

objet le piano de 1787, conservé au Musée de Berlin (n° 1082), et dont nous reproduisons ici la photographie ⁽¹⁾.



Celui-ci a fait l'objet d'un long et excellent article de M. Paul de Wit, de Leipzig ⁽²⁾, son précédent possesseur, qui l'avait acquis du secrétaire communal de Eben-Emael (Limbourg belge, près la frontière hollandaise), lequel le tenait lui-même du marchand de piano Leyser, de Maestricht. Nous allons résumer ici le dit article, en le complétant par quelques notes empruntées au catalogue du musée berlinois, par M. Oscar Fleischer, ainsi qu'au rapport académique dont il sera question plus loin.

Le meuble du dit instrument impose déjà par son caractère somptueux et massif. Il est en acajou, frises en bois de rose et filets de bois d'essences diverses, incrustations, cannelures et chapiteaux des pieds en cuivre massif, au poids de trente ou quarante livres de métal; table peinte au vernis-martin, rosette colorée avec la marque: *Pascal Taskin, Paris 1787*; touches diatoniques noires, chromatiques blanches; clavier de cinq octaves et une note, de *mi* à *fa*. Le couvercle, au lieu de se relever, comme d'habitude, offre la disposition exceptionnelle d'une porte se rabattant sur le côté. Le nom du facteur figure non-seulement dans les peintures de la rosette, il est encore imprimé dans les touches et, à l'intérieur, on trouve deux étiquettes libellées comme suit: *Pascal Taskin, facteur de clavecins et garde des instruments de musique du Roi, Elève et Successeur de M. Blanchet, rue de la Verrerie, vis-à-vis de St-Méry, à Paris, 1787*. Enfin, M. Fleischer a récemment dé-

⁽¹⁾ Due à l'obligeance de M^{me} R. Freudenberg-Hirsch, de Berlin.

⁽²⁾ *Zeitschrift für Instrumentenbau*, 10^e année, n° 16, 1^{er} mars 1890.

couvert sous les touches graves une autre étiquette manuscrite, ainsi conçue: *Vendu par Blanchet au citoyen Belefroid en germinal* ⁽¹⁾ 1795 ⁽²⁾.

Examinons maintenant l'intérieur de l'instrument, — que M. de Wit considère avec raison comme une des pièces les plus remarquables levées par lui au cours de sa longue et fructueuse carrière de collectionneur.

Il nous paraît inutile de donner ici une explication détaillée de la mécanique; bornons-nous à en donner une idée.

Remarquons tout d'abord que cette mécanique est dépourvue de toute espèce d'échappement. Lorsque l'on appuie sur la touche, celle-ci, en basculant, soulève l'extrémité d'un levier qui actionne le pilote, lequel à son tour agit sur le marteau garni de cuir ⁽³⁾ et le projette contre la corde; par le fait, un étouffoir fixé obliquement à la tige du marteau, et qui précédemment reposait sur la corde, s'écarte de cette dernière pour la laisser vibrer librement. Les points de contact sont garnis de feutre, l'attache du levier et celle du marteau sont en parchemin. Il y a une sourdine, dite « jeu de luth », et un registre commandés chacun par une genouillère qu'un mouvement latéral fixe dans leur position nouvelle. Le premier a pour effet d'intercaler entre les marteaux et les cordes une lame de bois feutrée, le second soulève tout l'ensemble de la mécanique, y compris les étouffoirs, lesquels, par conséquent, demeurent écartés des cordes. Le dispositif de ces dernières mérite de fixer l'attention. Chaque son est fourni, non par deux cordes geminées, comme d'habitude, mais par une seule corde de longueur double qui se replie sur elle-même après avoir passé par un « crochet d'accord » en fil de laiton s'enfonçant dans le sommier et commandé par un écrou; il suffit de tourner celui-ci pour faire avancer ou reculer le crochet d'accord dans le sommier et, par conséquent, tendre ou détendre la double corde, fixée à l'autre extrémité de la table à des points d'attache.

⁽¹⁾ Mars-Avril.

⁽²⁾ Nous avons dit déjà que F.-N. Blanchet avait repris à Pascal-Joseph Taskin les affaires cédées au vieux Taskin par son grand-père.

⁽³⁾ Les marteaux de feutre furent introduits quelques années plus tard par Pape, facteur allemand établi à Paris. Il est à remarquer que ce sont des Allemands de nationalité ou de race, Erard (Ehrhardt), Roller, Pape, Pleyel, Herz, etc., qui fondèrent l'industrie française du piano.

Que vaut cette mécanique ? L'absence d'échappement constitue évidemment un défaut considérable et même surprenant à une époque où ce principe mécanique, déjà découvert soixante-dix-huit ans auparavant ⁽¹⁾ par Cristofori, était déjà presque universellement connu et adopté. Les genouillères sont une application nouvelle du principe déjà adopté par Taskin dans le clavecin à buffle. Le détail le plus intéressant est évidemment celui de la double corde, permettant un accord simultané des deux parties vibrant à l'unisson, d'où une simplification considérable de cette opération compliquée. D'après M. de Wit, le procédé offre les meilleurs résultats ; la traction de la boucle d'accord se répartit sur les deux parties vibrantes avec une égalité telle qu'il suffit d'exercer une légère pression, à l'aide d'un petit morceau de bois, sur l'une ou l'autre moitié de la corde (le procédé du violoniste soulevant du doigt la corde qu'il s'agit de faire redescendre légèrement) pour régulariser l'accord ⁽²⁾.

Nous avons vainement cherché une application antérieure du système de la double corde, diversement utilisé depuis, et que les contemporains eux-mêmes signalaient comme une nouveauté ⁽³⁾ ; aussi considérons-nous Taskin, jusqu'à preuve du

(1) Le fait est mis en doute, il est vrai, par M. DE WIT, se fondant d'une part sur l'absence d'échappement à tous les pianos de la moitié du XVIII^e siècle maniés par lui, de l'autre sur ce fait même qu'à la fin du siècle un artisan de l'habileté et de la notoriété de Taskin ignorait encore l'échappement. Le dessin de la mécanique de Cristofori de 1709, par Scipione Maffei, reproduit en 1768 par ADLUND dans sa *Musica mechanica organoedi*, et d'après lequel Broadwood et Sons de Londres reconstituèrent la dite mécanique (Musée du Conservatoire de Bruxelles, n° 1643), lui paraît apocryphe. Mais l'argument ne nous semble pas pertinent, le même principe figurant dans les instruments de Cristofori, datés de 1720, dont les spécimens sont encore conservés. D'après HIPKINS, cité par M. MAHILLON (*Catalogue du Musée du Conservatoire*, t. III, p. 244), la mécanique de Silbermann n'aurait été autre chose que cette mécanique de Cristofori de 1720 (même musée n° 1644).

(2) Il en serait tout autrement si celui-ci s'opérait, à l'aide de chevilles, aux extrémités même des cordes. Dans ce cas, les deux parties, nettement séparées par la boucle qui partage la corde, se tendent indépendamment l'une de l'autre. Tel est le cas des pianos contemporains de nombreuses firmes allemandes et américaines où le principe de la corde double se trouve appliqué : or, telle est l'indépendance vibratoire des deux moitiés de la corde, que celles-ci servent souvent pour deux sons différents. Quoi qu'il en soit, le procédé de Taskin ne paraît que pouvoir difficilement satisfaire une oreille moderne. Mais on sait que naguère, — les anciens instruments à vent l'attestent à suffisance, — on n'était guère exigeant sur la justesse de l'accord.

(3) Cinquante ans plus tard encore, en 1839, lorsque Boisselot applique la même idée à son piano *clédi-harmonique*, c'est à Taskin que se réfèrent les critiques (v. DE LA FAGE, *Visites musicales à l'Exposition universelle de 1855*, p. 30 ; PONTÉCOULANT, *Organographie*, t. II, p. 387).

contraire, comme l'initiateur de cet intéressant principe organologique.

Tels qu'ils sont, les pianos du facteur theutois révèlent, on le voit, un ensemble de qualités qui, à première vue, rend assez surprenante l'obscurité relative qui entoure aujourd'hui cette phase de l'activité de Taskin, ignorée même des spécialistes ⁽¹⁾. Indépendamment, en effet, des spécimens conservés, des documents du temps renseignent sur le mécanisme de ces instruments, tout particulièrement le rapport dressé en 1788 par Vandermonde ⁽²⁾, l'abbé Haüy ⁽³⁾ et le baron de Dietrick, délégués par l'Académie des Sciences pour examiner le piano de Taskin, rapport publié dans les *Annales de l'Académie* et reproduit par l'*Avant-Coureur* de l'année suivante et, partiellement, dans l'*Encyclopédie*, à l'article *Clavecin* ⁽⁴⁾. Ce rapport, très élogieux mais assez confus, et qui trahit chez ses auteurs plus de bienveillance que de réelle compétence, est trop long pour être reproduit à cette place. Outre les diverses particularités mécaniques indiquées ci-dessus, on y signale la recherche par Taskin du point de percussion de la corde le plus favorable.

(1) Voir les ouvrages de FISCHHOFF, RIMBAULT, PONSICCHI, C. PIERRE, CHOUQUET, HIPKINS, ainsi que la majorité des biographies de Taskin. M. Blondel, le distingué directeur de la maison Erard, nous écrit que, des pianos fabriqués par Taskin, il n'en a vu et n'en connaît aucun. Dans l'article dont il vient d'être question, M. DE WIT écrit : « Si Taskin était jusqu'à présent connu comme facteur d'excellents et somptueux clavecins et épinettes, notre piano apporte la preuve qu'il s'occupa également de la facture du piano à marteaux et s'y signala de telle sorte qu'il mérite d'être placé à côté de son grand contemporain et confrère Erard. Il est du devoir de la presse compétente d'attirer l'attention sur ce fait afin de lui restituer dans l'histoire de la facture instrumentale la place d'honneur qui lui revient incontestablement, d'après le témoignage nouvellement retrouvé de son art. »

(2) Vandermonde (Alexis-Théophile), mathématicien, fondateur du Conservatoire des Arts et Métiers. Mélomane convaincu, il en était arrivé à une conception mathématique de la musique, d'après laquelle, en s'aidant des sciences exactes, le premier venu aurait pu devenir compositeur. Il exposa sa théorie à l'Académie, en 1778 et en 1786, dans deux mémoires qui furent approuvés par Gluck, par Philidor et par Piccini (1735-1796).

(3) René-Juste Haüy, célèbre minéralogiste (1743-1822).

(4) Par FRAMERY, en annexe à l'article de HULLMANTEL sur le clavecin. L'écrivain applique erronément le rapport aux *clavecins* de Taskin, erreur partagée de nos jours par RIMBAULT (*History of the pianoforte*, p. 81). WINZINGERODE (*Encyclop. der gesamt. musikal. Wissenschaft*) lit erronément dans la relation de DE LIMBOURG que le piano de Taskin était muni d'un système de *transposition*, « non par recul des marteaux, mais par tension ou détente d'une cheville commune. »

au point de vue de la résonnance harmonique (question qui restera une des préoccupations de la facture moderne), ainsi que le souci d'élégance et de symétrie qui conduisit le constructeur à combler, à l'aide de cordes « postiches », les vides laissés entre les groupes de doubles cordes (préoccupation d'autant plus singulière que les mêmes vides existaient, depuis deux siècles, entre les cordes géminées de tous les clavecins et pianos).

De Limbourg, dans l'*Esprit des Journaux*, ayant parlé assez longuement du piano de Taskin, dont il loue l'intensité et la pureté sonore, la simplicité, la précision et la solidité de la mécanique, la durabilité de l'accord, le facteur le remercie dans la très intéressante lettre que voici (18 mai 1789) :

Monsieur,

J'ai attendu pour vous écrire la seconde livraison des deux volumes des transactions philosophiques, que je vous envoie par Maizière, j'ai payé neuf livres, que je vous prie d'ajouter à notre compte; on se plain avec raison, de leurs peus d'activités, et l'addoucissement qu'ils font naître, c'est de dire, qu'ils vont aller plus vite, que leurs mathériaux sont pret.

Je vous suis infiniment obligé, de l'écrit que vous avez si sagement dicté dans l'esprit des journaux, touchant les Buffles, et mon nouveau forté piano, j'ai lus avec plaisir, l'article (remarques sur les artistes liegeois) vous avez asseurement peïn a merveille, et avec des expressions propre et frappantes, les verités qui existent dans ce que j'ai fait, et qui sont *visible*, je n'ay meme dit, comme vous le verrez, que tres succetement a l'académie, que ce que je ne pouvois refuser de leurs dire, je me suis reservés quantités de choses a leurs expliquer, que leur écrit, auroit trops donné de lumières, a ceux qui vont tacher de me copier, et je pence que vous approuverez cette embission réservé, étant l'unique moyen, de survivre dans mes ouvrages longtemps apres ceux qui vienderont meme apres moi; la simplicité auquel j'ai réduis cet instrument, etonne tous ceux qui sont susceptible de bien le juger.

Madame victoire tente du Roi (1), m'en a acheté un 4000 et elle meme me la payé des deniers de sa cassette, Monsieur le duc de Bery, en demande un et qui est un peut moïn décoré, mais Monsieur de Serant son gouverneur ne veut point le payer mille écus, de sorte qu'ils attenderont, jusqu'à que j'en aye un de finis, qui puisse etre a plus bas prix, on ne se doutterois pas, que la Reyne en ayant été pour ainsi dire entousiasmé, se soit privé d'en acheter un, est cela sandoute relativement à la circonstance du temps qui ne nous laisse pas de nous inquieter...

(1) Victoire de France, fille de Louis XV et de Marie Leezynska, 1733-1799.

A la fin de la même année, le *Mercur de France* consacra au piano de Taskin un long article, dont nous extrayons ce qui suit :

Le premier mérite de tout instrument, c'est l'intensité et la pureté du son; or, l'une et l'autre sont nécessairement très altérées par la complication des mécanismes adaptés aux instruments à touches. Les frottements nombreux des leviers qui meuvent les marteaux et les étouffoirs rendent toujours un bruit désagréable, qu'il était très important d'éviter.

En donnant aux étouffoirs un point commun de départ et de renvoi, le sieur Paschal est parvenu à retrancher neuf frottements dans le jeu de chacune des touches de son Piano. De la diminution des frottements, il résulte que les touches répondent à l'interrogation du tact avec une prestesse sans exemple. On en comprend facilement la raison, puisque moins les doigts ont de résistance à émouvoir, plus le caractère de leur impression se communique à la corde immédiatement et sans altération, plus par conséquent l'exécutant peut modifier les nuances au gré de sa sensibilité: avantage inappréciable dans un instrument dont, peut-être, le vice principal était de trop ressembler, par la monotonie de ses effets, à ces instruments à cylindre que l'on fait agir par une mécanique purement aveugle.

L'article fut reproduit, en 1793, dans le *Musikalisches Wochenblatt* de Berlin, — lequel s'alimentait volontiers au *Mercur* (1); celui-ci à son tour fournit les éléments de l'article Taskin dans le Dictionnaire de Gerber (1792) qui, pour plus amples détails, renvoie au *Wochenblatt* et à ses « obscurs éclaircissements » (*sic! dunkle Erklärungen*).

Cependant, le rapport académique et la notice du *Mercur* semblent plutôt le résultat d'une réclame habile que l'expres-

(1) Le passage ci-dessus inspire au rédacteur (... *et d*) ces réflexions intéressantes, en ce sens qu'elles montrent la vogue persistante dont jouissait, en Allemagne, l'antique clavicorde, susceptible du *vibrato* (*Bebung*), ce moyen expressif qui échappe aux instruments à marteaux comme aux clavecins : « L'auteur confond ici deux choses très différentes, l'obtention du son et l'expression... De la diminution des frottements, il fait résulter une faculté de coloration qui n'a rien à voir avec la première particularité... La suppression des causes qui entravaient la production du son peut favoriser la promptitude de l'effet sonore en général et permettre à l'instrumentiste de maîtriser davantage les *f* et *p*; mais le son une fois formé n'est plus susceptible de la moindre modification, puisqu'au même instant le marteau quitte la corde. Peut-être serait-il possible de doter le piano d'un nuancement véritable; peut-être même M. Paschal a-t-il trouvé un moyen d'atteindre ce résultat : mais son invention, fort notable si elle est véridique, se limite, on l'a vu, à la suppression des frottements et à l'amélioration de l'accord, deux perfectionnements qui n'ont rien de commun avec le but poursuivi. Si donc la monotonie machinale demeure le défaut capital du piano (et qui ne le reconnaît?), ce fier instrument semble rester encore infiniment loin du modeste clavicorde, lequel, s'il est incapable de remplacer tout un orchestre, est, parmi tous les instruments de ce genre, le plus souple et le plus émouvant, celui dont les sons expressifs réagissent sur l'âme sensible qui les éveille. »

sion d'une opinion unanime. Ils recommandent un produit nouveau, mais ne nous apprennent rien sur l'accueil que le public lui a fait. Sur ce point, les documents anciens sont muets et il nous faut bien reconnaître qu'en réalité la notoriété de Taskin, facteur de pianos, est loin d'atteindre celle d'un Silbermann, d'un Frédérici ou d'un Erard. Sur trente-trois pianos mis en vente dans les *Annonces, Affiches et Avis divers*, il n'en est pas un seul de Taskin. Fit-il des pianos pour la Cour ? C'est douteux. On a vu plus haut que si le prétendu clavecin de Marie-Antoinette est en réalité un piano de Taskin, rien ne permet de supposer qu'il aurait été touché par la Reine. Le piano de Berlin est également réputé avoir appartenu à Marie-Antoinette, mais aucune preuve n'est donnée de cette attribution ⁽¹⁾. Enfin, Taskin lui-même reconnaît que si la reine fut « enthousiasmée » de son piano, elle s'abstint cependant de lui en commander un ; et la « circonstance du temps » pourrait bien n'avoir été ici qu'un prétexte. Or, on sait qu'Erard avait fabriqué pour la souveraine un piano muni d'un appareil transpositeur, la voix de Marie-Antoinette étant d'une étendue très restreinte. — On peut même se demander si cette préférence ne fut pas pour quelque chose dans l'ardeur républicaine du bouillant Theutois.

A quoi faut-il attribuer cet échec relatif ? Peut-être Taskin n'eut-il pas le temps de produire assez d'instruments pour se faire valoir, peut-être succomba-t-il simplement sous la concurrence de confrères plus puissamment protégés ou plus méritants. Dès 1777, en effet, Sébastien Erard avait construit son premier piano dans l'atelier mis à sa disposition par la duchesse de Villeroy, et telle fut la vogue de cet instrument qu'en peu d'années les claviers d'Erard surpassèrent en réputation ceux de tous les autres facteurs de France, d'Allemagne et d'Angleterre ⁽²⁾. Le génial strasbourgeois inaugurerait par un coup de maître la carrière brillante qui, après toute une série d'inventions et de perfectionnements, devait le conduire à son œuvre maîtresse, la mécanique à double échappements, qui dota le piano d'une sensibilité de toucher incon-

⁽¹⁾ Celle-ci nous paraît démentie par l'étiquette mentionnant la vente de l'instrument par François-Nicolas Blanchet en 1795, de laquelle il semble résulter que le piano n'aurait pas quitté les ateliers de son constructeur.

⁽²⁾ *Les Grandes Usines de Turgan* (Paris), juin 1887.

nue jusque-là (1823). Aussi apparaît-il dès lors comme personnifiant la nouvelle industrie du clavier.

C'est M. Sébastien Erard, lit-on dans l'*Encyclopédie* ⁽¹⁾, et ensuite ses deux frères, qui ont commencé à perfectionner cet instrument à Paris. Leur fabrique est toujours la plus renommée, quoiqu'ils aient quelques rivaux qui semblent vouloir parfois balancer leur succès.

Contre un tel rival, Pascal Taskin ne pouvait lutter. Indépendamment du talent, les années assuraient à son adversaire un avantage considérable. Non seulement Erard (né en 1752) avait vingt-neuf ans de moins que Taskin, mais encore, et surtout, il avait marché beaucoup plus vite. A dix-sept ans, on nous le présente comme un artisan de premier ordre. Taskin avait quarante-cinq ans lorsqu'il créa le clavecin à buffle, et cinquante-trois lorsqu'il lança le piano dont il vient d'être question. C'est à vingt-cinq ans qu'Erard construisit le sien : il avait du temps devant lui.

Toutefois, une question fort intéressante se pose ici. Le premier piano d'Erard est de 1777, celui de Taskin, au témoignage du consciencieux Becdelièvre ⁽²⁾, d'un an auparavant. Cela donne une certaine consistance à l'affirmation de Chouquet (malheureusement non documentée) ⁽³⁾, d'après laquelle c'est à Taskin que reviendrait l'honneur d'avoir construit en France le premier piano. Autre question. La mécanique des pianos construits par Erard vers 1780 ne manque pas de ressemblance avec celle de Taskin ci-dessus décrite ⁽⁴⁾. Il n'y a pas de double corde et les étouffoirs, indépendants des marteaux, se manœuvrent par une pédale au lieu de genouillère ; mais l'échappement manque encore et le pilote est commun aux deux mécaniques. Laquelle est la plus ancienne et dans quelle mesure l'un ou l'autre des deux constructeurs a-t-il pu profiter de l'expérience de son rival ? Le rapport académique en faveur du facteur wallon est, il est vrai, postérieur de onze années à l'invention d'Erard, mais n'oublions pas que l'instrument analysé est le résultat de longs tâtonnements et de perfectionnements successifs, comme l'atteste l'article du *Mercur* cité plus haut,

⁽¹⁾ DE MOMIGNY, article *Piano* (dans la partie *Musique*).

⁽²⁾ *Bibliogr. liégeoise*.

⁽³⁾ GROVE, *Diction.*, art. Taskin.

⁽⁴⁾ V. *Les Grandes Usines de Turgan*, pp. 26, 27.

lequel débute ainsi : « Le Sr. Paschal Taskin... occupé, depuis quelques années, des moyens de perfectionner le Forte-piano, vient d'en construire un... ». On l'a vu dans cette lettre où il se plaint de l'indifférence académique, depuis deux ans déjà son piano se trouvait prêt. Et dans ces mêmes lettres, dont la sincérité n'est pas douteuse, la fierté qu'il montre de ses ouvrages, le soin qu'il a mis à ne montrer aux rapporteurs que « ce qu'il ne pouvait refuser de leur dire », afin de ne pas donner « trop de lumières à ceux qui voudront tâcher de le copier » et d'ainsi « survivre dans ses ouvrages », tout cela est non d'un plagiaire, mais d'un créateur indépendant.

Toujours est-il que Taskin ne jouit pas longtemps de son succès. Une année après la publication du rapport académique commençait l'agitation révolutionnaire ; et le facteur devenu politicien décédait obscurément quatre ans plus tard, tandis que la Convention venait de proclamer la République et que la France s'apprêtait à lutter contre l'Europe coalisée : quand l'Empire ramena un calme relatif, Erard tenait le haut du pavé, et Taskin était oublié.

Nous avons dit qu'en 1790, Taskin avait encore construit un nouvel instrument, auquel il avait donné le nom d'*Armandine* (Musée du Conservatoire de Paris, N° 312) : ce nom est expliqué par Chouquet ainsi qu'il suit :

Pascal Taskin nomma cet instrument *Armandine* parce qu'il l'imagina, en 1790, pour la jeune Anne-Aimée Armand (1774-1846) ⁽¹⁾, qui aimait à jouer debout et fût devenue une virtuose célèbre, si elle n'avait renoncé à la musique instrumentale pour se vouer à la carrière lyrique et prendre rang parmi les meilleures cantatrices de l'Opéra-Comique d'abord, puis de l'Opéra.

C'était une sorte de harpe-psaltérion d'un mécanisme assez ingénieux, montée de cordes et de boyaux, avec de jolies peintures sur la table. L'*Armandine* n'obtint aucun succès. Elle appartient à cette nombreuse catégorie d'appareils composites, harpes-luths, lyres-guitares, etc., qui bénéficièrent parfois d'une faveur locale ou momentanée, mais dont aucun ne parvint à s'incorporer d'une façon définitive à notre matériel sonore, dont les types principaux se fixent à partir du XVII^e siècle.

ERNEST CLOSSON.

(1) Élève de F.-A. Blanchet, le neveu par alliance de Taskin.



Une colonie de Vonèche au Val-Saint-Lambert.

par M. Ernest Godefroid

Les Cristalleries du Val-Saint-Lambert occupent les bâtiments d'une ancienne abbaye de Cisterciens, construite au XIII^e siècle et réfectée complètement à la fin du XVIII^e (1). Ces bâtiments furent achetés en 1825 par MM. Kemlin et Lelièvre, directeurs des Verreries de Vonèche : le Congrès de Vienne ayant rattaché Vonèche à la Belgique, le propriétaire des Verreries, M. D'Arliques, alla fonder les usines de Baccarat tandis que les deux directeurs acquéraient l'ancienne abbaye — naguère vendue comme bien national — pour y transplanter leur industrie. Ils amenèrent avec eux toute une colonie de leurs ouvriers de Vonèche : ce fut le noyau de la population de la « Cour » du Val. Dès les débuts, en effet, la direction créa, dans l'enceinte même de l'établissement, de nombreuses cités ouvrières.

A l'heure actuelle, il existe encore dans la population ouvrière du Val plusieurs familles descendant des « déracinés » vonêchois ; elles parlent le patois de là-bas et un français d'accent particulier (les expressions « la petite France » et « le français de la Cour » sont très courantes, au village du Val-Saint-Lambert, pour désigner la Cour et le parler spécial de ses habitants). Ces familles ont contribué à la conservation de plusieurs jeux populaires du pays de Givet. Nous en reparlerons tout à l'heure.

(1) M. Léon Ledru, attaché aux Cristalleries, a procédé à des recherches archéologiques au sujet de cette abbaye, et les a publiées dans le Bulletin et la Chronique de l'Institut archéologique liégeois.

Les habitants des cités ouvrières de la Cour du Val vivaient jadis dans la plus complète intimité: originaires d'une même région, astreints à la même discipline, voisinant de très près, ils constituaient une « grande famille », nous dit une vieille femme, née dans la Cour et y ayant vécu quatre-vingts ans. « Jamais, nous dit-elle, plus de cordialité ne régna parmi les membres d'une colonie. Nos familles étaient toutes très nombreuses: et cependant, l'on s'en partageait volontiers les charges: que de fois, par exemple, j'ai moi-même veillé aux enfants d'une voisine, pendant que celle-ci lessivait ou était au travail! Le dimanche, on se réunissait régulièrement, à dix ou douze; à la lueur d'un *crasset* ⁽¹⁾ et d'un *macaron* ⁽²⁾, les hommes jouaient aux *couyons* ⁽³⁾, tandis que nous tricolions en bavardant, auprès du foyer ». Les fêtes, elles aussi, étaient d'aspect très simple, très amical. « En ces jours de liesse, continue notre interlocutrice, les demeures étaient ouvertes à chacun: la table toujours servie recevait toute la journée des hôtes amis. Et l'on ne voyait pas alors les jeunes filles se rendre seules au bal: nos galants étaient bien plus aimables... » Une franche et grosse gaieté animait ces fêtes, dont les danses et les jeux composaient le menu. Isolés dans leur Cour, n'ayant que peu de communications avec la ville, les ouvriers du Val ne cessaient leurs réjouissances d'aucun « numéro » raffiné. Seuls, les jeux populaires de leur pays, « des Ardennes », avec leur déploiement d'adresse et leur allure de grosses farces, plaisaient à ces rudes travailleurs.

Il nous a paru intéressant de retracer, dans leur fruste originalité, ces festivités populaires.

La fête du Val-Saint-Lambert, à cette époque (c'est-à-dire avant l'érection de l'église, le hameau du Val relevant de l'église de Seraing), avait lieu à la Saint-Laurent, patron des verriers ⁽⁴⁾.

Un mois environ avant cette date, la *Jeunesse*, association des jeunes gens de la Cour, s'assemblait. Elle choisissait quelques-uns des siens, représentant chaque métier pratiqué à l'établissement (deux verriers, un tailleur et un employé, par exemple),

(1) Lampe à huile grasse et à mèche de coton.

(2) Boule de verre, comme en employaient les cordonniers, remplie d'eau claire et pendue par le col devant une chandelle allumée.

(3) Sorte de jeu de cartes.

(4) De nos jours, elle a lieu le dimanche qui suit la célébration de N.-D. du Mont-Carmel (16 juillet).

et les instituait *capitaines*, ou organisateurs des réjouissances. Les capitaines recevaient les inscriptions des nouveaux adhérents à la Jeunesse et percevaient le montant des cotisations. Ils s'engageaient à prendre sous leur responsabilité l'ordonnance complète des fêtes: ils tenaient compte, en un registre, des recettes et des dépenses. — L'installation des capitaines terminée, on se répandait, tambour en tête, dans les cabarets voisins, l'humeur égayée par la perspective de la kermesse prochaine.

La veille de la fête, le samedi soir, les réjouissances étaient annoncées par les traditionnelles *imbâdes*. Précédée de « l'Harmonie », la Jeunesse faisait le tour de la Cour, s'attardant dans presque toutes les maisons: on offrait du cassis aux groseilles, on exhibait les lapins « déshabillés » qui, le lendemain, devaient constituer, avec les inévitables *dorêyes*, le menu des copieuses ripailles ⁽¹⁾.

Ce n'est que depuis l'érection du Val en paroisse (1861), qu'une procession parcourt les rues du village et la Cour. A cette occasion, le dimanche matin, les maisons de la Cour sont pavoisées: de grands « mais », arrachés aux taillis du bois du Val, ornent les façades. Dans les différents quartiers, des reposoirs s'élèvent, où des enfants trônent, costumés en N.-D. de Lourdes, en Bernadette, en saint Jean (jadis, les enfants, simplement habillés de mousseline blanche, se tenaient agenouillés sur les côtés de l'autel, en manière d'anges adorateurs). La bénédiction donnée, les enfants suivent le cortège religieux. Une bannière retient spé-

(1) Parfois, les *imbâdes* se compliquaient de mascarades joyeuses. On nous raconte que, pendant plusieurs années (vers 1860-65), un ouvrier travesti en femme menait la ronde, et chantait un « crâmnignon » que les assistants reprenaient en chœur:

« N's irans planter des canadas,
Avu Marie Doudouye;
S'is vign'nut bin is sèront bias,
Avu Marie Doudouye, et lon la ! »

A une autre époque (vers 1887-90), après la création du chemin de fer Liège-Namur, on procédait à une parodie très facétieuse: « la réception du bourgmestre ». Un ouvrier, revêtu de la « redingue », coiffé d'un gibus, ganté de blanc, prenait le train à la halte dite Pont-du-Val, et descendait à la gare, située au centre du village, à un kilomètre à peine de la halte. Là, l'attendait la bande joyeuse de la Jeunesse. Une vigoureuse Brabançonne saluait l'apparition du « bourgmestre ». Celui-ci s'inclinait, très raide dans sa dignité fictive; il prononçait quelques paroles émues (?) auxquelles répondaient les ovations populaires. Puis, en cortège, la foule parcourait le village et la Cour, précédée des gais musiciens de « l'Harmonie des Macrales » (mirlitophiles du quartier des Macrales, une des « cités » de la Cour du Val) lesquels, affublés grotesquement, soufflaient dans leurs « mirlitons », leurs pistons, battaient la caisse ou jouaient de l'accordéon —; et, jusqu'à l'heure de la fermeture des portes, l'harmonie des Macrales escortait le « bourgmestre » et sa suite de cabaret à cabaret.

cialement notre attention: la « bannière de la Jeunesse », achetée par celle-ci, vers 1850, avec les bénéfices réalisés lors de la fête, et consacrée à la Vierge: elle est portée par une jeune fille de la Cour, et les rubans en sont tenus par des petites filles en blanc, ornées de gaze bleue (1).

L'après-midi, commençait la série des festivités. Ce premier dimanche était réservé à la « jeune garde », à la Jeunesse, qui se livrait à son plaisir favori, la danse. On dansait, presque sans relâche, depuis quatre heures jusqu'à minuit, heure précise du galop final. Depuis déjà de nombreuses années, une salle spéciale, « la salle de l'Harmonie », est le local du bal. Jadis, on dansait... où l'on pouvait: dans une « guinguette » élevée au milieu de la Cour, sur un plancher provisoire, recouverte de bâches et ornée de « mais »; — plus souvent, dans une halle dont l'un des deux foyers était éteint: on masquait le four allumé par une palissade en planches, des tréteaux étaient installés contre un des murs, et là, dans l'atmosphère surchauffée, sur un parquet plutôt rugueux, entre les deux fours on dansait à perdre haleine; les robes blanches et les bas blancs se souillaient; les visages, que la sueur inondait, se maculaient d'un fard imprévu... mais qu'importe, on s'amusait ferme! On y dansait la polka, la mazurka, la valse, le quadrille, l'« Ostendaise » aussi (2). Les capitaines allaient de groupe en groupe, percevoir le « cachet » (3); chacun d'eux était accompagné de sa « capitaineresse », choisie spécialement pour ces jours de fête, et à qui il avait offert un ruban de gaze bleue ou rose, que la capitaineresse portait en bandoulière, retenu à la hanche par un nœud. Elles étaient fières, les capitaineresses, de leur brillant insigne, du beau « ruban de fête »!

A neuf heures du soir, arrêt d'une heure. Les jeunes filles conguaient leurs danseurs chez elles. Et l'on mangeait la « robette », qu'arrosaient quelques verres de cassis.

Puis, à dix heures, le bal recommençait, jusqu'au minuit fatidique.

(1) Cette bannière participait naguère encore aux funérailles des jeunes filles de la Cour.

(2) On se berce, au rythme évoqué de la mer, puis on feint de sauter par dessus les vagues.

(3) Les jeunes gens payaient, à la première danse, une cotisation de deux francs, laquelle leur donnait le droit de participer à toutes les festivités. Les « étrangers », eux, payaient vingt-cinq centimes pour chaque danse.

L'après-midi du même jour, pendant que la halle retentissait de joyeux flonflons, on *tirait à la cible* (tous les verriers, à Vonèche, étaient chasseurs: ils possédaient en propre un fusil et un chien); un jambon était l'enjeu du concours.

D'autres jouaient *à la balle*, au petit tannis, la main serrée dans un gant fait d'écorce.

D'autres enfin s'essayaient au *wastia*, jeu de quilles assez original, importé directement de Vonèche, où il est encore joué, autant qu'à la Cour du Val. Vers une heure, on promène, par toute la Cour, l'enjeu coutumier: le jambon. Rehaussé d'un bouquet de fleurs artificielles et d'un ruban colorié, suspendu à une perche que portent deux hommes, le jambon est escorté par le tambour de la Jeunesse. On va ensuite l'exposer à proximité du jeu.

Le jeu commence à deux heures, et est annoncé par un roulement de tambour. Il consiste en neuf quilles, disposées sur trois rangées parallèles, à un mètre l'une de l'autre, et vers lesquelles on *lance*, éloigné d'une quinzaine de mètres, les boules à tour de bras; ces boules ont environ douze à quinze centimètres de diamètre, et elles sont renvoyées vers le joueur, dans une rigole de bois inclinée, par des « gamins » ou apprentis de l'usine. Chaque « volée » de cinq boules se paie dix centimes. Si, de la volée, on abat quatre quilles, on « tient le jambon ». Quand on n'a rien abattu, ou peu, avec les trois premières boules, et qu'à la quatrième, on soit plus heureux, on crie « Coup bon! ». Ce dernier coup est alors considéré comme le premier d'une nouvelle volée (on reçoit trois autres boules) qu'on paie aussi dix centimes. Quand deux joueurs tiennent le jambon, ils « rebarrent », c'est-à-dire jouent entre eux. Le soir, vers huit heures, peu avant la clôture, a lieu le rebarrage définitif entre ceux des gagnants qui se seraient éloignés. Jadis, le vainqueur porteur du jambon, était reconduit en triomphe à la salle de danse, puis chez lui, salué de batteries de tambour.

Le lendemain lundi, dès cinq heures du matin, le tambour rassemblait les capitaines. Aux appels de sa caisse roulante, les maisons s'éveillent. Les jeunes gens ont vite fait de se joindre au groupe. Et de demeure à demeure on « s'empare », le terme n'est pas exagéré, des jeunes filles. Quelques-unes dorment encore, accablées des fatigues de la veille: on interrompt leur sommeil par des cris bruyants; d'autres sont à peine habillées,

qui en jupon court, qui en sabots: on les entraîne de force. Ici, la goulle est versée: là, on sert du chaud café. Et le plus grand entrain anime la troupe toujours grossissante, qui se dirige enfin vers la salle où l'on va danser *les Olivettes*. Il est sept heures et l'on dansera jusqu'à neuf heures.

Des chaises, peu distantes l'une de l'autre, sont disposées en rangées, sur toute la surface de la salle: elles reposent sur des bouchons de liège découpés en rondelles, ce qui en compromet la stabilité. Les danseurs, jeunes gens et jeunes filles entremêlés, se tiennent par la main, forment un long « crâmnion » qui, en de multiples circonvolutions, serpente entre les chaises. Répondant aux accords de l'orchestre, l'on chante à pleine voix:



Lon lon la, lèyans-les passer,
Les Français de la Lorraine!
Lon lon la, lèyans-les passer,
Il auront do mau assez! (1)

Mais le chant s'interrompt maintes fois, coupé par des cris et des rires: de facétieux danseurs ont poussé du coude leur compagne, occasionnant ainsi la chute d'une ou de plusieurs chaises, et la « maladroite » doit s'acquitter d'une amende d'un sou par siège renversé. Parfois, le crâmnion se disloque en de véritables bousculades. Puis, l'alerte passée, les vigoureux *Lon lon la* sont repris en chœur, et la ronde continue son joyeux serpentement jusqu'à ce que tous les sièges soient renversés (2).

Cette même matinée, après la danse des Olivettes, on « battait la poule »: on enterrait une poule vivante, dont la tête seule dépassait. Les joueurs engagés, les yeux bandés, et armés d'une per-

(1) Allusion aux incursions de la soldatesque lorraine, dans le sud de notre pays, vers 1650; ou peut-être au passage des troupes de Napoléon, au retour de Russie.

(2) Les Olivettes, qui ne sont plus dansées depuis assez longtemps à Vonèche, l'étaient encore il y a à peine dix années, dans la salle de l'Harmonie de la Cour du Val. De nos jours, les affiches annoncent que « le lundi, à neuf heures, on dansera les Olivettes »; mais il n'en est rien. Les jeunes filles sont encore conduites, après un réveil tintamarresque, à la salle de bal; mais l'on n'y danse plus, au lieu des traditionnelles Olivettes, qu'une danse quelconque, au cachet.

che, cherchaient à décapiter le volatile, à le « faire saigner » tout au moins: celui qui y parvenait était déclaré propriétaire de la poule. On avait préalablement fait faire aux joueurs trois tours sur eux-mêmes, et tandis qu'ils tâchaient de s'orienter, le tambour s'évertuait, par ses roulements, à les égarer et à les éloigner de la poule.

Dès sept heures du soir, tous les couples se rendaient à la salle de bal, et l'on dansait ferme jusqu'à minuit.

Le deuxième dimanche, ou dimanche de l'octave, était le « jour des capitaineresses »: elles payaient une cotisation et étaient autorisées à « engager » au bal les danseurs (1).

Avec le troisième dimanche se terminaient les festivités de la kermesse. Ce jour-là, appelé « jour des houyons », la « vieille garde », c'est-à-dire les personnes mariées et spécialement les vieillards, était conduite en cortège à la salle, où elle « ouvrait le bal », en dansant *la Maclotte* (2), qu'accompagnaient le refrain

« Grand'mère a mettu s'capia...

et des martellements de sabots.

ERNEST GODEFROID.



(1) Depuis une vingtaine d'années, tout l'après-midi du dimanche de l'octave est consacré aux jeux populaires. La Cour présente, pendant plusieurs heures, un aspect des plus animés et des plus curieux: on y joue à la cuvelle, au sabot, au blanc et noir, aux miches, aux œufs, au wastia; des courses, entre autres la course dans les sacs, sont organisées; on n'y oublie pas le traditionnel *mât de cocagne*.

(2) *Maclotte*, ou passe-pied: les danseurs, deux à deux, se faisaient face; ils levaient deux fois la jambe, se présentant la pointe des pieds, puis le talon; s'entre-frappaient ensuite à pleins pieds; tournaient deux fois sur eux-mêmes, puis sautaient en lançant un cri; les cavaliers faisaient enfin, avec de multiples salutations, le tour des danseuses.



Légendes condruziennes

Le pont du Chêne et le bûcher des Houssales

par M. Winand Gorrissen.

Ce n'est point dans les récits des guerres et des tueries que revit l'âme d'autrefois de notre terre wallonne. Sans doute, sentinelle perdue du pays latin aux marches de la Germanie, la Wallonie liégeoise ne connut pas de bien longues paix, mais son peuple, jamais, ne prit les armes que pour défendre ses libertés en péril; l'esprit de conquête, la vanité batailleuse n'eurent point de part à nos querelles et, quoique chatouilleux à l'endroit de nos privilèges, nous ne fûmes pas des belliqueux.

Voilà pourquoi, semble-t-il, les épisodes terribles de notre vie passée ont laissé si peu de traces parmi les échos que les siècles nous ont transmis. Partout ailleurs, la tradition parlée nous eût apporté, défigurés, grossis jusqu'au merveilleux, ces hauts faits de notre histoire. Au contraire, si la chronique nous en entretient, les récits populaires les ignorent et s'attachent à de menus incidents dont les plus gros n'eussent pas laissé, en d'autres contrées, le souvenir le plus léger.

Parce que nos légendes sont souvent d'une puérilité qui en fait tout le charme, nous ne devons pas, néanmoins, les laisser s'enliser dans l'oubli. Elles apportent à l'histoire une utile contribution pour la reconstitution des états d'âme collectifs, du décor psychologique dans lequel se meuvent les personnages qu'elles font revivre et dont, bien souvent, les actions ne s'expliquent que si l'on tient compte de l'ambiance.

Combien de ces curieux vestiges *Wallonia* n'a-t-elle pas arrachés à l'oubli définitif? Ce ne sera point le moindre de ses

titres à la reconnaissance des amoureux du passé que d'avoir sauvé toute cette documentation. Et nous ne croyons pas pouvoir lui témoigner plus efficacement notre reconnaissance, à l'occasion de cet heureux anniversaire, qu'en lui confiant deux légendes menacées elles aussi, car elles n'avaient plus qu'un seul dépositaire ⁽¹⁾ de qui nous les tenons. Elles ont rapport, toutes deux, au joli village de Saint-Séverin en Condroz.



Naguère, garçons et fillettes les contaient quand, par les beaux soirs d'été, ils venaient prendre le frais sous les hauts peupliers veillant comme des hommes d'armes autour du «flot» profond qui s'étend sur la place du village, devant le parvis de la belle église romane, la perle du Condroz.

A présent, les jeunes gens n'ont plus le temps de s'intéresser aux légendes locales; ils lisent les romans policiers et fréquentent les cinémas; le «flot», lui aussi, s'est presque tari; il est rare que sa vanne puisse encore grossir le ruisseau qui dévale vers le fond de Falogne. Seul, ce gentil filet d'eau, fidèle aux traditions passées, s'en va, comme autrefois, cascader joyeusement sur les aubes de la roue du moulin de Falogne, et porter au meunier, avec le rire de sa chanson, le secours de son effort. Cette mission, il y a beau temps qu'il la remplit et déjà, à l'époque où se passe notre histoire, le tic-tac des trémies égayait le vallonnet où le moulin s'abrite.

(1) M. Théophile Menten, directeur de banque à Huy, ancien receveur de Saint-Séverin où il naquit et passa sa jeunesse.

C'était vers 1250; un beau matin de printemps, la cloche de l'église du prieuré de Saint Séverin jetait aux alentours ses appels harmonieux. Elle conviait les paroissiens au mariage du meunier de Falogne, Duchesne, qui jusqu'alors, rebelle à l'hyménée, faisait ses adieux au célibat pour épouser une des plus gentes filles de la région.

Certes, les Candruzettes sont jolies. Si elles n'ont point les appâts plantureux et la beauté sculpturale des filles du Hesbain, elles possèdent plus d'entrain et de grâce mutine. Entre toutes, la fiancée du meunier était piquante à damner un saint. Quand la noce défila au son de la viole et des flûteaux, un murmure d'admiration s'éleva parmi les manants. La mariée était plus



Vieux moulin de Falogne.

belle vraiment que la madone des vitraux du temple, et sous son modeste béguin aux barbes de lin fin, elle avait plus haute mine que les dames du castel de La Gotte, du manoir de Clermont et même que les filles du seigneur de La Neuville avec leurs hennins drapés de gaze d'or.

Or, pendant que le prêtre unissait les époux, le pas d'un homme armé résonna sous les voûtes de l'église. Le costume du nouveau venu tenait tout à la fois du guerrier et du religieux, et l'épaule gauche de l'ample manteau blanc qui l'enveloppait, était brodée de la croix rouge du Temple. L'homme était, en effet, un templier de la Commanderie qu'avait fondée tout récemment à Villers, messire Gérard, seigneur de l'endroit.

Le moine-soldat, venu pour faire visite au prieur officiant, attendit donc que la cérémonie fût terminée. Au sortir de la nef, le cortège nuptial passa devant lui. Les charmes de la mariée

troublèrent profondément le templier. Jamais les brunes Sarrazines, enfants du diable aux yeux noirs fendus en amande, jamais les filles mahométanes dont les chevilles menues et les poignets d'enfant sont cerclés de lourds anneaux, n'avaient fait impression si vive sur le guerrier chrétien au temps où il allait par les routes des Lieux-Saints.

Tout en devisant avec le prieur, le moine apprit de lui qui était la jeune femme; il sut aussi qu'elle était autant sage qu'elle était belle. Le soir venu, en s'en retournant à Villers, le templier pensa, malgré la rigueur de ses serments: «Heureux celui qui aiderait la gentie meunière à jeter par dessus le moulin de Falogne, son joli bonnet tuyauté...»

Le meunier Duchesne et sa jeune femme se mirent courageusement à la besogne; avec leur «varlet» et leur servante, ils cultivaient les quelques arpents de terre qui entouraient la maison, car le moulin n'était pas suffisant, à lui seul, pour fournir la pâtée au nouveau ménage et à la nombreuse lignée qui ne manquerait pas d'en sortir. C'est à peine si, en dehors des temps de fortes pluies, le barrage qui endiguait le ruisseau pouvait alimenter le biez durant quelques heures par jour. Souvent, la clientèle devait attendre; mais Duchesne était si gai vivant et la meunière si gentille sous sa toison brune que la «sotte farine» poudrait à frimas, que vraiment les villageois eussent été bien marris d'être trop tôt servis, tant ils se plaisaient en leur compagnie.

Quand vint décembre, les rudes gelées tarirent les sources et, faute d'eau, le moulin cessa de tourner.

Les chalands ne pouvaient attendre indéfiniment, et Duchesne se résolut à demander aide à son confrère le meunier de La Vaux, plus favorisé que lui, car le torrent de La Vaux continuait à envoyer ses eaux claires au «ry de la Chapelle».

Sur son plus solide fardier, attelé d'un limonier puissamment râblé, il entassa les sacs de blé des manants et s'en alla les conduire au moulin de La Vaux.

Duchesne et son attelage avaient traversé le village et s'engageaient dans le «tige» de Fraineux, quand, subitement, le fidèle barbet qui gambadait devant le cheval en l'excitant de ses jappements, s'arrêta et dressa l'oreille, pris d'une soudaine inquiétude; puis on le vit s'enfuir éperdument dans la direction de Falogne. Et le meunier eut beau crier, siffler, le chien, si docile d'ordinaire à ses appels, ne l'écouta mie.

Intrigué, Duchesne confia la garde de son attelage à un habi-