

## Une acquisition étonnante au Musée des instruments de musique de Bruxelles : la vielle à roue de la famille Solheid \*

La vielle à roue est un instrument dont toutes les cordes sont frottées simultanément grâce à une roue pleine actionnée à l'aide d'une manivelle. En général, la vielle est dotée de plusieurs bourdons, qui émettent la même note en continu, et d'une ou deux chanterelles. Celles-ci sont raccourcies à l'aide de bâtonnets appelés sautereaux fixés sur les touches d'un clavier, lui-même monté dans un boîtier allongé au-dessus de la caisse de résonance.

L'origine de la vielle à roue est incertaine<sup>1</sup>. Les premières représentations de l'instrument figurent sur des reliefs d'églises du milieu du XI<sup>e</sup> siècle, dans le nord de l'Espagne et en France<sup>2</sup>. Dans sa forme la plus ancienne — connue sous le nom d'*organistrum* —, la vielle à roue est un instrument volumineux manipulé par deux musiciens, dont l'un actionne la manivelle et l'autre, le clavier. Cet instrument est sans doute surtout réservé à la musique religieuse<sup>3</sup>. Après 1300, il tombe en désuétude. Un modèle plus petit, destiné à un seul interprète, est en usage chez les ménétriers à partir de la fin du XI<sup>e</sup> siècle<sup>4</sup>. Dans les anciens Pays-Bas, la vielle à roue est citée pour la première fois dans des écrits du XIII<sup>e</sup> siècle. Les premières sources iconographiques datent du XV<sup>e</sup> siècle<sup>5</sup>.

Bien qu'à l'origine, la vielle à roue ait été utilisée dans des milieux ecclésiastiques ou aristocratiques, à partir de la fin du XIV<sup>e</sup> siècle, elle est souvent considérée comme l'instrument de mendiants (prétendument) aveugles, qui s'en servent

---

\* Cet article a été publié en néerlandais dans le *Bulletin des Musées royaux d'art et d'histoire*, 84 (2013), p. 153–174. Traduction : Anne-Emmanuelle Ceulemans.

1. Selon Marianne Bröcker, la vielle à roue fut très probablement importée dans le nord de l'Espagne par les Arabes, d'où elle se répandit en Angleterre et dans les Pays-Bas (*Die Drebleier. Ihr Bau und ihre Geschichte*, deuxième édition augmentée, Bonn-Bad Godesberg, Gesellschaft zur Förderung der Systematischen Musikwissenschaft, 1977, p. 25–45). Cette hypothèse est toutefois impossible à démontrer (Susann PALMER et Samuel PALMER, *The burdy-gurdy*, Newton Abbot-London-North Pomfret, David and Charles, 1980, p. 46–47).
2. M. BRÖCKER, *op. cit.*, p. 43–45 et p. 803–811 ; S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 46–48.
3. M. BRÖCKER, *op. cit.*, p. 192.
4. S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 48–55.
5. Luce MOÏSES, *La vielle à roue*, Bruxelles, La Renaissance du Livre (coll. Les instruments de musique populaire en Belgique et aux Pays-Bas), 1986, p. 60–62.

pour accompagner leurs chants épiques et religieux<sup>6</sup>. À partir de 1550 environ, la figure du vielleux, souvent loqueteux et misérable, couvert d'un chapeau et d'une large pèlerine, apparaît dans de nombreux tableaux et gravures représentant des scènes de la vie populaire, tant dans les anciens Pays-Bas qu'ailleurs en Europe occidentale<sup>7</sup>.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, à l'image de la musette baroque, la mode pastorale suscite un engouement particulier pour la vielle à roue dans les milieux aristocratiques français. Cette vogue se confirme surtout lorsque Henri Bâton de Versailles se met à construire vers 1720 des instruments richement décorés en forme de guitare ou de luth. Une quarantaine d'années plus tard, vers 1765, la mode passe et peu à peu, la vielle tombe en disgrâce dans la haute société<sup>8</sup>. Après 1800, elle subsiste néanmoins dans une grande partie de l'Europe en tant qu'instrument de musiciens villageois ou de mendiants itinérants. En Belgique, les derniers vielleux seront observés vers 1900<sup>9</sup>.

Globalement, on ne connaît pas plus de douze vielles à roue qui pourraient provenir des anciens Pays-Bas et qui seraient antérieures au XX<sup>e</sup> siècle<sup>10</sup>. Trois d'entre elles sont conservées au Musée des instruments de musique de Bruxelles (MIM)<sup>11</sup>. Parmi ces dernières figure un instrument exceptionnel qui porte le numéro d'inventaire 2013.073. Il a été offert au musée en octobre 2013 par les descendants de Joséphine Solheid (prononcez : Solhé ; ill. 1 et 2).



Illustration 1. Vielle à roue, MIM, n° d'inventaire 2013.073 (© MIM, Simon Egan).

6. S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 72.

7. L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 47-49.

8. M. BRÖCKER, *op. cit.*, p. 309 et p. 333; Paul FUSTIER, *La vielle à roue dans la musique baroque française : instrument de musique, objet mythique, objet fantasmé?*, Paris, L'Harmattan, 2006, p. 7.

9. L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 67-68.

10. Tous ces objets à l'exception d'un seul (voir ci-dessous) sont inventoriés dans L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 13-33. Ils font ou faisaient partie de collections belges ou néerlandaises (la localisation actuelle de trois instruments est inconnue). En soi, ce fait est évidemment peu révélateur de leur provenance. Toutes ces vielles sont dues à des luthiers anonymes. Dans son catalogue, Luce Moïses intègre par ailleurs une vielle à roue construite par Salomon à Reims en 1734 (MIM, n° d'inventaire 1480) (L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 30-32).

11. Numéros d'inventaire 2904, 1479 en 2013.073.



Illustration 2. Vielle à roue, MIM, n° d'inventaire 2013.073, sans cache-roue et avec le boîtier ouvert  
(© MIM, Simon Egan).

La caisse de résonance de cette vielle rustique est relativement large du côté de la manivelle, où l'éclisse est droite, à l'exception d'une échancrure à l'endroit où la manivelle rejoint son axe. L'instrument se resserre subitement à l'extrémité de la caisse, marquée par une pointe et une encoche arrondie. Celle-ci forme la base d'une sorte de manche court et trapu, dans le prolongement duquel se trouve un large chevillier carré.

Les instruments de cette forme, dont les contours évoquent une tête de cheval vue de face, ont sans doute donné naissance en Wallonie à des noms de vielles qui étaient populaires jadis, par exemple *tièsse di tcb'vâ* en wallon liégeois<sup>12</sup>. La plus ancienne occurrence de ce terme date de 1584. Lors d'un procès pour sorcellerie qui eut lieu à Bolland dans le pays de Herve, l'accusée déclara qu'en rentrant de Barchon, elle avait rencontré maître Johan Large Chaire de Heuseux, « qu'y avoit [...] une teste de cheval asscavoir tel instrument ainsy appelé »<sup>13</sup>.

La caisse de résonance et le chevillier de la vielle de la famille Solheid sont taillés dans un seul bloc d'érable. Les autres parties sont ou semblent à tout le moins faites d'érable également, hormis quelques chevilles (voir ci-dessous), le cache-roue et le barrage intérieur (en hêtre), ainsi que la roue (en poirier ou en

12. L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 9–10 ; Roger PINON, *La vielle en Wallonie*, tapuscrit, archives du MIM. Rose Thisse-Derouette, qui ne connaissait pas l'instrument de la famille Solheid, voyait plutôt dans l'appellation *tièsse di dj'vâ* une référence au modèle français de la vielle en forme de luth (« Nos vieux joueurs de danse ardennais. Rétrospective d'une profession aujourd'hui disparue : *li mèstré* », in *Le Guetteur Wallon*, 3, 1960, p. 81–103). Pour Susann Palmer en revanche, l'appellation renvoie au modèle en forme de guitare (S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 38). Cependant, la dénomination est bien plus ancienne que les types évoqués, qui n'apparurent que vers 1720. La famille Solheid appelait son instrument « vielle ». Le nom *tièsse di dj'vâ* lui était inconnu.

13. Bruxelles, Bibliothèque royale, ms. 9631, f. 26v. (cité par L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 9).

pommier)<sup>14</sup>. Le dos est à peu près plat. La table d'harmonie est constituée de deux planches juxtaposées et légèrement inclinées de manière à former un V inversé et aplati. Cette table repose sur deux barres transversales disposées de part et d'autre de la roue, qui s'appuient chacune sur une barre verticale. Ces barres verticales étaient peut-être aussi destinées à remplir le rôle d'une âme en transmettant les vibrations de la table au dos (ill. 3). Les extrémités de ces barres sont ancrées de manière visible dans les éclisses et dans le dos.



Illustration 3. Vue endoscopique de la roue, des barres de support et de l'axe de la manivelle (© MIM, Manu Frederickx).

La table d'harmonie est fixée aux éclisses à l'aide de clous décoratifs de bronze ou de laiton dont les têtes bombées sont de tailles variables<sup>15</sup>. Le même type de clou apparaît sur certaines chevilles, sur le cache-roue, sur le couvercle du boîtier et sur le bord du chevillier, où il remplit une fonction purement décorative. Le chevillier est en outre orné d'un petit disque de laiton sur lequel figurent un motif en croix et des cercles concentriques. De même, le couvercle du boîtier est décoré à l'aide d'un disque en laiton qui porte les traces manifestes d'un motif floral à six pétales tracé dans un cercle à l'aide d'un compas. Le boîtier et le cordier sont par ailleurs enjolivés grâce à des bandes de petits traits entaillés. Sur le cordier, on distingue encore clairement l'endroit où se situait anciennement un autre disque décoratif. Sur le cache-roue se trouve une sorte de bouton ornemental en laiton auquel est attachée une chaînette de sécurité reliée au cordier.

- 
14. Je remercie Manu Frederickx, restaurateur au MIM, pour l'identification des essences et l'examen endoscopique.
15. Sur une vielle qui pourrait dater du XVII<sup>e</sup> siècle et qui provient de l'ancienne collection de Jacques Bernard à Liège, la table était également fixée aux éclisses à l'aide de clous similaires à large tête. Ceux-ci furent toutefois retirés par le propriétaire lors d'une réparation invasive de l'instrument (L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 24–25). Luce Moïses renvoie à trois documents iconographiques des XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècles sur lesquels figure une vielle à roue dont les bords sont rehaussés par des clous du même genre (*op. cit.*, p. 41 et ill. 35 et 39).

L'instrument paraît très sale, mais son aspect tacheté, brun foncé, est dû à un fin badigeon de couleur sombre qui couvre une couche de peinture beige plus ancienne et relativement épaisse<sup>16</sup>. Sur le couvercle du boîtier, là où reposait la main gauche du musicien, le frottement a effacé la couleur jusqu'au bois. Au même endroit, la bordure décorative présente également de fortes traces d'usure. Le motif floral à six pétales est encore à peine visible. Ceci montre que l'instrument a été utilisé sur une longue période et de manière intensive.

L'éclisse supérieure de l'instrument tel qu'il est tenu en position de jeu est percée d'un orifice rectangulaire (25×18 mm) qui donne accès à un logement (ill. 4). Celui-ci est séparé du reste de la caisse de résonance par une planche placée de biais qui couvre la largeur et la profondeur de la caisse jusqu'au chevillier. Le fond du logement a donc la forme d'un triangle rectangle. Une charnière en fer dont un des battants fait office de clapet permet d'obturer l'ouverture. Le logement servait indubitablement à ranger les cordes de rechange, la colophane ou d'autres accessoires. Parmi les anciennes vielles à roue conservées à ce jour, les espaces de rangement de ce type sont très rares<sup>17</sup>. Pourtant, selon le théoricien français Marin Mersenne (1588–1648), à son époque, ils étaient plus courants : « l'on peut y adiouster [...] plusieurs particularitez & circonstances, tant pour l'ornement que pour la commodité, par exemple, vn petit coffre pour mettre des chordes & de la colophone; ce qui depend de l'industrie & de la volonté des Facteurs »<sup>18</sup>.



Illustration 4. Clapet et accès à l'espace de rangement  
(© MIM, Simon Egan).

- 
16. Je remercie Agnès Esquirol, restauratrice du MIM, pour l'identification des couches picturales.
17. Parmi les quatre-vingt vielles conservées au Musée des musiques populaires (MuPop) de Montluçon, deux seulement sont munies d'un tel logement, aménagé dans les deux cas à l'arrière du manche. Il s'agit tous deux d'instruments français de la fin du xvii<sup>e</sup> ou du début du xviii<sup>e</sup> siècle : 1996.3.1 et D2010.1.48 (prêt du MuCem à Marseille). Sur la vielle de l'ancienne collection Bernard, un espace de rangement pour la colophane est intégré dans le chevillier (L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 24).
18. Marin MERSENNE, *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique, Traité des instrumens à chordes*, Paris, Sébastien Cramoisy 1636 ; vol. III du fac-similé introduit par François Lesure, Paris, CNRS, 1986, *Livre troisieme des instrumens à chordes*, p. 213. Certains clavecins de la famille Ruckers possédaient un logement similaire, également de forme conique, dans l'échine

Du même côté, une petite ouverture bilobée qui adopte la forme de la moitié supérieure d'un cœur est découpée dans le bord de la table (ill. 5). Sans doute remplissait-elle une double fonction, à la fois en tant qu'ouïe et comme fente dans laquelle les auditeurs et les passants pouvaient jeter des pièces de monnaie<sup>19</sup>. En allemand, les pièces de moindre valeur étaient parfois qualifiées de *Leier-Gelt* (« monnaie de vielle »); en français, on les appelait « pistoles de vieilleur »<sup>20</sup>.

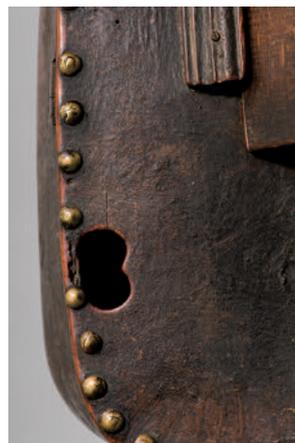


Illustration 5. Ouïe — fente à monnaie (© MIM, Simon Egan).

Illustration 6. *Quatre musiciens*, Jacob Toorenvliet (Leiden 1640 — Oegstgeest 1719), Dresde, Gemäldegalerie (© Gemäldegalerie, Dresde).

---

(Grant O'BRIEN, *Ruckers. A harpsichord and virginal building tradition*, Cambridge, Cambridge University Press, 1990, p. 92–93).

19. Luce Moïses parle d'un « trou à aumônes » (*op. cit.*, p. 27). Un orifice très semblable apparaît sur la vielle à roue dont joue un mendiant vraisemblablement aveugle sur une peinture intitulée *Quatre musiciens* de Jacob Toorenvliet (Leiden 1640 — Oegstgeest 1719) conservée à la Gemäldegalerie de Dresde (Allemagne) (ill. 6). On ne connaît cependant pas de sources écrites de l'époque qui confirment un tel usage.
20. M. BRÖCKER, *op. cit.*, p. 389–390. Les « pistoles de vieilleur » sont définies comme « la plus petite monnaie » dans le *Dictionnaire de L'Académie française*, quatrième édition, Paris, Vve B. Brunet, 1762, p. 936; cinquième édition, Paris, J.J. Smits et Cie, 1798, p. 739, consulté le 20 juin 2014 sur <http://portail.atilf.fr/cgi-bin/dico1ook.pl?strippedhw=vielleur>. Cf. aussi le *Dictionnaire général de la langue française, et vocabulaire universel*, Paris, Aimé André, Crochard & F. G. Levrault, 1832, p. 748, consulté le 20 juin 2014 sur <http://books.google.be/books?id=MrMH97rLVysC&pg=PA748&lpg=PA748&dq=%22pistole+de+vielleur%22&source=bl&ots=xwLyBYvNi3&sig=DSPPglaRQFvsThSauypdOWXOya4&hl=nl&sa=X&ei=DgSkU7DKIsnMPbabgLG&ved=0CCoQ6AEwBQ#v=onepage&q=%22pistole%20de%20vielleur%22&f=false>.

Dans le chevillier, cinq grandes chevilles sont fichées de manière irrégulière, ce qui est inhabituel. Les différentes essences utilisées et la finition montrent que ces chevilles ne datent pas toutes de la même époque. Les deux chevilles supérieures, grossièrement découpées dans de l'orme, sont indubitablement les plus récentes. Les trois chevilles inférieures sont d'une facture plus soignée et surmontées d'un clou décoratif, quoique la tête de l'une d'entre elles soit cassée. Les deux chevilles centrales sont en poirier. Celle du dessous, qui est sensiblement plus grosse, est en érable. Un anneau fixé au chevillier retient une ficelle reliée à une sorte de spatule en bois. Selon Joséphine Solheid, celle-ci servait à frotter la colophane contre la roue<sup>21</sup>.

L'instrument est équipé d'un clavier d'une seule rangée de onze touches qui forment une gamme diatonique. Une des touches est cassée. Sur une autre, le sautereau manque. Ce ne sont pas les sautereaux eux-mêmes, mais de petits arrêts qui maintiennent les touches dans leur logement. Sur le côté du boîtier situé sous les yeux du musicien, le nom des notes est gravé sous chaque touche : *do-re-mi-fa-sol-la-si-do-re-mi-fa* (ill. 7). Ceci est étonnant pour une vielle de ce type, associé à des ménétriers dénués de formation solfégique et à des mendiants aveugles. Selon toute probabilité, les noms de notes furent ajoutés a posteriori, par ou pour quelqu'un (de la famille Solheid?) qui voulait essayer l'instrument.



Illustration 7. Noms de notes gravés sous les touches  
(© MIM, Simon Egan).

La vielle à roue est équipée de cinq cordes de boyau. Deux d'entre elles passent par le boîtier : une chanterelle et une autre corde dont la fonction est incertaine. Celle-ci peut en effet être raccourcie, mais uniquement par des sautereaux pour les notes *sol*, *la*, *si*, *do* et *ré*. Ces sautereaux sont nettement plus étroits et à une exception près aussi plus courts que ceux de la chanterelle. Ils semblent avoir été ajoutés tardivement aux touches. Est-ce que seules ces cinq notes-là devaient

21. L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 27.

pouvoir être doublées? Et dans quel but? Le musicien se limitait-il à des mélodies sur ces cinq degrés? De toute évidence, il s'agit d'une expérience sans lendemain, car on ne connaît aucune autre vielle qui possède une telle gamme incomplète sur une deuxième chanterelle. À l'origine, cette corde servait à l'évidence de bourdon. Elle est fixée au cordier à l'aide d'une pièce de cinq centimes datée de 1907. Manifestement, quelqu'un a encore bricolé à l'instrument au début du siècle passé.

Une autre particularité de la vielle est le sillet sur lequel passent les deux chanterelles. En règle générale, cette pièce est mobile et a pour but de maintenir les cordes à bonne distance de la roue. La longueur vibrante de ces dernières peut ainsi être légèrement adaptée. Dans le cas présent, néanmoins, le sillet est fixe. Il est constitué de deux parties, dont l'une est équipée d'un sillet transversal raccourcissant la longueur vibrante de la corde qui remplissait à l'origine la fonction de bourdon. Une fois de plus, le but d'un tel dispositif reste mystérieux.

En dehors du boîtier, on note encore deux bourdons et une corde de trompette. Les bourdons passent par un bâtonnet façonné au tour, qui peut être déplacé pour parfaire l'accord — un système qui se présente aussi sur des vielles hongroises. Ceci exclut toutefois que les deux bourdons soient utilisés simultanément<sup>22</sup>. La trompette passe en principe sur un chevalet mobile, le chien, qui a cependant disparu. L'un des pieds du chien est pointu et l'autre revêt la forme d'un marteau. Ici, le pied pointu reposait dans une encoche aménagée dans le support — toujours visible — de la cheville de réglage de la trompette. Ce réglage se faisait à l'aide d'un tirant qui reliait la corde à la cheville (ill. 8). Le pied en forme de marteau bat contre la table d'harmonie, mais de manière invisible à l'œil nu. Ce phénomène se produit quand le musicien imprime une accélération à la roue avec un coup de poignet. La roue exerce alors une traction sur la corde et par la même occasion sur le chevalet. Le bruit grésillant qui s'ensuit permet au musicien de donner le rythme, ce qui est particulièrement utile lorsqu'il fait danser son public.

La roue est actionnée à l'aide d'une manivelle en forme de C. L'axe traverse d'abord un orifice aménagé dans un renfort de la première barre (ill. 3). Avant de rejoindre la roue, il adopte une coupe carrée, ce qui permet de mieux l'assujettir à cette dernière. Au-delà de la roue, l'axe s'affine et pivote dans une gaine métallique aménagée dans un renforcement de la deuxième barre.

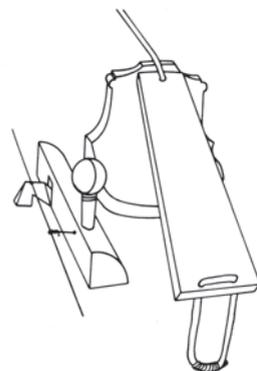


Illustration 8. Trompette (à gauche) et chien avec le tirant, tendu par une cheville dans un support (d'après Luce Moïses, *op. cit.*, p. 35, ill. 35; dessin CMB, Marc Seghers).

22. Communication de Claude Flagel, le 9 mai 2016.

La vielle a été remise au MIM en octobre 2013 par Marie-Brigitte Hosten. L'instrument appartenait auparavant à sa grand-mère, (Marie-)Joséphine Petit-Solheid (1897–1983). Celle-ci l'avait à son tour reçue de son grand-père Valentin Solheid (1834–1921), un menuisier originaire du hameau de Remonval près de Waimes, une commune wallonne qui, à l'époque, appartenait encore à la Prusse. Vers 1865, Valentin Solheid franchit la frontière en direction de Verviers et devint Belge en 1874. C'est dans son ancienne maison de la rue de Stembert 44 que sa petite-fille Joséphine passa toute sa vie. La vielle fut donc conservée au même endroit pendant plus d'un siècle. Elle reçut une place d'honneur, accrochée tour à tour au mur d'une chambre à coucher, de la salle à manger et du couloir près de la porte d'entrée<sup>23</sup>. Après le décès de Joséphine Solheid, elle fut encore conservée pendant trente ans par ses enfants Marie-Thérèse et Georges. Pour autant que l'on sache, elle n'a jamais été utilisée par un membre de la famille.

Quand Valentin Solheid reçut l'instrument, celui-ci aurait déjà appartenu depuis quelques générations à la famille Solheid. On raconte dans la famille que la vielle avait été apportée à la fin du xv<sup>e</sup> siècle dans la région de Waimes par un lointain ancêtre français qui était ménétrier et qui, étant huguenot, avait fui les persécutions de son pays<sup>24</sup>. Anciennement, dans le logement de la caisse de résonance, il y avait un parchemin d'époque qui aurait eu trait à cet épisode. Jacques Fettweis trouva le document et le garda<sup>25</sup>. Depuis lors, il est introuvable<sup>26</sup>.

La spécialiste anglaise de la vielle à roue, Susann Palmer, qui ne connaissait pas l'instrument de la famille Solheid, avait déjà suggéré qu'après la révocation de l'édit de Nantes en 1685, des Huguenots aient pu emporter la vielle à roue dans leur pays d'accueil, d'abord en Angleterre et ailleurs en Europe, puis aussi en Afrique du Sud et dans le Nouveau Monde<sup>27</sup>. Serait-ce plutôt à cette époque-là que l'ancêtre huguenot de la famille Solheid arriva dans la région de Waimes?

23. Entretien téléphonique avec Marie-Brigitte Hosten, le 2 juillet 2014.

24. L'histoire de la famille Solheid est décrite par l'historien local François Toussaint. Dans l'épisode de l'ancêtre français, celui-ci décèle « un brin de vérité et beaucoup de fantaisie », car « les fondateurs de la lignée [...] sont bel et bien du terroir » (*Origine et histoire de nos vieilles familles. Histoire du ban de Waimes*, Waimes, Comité du 1100<sup>e</sup> anniversaire de Waimes, 1988, p. 86–88). Luce Moïses dit au sujet de cette vielle qu'elle est « dite “vielle de Raeren”, d'après l'endroit où elle fut retrouvée » (L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 25). La région de Raeren en tant que lieu de provenance possible est également citée dans Hubert Boone et Wim Bosmans, *Instruments populaires en Belgique*, Louvain, 2000, p. 31 et 204; cf. également ID., *Volksinstrumenten in België*, Leuven, Louvain, Peeters, 1995 et 2000, p. 31 et 204. En 2014, plus personne ne semble toutefois se souvenir de la source de cette localisation, même pas Luce Moïses. Raeren se situe à une quarantaine de kilomètres de Waimes, du côté opposé des Hautes Fagnes.

25. Entretien téléphonique avec Marie-Brigitte Hosten, le 2 juillet 2014. Jacques Fettweis est encore évoqué plus loin.

26. Entretien téléphonique avec François Fettweis, fils de Jacques, le 2 juillet 2014.

27. S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 110.

En tout état de cause, la forme de l'instrument permet de douter de sa prétendue origine française. Les vielles de ce type, avec leur silhouette en « tête de cheval » et un chevillier massif qui obture aussi bien la caisse de résonance que le boîtier, sont toujours associées à l'Allemagne ou aux anciens Pays-Bas<sup>28</sup>.

Quelques anciennes vielles, conservées principalement dans des collections de musées allemands, présentent une forme très similaire<sup>29</sup> :

- a) Une vielle bohémienne ou néerlandaise du XVIII<sup>e</sup> siècle, signée Carel Bimer (Berlin, Musikinstrumenten-Museum, n<sup>o</sup> d'inventaire 4058) (ill. 9)<sup>30</sup>. L'instrument fut acheté en 1949 à un propriétaire privé. Les sources disponibles n'expliquent pas son origine bohémienne ou néerlandaise supposée.

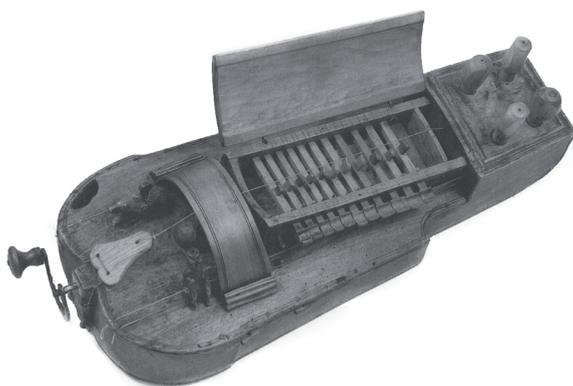


Illustration 9. Vielle à roue a : Bohème ou Pays-Bas, XVIII<sup>e</sup> siècle, signée Carel Bimer, Berlin, Musikinstrumenten-Museum, n<sup>o</sup> d'inventaire 4058. Ill. tirée de *100 Jahre Berliner Musikinstrumenten-Museum 1888–1988*, Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preußischer Kulturbesitz, 1988, p. 102, ill. 29.

- 
28. Les instruments de ce type correspondent aux formes de vielles n<sup>o</sup> 16, variante 17, dans S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 29. Selon Susann Palmer, ces instruments sont « allemands, quelques-uns néerlandais. XVII<sup>e</sup>–XX<sup>e</sup> siècles » (« *German, a few Dutch. Seventeenth to twentieth century* »).
29. M. BRÖCKER, *op. cit.*, *Textband*, p. 148–150 ; *Bild- und Registerband*, p. 461–462 et ill. 144–147. Pour chaque instrument, l'origine et la datation sont mentionnées d'après le(s) catalogue(s) du musée concerné.
30. Provenance bohémienne d'après : [https://www.sim.spk-berlin.de/uploads/fuehrungsblaetter/fuehrungsblaetter\\_16\\_pre.pdf](https://www.sim.spk-berlin.de/uploads/fuehrungsblaetter/fuehrungsblaetter_16_pre.pdf) (consulté le 1<sup>er</sup> mai 2018) ; M. BRÖCKER, *op. cit.*, ill. 145 ; Irmgard OTTO et Olga ADELMANN, *Katalog der Streichinstrumente*, Berlin, Les Auteurs, 1975, p. 84–85. « Bohème ou Pays-Pas » (« *Böhmen oder Niederlande* ») d'après Dieter KRICKEBERG, « Drehleiern (Radleiern) », in Dagmar DROYSEN et Sabine STAHNKE (éd.), *Das Musikinstrumenten-Museum des Staatlichen Instituts für Musikforschung. Eine Einführung*, Berlin, Staatliches Institut für Musikforschung Preussischer Kulturbesitz, 1978, p. 50–51. Cet instrument n'est pas cité dans L. MOÏSES, *op. cit.*

- b) Une vielle à roue allemande du XVIII<sup>e</sup> siècle (Leipzig, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, n<sup>o</sup> d'inventaire 1099) (ill. 10)<sup>31</sup>. Cet instrument provient de l'ancienne collection de Wilhelm Heyer de Cologne, qui l'acquiert entre 1910 et 1913. Le conservateur de l'époque, Georg Kinsky, la qualifie de « *deutsche Radleier aus dem 18. Jahrhundert* », sans justifier l'origine ni la datation<sup>32</sup>.

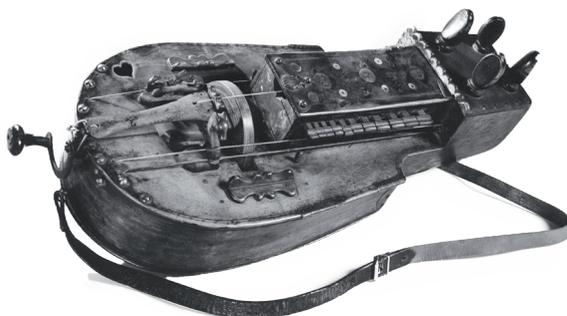


Illustration 10. Vielle à roue b : Allemagne, XVIII<sup>e</sup> siècle?, Leipzig, Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig, n<sup>o</sup> d'inventaire 1099 (© Museum für Musikinstrumente der Universität Leipzig).

- c) Une vielle à roue d'Allemagne du sud (?) de c. 1700 (Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, n<sup>o</sup> d'inventaire MI72) (ill. 11).<sup>33</sup> L'inventaire manuscrit de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle ne cite pas sa provenance et date la pièce du XVI<sup>e</sup> ou du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>34</sup>. Comme pour les instruments précédents, aucune source connue ne permet d'étayer l'origine ni la datation.

31. <http://www.MIMO-international.com> (consulté le 18 juin 2014); M. BRÖCKER, *op. cit.*, ill. 146.

32. L'instrument n'est pas encore cité dans le catalogue de 1910 (Georg KINSKY, *Musikhistorisches Museum von Wilhelm Heyer in Cöln. Katalog. Erster Band: Besaitete Tasteninstrumente. Orgeln und orgelartige Instrumente. Friktionsinstrumente*, Cologne, Wilhelm Heyer, 1910), mais apparaît en tant que « nouvelle acquisition » (« *neue Erwerbung* ») dans le catalogue succinct de 1913 (Georg KINSKY, *Kleiner Katalog der Sammlung alter Musikinstrumente*, Cologne, Wilhelm Heyer, 1913, p. 57).

33. <http://www.MIMO-international.com> (consulté le 18 juin 2014); M. BRÖCKER, *op. cit.*, ill. 147 et p. 148–150. Provenance et datation d'après Renate HUBER, *Verzeichnis sämtlicher Musikinstrumente im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Wilhelmshaven, Florian Noetzel, 1989, p. 67. L'inventaire de Renate Huber se base sur des dossiers établis par le conservateur précédent, John Henry van der Meer.

34. Courrier électronique du 25 juin 2014 de Frank Bär, conservateur de la collection des instruments de musique au Germanisches Nationalmuseum.



Illustration 11. Vielle à roue c : Allemagne du sud?, vers 1700?, Nuremberg, Germanisches Nationalmuseum, n° d'inventaire MI72 (© Germanisches Nationalmuseum, Nuremberg).

- d) Une vielle à roue allemande, vraisemblablement du XVIII<sup>e</sup> ou du XIX<sup>e</sup> siècle (Bruxelles, MIM, n° d'inventaire 1479) (ill. 12). Cet instrument a été acquis durant la période 1895–1900. Dans son catalogue, Victor Mahillon signale que « [c]et instrument n'est guère ancien », mais qu'il fait penser aux vielles antérieures au XVII<sup>e</sup> siècle<sup>35</sup>. Mahillon date-t-il implicitement l'instrument du XIX<sup>e</sup> siècle, ou plutôt du XVIII<sup>e</sup> siècle? Il lui associe la gamme diatonique suivante : *sol-la-si-do-ré-mi-fa♯-sol-la-si-do-ré*.



Illustration 12. Vielle à roue d : Allemagne, sans doute XVIII<sup>e</sup> ou XIX<sup>e</sup> siècle, Bruxelles, MIM, n° d'inventaire 1479 (© Anne Deknock).

35. Victor-Charles MAHILLON, *Catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire royal de musique de Bruxelles*, tome 3, Gand, Hoste, 1900, (réédition : Bruxelles, Les amis de la musique, 1978), p. 70. Paul Collaer et Albert Vander Linden montrent l'instrument dans leur *Atlas historique de la musique (Atlas historique de la musique*, Paris, Elsevier, 1960; Id., *Historische atlas van de muziek*, Hasselt, Heidelberg, 1961, p. 42, ill. 160). Ils qualifient l'instrument de « reconstitution », ce qui ne peut en aucune manière être déduit de la description du catalogue de Mahillon.

- e) Une vielle à roue de l'ancienne collection de feu Walter Erdmann (†2011) de Goslar (Basse-Saxe, Allemagne) (ill. 13)<sup>36</sup>. Le cache-roue et le couvercle du boîtier manquent. Cette vielle fut découverte par des ouvriers vers 1990, lors de la transformation d'une maison de la fin du Moyen Âge près de l'enceinte de la ville allemande de Constance. L'instrument était enfui avec des céramiques et des pièces de monnaie sous un faux-plancher recouvert de bois au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>37</sup>. Walter Erdmann acquit l'instrument en 1995. Lui-même le datait du XV<sup>e</sup> siècle, ce qui en ferait la plus ancienne vielle à roue conservée en Europe, et cette conviction a été partagée par d'autres. Pour l'étayer, on a avancé un argument discutable selon lequel les fortes traces d'usure démontreraient que l'instrument avait été utilisé pendant deux cents ans avant de disparaître sous le faux-plancher<sup>38</sup>. En réalité, faute de données au sujet des autres objets découverts au même endroit et sans datation du bois, on peut tout au plus affirmer que l'instrument n'est pas postérieur au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>39</sup>.



Illustration 13. Vielle à roue : Allemagne du sud, XVIII<sup>e</sup> siècle au plus tard, ancienne collection de Walter Erdmann, Goslar (© Ralf Gehler).

- 
36. Cet instrument appartenait aux pièces d'apparat du musée privé de Walter Erdmann. Depuis son décès et la fermeture du musée, il est conservé par son beau-fils.
37. *Vermessung mittelalterlicher Musikinstrumente*, Erlangen-Nuremberg, Institut für Medizinische Physik, 2009, p. 3, publié sur <https://www.yumpu.com/de/document/view/530792/vermessung-mittelalterlicher-musikinstrumente>.
38. « Sensation: Älteste Drehleier Europas », in *Goslarsche Zeitung*, 2 mai 2009, [https://www.goslarsche.de/home\\_artikel,-Sensation-Aelteste-Drehleier-Europas-im-Goslarer-Musikinstrumente-Museum-\\_arid,342628.html](https://www.goslarsche.de/home_artikel,-Sensation-Aelteste-Drehleier-Europas-im-Goslarer-Musikinstrumente-Museum-_arid,342628.html) (consulté le 1<sup>er</sup> mai 2018); <http://www.mainpost.de/regional/franken/500-Jahre-alte-Drehleier-in-der-Roehre>; art1727,5068192 (consulté le 24 juin 2014). Selon le facteur d'instruments Andreas Spindler, l'instrument doit avoir été construit entre 1400 et 1600 : <http://www.extremnews.com/berichte/wissenschaft/fde2129387c9608> (consulté le 20 juin 2014). Pour une discussion au sujet de la date et de la facture de l'instrument, voir <http://www.sackpfeifenbau.de/cgi-bin/xps/index.cgi?action=forum&board=Du-Spiel4&op=print&num=1166> (consulté le 20 juin 2014).
39. Dans un courrier du 8 juillet 2014, Sabine Erdmann, veuve du collectionneur, confirme l'absence totale de données au sujet des autres objets.

f) Une vielle à roue allemande de c. 1680 (Londres, Horniman Museum, n° d'inventaire MT24-1995) (ill. 14)<sup>40</sup>. À l'origine, le musée considérait l'instrument comme français, mais il finit par se rallier au jugement de Susann Palmer, selon laquelle son origine allemande ne fait presque aucun doute, étant donné qu'il présente toutes les caractéristiques des vielles du XVII<sup>e</sup> siècle propres à ce pays<sup>41</sup>. Comme l'instrument a perdu son numéro d'inventaire d'origine, il n'est plus possible de le relier à l'inventaire ni d'étayer sa datation, située vers 1680<sup>42</sup>.



Illustration 14. Vielle à roue f : sans doute Allemagne, vers 1680?, Londres, Horniman Museum, n° d'inventaire MT24-1995 (© Horniman Museum, Londres).

Il est frappant de constater qu'à une seule exception près (la vielle e), l'origine et l'histoire de ces vielles avant qu'elles n'intègrent des collections muséales, généralement à la fin du XIX<sup>e</sup> ou au début du XX<sup>e</sup> siècle, sont inconnues. Leur origine allemande — ou dans un cas néerlandaise — semble néanmoins plausible. Cette hypothèse est confirmée par l'iconographie. Un instrument qui leur ressemble figure ainsi dans les mains d'une femme sculptée dans les stalles (1731) de la basilique du Saint-Sauveur de la petite ville de Prüm, dans l'Eifel, à une bonne vingtaine de kilomètres de l'actuelle frontière belgo-allemande (ill. 15)<sup>43</sup>. En revanche, il est permis de douter des datations non étayées qui les font remonter au XVII<sup>e</sup> ou au XVIII<sup>e</sup> siècle, voire plus tôt. Pour dater la vielle de la famille Solheid, ces instruments ne constituent en aucun cas des références fiables.



Illustration 15. Joueuse de vielle à roue, basilique du Saint-Sauveur, Prüm : stalles, 1731 (d'après L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 40, ill. 25.)

40. S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 129-130 et p. 132.

41. S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 130.

42. Courrier électronique de Margaret Birley, conservatrice de la collection d'instruments de musique du Horniman Museum, le 26 juin 2014.

43. L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 40, ill. 25.

Les vielles évoquées sont toutefois étroitement apparentées à la vielle de la famille Solheid, non seulement par leur forme, mais aussi parce qu'elles offrent des possibilités musicales comparables. Elles sont pourvues de dix (e, f), onze (a, b, d) ou douze (c) touches qui forment une gamme strictement diatonique. Elles ont ou avaient toutes une chanterelle et trois (a, b, d, e, f) ou quatre (c) bourdons, dont une trompette<sup>44</sup>. Pour autant que l'on puisse encore en juger, cette trompette était tendue à l'aide d'une cheville placée dans le support du chien, comme sur la vielle de la famille Solheid, plutôt que dans le cordier (système français) ou avec une cale dont la partie la plus large appuie sur la corde et la partie la plus étroite est coincée sous une sorte de chevalet (ancien système allemand, encore utilisé en Hongrie)<sup>45</sup>.

Ces instruments, ou à tout le moins certains d'entre eux, partagent encore quelques autres particularités avec notre vielle. Par exemple, elles sont toutes dotées d'une seule ouïe qui sert également de fente à monnaie et qui est toujours située au même endroit. En ce qui concerne l'ornementation, la vielle b est la plus similaire à celle de la famille Solheid. Sa table d'harmonie est fixée — à tout le moins partiellement — à l'aide d'une série de clous décoratifs en laiton et le couvercle du boîtier est orné de petits disques de laiton. Sur les vielles e et f, la table, et dans le cas de e, le dos sont fixés dans les éclisses à l'aide de clous décoratifs de bronze sur la totalité de leur pourtour. Sur la vielle f, on en trouve en outre sur le chevillier, le cordier et le couvercle du boîtier. Comme pour la vielle de la famille Solheid, sur la vielle a, le dos, les éclisses et le chevillier sont monoxyles. Sur les vielles b et d, seuls le dos et les éclisses sont taillés d'une seule pièce. Sur les vielles e et f, le dos, les éclisses et le chevillier constituent en revanche des pièces distinctes, clouées l'une à l'autre.

La vielle de la famille Solheid fut « découverte » en 1953 ou en 1954 par le jeune René Hausman (1936–2016), qui se fit par la suite un nom en tant qu'illustrateur et dessinateur de bandes dessinées<sup>46</sup>. Hausman habitait à l'époque Verviers, au-dessus de la boucherie Delhougne dans la rue de Heusy, à un jet de pierre de la famille Petit-Solheid, avec laquelle le boucher entretenait des rapports d'amitié. Grâce à lui, René Hausman fit la connaissance de la famille. Il était très intéressé par leurs anciens numéros du mensuel français *Je sais tout* (1905–1921), qui contenait de magnifiques illustrations. Mais son regard se porta aussi sur l'ancienne vielle à roue qui pendait au mur du couloir près de la porte d'entrée. Par la suite, dans ses albums, René Hausman se plaisait de temps à autre à mettre en scène des musiciens populaires. Parmi eux figurent quelques vieilloux qui jouent d'un

44. Sur l'instrument c, il n'est pas établi qu'il y ait eu une trompette dès l'origine.

45. Le vielle f présente une variante : le tirant est fixé à une cheville immobile sous le cordier, passe au travers d'une sorte de bobine qui peut pivoter dans un support à côté du cordier, puis par un petit œillet sur ce support vers la trompette (S. PALMER et S. PALMER, *op. cit.*, p. 130).

46. Entretien téléphonique avec René Hausman, le 20 mai 2014; lettre de René Hausman du 7 juillet 2014.

instrument manifestement inspiré de la vielle qu'il avait découverte dans la famille Solheid lorsqu'il était un jeune espoir du dessin (ill. 16)<sup>47</sup>.



Illustration 16. Vieilleux et cornemuseux, René HAUSMAN, *Le chat qui courait sur les toits*, p. 5 (détail)  
(© Le Lombard 2010, Rodrigue & Hausman).

Au début des années 1970, le même instrument acquit une signification symbolique dans l'émergence du mouvement folk wallon, dont Verviers était le principal épiscentre. René Hausman fut un des pionniers de ce cette renaissance en tant que joueur de flûte et de cornemuse chez les *Pêleteûs* (1972–1975). Il ne jouait pas de vielle à roue, mais l'instrument fut adopté par un autre groupe de musique populaire de la région, *Les Zûnants Plankêts* (Les compagnons bourdonnants, 1971–1991), un ensemble novateur spécialisé dans l'interprétation du répertoire populaire ardennais sur des instruments à bourdon tels que la cornemuse, l'épinette et la vielle à roue. Parmi les membres de la première heure, Rémy Dubois et Jean-Pierre Van Hees allaient jouer un rôle fondamental dans la redécouverte de la cornemuse en Belgique, Dubois surtout en tant que facteur et Van Hees en tant qu'interprète et enseignant.

Le joueur de vielle Jacques Fettweis (1926–1991) était une autre figure des *Zûnants Plankêts*. Cet ébéniste s'était spécialisé dans la production artisanale de jouets, de figurines et d'autres petits objets en bois (ill. 17)<sup>48</sup>. Fettweis se lança

47. Entre autres dans René HAUSMAN, *Le roman de Renart*, Marcinelle, Dupuis, 1970 (coll. *Terre entière*, rééditée en 2010), p. 83 et 85, et René HAUSMAN et Michel RODRIGUE, *Le chat qui courait sur les toits*, Bruxelles, Le Lombard (coll. *Signé*), 2010, p. 5. Une vielle à caisse à forme de guitare figure aussi dans Pierre DUBOIS et René HAUSMAN, *L'Elféméride. Le grand légendaire des saisons. Automne-Hiver*, Paris, Hoebeke, 2013, p. 139.

48. Emmanuelle SOUPART, « Fettweis, Jacques », in Malou HAINE et Nicolas MEEÛS (éds), *Dictionnaire des facteurs d'instruments de musique en Wallonie et à Bruxelles du 9<sup>e</sup> siècle à nos jours*, Liège/Bruxelles, Mardaga, 1986, p. 166–167.

aussi dans la facture d'épinettes et de vielles. Ses instruments se distinguaient par leur apparence robuste. Pour la forme de ses vielles, il s'inspirait de l'instrument de la famille Solheid. Fettweis estimait que ce modèle, propre à sa région, convenait mieux pour l'interprétation de la musique populaire ardennaise que les types français déjà connus en Belgique grâce à Claude Flagel, un musicien français établi en Belgique. En 1972, Fettweis mesura la vielle de la famille Solheid et en fit un dessin technique<sup>49</sup>.



Illustration 17. Musiciens des *Zúnants Plankèts*.  
De gauche à droite : Michel Ronkart, Jacques Fettweis avec  
une vielle à roue construite par lui-même et Jean-Pierre  
Van Hees. (d'après la pochette du disque 33 tours *Draailier-  
en doedelzakmuziek uit Europa*, Alpha 5016-17, 1974).

Il ne se satisfaisait cependant pas de la gamme limitée et strictement diatonique de son modèle. À l'instar des vielles françaises, il étendit ses possibilités musicales grâce à une seconde corde mélodique et une rangée supplémentaire de douze touches afin de former une gamme entièrement chromatique. Le Musée des instruments de musique possède un instrument que Jacques Fettweis construisit en 1979 (n° d'inventaire HB0062). Deux de ses vielles, dont il joue lui-même avec Roger Caro, peuvent être entendues sur le tout premier disque 33 tours du mouvement folk wallon, *Musique traditionnelle et folklorique des Ardennes belges*, que les *Les Zúnants Plankèts* publièrent en 1973<sup>50</sup>. La housse de ce disque légendaire est rehaussée par une vue frontale de la vielle de la famille Solheid (ill. 18).

49. L. MOÏSES, *op. cit.*, p. 26. Jacques Fettweis publia aussi le manuel *De la manière d'entretenir la vielle*, Andenne, Rémy Magermans, 1978.

50. *Musique traditionnelle et folklorique des Ardennes belges*, Alpha 5014, 1973. Une version néerlandophone parut sous le titre *Traditionele volksmuziek uit de Belgische Ardennen*.



Illustration 18. Pochette du disque 33 tours  
*Musique traditionnelle et folklorique des Ardennes belges*, Alpha 5014, 1973 (© Rémy Dubois).

Tout porte à croire qu'avant d'être choyée comme objet patrimonial au sein de la famille Solheid, cette vielle connut une longue existence en tant qu'instrument de ménétrier villageois ou de mendiant musicien. Celui-ci fut sans doute actif dans l'actuelle région limitrophe de la Belgique et de l'Allemagne, à la jonction des Ardennes et de l'Eifel. L'instrument est certainement antérieur au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, mais de combien de temps? La forme et l'ornementation d'un objet de culture populaire comme celui-ci n'offrent pas de véritables éléments de réponse, étant donné qu'elles relèvent d'une longue tradition plus que d'un style bien circonscrit dans le temps. En raison de leur datation problématique, les vielles apparentées citées plus haut ne constituent pas davantage des points de comparaison fiables. Par ailleurs, les bois utilisés excluent toute datation par dendrochronologie<sup>51</sup>.

Seule la datation au carbone 14 s'avère utilisable, mais elle n'est indiquée que pour des objets antérieurs à c. 1620<sup>52</sup>. Cette méthode permet néanmoins de confirmer ou d'infirmer l'idée selon laquelle l'instrument remonterait à la fin du

51. Courrier électronique du dendrochronologiste Arjan Versteeg, le 4 juin 2014 : « Malheureusement, les datations par dendrochronologie de l'érable, du poirier et du pommier sont impossibles. Cela tient au fait que pour ces essences, la localisation influence la croissance de l'arbre de manière beaucoup plus forte et irrégulière que le climat » (« *Helaas zijn dendrochronologische dateringen bij esdoorn, peer en appelbout niet mogelijk. Dat ligt eraan dat voor deze houtsoorten de invloeden van de standplaats veel sterker en onregelmatiger op de groei van de boom werken dan de invloeden van het klimaat.* »)

52. Courrier électronique de Mark Van Strydonck, responsable du laboratoire de datation radiocarbone de l'Institut royal du patrimoine artistique, 5 juin 2014.

xvi<sup>e</sup> siècle. À cette fin, le 11 juin 2014, un échantillon a été prélevé à l'arrière du chevillier par le Laboratoire de datation carbone 14 de l'Institut royal du patrimoine artistique. L'analyse a montré que le bloc de bois dans lequel la caisse et le chevillier sont taillés est postérieur à 1680. Néanmoins, comme l'échantillon ne contient pas d'aubier, il n'est pas possible de déterminer quand l'arbre a été abattu<sup>53</sup>. Il est tout à fait possible que cela se soit produit plusieurs décennies après 1680. Il convient donc de considérer que l'instrument date sans doute du xviii<sup>e</sup> siècle, voire un peu plus tôt ou plus tard.

En raison de son ancienneté, de sa rareté, de sa singularité et de son importance pour le mouvement folk wallon, au sein de la collection des instruments populaires européens du MIM, cette vielle est l'acquisition qui, depuis ces vingt dernières années, touche le plus intimement l'imaginaire collectif. Par sa donation, la famille a exaucé le vœu explicite de Joséphine Solheid, qui souhaitait que sa vielle soit un jour mise en valeur dans un musée. Le MIM a eu la chance d'être investi de cette mission.

DIMENSIONS (en mm ; longueur × largeur × hauteur)

Longueur totale (sans la manivelle) : 653

Caisse de résonance : 493 × 168 – 336 × 131

Chevillier (au sommet) : 153 × 160

Boîtier : 245 – 248 × 89 × 60 – 80

Diamètre de la roue : 150

Longueur de la chanterelle : 280

Wim BOSMANS

Conservateur émérite des instruments populaires européens

Musée des instruments de musique – Bruxelles

bosmans.demeulenaere@skynet.be

---

53. RICH-21201 : 88±31 BP; lettre du 4 juillet 2014 de Mark Van Strydonck et de Mathieu Boudin avec commentaire au sujet des résultats.