

Françoise BOIS POTEUR

Nicole PISTONO

**LA VIELLE À ROUE
EN FRANCE**

Répertoire et mentalités

Nouvelle édition revue et augmentée

Sommaire

L'INSTRUMENT

- 1 – De l'organistrum à la vielle à roue
- 2 – Formes et fonctionnement.....
- 3 - Un objet de dédain.....

I. LA VIELLE À PARIS SOUS LA RÉGENCE ET LE RÈGNE DE LOUIS XV (1715-1774)

- 1 – La mode des foires.....
- 2 – Des foires aux salons.....
- 3 – La vielle dans la haute société.....
- 4 – Maîtres, Théoriciens et facteurs.....
- 5 – Retour aux milieux populaires.....

II. LA VIELLE EN PROVINCE (XVIII^e et XIX^e siècles)

- 1 – Un répertoire itinérant.....
- 2 – Une éclipse supposée (révolution, empire, restauration).....
- 3 – La réapparition en milieu rural (1840-1850).....
- 4 – Une forte production d'instruments (2^e moitié du XIX^e siècle).....
- 5 – La société des « Gâs du Berry ».....

III. LA VIELLE AU XX^e SIÈCLE L'INSTRUMENT SYMBOL.....

- 1 – Un instrument folklorique.....
- 2 – Participation à la contre – culture (les années 1970).....
- 3 – Un renouveau régional (les années 1980).....

IV. LA VIELLE DANS LE MONDE CONTEMPORAIN...

- 1 - Le retour à la musique ancienne.....
- 2 - La prise en compte par l'institution.....
- 3 - Une volonté affirmée de modernité.....
- 4 - Une présence discrète mais réelle.....

ANNEXES

- I - Quelques luthiers des XVIII^e et XIX^e siècles.....
- II – Principaux écrits et méthodes du XVIII^e siècle.....
- III – Quelques ouvrages.....
- IV – Quoi jouer sur une vielle à roue ?.....

1- DE L'ORGANISTRUM À LA VIELLE À ROUE

C'est grâce aux sculpteurs de l'époque romane que s'est conservé le meilleur témoignage de l'existence de l'instrument considéré généralement comme l'ancêtre de la vielle à roue. Il est joué par deux personnes et figure au porche de la gloire de Saint-Jacques de Compostelle (XII^e siècle) et sur un chapiteau du cloître de Saint-Georges de Boscherville (XII^e-XIII^e siècles, Normandie). Son rôle consiste à accompagner des chants religieux. L'un des musiciens tourne une manivelle, l'autre actionne des « tirés ».

À partir du XIII^e siècle, on connaît l'existence d'un instrument de dimension réduite et destiné à un seul musicien qui accompagne toujours le chant.

L'habitude de penser que l'instrument joué par deux personnes se nommait « organistrum » alors que l'autre était appelé « chifonie » ou « sinfonie » est totalement remise en cause par le philologue Pierre Bec dans son ouvrage intitulé *Vièles ou Violes* (Klincksieck, 1992). Cette distinction n'était pas faite dans les textes médiévaux et ne correspond donc pas à la réalité historique, même si l'usage l'a imposée à notre époque.

Au Moyen Âge, du moins jusqu'au XV^e siècle, le terme « vièle » est utilisé pour désigner un instrument à archet et, d'après Pierre Bec, il ne commence à concurrencer le vocable « chifonie » que lorsque cette « vièle à archet » tombe en désuétude et que le mot est senti comme péjoratif. La vielle (à roue) semble être à l'époque plutôt entre les ...

mains des mendiants et il se pourrait qu'on lui ait peu à peu donné ce nom par dérision.

À la Renaissance, où se produisent tant d'innovations dans le domaine de l'organologie, on adapte à la vielle le principe de la trompette marine. Munie désormais d'une percussion, elle permet au musicien de jouer pour la danse et non plus seulement pour accompagner le chant.

2 - FORMES ET FONCTIONNEMENT

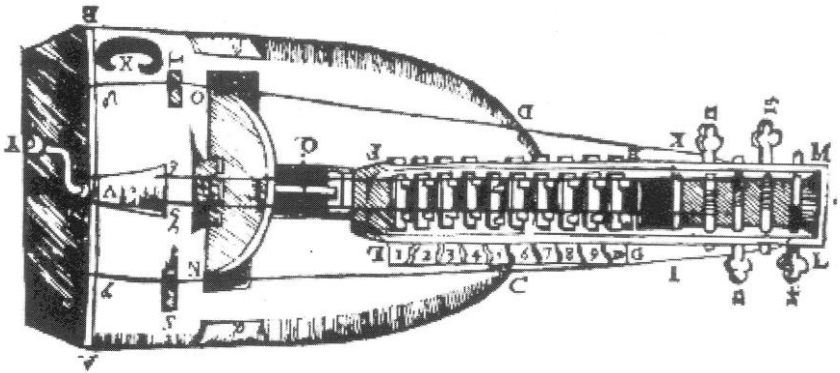
Suivant les époques et les régions, la vielle à roue présente des caisses de résonance de formes diverses. Dès le XVI^e siècle, mais surtout au XVII^e, la forme trapézoïdale domine largement. Les vielles dites « à colonnettes » appartiennent à cette catégorie.

Au XVIII^e siècle, Henri Bâton, luthier à Versailles, semble avoir été le premier à utiliser des caisses de guitares, de luths et de théorbes pour en faire des vielles et améliorer ainsi la qualité sonore de l'instrument. Au cours de ce siècle, tous les types ont ensuite coexisté. C'est la forme en luth qui a eu les faveurs des luthiers de Jenzat et de leur nombreuse clientèle du Centre de la France au XIX^e siècle, alors qu'au même moment les musiciens de certaines régions préféraient le type guitare (Bretagne, Provence...).

L'instrument est composé de bois d'essences différentes. L'acajou, particulièrement prisé au XVIII^e siècle pour la confection de la table, est un bois dur qui fait ressortir avant tout les sons aigus et secs, alors que les résineux donnent une résonance plus moelleuse et plus grave.

Dans son *Harmonie universelle*, datée de 1636, Marin Mersenne, esprit curieux et éclairé, écrit :

« Si les hommes de condition touchoient ordinairement la Symphonie, que l'on nomme *Vielle*, elle ne seroit pas si mesprisée qu'elle est, mais parce qu'elle n'est touchée que par les pauvres, & particulièrement par les aveugles qui gagnent leur vie avec cet instrument, l'on en fait moins d'estime que des autres, quoy qu'ils ne donnent pas tant de plaisir. Ce qui n'empesche pas que je ne l'explique icy, puis que la science n'appartient pas davantage aux riches qu'aux pauvres, & qu'il n'y a rien de si bas ny de si vil dans la nature, ou dans les arts qui ne soit digne de consideration. »



Mersenne : L'harmonie universelle

Dans ce très beau passage, Mersenne examine la situation de l'instrument tout en la trouvant injuste, et toute la description qui suit tend à prouver que la vielle peut exister sous des formes multiples, de grandeur différente, avec un nombre de bourdons allant jusqu'à six et un clavier d'étendue énorme à nos yeux (49 touches !). Il démontre avec conviction que la vielle n'est pas l'instrument restreint que l'on croit et il écrit même :

« Et parce qu'ils peuvent faire des Vielles de cinq ou six pieds de long, & de toutes autres sortes de grandeurs, il n'y a null doute que l'on en peut faire ...

I

LA VIELLE À PARIS SOUS LA RÉGENCE ET LE RÈGNE DE LOUIS XV (1715 – 1774)

1 - LA MODE DES FOIRES

Depuis le Moyen Âge, la Foire de Saint-Germain et la Foire de Saint-Laurent se déroulent, à elles deux, sur près de six mois de l'année. Dans ces lieux où se produisent danseurs de corde, marionnettistes et bateleurs en tous genres, où des baraques présentent des attractions, où l'on peut acheter une foule de produits exotiques, de tissus et d'objets venus d'ailleurs, se sont installés au XVII^e siècle, des comédiens italiens. Ils occupent la scène de ce qu'on appelle alors le Théâtre de la Foire, et qui va être à l'origine de l'Opéra-Comique.

Les représentations des comédiens italiens sont émaillées de chansons et d'airs joués par des musiciens. À partir de 1713, Alain-René Lesage (1668-1747), le futur auteur de *L'Histoire de Gil Blas de Santillane*, commence à écrire des textes pour ce Théâtre de la Foire. Pour renouveler les paroles, souvent jugées trop vulgaires, chantées par les comédiens italiens, il écrit sur des airs anciens de vaudevilles que tout le monde connaît, ainsi que sur des airs célèbres d'opéras de Lully passés dans le répertoire commun. Mais des compositeurs comme Jean-Philippe Rameau (1683-1764) créent...

3 - LA VIELLE DANS LA HAUTE SOCIÉTÉ

L'époque de la Régence voit s'accroître un certain nombre de phénomènes sociaux amorcés sous Louis XIV, et surtout, ce qui nous intéresse ici, la montée irrésistible de ce que l'on a coutume de nommer la « bourgeoisie ». Les initiatives du banquier Law, devenu surintendant des finances, ont eu des conséquences considérables sur la répartition des richesses. Il ne s'est écoulé que quatre ans entre le moment où il a fondé une banque et le moment où il s'est enfui (1716-1720), mais ces quatre années de frénésie ont suffi pour que les fortunes changent de mains.

De plus, le commerce maritime, en très forte expansion, essentiellement avec les « Isles » et l'Afrique, enrichit quantité de négociants dont le prestige social s'accroît. On assiste aussi à une prospérité rurale continue et significative, jusque vers 1775, ce qui permet aux propriétaires terriens qui résident en ville de dépenser des revenus considérables. Cet afflux de capitaux profite tout naturellement aux commerçants et aux artisans.

Dans cette période à la fois agitée et relativement prospère, tous les milieux qui s'enrichissent accèdent progressivement à des pratiques culturelles autrefois réservées à la noblesse et à la très haute bourgeoisie. Les salons où le maître et la maîtresse de maison organisent de petits concerts, et jouent eux-mêmes avec certains de leurs amis, se multiplient. Citons par exemple, Alexandre Maubert (1743-1827), cousin du peintre Jean-Honoré Fragonard, négociant à Grasse qui recevait ainsi une société choisie dans son hôtel particulier et son jardin. Il nous a d'ailleurs laissé une importante bibliothèque où des partitions d'opéra de compositeurs de l'époque et ses cahiers de musique côtoient des...

... On voit bien dans ce texte que la vielle est considérée dans ces milieux comme un instrument permettant de jouer une musique plus élaborée que celle qui l'a mise à la mode au point de la faire arriver jusque-là. Cette « volubilité » concerne la main gauche, et c'est sans doute cette aptitude à parcourir le clavier avec facilité qui a séduit Monsieur Naudot et l'a engagé à dédier à ce personnage ses *Six concertos en 4 parties pour vielles, musettes ...2 violons et Basse, 17^e œuvre*.

Terrasson regrette que Monsieur Danguy n'ait pas composé pour la vielle ; on ne connaît certes pas d'œuvres éditées par ses soins. Mais il était professeur et devait écrire de temps en temps pour ses élèves puisqu'on trouve dans certains manuscrits de vieilles des morceaux intitulés « air de Monsieur Danguy ».

Ces manuscrits, difficilement datables avec précision, sont souvent de plusieurs écritures. Les propriétaires successifs y ont noté le répertoire qui les intéressait, transposé pour la vielle. Y figurent, pêle-mêle ou classés suivant les cas, des airs très anciens, des airs d'opéras, des airs de Couperin, de Rameau, de Forqueray, des noëls, des contredanses, des menuets... Mais pas de musique composée par les maîtres de vielle, pas d'œuvres de Bâton par exemple, alors qu'il fait déjà référence, de l'avis de Terrasson. Peut-être ces musiciens possédaient-ils des éditions de ces œuvres, ou peut-être ne les jouaient-ils pas, préférant un répertoire plus connu. ...



Vielle guitare de Lambert vers 1750 - Musée instrumental de la Villette – Paris

... En marge de la production courante, Charles Bâton va imaginer d'améliorer la vielle. Il fait construire un prototype par un luthier nommé Feury et présente cet instrument à Mesdames et à la Reine en 1752. Malheureusement ce prototype n'a pas été retrouvé et l'initiateur du projet étant mort vers 1755, ses tentatives n'ont pas eu de suite.

Mais dans un petit mémoire que Bâton avait écrit pour justifier sa démarche on lit ceci :

« La nouvelle Vielle qu'on nomme en d-la-ré, parce que c'est la partie qui la distingue des autres, est une réforme & une augmentation en même tems faites à l'Instrument sur trois points qui de tous tems ont déplû en lui aux Musiciens & aux gens de goût, qui sont, 1° le cri de la Trompette, 2° le peu d'étendue, et 3° la modulation de C-sol-ut (...). »

II

LA VIELLE EN PROVINCE (XVIII^e ET XIX^e SIÈCLES)

1 - UN RÉPERTOIRE ITINÉRANT

On dispose de peu d'éléments probants sur la présence de la vielle dans les provinces françaises au XVIII^e siècle, ce qui ne veut pas dire qu'elle ne s'y trouvait pas.

Les modes en faveur à la Cour et dans l'aristocratie parisienne n'ont pu que se répandre, d'une manière plus ou moins rapide, dans l'aristocratie provinciale. N'oublions pas non plus que la prospérité agricole de la première moitié du siècle a essentiellement profité à la bourgeoisie des villes, et que celle-ci a voulu, comme à Paris, imiter les comportements de l'aristocratie locale.

Les échanges se font aussi dans les couches populaires. Tous ces domestiques qui fréquentent en grand nombre les Foires parisiennes sont originaires des provinces, et maintiennent bien souvent le contact avec leur famille.

La vielle a pénétré les différents milieux parisiens, parce qu'elle permettait de jouer le répertoire entendu dans les Foires ; c'est de la même façon qu'elle a dû parvenir dans les ...

... santons une vielleuse (rarement un vielleux) à la place d'un tambourinaire ou à ses côtés ; en revanche, au début du XX^e siècle, on ne trouve plus que le tambourinaire devenu par excellence le musicien provençal. Or le Félibrige, fondé en 1854, est en grande partie responsable de la détermination de ce qui est provençal ou non : voulant défendre leur culture et leur langue, les Félibres, et à leur tête Frédéric Mistral, ont été à l'origine d'un mouvement de rejet de ce qui venait du nord, de Paris, etc. La vielle a fait partie de ce qu'on a abandonné, d'autant plus probablement qu'à la même époque elle « devenait berrichonne »...

4 - UNE FORTE PRODUCTION D'INSTRUMENTS

(DEUXIÈME MOITIÉ DU XIX^e SIÈCLE)

La pratique de la vielle ne se limite pas au Berry, surtout après 1850.

Dans son ouvrage *La Vielle et les luthiers de Jenzat* (1987), Jean-François Chassaing nous donne des éléments à la fois sur les régions où expédient ces luthiers et sur la condition sociale de leurs acheteurs. Ces fabricants constituent une véritable dynastie, dont le premier membre exerce au moins à partir de 1841. Au fil des années vont se fonder à Jenzat plusieurs « maisons », dont les propriétaires sont très souvent de la même famille, et, surtout, sont tous formés de la même manière : l'apprentissage dans l'atelier local. Toutes ces maisons font des ventes par correspondance, sur catalogue. Elles ne vendent pas que des vielles, mais c'est leur spécialité.

Jean-François Chassaing a systématiquement dépouillé le cahier de ventes de Pajot Jeune (1875-1898) et il écrit :

« Sur les huit cents joueurs de vielle, cités dans le cahier, environ ...

III

LA VIELLE AU XX^e SIÈCLE

L'INSTRUMENT SYMBOLE

1- UN INSTRUMENT FOLKLORIQUE

Le regain de popularité qu'avait connu la vielle dans la deuxième partie du XIX^e siècle ne s'est pas prolongé au-delà de la Première Guerre mondiale. L'énorme bouleversement provoqué par la "grande guerre" a accéléré la disparition de presque tout ce qui caractérisait la société rurale française depuis l'Ancien régime, et qui persistait encore dans les habitudes du siècle dernier.

Déjà à ce moment-là certains avaient compris l'intérêt de cette culture et s'étaient attachés à recueillir des chansons, des airs et des témoignages sur les coutumes. Au cours du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, sont ainsi réalisées un certain nombre de collectes (Bujeaud, *Chants et chansons populaires des provinces de l'ouest*, 1866 ; Arnaudin, *Chants populaires de le Grande-Lande*, 1912). Tiersot édite en 1889 son *Histoire de la chanson populaire en France* où figurent un grand nombre de chansons du répertoire commun. En 1941, Patrice Coirault publie une analyse particulièrement fouillée et l'intitule *Notre chanson folklorique : le terme est dans l'air du temps...*

... bal et des Maisons des Jeunes et de la Culture les feront venir un peu partout, aussi bien dans les banlieues que dans les campagnes.

Certains jeunes musiciens de groupes folkloriques, ayant acquis une technique instrumentale dans leur groupe, vont se mêler aux « folkeux ». De tels échanges sont à l'origine d'un mélange qui s'effectuera entre anciens « folkeux » et « sécessionnistes » de groupes folkloriques à la relative disparition du mouvement folk citadin proprement dit.

Car peu à peu la mode passe, le phénomène de masse des grands festivals, où des foules entières dansent, s'estompe. Le mouvement folk se meurt peu à peu, mais il a apporté quelques bouleversements dans l'image des musiques traditionnelles en général et des instruments dits traditionnels en particulier. Il a aussi provoqué des prises de conscience dans les régions où les groupes folkloriques ont perdu l'exclusivité de cette culture... et de la vielle.

3 - UN RENOUVEAU RÉGIONAL

LES ANNÉES 1980

Dans beaucoup de régions, le choc de cette image nouvelle donnée à la musique et aux instruments traditionnels par les « folkeux » des grandes villes a incité un certain nombre de jeunes, *a priori* hostiles ou indifférents aux activités des groupes folkloriques, à se pencher sur leurs traditions locales. Un peu partout naissent des groupes de musiciens et des associations qui se créent quelquefois sous le label « club folk ». Leurs membres cherchent...