Françoise BOIS POTEUR
Nicole PISTONO

LA VIELLE À ROUE À L'ÉPOQUE BAROQUE

Répertoire et interprétation

Où l'on trouvera des partitions qui peuvent convenir aux vielles, musettes, violons, flûtes, clarinettes, hautbois, chanteurs, etc.

Édité par *la vielle dans tous ses états*

Sommaire

En guise d'introduction 7

Juste un peu d'histoire 9

Un répertoire riche et diversifié 15

À la recherche d'une interprétation 29

Et l'histoire des timbres continue 37

En guise de conclusion 43

À vous de jouer 45

Ce que le CD donne à entendre 108

Qui sommes-nous ? 114

... Il faut bien sûr relativiser, elle n'est sûrement pas aussi pratiquée que le clavecin, la flûte ou le violon mais elle a sa place.

Elle peut être entre les mains d'un musicien ambulant, d'un bourgeois éclairé, d'un noble amateur, ou même d'un virtuose comme Monsieur Danguy souvent cité par ses contemporains. Louis Daquin a pu dire de lui : « Je crois que la vielle sera à la mode tant qu'elle pourra se flatter d'avoir des Danguy ; elle est admirable sous ses doigts. » Ancelet a écrit : « Je ne finirais pas sans avouer bien sincèrement que j'admire le talent de Danguy qui, avec un instrument aussi borné a trouvé les moyens de plaire. » Pour sa part, Terrasson nous dit : « Il fut le premier qui sortit la Vielle de son ancienne sphère par rapport à l'exécution de la Musique : il surprit d'abord tout le monde par une prodigieuse volubilité de main, & par la délicatesse de son Jeu qui fut également admiré à la Cour et à la Ville ». Quelle avalanche de compliments !

La phrase de Terrasson résume bien la situation : Monsieur Danguy joue aussi bien à la Cour qu'à la Ville. Les échanges sont perpétuels entre les deux. Quant aux foires, elles attirent autant les nobles, que les bourgeois et les domestiques. La vielle se trouve au milieu de ce brassage et son répertoire est tout à fait le reflet de ce phénomène.

... Son frère cadet Nicolas Chédeville (1705-1782) qui joua du hautbois et de la musette à l'orchestre de l'Opéra, composa ses « Amusements » alors qu'il suivait Louis François de Bourbon, prince de Conti, dans le Palatinat pendant les campagnes militaires de la succession de Pologne (1733-1735). Cet illustre prince était son élève, mais il en eut d'autres : le duc d'Aumont, le baron d'Erlach, le comte de Clisson. De la Borde (librettiste, musicographe et compositeur) dit de lui qu'il est « le plus célèbre joueur de musette de France ».

Citons aussi Jacques Aubert (1689-1753), maître de danse et violoniste, qui est entré au service du Prince de Condé en 1719, fut membre des Vingt-quatre violons du Roy de 1727 à 1746 et de l'orchestre de l'Opéra entre 1728 et 1752. Il se produisait régulièrement au Concert Spirituel et comme ses écrits pour vielle se situent entre 1733 et 1755, on voit bien que faire partie des institutions ne l'empêchait pas de s'intéresser à notre instrument, particulièrement en vogue à cette période.

Charles Bâton (? – après 1754) fut maître de vielle et composa plutôt pour notre instrument. On en veut pour preuve les titres qui le mettent en avant : *La viele amusante, divertissement en six suites pour les vieles, musettes, flûtes traversières, flûtes à*

bec et hautbois avec la basse continue et aussi *Six sonates pour la viele, quatre avec la basse continue et deux en duos*. Il est installé à Versailles et se préoccupe de résoudre quelques problèmes posés par l'organologie de la vielle. Entre autres, il se plaint de l'étendue trop bornée de son clavier, conçoit et fait fabriquer par un luthier nommé Feury une vielle en D la ré dont l'étendue est de « trois octaves moins un ton ».

Dans son *Mémoire sur la viele en D la ré dans lequel on rend compte des raisons qui l'ont engagé à la faire et dont l'extrait a été présenté à la reine par M. Baton le jeune, Maître de viele* paru dans le Mercure de France d'octobre 1752, il écrit : « Par le moyen de ces modulations la Viele se lie très bien, et sans inconvénient avec la flûte [traversière], le violon, et tous les autres instruments, d'autant mieux que dans la Viele en D la Ré la nature du son est changée et perfectionnée, au point que M. Danguy l'aîné, et le plus grand nombre de ceux qui l'ont vu ont trouvé que cet instrument était très propre à accompagner une voix (…) ». Très fier du résultat obtenu, Bâton ajoute qu'il a présenté cette vielle « au dîner de la Reine qui a trouvé cet instrument bien plus flatteur et bien plus agréable que les autres Vieles ».

Tout en étant maître de vielle, ce compositeur cherche à modifier l'instrument pour remédier aux « défauts » qui ne lui permettent pas d'aborder certains répertoires.

Dans un tout autre état d'esprit, Joseph Bodin de Boismortier (1689-1755), compositeur particulièrement prolixe, multiplie

les œuvres pour ensembles d'amateurs qui s'adaptent au mieux aux contraintes des différents instruments. Il fut chef d'orchestre à la foire de Saint-Laurent, ce qui ne l'empêcha pas de composer pour l'Opéra (*Don Quichote* en 1745, *Daphnis et Chloé* en 1747). Ses recueils sont destinés aussi bien aux musettes, qu'aux vielles, flûtes traversières ou à bec, violons, hautbois… Il n'oublie pas non plus le chant. Les titres sont évocateurs : *Ve recueil d'airs à chanter à une, deux, et trois voix, mêlé de vaudevilles et de rondes de tables, pouvant se jouer sur toute sorte d'instrumens* ou aussi : *NOËLS en concerto à 4 parties pour les musettes, vieles, violons, flûtes et hautbois par Mr. Boismortier*. Il harmonise souvent pour deux voix de dessus et une basse, et chacun peut y trouver son compte. On imagine une pratique musicale multiforme, où l'on peut trouver des petits ensembles informels d'amateurs, jouant en « symphonie » dans les salons par exemple.

Quant à Michel Corette (1707-1795), que tous les vielleux connaissent grâce à sa méthode *La Belle Vielleuse,* il était organiste et claveciniste, mais il a publié une foule de méthodes pour tous les instruments. Généralement destinées aux « commençants » elles contiennent principalement des airs faciles à jouer car déjà dans la mémoire de tout un chacun, vaudevilles, contredanses, menuets… Mais ce n'est pas tout, à la fin de sa méthode pour vielle on trouve une suite qu'il a composée, des variations sur des thèmes connus comme « Que vous dirais-je maman » et neuf chansons.

··· À la recherche d'une interprétation

Lorsqu'on se penche sur les traités du XVIIIe siècle qui nous restent, dont celui de Jean-Baptiste Dupuits des Bricettes intitulé *Principes pour toucher de la viele* publié en 1741, on est souvent perplexe. Certains se contredisent entre eux, ce qui, à la réflexion, paraît tout à fait normal. Même à notre époque où les instruments sont enseignés dans les conservatoires, tous les professeurs ne sont pas forcément d'accord sur la manière de jouer du piano ou du violon, et d'interpréter les œuvres des grands compositeurs du XIXe siècle qui ont pourtant donné beaucoup plus d'indications sur l'interprétation qu'on ne l'a fait au XVIIIe. En général, quand un maître écrit un traité c'est pour réfuter certaines idées développées par un auteur précédent…

Jean-Baptiste Dupuits parle d'or lorsqu'il écrit : « […] il importe peu qu'on se voit un peu écarté de la règle lorsqu'elle nous est impossible, pourvu qu'on rende une pièce aussi sensible et aussi parfaitement que si on l'avait suivie […] ». Donc, inspirons-nous de ces traités mais ne les appliquons pas d'une manière servile sous le fallacieux prétexte d'être fidèle à une méthode de l'époque. Qui nous prouve que les vielleux du XVIIIe respectaient ces règles ? D'ailleurs les termes évoluent : en 1741, Dupuits parle de « principes », vers 1750 on trouve le mot « théorie », et ce n'est que vers 1770 qu'apparaît le mot « solfège ». À cette période, les bases de ce que sera vraiment le solfège par la suite se mettent en place peu à peu, à la fin du siècle l'interprétation va se normaliser au fur et à mesure et en 1795 la Convention créera le Conservatoire de musique qui est···

... Dans le même ordre d'idées, bien définir les « doigtages » permettra de respecter ce que l'on appelle les silences d'articulation. Engramelle (1727-1805 ; moine au couvent des petits Augustins connu pour ses écrits sur la notation musicale) explique : « Les notes dans la musique indiquent bien précisément la valeur totale de chaque note mais leurs véritables tenues et la valeur de leurs silences qui en font partie et qui servent à les détacher les unes des autres, ne sont indiquées par aucun signe. (…) Toutes les notes dans l'exécution, qu'elles soient cadencées, martelées ou non, sont partie en tenue et partie en silence c'est-à-dire qu'elles ont toutes une étendue déterminée de silence, lesquels réunis font la valeur entière de la note. » À partir de là, il existe des notes « tenues » disons à silence court et des notes « tactées » à silence long. Dans le premier cas on appuie sur la touche pendant pratiquement toute la durée de la note et on enchaîne quasiment la note suivante. Dans le deuxième cas dès l'émission du son de la note on relève le doigt pour marquer le silence d'articulation. C'est ainsi qu'on obtient un phrasé typique de l'époque baroque.

À chaque mélodie sa logique pour les doigtés donc. Pour ce qui est de la rythmique, les polémiques vont bon train. Doit-on toujours la mettre ? Ou au contraire ne pas la mettre du tout pour certaines pièces ? C'est sans conteste, le caractère de la musique qui doit nous guider et surtout nous devons fuir l'ennui qui naît de l'uniformité. On peut varier les plaisirs, même dans l'interprétation d'une danse si la mélodie est suffisamment rythmée et qu'on a trouvé une bonne articulation. Il est même tout à fait permis d'ornementer à la main droite. Nous manquons d'éléments sur ce qui se faisait à l'époque en...

En guise de conclusion

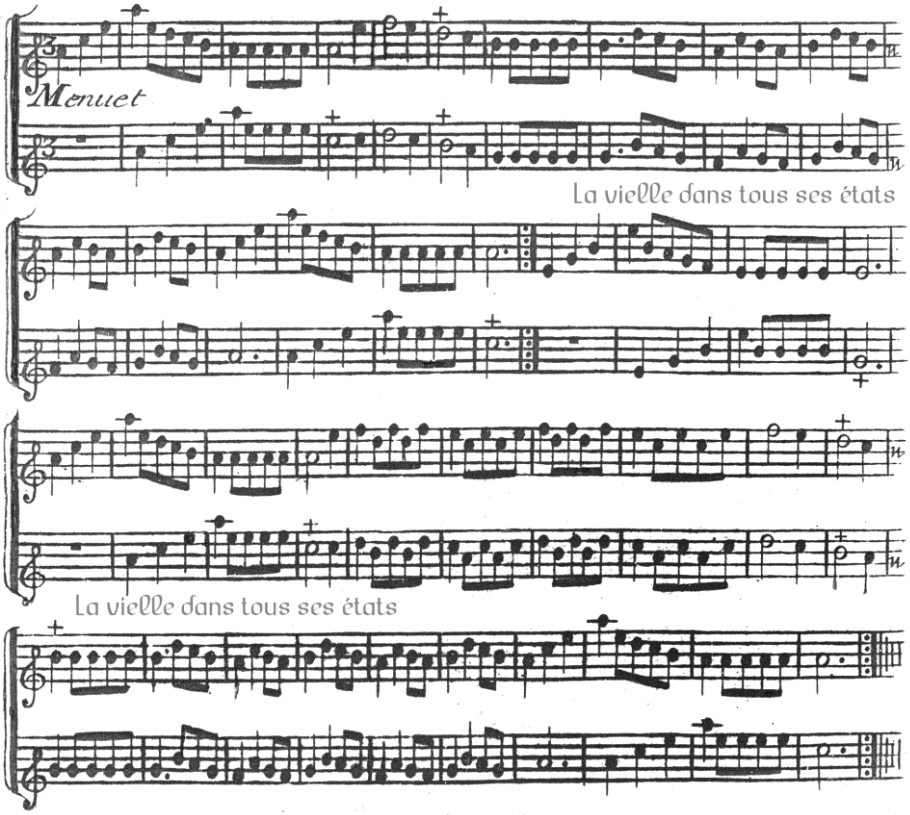
Dans ce petit ouvrage nous avons souhaité avant tout évoquer quelques résultats des recherches que poursuit depuis des années Françoise Bois Poteur essentiellement sur le répertoire des vielleux au XVIIIe siècle. Étant chercheuse mais aussi musicienne, elle s'est bien entendu posé des questions sur l'interprétation de ces milliers d'airs conservés dans des manuscrits ou des recueils qu'elle a trouvés dans différentes bibliothèques. Tout n'est bien sûr qu'hypothèses car il nous est impossible de remonter le temps pour savoir exactement ce qui se passait.

La seule règle serait de chercher par tous les moyens à se rapprocher de l'air du temps en multipliant les angles d'approche. S'intéresser à l'histoire, à la société dans laquelle ce répertoire était joué est fondamental. Imaginer les lieux et les circonstances, mieux connaître les salons, se plonger dans l'ambiance des foires ne peut qu'aider à se mettre en situation de comprendre le maître mot de l'époque : le divertissement. La vielle est par excellence un instrument riche et multiforme. Mettre un bourdon ou l'enlever, utiliser le coup de poignet ou non, jouer dans tel ou tel accord, tout fait question. La solution est sans doute de toujours faire au mieux pour rendre ce répertoire vivant et attrayant comme il devait l'être à l'époque.

4* – Menuet [de la trompette]

Harmonisation éditée par Esprit Philippe Chédeville en recueil dans les années 1740.
Retrouvé huit fois dans notre dépouillement (dans quatre recueils manuscrits et dans quatre recueils imprimés) sous des titres variés (menuet allemand, menuet en fanfare…) et pour divers instruments.

Source : F-Pn



* Chiffre indiquant la piste du CD.