le premier dans un clavecin organisé, le second dans un clavecin (2). Taskin l'utilisa, on l'a vu, dans l'un tout au moins des clavecins fournis par lui à l'évêque de Liège, ainsi que dans ses remaniements d'anciens claviers, comme le montre la note suivante des *Affiches, Annonces et Avis divers*, de Janvier 1777 (3) :

Clavecin à grand ravalement fait en 1612 par Rukers, supérieurement peint par Van der Meulen, orné de bronzes. Il a été mis en état par le sieur Pascal Taskin, artiste célèbre. Il contient quatre registres, dont un est le jeu de buffle inventé par ce facteur. Il est composé de six mouvements *que l'on échange avec le genou*, sans retirer les mains de dessus le clavier ; ce qui donne le piano, le forte et le crescendo de la manière la plus nette et la plus sensible. Prix : 260 louis comptant, chez le sieur de la Chevardière, maître de musique, rue du Roule (4).

Après le ravalement, l'adaptation des genouillères, la substitution du buffle à la plume, que restait-il de l'instrument primitif ? — Le même système fut encore appliqué par Taskin, en 1782, à un clavecin à deux claviers de André Ruckers, 1631, ayant appartenu à Marie-Clotilde de France, femme du roi de Sardaigne Emmanuel IV, et actuellement au Musée civique de Turin.

(1) *Italian Inventors for Instruments with a Keyboard*, dans les Recueils trimestriels de la S. I. M., t. XIII, p. 442.

(2) C. PIERRE, *Les Facteurs d'instruments.*

(3) De BRICQUEVILLE, *Les ventes d'instruments.*

(4) Un clavecin de même date, mêmes auteur et décorateur, fut exposé à Londres, à l'*International invention exhibition* de 1885, par le Vte Powescourt, qui l'avait acquis en 1842, à Rome ; il s'agit probablement de l'instrument cité ci-dessus. Dans le catalogue londonien, il est dit avoir appartenu à la reine Marie-Antoinette (?). Il se trouve actuellement entre les mains de Sir Edgar Speyer (GROVE).

Plus tard, Taskin remplaça les genouillères par un tirant qui, manœuvré par les pieds comme les pédales du piano, commandait le déplacement progressif des « jeux », système également appliqué par lui dans ses restaurations:

Clavecin de Couchet refait à neuf et mis à grand ravalement par P. Taskin, avec des peintures précieuses et mécanique au pied pour varier le jeu de 10 à 12 manières (décès de M. Demarville, receveur général des finances, rue du Sentier) (1).

Le clavecin à pédales, encore une fois, n'était pas une idée nouvelle. D'après M. H. Quittard (2), la pédale se trouve déjà appliquée, au XVII[e] siècle, dans l'instrument précisément désigné sous le nom de *pédale*, attribué à John Hayward de Londres et décrit comme « une sorte de clavecin dont on pouvait modifier et graduer (?) les sons au moyen de pédales appropriées; quatre de ces pédales (deux pour chaque pied), se combinant ensemble, permettaient de produire des effets de piano et de forte et aussi quelques variétés de timbres». En France même, on cite (3) un facteur de Grenoble, nommé Berger, «auquel MM. de l'Académie avaient donné un certificat avec beaucoup d'éloges, en Août 1765», pour «une mécanique fort simple qui fait rendre à l'épinette le crescendo»; les détails de l'appareil sont perdus, mais on lit que «le genou ou le pied presse un levier qui aboutit à la mécanique; alors on a des sons plus au moins forts».

Quoi qu'il en soit, l'instrument à buffle et à pédale représente le type définitif du clavecin de Taskin — et à la fois l'état de suprême développement de l'instrument à cordes pincées et à clavier. C'est à cet appareil que se rapporte le document le plus intéressant que nous possédions sur les travaux de Taskin, la *Lettre sur le Clavecin en peau de buffle inventé par M. Pascal Taskin*, adressée en 1773 au *Journal de Musique* par l'abbé Trouflant, chanoine semi-prébendé de l'église de Nevers, «très grand musicien, organiste de son église, un des plus habiles théoriciens de ce siècle», affirme Laborde, qui reproduit le

(1) *Affiches*, etc., dans DE BRICQUEVILLE, *loc. cit.* Le clavecin de Couchet au Musée du Conservatoire de Bruxelles (n° 276) offre des traces d'un mécanisme de ce genre. Un trou traversant les tables livrait probablement passage à une tringle reliant une pédale à un jeu quelconque.

(2) *L'orchestre des concerts de musique de chambre au XVII[e] siècle*, dans les *Bulletins mensuels* de la S. I. M., 11[e] année, N° 1.

(3) *Encyclopédie* (*Art du faiseur d'instruments*).

morceau dans ses *Essais* (1). Ecrit dans le ton hyperbolique où s'exprimait en ce temps la louange, celui-ci offre un exemple caractéristique de la chaleur et de l'enthousiasme que les hommes d'église, tels l'abbé Arnaut avec Gluck, le père Kircher avec Carissimi, le père Martini avec Chrétien Bach, mettaient à prôner les artistes dont ils se faisaient les thuriféraires. Ci-dessous quelques extraits.

L'auteur débute en rappelant les défauts du clavecin; on remarque le postulat habituel d'un mécanisme plus expressif dans les instruments à cordes et à clavier:

...Jamais on ne toucha au but qu'on aurait dû se proposer, de graduer les sons comme la nature et le goût l'inspirent à une oreille délicate et à une âme sensible.

Les facteurs ne furent pas les derniers à s'apercevoir de cette imperfection, mais ils préfèrent le sommeil de l'usage à l'activité du génie, et ne cherchèrent point à perfectionner ce bel instrument, ni à le mettre en état d'exécuter les *forte*, *piano*, *amoroso*, *giustoso*, *staccato*, etc., et toutes les autres gradations qui figurent avec tant de charme dans la Musique moderne.

Il était réservé à M. Paschal Taskin de porter ses vues plus loin et de triompher des obstacles qui avaient pu arrêter ses prédécesseurs. Livré à de fréquentes méditations, cet artiste, aussi ingénieux que modeste, se détermina à faire l'essai de toutes sortes de corps, pour en tirer des sons agréables...

Trouflant nous explique le mécanisme des sautereaux à plumes, à buffle, des baguettes de fer remplaçant les registres à main et en expose ainsi les avantages:

De sorte que si l'on veut imiter l'effet d'un grand chœur, d'un écho, et toutes les nuances dont la musique moderne est susceptible, on y réussit au-delà de ses désirs sans déplacer la main du clavier. Quelle prodigieuse variété dans un instrument auparavant si ingrat! La magie des sons qu'il fait entendre aujourd'hui captive bientôt l'attention de l'auditeur, intéresse son cœur, l'enchante, le ravit... Le plaisir que vous goûterez en entendant ce clavecin enchanteur vous en fera bientôt éprouver un autre, non moins délicieux pour les âmes bien nées, celui de la reconnaissance.

Puis, les genouillères furent remplacées par les tirants à pédales, d'où extension des capacités expressives de l'appareil:

On parvient aisément alors à faire sentir toutes les variations possibles dans l'exécution, et l'on fait succéder à son gré les sons faibles ou forts, tendres ou éclatants; ce qui produit la surprise la plus flatteuse.

(1) Tome I. Elle fut encore reproduite dans l'*Encyclopédie* (*Art du faiseur d'instruments*) et parut également en une brochure devenue fort rare (Biblioth. royale de Bruxelles, fond Fétis, N° 4060).

Ces instruments se recommandent également par leur solidité. Celui fabriqué en 1767 pour M. Hébert

...a conservé jusqu'à ce jour (1773), quoique fréquemment exercé, la même égalité de force et d'élasticité propre à la peau du buffle, d'où l'on doit conclure que les buffles durent au moins cinq ans, et probablement beaucoup davantage: ce qui devient très intéressant pour les amateurs, qui étaient dégoûtés du clavecin par le prompt dépérissement des plumes.

Enfin, le nouveau mécanisme

...s'adapte à très peu de frais à tous les anciens clavecins français, flamands et italiens... Cette découverte devient sans doute l'époque de la résurrection des Ruckers, des Geronimi, des Marino, etc. De plus, les clavecins de M. Paschal, lorsqu'ils parviennent en province, n'ont rien à redouter de la maladresse de ceux qui se chargent de les maintenir en bon état (?). Pour peu qu'on examine le sautereau, sa mortaise, le buffle; qu'on veuille comparer les touches qui vont mal avec celles qui vont bien, rien n'est plus facile et plus amusant que d'y porter un secours aussi prompt qu'efficace. Un canif, des ciseaux, un morceau de buffle, voilà tout l'attirail qui convient.

Aussi,

...les premiers artistes de Paris n'ont pas tardé à vouloir jouir du bienfait de cette invention, et les grands de la Cour et de la Capitale s'empressent tellement de suivre leur exemple que M. Paschal *n'a d'autre regret que d'être occupé sans cesse à appliquer son mécanisme à d'anciens clavecins, et de n'avoir pas un moment pour achever les siens*, qu'il regardait avec raison comme les plus propres à assurer sa réputation.

Chose curieuse, et malgré la «réclame» retentissante qu'on vient de lire, les genouillères ou pédales de Taskin ne semblent avoir obtenu aucun succès. On voit tout de suite qu'au point de vue du nuancement, le système en question ne pouvait donner que des résultats médiocres. Le principe du clavecin, et non l'art du facteur, en était cause. Un «jeu» fonctionne ou ne fonctionne pas, suivant que les dards de ses sautereaux sont à portée des cordes ou non; un fonctionnement intermédiaire ne peut s'imaginer que sous forme d'un effleurement qui risque fort de rester silencieux.

Aussi peut-on se demander si l'enthousiasme de Trouflant n'était pas un peu forcé et (à moins qu'il ne fût inspiré par des considérations personnelles) s'il n'exprimait pas plutôt l'espérance suprême des ultimes défenseurs du clavecin, dont l'instrument de Taskin représentait l'évolution dernière? Lorsqu'on juge celui-ci «bien supérieur au piano, qui nous vient de Londres (1)» cet éloge a un ton de polémique qui est significatif et qui fait songer à la *Défense de la basse de viole contre les entreprises du violoncelle*.

Trouflant lui-même, dans son panégyrique de Taskin, attaque vivement les *piano-forte*:

Quelqu'ingénieux que soient ces derniers, ils ne laissent pas d'avoir des défauts essentiels. Placés chez le vendeur, ils ont de quoi plaire et séduire: mais si l'on porte un coup d'œil attentif sur l'intérieur de leur construction, leur complication effraie à l'instant. Si les dessus en sont charmants, les basses dures, sourdes et fausses semblent donner la consomption à nos oreilles françaises... Enfin, pour peu qu'ils se dérangent, soit par le transport, soit par l'intempérie de l'air, ils sont bientôt condamnés à un éternel oubli dans nos provinces, où personne n'est en état de les entretenir comme il faut. Je passe sous silence leur excessive cherté.

Cela n'empêche que notre compatriote allait vérifier à ses dépens la loi qui rejette dans le néant tout organe devenu suranné, quel que soit le degré de perfectionnement auquel il est arrivé. Le clavecin «à buffle» venait trop tard, l'avenir n'était plus au clavecin, mais au piano, popularisé par Silbermann de Strasbourg, Stein d'Augsbourg, Frédérici de Gera, Backer de Londres, en attendant les coups d'éclat de Sébastien Erard. Partout déjà, l'instrument à cordes frappées remplaçait son archaïque congénère (2). Puis, la Révolution allait bientôt faire entendre d'autre musique et, la tourmente passée, l'ancien style, avec ses organes propres, n'allait plus être qu'un souvenir.

(1) Londres fut de bonne heure un centre actif de la fabrication du piano. LABORDE raconte que Silbermann ayant inventé le piano (ce qui est d'ailleurs une erreur), « de la Saxe, l'invention pénétra à Londres, d'où nous viennent tous les pianos qui se vendent à Paris ».

(2) « Les *Annonces, Affiches et Avis divers* pour 1772 relatent fréquemment des ventes de pianos d'occasion. Le 17 Janvier, on y peut lire la note suivante : « Excellent piano-forte, choisi sur douze par les meilleurs maîtres de Paris. S'adresser à M. Le Berton, directeur de l'Opéra, rue St Nicaise. » On vend le 12 septembre de la même année un piano-forte fait en 1772. Le nom de l'instrument est décidément passé dans la langue, car les sonates de J.-C. Bach, celles de Steffan et de Rutini, qui paraissent en 1774, sont présentées pour le piano. En 1776, un bon piano d'occasion coûte 150 livres, 13 ou 14 louis. Ce n'est donc plus un objet rare et, à maintes reprises, vous trouvez des avis ainsi rédigés : « Excellent clavecin à vendre ou à troquer contre un piano. » En 1782, quand commence la période brillante du Petit-Trianon, plus d'un clavecin disparaît déjà sous la poussière des greniers. » (DE BRICQUEVILLE, *Le Piano de Mme du Barry et le Clavecin de la reine Marie-Antoinette.*)
Le même auteur signale la vente d'un piano à Paris dès 1759.

Ce fut Taskin qui toucha, assure-t-on, le premier piano introduit aux Tuileries — probablement un instrument anglais.

— Vous aurez beau faire, mon ami, lui dit Balbâtre, présent à l'expérience; *jamais ce nouveau-venu ne détrônera le majestueux clavecin.*

Il faut croire que Taskin fut d'un autre avis et qu'il se rendit parfaitement compte de l'évolution qui se préparait, car il abandonna résolument le clavecin et imagina, lui aussi, un modèle de piano.

* * *

Reprenons ici la correspondance de Taskin, dont deux lettres, adressées à de Limbourg, vont nous fournir d'intéressants détails. Du 1er août 1786:

Ie ne peus trouver des expressions assez sensible, pour vous faire sentir, l'obligation infinie que je vous doix, d'avoir incliné en ma faveur M. et Mme la Comtesse D'Hartig. J'ai eu l'honneur de les voir deux jours de suite chez moi avec la plus pure affabilité du monde, ma plume ne pouroit jamais vous peindre la profonde attention que cet homme scavant, ma montré, au récit simple et net que je lui ay fait, et montré, de mes foibles productions, surpris de la simplicité des mecaniques de mes instruments, et qui produisent successivement tants d'effets agréable et différents, il me dit par plusieurs repetitions, qu'il étoit obligé à Mr de Limbourg de lui avoir donné ma connoissance (parolles très flatteuses pour moi) et moi de mon coté je n'ai pas été en retard de lui dire les profondes obligations que je vous avois, de m'avoir procuré l'honneur de voir chez moi une personne aussi éclairé que M. le comte, Madame a part me dit milles choses honnaite de Mr et de Mme de limbourg et de votre aimable famille, discours je vous assure charmant et agréable pour moi, d'entendre des éloges de verités asseurement tres meritées de vos personnes. En dernier lieu je lui fis voir les effets de la plus heureuse de toutes mes pensées, c'est une mecanique nouvellement faite ou je réduis a la dernier simplicité possible, un forté piano qui a la forme d'un clavecin, dont j'ai fait porter a chaqu'un de ses marteaux son étouffement et ces étouffement reciproquement chaqu'uns leurs marteaux, chose admirable, qui ôte, ou pour me mieux expliquer qui annule a chaque touche de cet instrument, neuf frottement, et qui en les multipliant par soixante deux touches, ôte, incontestablement, cinq cents cinquante huit frotements, à l'entiereté de son clavier, j'ai reduis de meme une simplicité dans toute la mecanique dudit clavier ou j'ôte, au moin neuf cents frottements, et l'interieur de ce dernier, je ne le fais voir a personne, Mr le Comte ma dit en voiant le genie exterieur de mes étouffements, qu'il ne doutois pas, que j'usse negligé la moindre possibilité de corection endedans. Si j'etois aporté d'une academie de londres ou de berlin, j'aurois le frond, sans avoir trop de vanités, de faire recevoir cette instrument, pour faire epoque dans leurs memoires, je ne dis rien de celcy, elle n'est pas faite pour donner

la moindre emulation a personne, aussi l'oublie t'on en passant meme a coté d'elle. Madame D'Hibbert leurs amie les a accompagnés chez moi, et cette dame a ycy a son hotel un de mes clavecins a mécanique, elle en est enchantée, je pense meme, qu'au retour de leurs voiage, elle pourra peutetre bien m'en achetet un qu'elle ma déja demandé le prix, c'est une dame tres aimable, ces deux familles la me fond beaucoup d'honneur, leurs discours a table a deja rejalis de leurs attentions jusqu'a moi.

Si les clavecins de Pascal Taskin ne sont pas très nombreux, ses pianos sont des plus rares. Nous n'en avons relevé que trois: 1° un piano carré, du type ordinaire, clavier à gauche, cinq octaves, daté de *Versailles 1786* et en possession de M. le Vte de Bricqueville; 2° le piano à queue du musée de la *Hochschule für Musik* de Berlin, dont il sera question tout à l'heure (1787); 3° le piano carré du Petit-Trianon, à Versailles (1790): caisse plaquée d'amaranthe, bordure en citronnier, pieds cannelés, meuble de style composite, extérieur Louis XVI, décor intérieur Louis XV, cinq octaves de *fa* à *fa*, touches diatoniques noires, chromatiques blanches, — instrument qui a longtemps passé pour un clavecin et dont la véritable nature a été signalée par M. de Bricqueville dans sa brochure *Le piano de Madame du Barry et le Clavecin de la reine Marie-Antoinette* (1).

Mais du moins s'agit-il de spécimens de choix et en état de parfaite conservation, qui vont nous permettre de nous rendre compte très exactement du mécanisme de ces instruments. Nous insisterons quelque peu sur ce point, en prenant pour

(1) Cette histoire réjouissante mérite d'être rappelée ici: « En 1867, écrit M. De Bricqueville, quand l'impératrice Eugénie entreprit de réunir les objets ayant appartenu à Marie-Antoinette, M. de Lescure fut chargé de rédiger le catalogue. Or, en ouvrant l'instrument qui fait l'objet de cette notice, le secrétaire de la commission aperçut, sur la rose qui décore la table, les initiales du facteur Pascal Taskin. Il inscrivit donc: « le *clavecin* porte en lettres de cuivre doré la marque P. T. »; et, entre parenthèses, il ajouta gravement (« Petit Trianon »). » L'auteur remarque que la date même de l'instrument, 1790, rendait suspecte son attribution à Marie-Antoinette, la reine ayant quitté Versailles, pour n'y plus revenir, en Octobre de l'année précédente. L'histoire du clavecin-piano a été réimprimée par M. Paul Eudel dans son ouvrage *Trucs et Truqueurs*. Faut-il rappeler que, pour les amateurs, un vieux piano, aux dimensions restreintes et au timbre grêle, *ne peut être* qu'un clavecin? Combien de fois, au Musée du Conservatoire de Bruxelles, n'avons-nous pas reçu la visite d'un particulier venant révéler avec mystère la possession d'un « clavecin » dont il était disposé à se défaire: quand nous y allions voir, ce clavecin était toujours un vieux piano!

Il est à noter que Chouquet adopta, lui aussi, la légende créée par L. de Lescure; il l'inséra dans son article *Taskin* du Dictionnaire de Grove (d'ailleurs complètement erroné) et elle vient d'être réimprimée dans la nouvelle édition de cet ouvrage.