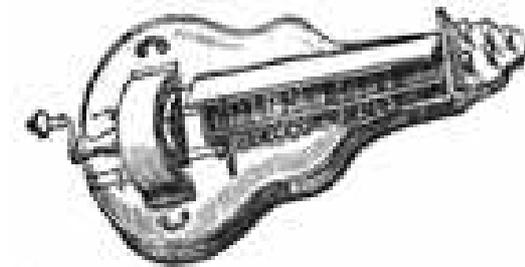


# La vielle à roue

**Histoire**

**Littérature**

**Facture**



Dominique Mercier

Mémoire de licence

Dijon, mai 1979



## Introduction

☞ Il existe un instrument connu depuis fort longtemps, qui possède de plus en plus d'excellents instrumentistes et qui étonnamment demeure aussi peu connu, c'est bien la **vielle à roue**. Il serait bien téméraire de proclamer que la vielle a subi, au cours de l'histoire, une période d'éclipse totale, ce serait sans doute preuve de mauvaise foi ou de connaissances musicales peu solides. Tout au plus, la vielle a-t-elle été moins appréciée dans certains milieux au début de ce siècle mais elle n'a jamais disparu totalement.

Aujourd'hui, où chacun possède en lui la curiosité de tout, on revient petit à petit à cet instrument très particulier, très peu connu de la plupart. Bien souvent, on le considère comme une curiosité folklorique ou historique, dont la disparition ne saurait tarder, comme un abcès dans la facture instrumentale au même titre que tant d'instruments témoins oubliés, d'essais de facture instrumentale aussi bizarres qu'éphémères. Cependant, c'est désormais de plus en plus fréquemment que l'on rencontre la vielle à roue, que ce soit au concert ou à la veillée. Car peu d'instruments peuvent se prévaloir d'un répertoire authentiquement populaire et d'un répertoire "savant".

Comment expliquer que cet instrument soit aussi peu connu ? Aucun travail de grande envergure n'a été jusqu'à maintenant tenté sauf la thèse de Marianne Bröcker, dont l'inconvénient majeur est d'être rédigée en allemand. Le principal écueil pour l'étude de la vielle à roue est la recherche de documents précis : hormis les méthodes du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'existe pas de documents susceptibles d'être exploités. Les œuvres littéraires ou poétiques, les inventaires ou compte-rendus se limitent souvent à une citation de l'instrument sans donner plus de détails. On peut rétorquer que l'iconographie est relativement riche, depuis les sculptures, les gravures à l'eau forte, les tableaux, etc... mais l'exploitation en demeure difficile. De plus, toutes les sources sont éparées et doivent être vérifiées. On peut en déduire la grande popularité de la vielle à roue, car si cet instrument avait été exceptionnel ou rare, on ne se serait pas contenté de la citer, on l'aurait également décrit de façon précise. On peut espérer cependant qu'une connaissance de plus en plus grande avec les instruments d'époque que l'on retrouve et qui constituent à l'heure actuelle une base de références pour la facture instrumentale. Mais il restera toujours un point obscur : ses origines et sa facture au Moyen Age. On ne peut qu'émettre des suppositions et lancer des hypothèses sur cette période de l'histoire.

Les limites et la nature même d'un mémoire de licence ne permettent pas d'étudier dans son entier la vielle à roue. Ce travail ne saurait donc épuiser le sujet mais simplement de fournir une introduction précise au problème historique, instrumental et musical de cet instrument. Pour respecter les exigences de l'exposé, on ne peut donc que se borner à un résumé historique, forcément incomplet vu la rareté des renseignements sur l'origine de la vielle, et ne prétendant pas donner une vérité mais simplement une hypothèse. L'essentiel de ce travail sera centré sur la facture de la vielle, qui sera complété par un exposé succinct de la technique et un court catalogue des œuvres "savantes" du XVIII<sup>e</sup> siècle, sans pouvoir aborder longuement le répertoire populaire.

## Résumé historique

❧ paradoxalement, la vielle connaît un regain d'intérêt à l'heure actuelle, c'est bien peut-être parce que ses origines nous sont totalement ignorées. Quel instrument a précédé la vielle ; la roue est-elle, elle-même, antérieure ou postérieure à l'archet de type violon ? faute de documents précis, on ne peut se livrer qu'à des suppositions, que des recherches ultérieures infirmeront ou confirmeront.

On peut cependant avancer que la vielle est un instrument très ancien. D'après la concordance d'un mot de patois morvandiau avec un mot celte, on peut déjà affirmer que les druides gaulois connaissaient, utilisaient un instrument appelé *rote*. On peut deviner qu'il s'agissait d'une vielle à roue en rapprochant ce mot du patois *roton* qui désignait jusqu'au début du siècle les vielleux de village qui accompagnaient les bals. Le dernier vielleux de la commune d'Alligny en Morvan n'était d'ailleurs connu que sous le sobriquet de *Roton*. Ces vielleux avaient également la fâcheuse renommée d'être sorciers ou *m'neux d'loup*, c'est à dire jeteurs de sort, parfois même, considérés comme les successeurs éventuels des druides gaulois. Il faut accueillir cette hypothèse avec beaucoup de prudence. Certes, l'idée est plaisante et la concordance ou la similitude des deux mots pourrait s'expliquer ainsi. Aucun document ne vient appuyer cette hypothèse et il semble que cet instrument que possédaient les druides soit plus proche de la lyre grecque que de la vielle à roue. Il est vrai que les Morvandiaux au même titre que les Auvergnats, les Bretons et les Gallois sont les très lointains descendants des Celtes, il est vrai que le folklore morvandiau fourmille de réminiscences druidiques. Cette seconde similitude pourrait fort bien étayer l'hypothèse suivante : les druides ne s'accompagnaient pas de la vielle à roue mais plutôt d'une sorte de *crwth*. Il semble que les mots *crwth* (ou *crouth*) et *rote*, aient la même étymologie. D'autre part, tendu traditionnellement de six cordes dont deux bourdons (qu'on retrouve sur la vielle), il était joué avec un archet. Malgré l'audace de la supposition, il semble plus plausible d'émettre cette seconde hypothèse qui tient compte des quelques descriptions très éparées, de la descendance celtique des ethnies citées plus haut.

La première mention de la vielle que l'on ait remonte au X<sup>e</sup> siècle : un manuscrit de l'abbaye Saint Blaise en Provence cite un instrument appelé *organistrum*. On sait que cet instrument possédait déjà trois cordes mises en vibration par une roue. Il nécessitait l'intervention de deux instrumentistes : un pour tourner la manivelle, l'autre pour "faire" les notes. Une sculpture sur un chapiteau de l'église de Saint Georges de Boscherville, en Normandie, datant du XII<sup>e</sup> siècle nous fournit un document parallèle. On y voit deux exécutants assis dont l'un tourne une manivelle de la main droite et l'autre semble tirer des clefs agissant sur les cordes. On y aperçoit trois cordes et cinq ou six clefs (comme sur l'orgue primitif, ce sont des chevilles ou des planchettes qu'on tirait à soi). Le corps de l'instrument est en deux parties, il y est pratiqué quatre ouvertures (ouies), le manche comprend les clefs mais on ne distingue pas de chevilles permettant l'accord : imprécision de la représentation ou ces chevilles étaient-elles dissimulées ? On ne peut apporter aucune autre précision sur les cordes, leur accord ou leur composition (présence d'un ou plusieurs bourdons, présence d'une "trompette" – voir plus loin à ce sujet). De même, on ne connaît ni l'ambitus, ni les notes susceptibles d'être émises par cet instrument (*échelle, gamme diatonique ou chromatique ; structure authentique ou plagale*). On voit cependant-là le prototype de la vielle : une roue (on ne sait pas quand elle apparaît) mettant en vibration plusieurs cordes, un manche muni d'un mécanisme destiné à varier la longueur vibrante *desdites* cordes.

On trouve d'autres sculptures représentant des vielles ou *organistrum*, preuve que la vielle est répandue tout au long du Moyen Age. Ces tympanaux ou chapiteaux sculptés se trouvent sur la route de Saint Jacques de Compostelle :

Burgos, cathédrale Sainte-Marie, XIII<sup>e</sup> s., portail du Sarmental



Photo DM

Estella, église Saint Michel Archange, fin XXII<sup>e</sup> siècle, deux paires de joueurs d'*organistrum* sur le tympan,

Leon, cathédrale Santa Maria de Regla, début XIII<sup>e</sup> siècle ;

Fuentemaria, portique ouest,

Saint Jacques de Compostelle, XII<sup>e</sup> siècle, portique ouest dit *Porte de la Gloire*,



(droits réservés)

Orense, cathédrale Saint Martin, portique ouest (copie de Saint Jacques de Compostelle,

Toro, colejiab Santa Maria la Maya, portail nord fin XII<sup>e</sup> siècle,

El Burgo Al Osma, fin XIII<sup>e</sup> siècle, portique sud,

Soria, Sancto Domingo, portique ouest

Si on ne peut pas préciser la date d'apparition de la roue-archet, on peut supposer qu'elle est apparue avec le désir d'un son continu, sans interruption, impossible à cette époque avec un archet-arc. Ce désir est peut-être né avec l'organum du XIII<sup>e</sup> siècle (double, triple ou quadruple) de l'École Notre-Dame (Pérotin, Léonin) : un instrument à sons fixes et continus était chargé de la *teneur* tandis que les autres voix ornaient la voix principale par de nombreux et complexes mélismes. On peut y voir aussi l'origine des bourdons (destinés à renforcer la sonorité, *en faisant entendre la finale du mode*) qui étaient accordés une fois pour toutes, puisque l'harmonie modulante est une notion totalement étrangère à cette époque, peut-être déjà en quintes et quarts, seuls intervalles consonants au début de la polyphonie. D'autre part, on ne peut s'empêcher de remarquer que les mots organum, organistrum ont la même étymologie que l'on rencontre de nouveau dans les mots orgue, organiste (à l'époque, désignant le compositeur d'organa et l'instrumentiste) répondant tous à la notion d'organiser, *c'est à dire de structurer des éléments en vue de leur donner une architecture*. A cette époque, la musique était avant tout une science reposant sur les nombres (donc organisation mathématique si l'on peut dire).

La vielle prend également d'autres noms. On trouve postérieurement à l'organistrum, les termes de *chifonie*, *symphonie*, *armonie* et enfin *vielle*. Les premiers (symphonie, chifonie,

ciphonie, harmonie) sont directement empruntés du grec et nous donnent de ce fait deux renseignements très importants.

Le mot symphonie et ses dérivés ciphonie, chiphonie, chifonie proviennent du grec *synphonê*, désignant dans l'Antiquité l'union des sons (littéralement *avec le son*), c'est à dire la consonance des intervalles. Quant au mot harmonie, il vient du grec *armonia*, (*l'esprit rude justifiant parfois la graphie avec l'h initial, chutant postérieurement*) qui désigne la gamme constitutive de chaque mode musical grec ("agencements des sons de l'échelle considérée dans leurs rapports et leurs structures, ce que n'est qu'imparfaitement notre gamme." Jacques Chailley in *Histoire musicale du Moyen-Age*, note 1 page 19). On trouve donc les deux caractéristiques de la vielle : l'accord par quarte et quinte des bourdons et des cordes susceptibles de donner une mélodie.

Apparaît également le terme *vielle* qui, lui, est dérivé du latin. Il vient du mot *vitella*, emprunté au bas-latin, lui-même dérivé de *vitulare*, se réjouir. Il n'ira pas sans confusion avec l'instrument à archet, également contemporain (on écrit cependant, *plus volontiers*, vièle – à archet – et vielle à roue) qui était l'instrument favori des jongleurs.

Cependant, la vielle reste à l'honneur tout au long du Moyen-Age. Les ménestrels s'en servaient pour l'accompagnement de leur chant (lais, virelais, rondeaux, ballades...) comme le prouvent de nombreux auteurs : Marcabru (" l'un vielle le mai du chèvrefeuille, l'autre celui du tintagueil, l'un touche la harpe, l'autre tourne la vielle"), Colin Muset (" Sire Cuens, j'ai viélé devant vous en vostreostel..."). Les chroniques font également fréquemment allusion à cet instrument. On peut encore citer le roman de Dolopathos (" tymbales, tabors et sinfonies"), Gautier de Coincy (ca 1177-1236),

Quant s'oroison a dite et faite  
Sa vièle a doufuère traite  
L'arçon à cordes fait sentir  
Et la vièle à retentir  
Fait si qu'entour nul délai  
S'assemblent tout et clerks et lai.

le roman de la Violette (Gérard de Nevers),

et pend à son col une vielle  
car Gérard bel et bien vièle.

On ne peut passer sous silence l'importance grandissante à cette époque de la cour de Bourgogne. Les instrumentistes étaient divisés à la cour, selon leur instrument : hauts-instruments (cuivres et trompettes, bombardes, chalemies) et bas-instruments (luth, vielle). On retrouve dans les archives et documents de l'époque qu'en 1433, six livres sont données pour deux joueurs de luth. En 1436, on trouve mention que "HayneBoghart, faiseur de bas-instruments demeurant à Bruxelles a reçu dix livres et seize sols en paiement de deux vielles qu'il a faites pour les deux aveugles joueurs de luth de Madame la Duchesse." On note la même année dans les inventaires et comptes que Jean Ferrandez (ou Ferrant, Ferrand) et Jehan Cordeval (ou Corduel) sont joueurs de vielle ou bas-instruments. Ils resteront à la cour de Bourgogne jusqu'en 1456. Il semble donc, sans plus généraliser, que la vielle soit déjà l'instrument des aveugles. On ne peut s'empêcher de faire un rapprochement audacieux avec le Vielleux de Georges de la Tour (XVII<sup>e</sup> siècle).

Après la chute de Charles le Téméraire, la Bourgogne tombe sous la domination de la couronne de France. Louis XI accorda, semble-t-il, certaines faveurs aux vielleux comme par exemple la dispense du droit de péage à l'entrée de Paris. La légende voulait que le vielleux payât l'octroi avec un air de vielle sur lequel dansait le singe qui accompagnait tous les vielleux (*d'où l'expression "payer en monnaie de singe"*). C'est sans doute à la même époque que naissent les corporations de vielleux ou ménestrandise qui, aux dires de certains, étaient difficiles d'accès et très rigoureuses quant à la conduite de leurs membres. Chaque année, on élisait le meilleur vielleux après de grandes réjouissances ou de grands concours : il fallait, paraît-il, sept années de "noviciat" pour être admis enfin au sein de la ménestrandise.

Aux XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles, la vielle perd ses lettres de noblesse sans qu'on puisse expliquer pourquoi. La Chronique de Duguesclin nous la décrit comme "instrument truand". Quant à Rabelais, il n'est guère plus flatteur : "Le peuple de Paris est tant sot, tant badaud et inepte de nature (...) qu'un porteur de rogatons, un vielleux au milieu d'un carrefour assemblent plus de gens que ne le ferait un prêcheur évangélique". On dit, cependant, que François I aurait joué de la vielle, et que Henri III aurait possédé une vielle de très belle facture. Deux exemples qui ne permettent pas de généraliser à une vogue princière pour la vielle au XVI<sup>e</sup> siècle.

Au XVII<sup>e</sup> siècle, Marin Mersenne nous laisse un témoignage dont le moins que l'on puisse dire, est qu'il manque de précision et nous laisse perplexe : "Peu de personnes connaissent la symphonie soit parce que les aveugles et autres mendiants chez qui elle est en usage, la recouvre d'un couvercle, soit parce que les honnêtes gens considèrent cet instrument ignoble. Je reconnais que si les hommes de condition touchaient ordinairement la symphonie, elle ne serait pas si méprisée qu'elle est, mais parce qu'elle n'est touchée que par des pauvres, l'on en fait moins d'estime que les autres, quoiqu'ils ne se donnent pas autant de plaisir."

L'âge d'or de la vielle peut se situer au XVIII<sup>e</sup> siècle, en le faisant débiter il est vrai sous le règne de Louis XIV (1638-1715, dont le règne personnel débuta en 1661) qui aurait entendu deux musiciens ambulants. Ils auraient joué si brillamment que toute la cour voulut d'abord les entendre puis les imiter en jouant à son tour. Bien qu'on puisse sourire en entendant l'anecdote, il est certain que la vielle connut un regain d'audience de toute l'aristocratie. La vielle ainsi que la *musette* fit son entrée dans les salons, on vit même des femmes en jouer à l'instar de Marie Leszczyńska (1701-1768) et d'Adélaïde (fille de Louis XV, 1732-1800). Quoi de plus surprenant que les musiciens et les luthiers s'y intéressent beaucoup plus qu'avant ; la vielle figure trois années de suite aux Concerts Spirituels (1731-1733), comme instrument soliste accompagné par l'orchestre. Michel Corrette (1709-1795) et bien d'autres composent pour la vielle des concertos, des airs, des sonates, etc...

Conséquemment, la lutherie traditionnelle se tourne vers l'instrument. Les plus grands luthiers parisiens du XVIII<sup>e</sup> ne fabriquent plus seulement des violons, des luths, des harpes mais aussi des vielles : Bocquay, Henry, Guersan semblent en avoir fait ; le plus célèbre demeure Jean-Nicolas Lambert et après sa mort, Pierre Louvet, qui lui succèdera. La mode exige de leur part des prodiges d'ornementation (nacre ou ivoire incrustés, marqueterie, écaille, représentation de scènes diverses sur le corps ou la table, sculpture en volute, en tête humaine sur le manche, etc...) ce qui en fait des objets de luxe. Parallèlement, toutes les recherches se font jour pour améliorer la sonorité, l'étendue, les possibilités de la vielle.

On attribue à Charles Bâton (? - 1754 ou 1758), luthier et compositeur, l'idée d'utiliser des corps de luth à la place de la traditionnelle caisse en forme de guitare. On doit surtout au même Charles Bâton un très intéressant "*Mémoire sur la vièle en D-la-ré, dans lequel on rend*

*compte des raisons qui ont engagé à la faire et dont l'extrait a été présenté à la reine par M. Bâton le jeune, Maître de vièle*”, paru dans le *Mercure de France* d'octobre 1752.

Il y expose pourquoi il a construit une vielle améliorée, selon lui, en trois points. Il constate que la trompette fait un “bruit inadmissible” et “n’est à proprement parler qu’un cri borné et monotone”. Il dénonce ainsi l’insuffisance du détaché et le peu de facilité à le régler. Il regrette “l’étendue trop bornée” de la vielle, qui n’offre pas assez de variété dans le son. Et enfin, il n’accepte pas “l’asservissement des bourdons”, l’accord en do C-sol-ut – on voit ici la survivance en plein XVIII<sup>e</sup> siècle de la solmisation et du système des nuances – lui paraît “sourd à la flûte” et “ingrat sur le violon” ; il regrette surtout l’impossibilité de jouer avec d’autres instruments. Il préconise donc trois nouvelles dispositions destinées à pallier ces inconvénients. Il supprime la trompette (qui est pour nous la caractéristique fondamentale de l’instrument) : “j’ai substitué par la façon d’en jouer, une articulation vraie dont on n’avait pas encore fait usage sur cet instrument” ; Il compare cette articulation à celles de la flûte et du violon. En deuxième lieu, il dote la vielle d’une étendue de “trois octaves moins un ton : elle commence en D-la-ré en bas de la flûte, et monte jusqu’au C-sol-ut de la troisième octave”. Enfin, il modifie l’accord de la vielle : “Comme les accords permanents qui forment l’essence de la vielle nous asservissent à deux modulations particulières, il a fallu (dans celles qui étaient possibles sur cet instrument), en choisir qui fussent brillantes sur toutes les autres en général”. Il accorde les bourdons en G-ré-sol et D-la-ré (sans plus de précision) et constate que “la vielle se lie très bien et sans aucun inconvénient avec la flûte, le violon et tous les autres instruments”. Cet instrument n’était qu’un prototype : on garde pour l’essentiel, à l’heure actuelle, la forme en luth, six cordes (quatre bourdons et deux chanterelles) et l’étendus restreinte de deux octaves. On verra plus loin que plusieurs accords persistent, suivant les régions où l’on en joue.

D’autres modifications furent faites sur la vielle. A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, on ajoute une série de tuyaux comparables à ceux des serinettes et des perroquettes. Le moine et célèbre facteur d’orgue Dom Bedos de Celles (1709-1779) nous donne une description très précise dans son ouvrage *L’Art du Facteur d’Orgues* (1778 ; livre IV, chapitre VII) d’une ***vielleorganisée***.

La vielle qu’il décrit est “plus grande que celle qui est simple pour donner de la place aux soufflets”, elle ne comporte qu’un rang de tuyaux bouchés (nommé peigne par les ouvriers), le sommier est construit comme celui de la serinette. Elle comprend en outre un registre pour le tremblant doux (agissant sur les “tuyaux de l’orgue”) et un mécanisme permettant d’empêcher les quatre bourdons et chanterelle de frotter sur la roue (on peut jouer individuellement sur les cordes ou les tuyaux simultanément. On conserve au Musée du Conservatoire National Supérieur de Musique deux très belles vielles organisées de Bergé, fabriquées à Toulouse.

La Révolution française porte un coup fatal à la tradition savante de la vielle. On oublie le répertoire de la vielle avec la musique de chambre ou la musique de salon, on préfère alors la musique de plein-air célébrant l’Être Suprême dans des fêtes gigantesques avec de très importants moyens orchestraux. Cependant, l’instrument lui-même ne disparaît pas : il subsiste grâce au répertoire populaire. On peut même imaginer qu’il prend une importance accrue dans les fêtes civiques qui ont lieu autour des arbres de la liberté. Si le XVIII<sup>e</sup> siècle est l’âge d’or de la vielle à roue en ce qui concerne le répertoire savant, le XIX<sup>e</sup> siècle sera le siècle d’un renouveau populaire. Pratiquement toutes les provinces du centre de la France (Auvergne, Berry, Bourbonnais, Limousin, Bresse, Morvan...) sont imprégnées encore maintenant d’un très vaste répertoire de danses et d’airs à danser prenant sa source à la fois dans des traditions séculaires et dans des influences contemporaines : deux grands groupes de

danses s'opposent. Un premier type très ancien survit : la bourrée, le branle principalement et un second type comprend toutes les danses venues des pays de l'est ou d'Europe centrale (valse, mazurka, polka) véhiculées en grande partie par les grognards de Napoléon rentrant au pays.

La facture du XVIII<sup>e</sup> siècle n'évoluera *pratiquement* plus au long du XIX<sup>e</sup> siècle et en cette première moitié du XX<sup>e</sup> siècle. La vielle garde son corps de luth, ses quatre bourdons, ses deux chanterelles, malgré quelques essais infructueux d'amélioration (système de capodastre permettant de changer l'accord des bourdons par exemple). Cette fixation est due au *progrès qualitatif* des luthiers du XIX<sup>e</sup> siècle dont les plus célèbres sont les membres de la famille Pajot établie à Jenzat ( de Jean établi en 1765 à Joseph né en 1868 et prenant la relève en 1897) et des ouvriers ayant travaillé chez Pajot puis s'étant installés à leur compte (Nigout, Pimpard, Tixier notamment). Le XX<sup>e</sup> siècle découvre, assimile et fait connaître : la tâche est immense et difficile. On peut espérer encore une meilleure connaissance dans quelques années.

## Jeu et littérature de la vielle

### Accord de la vielle

Comme tout instrument, la vielle s'accorde selon une méthode propre. Mais s'il est parfois nécessaire de réaccorder la vielle pendant le jeu, on peut fort bien changer totalement de méthode. Il y a en effet plusieurs accords possibles : selon la terminologie adoptée par Gaston Rivière (1909-2004) dans sa *Méthode de vielle* parue en 1950, la vielle s'accorde en SOL en Auvergne, Limousin, Morvan, Nivernais ; en RE en Berry et Bourbonnais ("*Nous entendons par accord SOL ou RE, la note à vide de l'accord traditionnel de différentes régions, ce n'est pas une obligation systématique.*" In *Méthode de vielle* page 20). Toutefois, l'usage désigne également ces deux accords par SOL, dit accord auvergnat ou RE, dit accord berrichon.

Avant d'étudier séparément ces deux types d'accord, il convient de décrire les cordes et de les nommer.

Au total, la vielle comporte dix cordes. Ces sont deux chanterelles, quatre bourdons et quatre timbres de résonance (*cordes sympathiques*).

Les deux chanterelles passent au travers du clavier, du cordier au chevillier en prenant appui sur le grand chevalet et sur la roue. Ce sont ces deux cordes qui fournissent la mélodie jouée à la vielle.

Il existe deux séries de bourdons : une série de chaque côté de la roue. Ces bourdons tendus entre un chevalet auxiliaire et les oreilles du chevillier, non reliés au cordier, prennent appui sur la roue sans passer par le clavier : on ne peut donc modifier ni leur accord initial, ni la hauteur du son produit pendant le jeu, on peut tout au plus les écarter de la roue par un cran sur les chevalets auxiliaires. Un premier groupe comprend un *petit* et un *grand bourdon* (cordes filées), un deuxième groupe comprend la *mouche* et la *trompette*. La mouche est rarement utilisée, il peut advenir que son utilisation compromette le bon fonctionnement de la trompette. Celle-ci est la caractéristique *essentielle* de la vielle et lui confère tout son charme. La corde repose sur une pièce de bois mobile, qui suivant la vitesse ou les à-coups donnés à la roue par la manivelle, vibre elle-même s'ajoutant à la vibration de la corde. On étudiera en détail cette pièce au chapitre consacré à la facture. C'est cette corde qui donne l'articulation de la mélodie, qui donne un accompagnement rythmique et qui constitue la plus grande difficulté du jeu de la vielle.

En outre, les timbres de résonance sont des cordes de métal, tendues sur un chevalet en contact non fixe avec la table, et un chevillier auxiliaire et qui vibrent par sympathie sous l'action des autres cordes, à la condition toutefois, d'être correctement accordées.

Ce sont les deux accords traditionnels. Il demeure cependant une très grande liberté d'accord. Beaucoup de vielleux ont un accord qui leur est propre pour des raisons diverses : tension des cordes trop importante, manque de sonorité, impératifs des morceaux joués ou simplement recherche d'originalité et de nouveauté. On pourrait multiplier les exemples à l'infini, mais on peut cependant indiquer un accord des chanterelles par quinte.

Une dernière attention doit être donnée aux cordes après les avoir accordées. Le frottement de la roue sur les cordes entraînerait une usure puis une rupture de celles-ci, et le nombre élevé de corde frottant sur la roue a tendance à donner un son aigret et criard. C'est pour cela qu'au point de friction avec la roue, les cordes sont protégées par un très fin enroulement de coton : une attention toute particulière doit être accordée à la régularité de cet enroulement pour ne pas occasionner des parties frottantes trop inégales, et qui détérioreraient d'autant la sonorité de la vielle.

## TABLEAUX DES ACCORDS

<b>Gaston Rivière,</b> <i>Méthode de vielle</i>	Accord “berrichon” (Berry, Bourbonnais, Nivernais)		Accord “auvergnat” (Auvergne, Limousin, Nivernais, Morvan)	
	Corde utilisée	Note d’accord	Corde utilisée	Note d’accord
1 <sup>ère</sup> chanterelle	La violon	ré <sub>4</sub>	Ré violon	sol <sub>3</sub>
2 <sup>nde</sup> chanterelle	Ré violon	ré <sub>3</sub>	Ré violon	sol <sub>3</sub>
Mouche	Ré violon	ré <sub>3</sub>	Ré violon	do <sub>3</sub> ou ré <sub>3</sub>
Trompette	Ré violon / la violoncelle	ré <sub>3</sub>	Ré violon	do <sub>3</sub> ou ré <sub>3</sub>
Petit bourdon	Sol violoncelle	ré <sub>2</sub>	Sol violoncelle	sol <sub>2</sub> ou do <sub>2</sub>
Grand bourdon	Do violoncelle	ré <sub>1</sub>	Do violoncelle	sol <sub>1</sub>
Timbres de résonance	Si acier guitare	ré <sub>3</sub>	Si acier guitare	sol <sub>3</sub>

<b>Laurent Bitaud,</b> <i>Doigtés et virtuosité</i>	Accord en ré (Berry, Bourbonnais, Nivernais)		Accord en do et en sol (Auvergne, Limousin, Nivernais, Morvan) musique classique		
	Corde utilisée		Corde utilisée	Accord en do	Accord en sol
1 <sup>ère</sup> chanterelle	La violon boyau double longueur	ré <sub>4</sub>	Ré violon boyau double longueur	sol <sub>3</sub>	sol <sub>3</sub>
2 <sup>nde</sup> chanterelle	Ré violon boyau double longueur	ré <sub>3</sub>	Ré violon boyau double longueur	sol <sub>3</sub>	sol <sub>3</sub>
Mouche	Ré violon	non renseigné	La boyau violoncelle	sol <sub>2</sub>	sol <sub>2</sub>
Trompette	Ré violon / la violoncelle	ré <sub>3</sub>	Ré violon boyau double longueur	do <sub>3</sub>	ré <sub>3</sub>
Petit bourdon	Sol violoncelle boyau filé	ré <sub>2</sub>	Sol violoncelle boyau filé	do <sub>2</sub>	non utilisé
Grand bourdon	Do violoncelle boyau filé	ré <sub>1</sub>	Do violoncelle boyau filé	non utilisé	sol <sub>1</sub>
Timbres de résonance	Si acier guitare	ré <sub>3</sub>	Si acier guitare	sol <sub>3</sub>	

<b>Paul Fustier, Pratique de la vielle à roue</b>	Accord en Do	Accord en Sol
1 <sup>ère</sup> chanterelle	sol <sub>3</sub>	sol <sub>3</sub>
2 <sup>nde</sup> chanterelle	sol <sub>3</sub>	sol <sub>3</sub>
Mouche	sol <sub>2</sub>	sol <sub>2</sub>
Trompette	do <sub>3</sub>	ré <sub>3</sub>
Petit bourdon	do <sub>2</sub>	non utilisé
Grand bourdon	non utilisé	sol <sub>1</sub>
Timbres de résonance	2 en sol, unisson chanterelles 2 en mi, tierce mineure inférieure 2 en do, quinte inférieure	?

Accord personnel (alternatif évolutif)	
1 <sup>ère</sup> chanterelle	sol <sub>3</sub>
2 <sup>nde</sup> chanterelle	sol <sub>3</sub>
Mouche	sol <sub>2</sub>
Trompette	do <sub>3</sub> , ré <sub>3</sub> (selon position du capodastre)
Petit bourdon	la <sub>1</sub> , sol <sub>1</sub> , fa <sub>1</sub> (selon tonalité de jeu)
Grand bourdon	do <sub>1</sub>
Timbres de résonance	sol <sub>3</sub>

Enfin, tous les efforts précédemment décrits se révéleraient vains si la roue n'était pas enduite de colophane, la résine obtenue par distillation de la térébenthine et utilisée sur les

archets d'instruments à cordes. Il en faut plus ou moins selon la dureté du bois utilisé pour la roue, mais il faut davantage insister sur le côté droit de la roue, le côté qui actionne le coup-de-poignet.

## Le jeu

L'étude de la vielle est particulièrement rebutante et ingrate dans ses débuts. Mais si l'on a pris patience à acquérir la technique de base du *coup-de-poignet* (ou **coup de poignée**), l'instrument *réserve* de grandes joies à l'instrumentiste. La seule difficulté réside dans la manivelle, le coup de poignet et la vitesse de rotation : c'est la main droite qui donne non seulement le rythme mais aussi le phrasé. Pour la main gauche, on ne peut pas dire que la difficulté soit bien grande : on joue pratiquement comme sur un clavier, avec la seule réserve qu'on ne sert pas *fréquemment* du pouce, quoique son usage ait déjà été indiqué dans la méthode de Dupuit (XVIII<sup>e</sup> siècle) et conseillé depuis quelques années par Guy Casteuble (*Musiques en duo pour vielles à roue*) et Laurent Bitaud (*Doigtés et virtuosité*).

La main droite, qui saisit la manivelle ne doit jamais être crispée, il ne faut pas tenir la manivelle mais lui laisser une grande liberté. C'est une notion *délicate à exprimer* par des mots, mais schématiquement, cette liberté s'explique par le fait qu'en descendant on doit pousser sur la manivelle et qu'en montant on doit tirer : *conséquent*, ce ne sont pas les mêmes parties de la main qui seront en contact avec la *poignée*. Le **détaché**, appelé d'ailleurs improprement coup-de-poignet (puisque celui-ci *devrait* rester immobile) et l'à-coup très bref donné à la manivelle, qui se traduit par une vibration du chevalet mobile (le **chien**) qui supporte la corde (la trompette), les deux vibrations s'ajoutant et se combinant. Par voie de conséquence, les vielleux de longue pratique distinguent un détaché **gras** et un détaché **maigre**, le premier convenant aux airs lents demandant une tenue entre les notes, pour fournir la tenue des notes longues, le second s'appliquant aux allures rapides nécessitant la brièveté de l'à-coup.

Le détaché se produit *normalement* à chaque attaque de note, il a lieu à différents points *de rotation* de la roue, qui varient selon *le rythme (binaire ou ternaire) la mesure (deux temps, trois temps) et les valeurs de durée*. La première attaque se fait à la verticale, *poignée* en haut et *légèrement décalée* en arrière des chanterelles, le coup doit être frappé, sauf pour les anacrouses, notamment des mesures à  $\frac{3}{4}$ , *pour lesquelles la poignée se positionne en bas*.

On peut résumer les différents coups utilisés (voir tableau).

**TABLEAU DES COUPS DE POIGNET**

Dénomination	Schématisation	Mesure à 2/4	Mesure à 3/4	Mesure à 6/8
Coup de un		Noire	Blanche	Noire pointée
Coup de deux <i>"pyrrhique"</i>		Deux croches	Deux noires	Duolet
1 <sup>er</sup> coup de deux irrégulier <i>"trochée"</i>		Croche pointée, Double croche	Noire pointée, Croche	Noire, Croche <i>barcarolle</i>
2 <sup>ème</sup> coup de deux irrégulier <i>"iambe"</i>		Double croche, Croche pointée	Croche, Noire pointée	Croche, Noire
Coup de trois régulier "coup perdu", <i>"tribraque"</i>		Triolet		Trois croches
1 <sup>er</sup> coup de trois irrégulier <i>"anapeste"</i>		Deux doubles croches, Une croche	Deux croches, Une noire	
2 <sup>ème</sup> coup de trois irrégulier <i>"dactyle"</i>		Une croche, Deux doubles croches	Une noire, Deux croches	

Coup de quatre, coup de quart "procéusmatique"		Quatre doubles croches	Quatre croches	Quartolet
Coup de quatre irrégulier		Double croche pointée, Triple croche, Double croche pointée, Triple croche,		
Coup du triolet "péon"		Croche, triolet de double	Noire, Triolet de croches	

Ceci n'est qu'un résumé de la technique de détaché. On constate *immédiatement* qu' *une mesure* à 3 temps (3/4, 3/8, etc...) *équivaut* à un tour et demi de roue (2 mesures = 3 tours). On peut ramener toutes les autres mesures à une variante de celles indiquées, mais les valeurs de durée changent. A 2/2, on joue comme à 2/4 mais c'est la blanche qui *équivaut* à la noire ; à 4/4, les valeurs peuvent se ramener à celles utilisées à 2/2. Les mesures simples (*c'est-à-dire* celles de rythme binaire) *semblent* les plus utilisées dans le répertoire folklorique, tout du moins dans le répertoire instrumental. On peut, de plus, combiner tous les coups ce qui donne une grande échelle de possibilités. Il est évident que le détaché est une servitude, c'est pour cela que certains instrumentistes préconisent une plus grande souplesse dans le détaché afin d'offrir une plus large diversité (Laurent Bitaud traite de manière exhaustive ce qu'il nomme le valse-relâché ; les vielleux morvandiaux se plaisent à dissocier les valeurs de durée et les coups de détaché, en fournissant les valeurs longues, à l'inverse en ne marquant que les notes d'attaque des groupes mélodiques ou encore en marquant des syncopes ou contretemps ), il y va ici du goût et des possibilités de chacun.

## Littérature de la vielle

La vielle est l'un des rares instruments à posséder deux répertoires distincts l'un de l'autre, avec quelques points de jonction (*notamment dans les noms de danse utilisés dans plusieurs suites relevant sans hésitation possible de la suite instrumentale baroque, ou encore dans l'utilisation de mélodies d'origines populaires dans des concertos de Michel Corrette*).

Le premier répertoire que l'on découvre à propos de la vielle, et dans lequel bien souvent on la cantonne, est le répertoire dit populaire. Ceci est dû en majeure partie au regain d'intérêt de la vielle dans le grand public par l'intermédiaire de groupes folkloriques qui remettent à l'honneur avec juste raison cet instrument quelque peu oublié. Il se compose presque exclusivement d'airs à danser ou de danses qui se répartissent en plusieurs types selon leurs origines ou la région dans laquelle ils sont principalement joués et connus. Il existe, en dépit d'une très grande diversité d'une province à l'autre, une sorte de répertoire commun : la gigue (rythme ternaire caractéristique alternant avec un rythme binaire) se joue pratiquement dans toutes les provinces de France alors que les bourrées à 3 temps seront jouées plutôt en Auvergne et Morvan, les bourrées à 2 temps en Bourbonnais. On ne peut pas donner une liste complète de tous les airs populaires vu leur très grand nombre, et la diversité de leurs variantes. Ce répertoire échappe à une classification habituelle, *puisque en quasi-totalité anonyme*. On désigne parfois un morceau par le nom de son auteur *préssumé* mais d'une manière bien particulière : en Morvan, on trouve entre autres la mazurka à *Lucas*, la valse à *Cadet*, la valse du *vielleux d'Anost*, la polka du *père Mâchin*, etc... d'autres désignations sont données en fonction d'un rapport parfois très lointain avec une réalité quotidienne : valse des *mâles lapins*, branle du *jairs*, l'*hirondelle* ou reprend simplement le nom d'un village : branle de *Gouloux*, mazurka de *Massingy*, branle des gars de *Lavaut*.

*Le collectage – à l'image de la somme de documents recueillis, classés et publiés par Achille Millien (1838-1927) aidés par Jean-Grégoire Pénavaire (1838-1906) puis à leur suite Paul Delarue (1889-1956) et son fils Georges, dans la lignée des Hersart de la Villemarqué, van Gennep, Tiersot, Coirault, Gardien, Davenson, Brailoiu – et l'élaboration d'une méthodologie spécifique et rigoureuse dans l'analyse et la classification de ce répertoire, sont indispensables pour approcher ce répertoire que, seule, la pratique intime permet de s'approprier.*

Le *second* répertoire est constitué de toutes les compositions dites savantes destinées à la vielle. Ce sont *essentiellement* des œuvres françaises, pour la plupart du XVIII<sup>e</sup> siècle. Peu de gens connaissent l'existence de ce répertoire qui fait appel à la vielle mais aussi à quantité d'autres instruments, ou même à un orchestre. Ce sont des pièces de musique de chambre, des suites, des concertos qui utilisent le langage et le style de l'époque.

La suite qui suit n'est pas exhaustive, mais elle donne de très nombreuses précisions et une idée suffisamment synthétique du répertoire.

*(la graphie originale est conservée dans les titres)*

ANET Jean-Baptiste

Premier œuvre de musette corrigé et augmenté par Mr. Baptiste, ordinaire de la musique du Roy,  
Paris, 1730

AUBERT Jacques

Concert de symphonies pour les violons, flûtes et hautbois,  
12 suites op. 8 – 13

Suite VI<sup>ème</sup> pour les musettes, vielles, violons, musettes, violons et hautbois  
op. 13,  
Paris, 1733

Les Amuzettes, pièces pour les vièles, musettes, violons, flûtes & hautbois,  
Œuvre 14<sup>ème</sup>,  
Paris, 1734

Les Petits Concerts, duos pour les musettes, vielles, violons, flûtes &  
hautbois, Œuvre 16<sup>ème</sup>,  
Paris, 1734

**BALLARD Jean-Christophe**

Pièces choisies pour la vielle à l'usage des commençants avec des  
Instructions pour toucher et pour entretenir cet instrument,  
Paris 1732

**BATON Charles**

Premier œuvre contenant trois suites pour deux vielles, muzettes, flûte  
traversière, flûtes à bec, hautbois et trois suites avec la basse continue,  
Paris, 1733

La vielle amusante, Divertissement en six suites pour les vielles, musettes,  
Flûtes traversières, flûtes à bec et hautbois avec la basse continue,  
Œuvre 2<sup>ème</sup>

Six sonates pour la vièle. Quatre avec la basse continue et deux en duo.  
Quelques unes de ces sonates peuvent se jouer sur la muzette,  
Œuvre 3<sup>ème</sup>

Les amusements d'une heure. duos pour la vièle et la muzette,  
Œuvre 4<sup>ème</sup>

**BERTON Pierre-Montan**

Duos pour la vielle et la musette

**BOISMORTIER Joseph BODIN de,**

Trente troisième œuvre de Mr. Boismortier contenant six gentillesses en trois  
Parties pour la musette, la vièle et la basse ; qui peuvent se jouer aussi sur la  
Flûte à bec, flûte traversière, hautbois ou violon,  
Paris, 1731

**BOIVIN Madame**

Vaudevilles, menuets, contredanses & airs détachés chantés sur les théâtres  
des comédies française et italienne, lesquels se jouent sur la flûte, vielle,  
musette, violon ...  
Paris, 1745

## BORDET

Méthode raisonnée pour apprendre la musique d'une façon plus claire et plus précise à laquelle on joint l'étendue de la flûte traversière, du violon, du pardessus de viole, de la vielle et de la musette, leur accord, quelques observations sur la touche desdits instruments et des leçons simples, mesurées et variées, suivies d'un recueil d'airs en duo faciles et connus pour la plus-part. Livre 1<sup>er</sup>,  
Paris, 1755

Second livre ou recueil d'airs en duo choisis et ajustés pour les flûtes, violon et pardessus de viole dont la plus part peuvent se jouer sur la vielle et la musette... divisés en sept suites,  
Paris, 1755

Troisième recueil d'airs en duo tirés des opéras de Mrs Rameau, Rebel et Francœur, et autres ; opéras comiques, parodies... choisis et ajustés pour les flûtes, violons, pardessus de violes et dont la pluspart peuvent se jouer sur la vielle et la musette,  
Paris, 1770

## BOUIN François

Les Muses, suites à deux vielles ou musettes avec la basse Ces suites sont gravées de façon qu'elles peuvent se jouer avec agrément sur les violons, hautbois et pardessus de viole. Œuvre 1<sup>er</sup>

Sonates pour la vielle & autres instruments avec la basse continue  
Œuvre 2<sup>ème</sup>

La vielleuse habile ou nouvelle méthode courte, très facile et très sûre pour apprendre à jouer de la vielle Œuvre 3<sup>ème</sup>,  
Paris, 1761

Les amusements d'une heure et demy ou les jolis airs variés contenant six divertissements champêtres pour violon, flûte, hautbois, pardessus de viole, vielle ou musettes  
Paris, 1761

## BRAUN Jean-Daniel

Deuxième œuvre de Mr. Braun contenant six suites à deux musettes convenant pour les vièles  
Paris, 1729

## BUTERNE Charles

Six sonates pour la vielle, musette, violon, flûtes, hautbois & pardessus de Violles  
Paris, 1745

## CHEDEVILLE, BOIVIN, etc...

Premier recueil de vaudevilles, menuets, contredanses, et autres airs choisis

pour la musette avec la basse continue qui conviennent aux vielles, flûtes & hautbois  
Paris, 1737

CHEDEVILLE Esprit-Philippe

Nouveau recueil de vaudevilles, menuets, contredanses et autres airs choisis, ajustés en duo pour les musettes et les vielles

Premier (à troisième) recueil de contredanses ajustées pour les musettes et Vièles  
Paris, 1735

Recueil de menuets ajustés pour les musettes et les vièles (I<sup>er</sup> – II<sup>ème</sup> recueil)

Simphonies pour la musette qui conviennent aux vièles, flûtes à bec, flûtes traversières et hautbois Livre I<sup>er</sup>  
Paris, 1730

Simphonies pour la musette qui conviennent aux vièles, flûtes à bec, flûtes traversières et hautbois Livre II  
Paris, 1730

Concerts champêtres pour les musettes, vièles, flûtes & hautbois avec la basse continue Œuvre 3<sup>ème</sup>

Sonates pour la musette avec la basse continue qui conviennent aux vielles, flûtes, hautbois & autres instruments Œuvre 4<sup>ème</sup>

Sonattes galantes pour les musettes ou vièles et autres instruments avec la basse continue Œuvre 6<sup>ème</sup>

Deuxième livre de duos galants pour les musettes, vièles & autres instruments Œuvre 7<sup>ème</sup>

les Fêtes Pastorales, duos pour les musettes et vielles & autres instruments Œuvre 9<sup>ème</sup>

CHEDEVILLE Nicolas

Amusements champêtres Livre I (à III), contenant 3 suites à deux ou trois vielles et trois avec la B.C.  
Paris, 1729

Sonates amusantes pour les muzettes, vielles, flûtes traversières etc...  
Œuvre 5<sup>ème</sup>

Amusements de Bellone ou les plaisirs de Mars. Pièces pour la musette, vielle, flûte & hautbois Œuvre 6<sup>ème</sup>  
Paris, 1735

Les galanteries amusantes. Sonates à deux musettes, vielle, flûte traversière & violon Œuvre 8<sup>ème</sup>  
Paris, 1739

Les défiés ou l'étude amusante, pièces pour la musette ou vielle avec la basse continue Œuvre 9<sup>ème</sup>

Les idées françoises ou les délices de Chambray pour deux musettes, vielles, flûtes etc... Œuvre 10<sup>ème</sup>

Les pantomimes italiennes, dansées à l'Académie Royale de Musique, mises pour la musette, vielle, flûte traversière & hautbois

Le printemps ou les saisons amusantes. Concerto D'Antonio Vivaldi mis pour les musettes et vielles, avec accompagnement de violon, flûte et basse continue  
Paris, 1750

Abaco, opéra quarte mis pour la musette, vielle, flûte traversière & hautbois avec la basse continue  
Paris, 1739

#### CORRETTE Michel

Trois concertos du Berger Fortuné. Concerto pour la musette, vièle, violon, flûte traversière, flûte à bec, hautbois, pardessus de viole avec la basse continue

Le berger fortuné concerto I

Les récréations du berger fortuné concerto II

Les voyages du berger fortuné aux Indes Orientales concerto III

L'âme d'or. IV<sup>ème</sup> Concerto pour la musette ou vielle, flûte traversière, flûte à bec, hautbois, violon, pardessus de viole, avec la basse continue  
Paris, 1733

Les amours de Thérèse avec Colin, XXI concertos comiques en pot pourri. Pour les musettes, vielles, violons, flûtes, hautbois, pardessus de viole, avec la basse

Paris, 1756

Pièces de feu M ; Gaspard Carrette de Delft mises pour deux muzettes ou deux vielles

Méthode pour apprendre à jouer de la vielle  
Paris, 1783 (2<sup>ème</sup> édition)

#### DU GUE

Sonates dans le goût italien pour la musette et vielle avec la basse continue qui conviennent aux flûtes et autres instruments 1<sup>ère</sup> et 2<sup>ème</sup> Œuvre

#### DUPUIS

Principe pour toucher de la vièle avec six sonates pour cet instrument qui conviennent aux violon, flûte, clavessin etc... Œuvre I<sup>ère</sup>  
Paris, 1741

HAYDN Joseph

5 Konzerte für zwei Lyren solo (Lyra organizzata), 2 Violinen, 2 Violon, Bass en 2 Hörner, 1786

LA VIGNE de

1<sup>ère</sup> Œuvre de M. de La Vigne contenant six suites de pièces à deux musettes, qui conviennent aux vièles, flûtes-à-bec, flûtes traversières et hautbois  
Paris, 1731

LE MENU DE SAINT PHILIBERT

La Vielle, Cantatille avec accompagnement de vièle ou flûte et de violon  
Paris, 1742

MASSE

Premier (à troisième) recueil de contredanses nouvelles & anciennes ajustées pour les vielles & musettes

MICHON

Divertissement champêtres en quatre suites avec la basse et deux dessus, pour vielles, muzettes, flûtes & hautbois 1<sup>er</sup> Œuvre

Amusemens de chambre avec basse continue et une sonate dans le goût italien et une suite en duo, pour vièle, musettes et autres instruments  
2<sup>ème</sup> Œuvre

MOZART Leopold

Die Bauernhochzeit (1755) für 2 Hörner, 2 Oboen, Violinen, Leyer, Dudelsack, Viola, Fagotte und Violoncelli

MOZART Wolfgang Amadeus

Vier Menuette für 2 Violinen, Bass, 2 Flöten (Pickelflöte und Leier), 2 Oboen, (2 Clarietten), 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Clarinen und Pauken  
KV 601 N°2, 1791

Vier deutsche Tänze für 2 Violinen, Bass, Flöten (Pickelflöte), 2 Oboen (2 Clarietten), 2 Fagotte Leier, 2 Hörner, 2 Clarinen und Pauken  
KV 602 N°3, 1791

PRIEUR

Premier Œuvre contenant six quites de pièces pour la musette ou vielle avec la basse continue qui conviennent aux flûtes et hautbois...

RAVET

Suites et sonates à deux vielles et avec la basse continue  
Livre I°

## RECUEIL

Airs détachés. Contenant : Divertissement ou cantatille de pièces de symphonie pour deux voix égales et deux vielles  
Paris, 1756 (Bibliothèque de l' Arsenal, manuscrit 6796)

## RECUEIL d' AIRS pour la vielle

- I. Airs avec noms d' auteurs
- II. Airs sans noms d' auteurs
- III. Brunette à deux vielles
- IV. Noël à deux vielles
- V. Airs de trompettes & fanfares
- VI. Menuets
- VII. Contredanses, cotillons et danses diverses  
(Bibliothèque de l' Arsenal, manuscrit 2547)

## VIVALDI Antonio

Il Pastor Fido – 6 sonate per musetta, o viella, o flauto, o oboe, o violino,  
Violoncello e Basso continuo, op. XIII

Il Cemento dell' Armonia e dell' Inventione, op. VIII 1-12  
(ca 1725)

À la lecture d'une telle liste, on peut déduire quelques caractéristiques propres au répertoire savant de la vielle à roue.

Ce répertoire est relativement limité dans le temps, puisqu'il se situe presque intégralement au XVIII<sup>e</sup> siècle, et correspond à *l'engouement pour la vielle à la cour de France*. Mais plus qu'un renouveau, ce n'est ni plus ni moins qu'une mode, qu'un caprice de monarque. Tout au plus, peut-on se féliciter, car sinon que serait devenue la vielle ? Le fait que très peu de musiciens de renommée internationale et aujourd'hui unanimement reconnus et consacrés aient composé pour cet instrument vient, de même, renforcer le caractère "courtisan" de ces œuvres de circonstance. On ne peut nier le caractère gratuit d'une telle floraison de compositions dues à de petits maîtres, on ne peut nier la *maîtrise* de leur art de composer, mais tous font appel au *caractère* bucolique, champêtre, naturel ou pastoral *suscité* par l'instrument. Ils ne peuvent renier ni les *utilisations fonctionnelles* populaires de la vielle, ni le style musical du XVIII<sup>e</sup> siècle : rencontre de la tradition concertante et de la veine populaire dans nombre de composition (concerto "comique" –  $\alpha$  signifiant ici précisément, relatif à la comédie –, concerto "champêtre", "les fêtes pastorales") sans oublier que la vielle *peut* n'être considérée *que comme* un instrument de divertissement ("la vielle amusante", "les amusemens d'une heure et demy", "amusemens champêtres"), que l'on est à la veille de la Querelle des Bouffons ("Les pantomimes italiennes, dansées à l'Académie Royale de Musique", "Sonates dans le goût italien", "Les idées françoises ou les délices de Chambray"), que l'on se rend à l'opéra ("Troisième recueil d'airs en duo tirés des opéras de Mrs Rameau, Rebel et Francœur, et autres ; opéras comiques, parodies..."), que l'on passe imperceptiblement au style galant ("sonatilles galantes", "livre de duos galants", "les galanteries amusantes"). En somme, bien que l'instrument ne *semble* que peu important aux yeux des compositeurs du XVIII<sup>e</sup> siècle, il n'en revêt pas moins un éclat particulier dans lequel on peut lire cristallisées toutes les habitudes, les tendances de la musique française. Si le répertoire en est frivole et léger, la

vielle gagne en importance par le reflet qu'elle *renvoie* de l'époque : qui soupçonnerait le rôle sociologique, pourrait-on dire, de la vielle ?

D'autres détails nous renseignent sur les habitudes musicales du temps. La vielle peut être facilement remplacée par d'autres instruments de la même tessiture ou approchant : flûte, hautbois, violon. La musette est désignée à l'égal de la vielle, c'est l'autre instrument populaire qui est joué à la cour. Dans presque toutes les compositions, la basse continue est présente, sans doute avec le violoncelle (de préférence à la viole de gambe qui disparaît petit à petit). Le violon se rencontre très souvent mais le pardessus de viole apparaît encore quelques fois. On trouve également les précisions flûtes traversières ou flûtes à bec mais il semble que le *traverso* soit de plus en plus utilisé.

L'orthographe des titres n'est pas fixée précisément : on rencontre tantôt vielle, tantôt vièle, la seconde orthographe désignant d'ordinaire l'instrument à archet ; le contexte nous indique rapidement l'instrument à roue. Il ne faut pas *négliger* le fait que l'orthographe des *documents imprimés était fluctuante* (*carences techniques, coquilles, etc...*)

Cependant, plusieurs grands compositeurs se sont intéressés à la vielle. Témoin, Antonio Vivaldi qui composa des sonates pour vielle, plus connues sous le nom de *Il Pastor Fido*. Il est surprenant que la plupart des interprétations connues à ce jour ne respectent pas l'instrumentation primitive d'ailleurs indiquée par Vivaldi lui-même (*selon l'usage, Vivaldi propose des instrumentations alternatives*). Roger Cotte, dans une notice accompagnant l'enregistrement de la 1<sup>ère</sup> sonate interprétée à la vielle par Michèle Fromenteau, fait justement remarquer que la vielle et la musette sont les *instruments requis originellement* (les violon, flûte ou hautbois ne sont qu'un pis-aller) et que le "registre est strictement respecté, détail assez exceptionnel pour être remarqué". Le même enregistrement comprend deux danses allemandes de Mozart (KV 602 N° 3 et KV 601 N°2) : la partie *médiane* est confiée à la vielle en respectant l'esprit et les caractéristiques techniques de la vielle (pédale à la basse, *correspondant aux bourdons*).

## Facture de la vielle à roue

La même difficulté surgit également quand il s'agit de traiter de la *facture de la vielle à roue* : on ne sait rien ou presque de la vielle et de sa facture avant le XVI<sup>e</sup> siècle. Il semble que les plus anciennes vielles conservées en état ne remontent pas au-delà du début du XVII<sup>e</sup> siècle (le musée de la Vielle à Montluçon possède une vielle française du XVII<sup>e</sup> siècle et une vielle italienne Luigi datée de 1583).

Le plus grand nombre de vielles conservées en bon état datent du XIX<sup>e</sup> siècle. On trouve également des vielles du XVIII<sup>e</sup> siècle mais en bien moins grand nombre. Grâce à ces instruments on connaît mieux la facture mais il faut souligner dès l'abord un point très important : c'est le XVIII<sup>e</sup> siècle qui donnera à la vielle sa forme, son étendue et ses possibilités presque définitives, la facture n'évoluera pratiquement pas au XIX<sup>e</sup> siècle. Au XX<sup>e</sup> siècle, on construit la plupart des vielles en forme de luth, la forme la plus répandue au XIX<sup>e</sup> siècle (on construit cependant des vielles ayant des formes différentes : vielles-guitare, *vielle d'étude*, *reproduction d'après tableaux*, *prototypes avec système d'amplification*, *vielle pour gaucher*), c'est le modèle en luth qui sera ici étudié.

### Principe de fonctionnement

Le principe de fonctionnement de la vielle à roue est celui d'un instrument à cordes frottées. Comme tout instrument de musique, la vielle possède un *système excitateur* (une roue colophanée frottant sur des cordes) et un *corps sonore* (la caisse de résonance, ici en forme de luth). Elle comprend en outre un clavier permettant de modifier la longueur *vibrante* des deux chanterelles.

Le corps sonore : table d'harmonie et caisse de résonance

Un instrument est fait de plaques de bois d'essences variées, ajustées les unes aux autres selon une forme particulière. Ces plaques constituant le corps sonore de l'instrument sont indispensables car une corde isolée fixée *par* ses extrémités vibre très longtemps mais le son en est imperceptible. Si on juxtapose une plaque à la corde par l'intermédiaire d'un chevalet, la plaque attaque une plus grande surface d'air : le son sera plus intense mais *sera amorti*, s'éteindra beaucoup plus vite. On constate donc que l'association de planches de bois n'est pas arbitraire mais répond à des impératifs mécaniques et surtout acoustiques. Il se pose un dilemme : pour avoir un son intense, il faut des cordes relativement lourdes et tendues, si le corps en bois est trop faible, il se déforme et se bloque, rendant toute réponse acoustique impossible. Si le corps est plus épais, le résultat est tout *aussi* déplorable puisque les possibilités d'amplitude sont beaucoup plus limitées par la rigidité du corps. Sur la vielle, comme sur les autres instruments, on a abouti à un compromis à la limite de la déformation : par empirisme, on établit un équilibre entre la tension des cordes, l'épaisseur des plaques et la forme de la caisse. Il en est de même pour le choix des essences de bois : *expérimentalement*, des bois tendres sont utilisés pour permettre une courbe de réponse selon les conceptions du luthier (sapin, épicéa).

La *table d'harmonie* est la pièce la plus importante de la vielle. Le choix de l'essence et de la *qualité* de bois (particulièrement *son degré d'hygrométrie, consécutif au séchage*), de

l'épaisseur, de ses dimensions conditionne le timbre. On utilise généralement l'épicéa avec des fibres les plus perpendiculaires à la face et les plus serrées possibles. L'épaisseur sera de 3 à 5 mm environ, celle-ci diminuant avec la densité donc la dureté du bois (fruitier, acajou...). A titre indicatif, une vielle Cailhe-Decante (fin XIX<sup>e</sup> siècle) possède une table d'environ 4 mm d'épaisseur, de 540 mm de longueur, de 320 mm dans sa plus grande largeur, de 85 mm de largeur à la hauteur de fixation du chevillier. On pratique deux ouïes de chaque côté du cordier et une fente rectangulaire (environ 188 X 28 mm) à 160 mm du côté le plus renflé, pour permettre le passage de la roue, ainsi qu'une série de trous de 10 à 12 mm de diamètre dans la partie cachée du clavier pour concentrer et atténuer les efforts de la table (changement de température). Enfin on cintre la table en chauffant la face qui doit faire le creux. On incruste sur le pourtour un liseré en bois dur (ébène par exemple) qui la renforcera *et l'enjolivera*.

La seconde partie du corps sonore de la vielle est le **corps de résonance** sur lequel repose directement la table d'harmonie. C'est un résonateur dont la forme a une influence sur le timbre de la vielle : il renvoie les vibrations sur le devant de l'instrument (vielle-luth) ou vibre avec la table d'harmonie (comme le violon dans le cas d'une vielle-guitare). Pour une vielle-luth, le corps de résonance est fait de 9 lames de bois alternativement sombres et claires (sur une vielle Cailhe-Decante : noyer et érable) courbées à chaud, assemblées sur un moule et ajustées sur deux tasseaux de forme et de dimensions différentes (tasseau de chevillier et tasseau de cordier). Le corps est renforcé, comme sur le violon par des contre-éclisses (à l'intérieur) et la côte centrale par une doublure de côte de la même épaisseur que la côte correspondante. A l'intérieur, on pratique trois barrages qui se fixent sur les extrémités du corps et renforcent la table d'harmonie ; ils sont faits d'épicéa de même qualité que la table et maintiendront le galbe de celle-ci. En dessous chaque barrage on place une âme. Le barrage du milieu sert de premier palier à l'axe de la roue, le troisième barrage (le plus proche du cordier) laisse passer l'axe par un trou sans contact. Le deuxième palier de l'axe est pratiqué dans le tasseau de cordier et dans la ceinture. Les deux paliers peuvent être garnis d'un coussinet fait d'un bois dur (ébène, mais également laiton, nylon ou téflon) qui favorisera le glissement de l'axe sans user inconsidérément les paliers. A titre indicatif, la profondeur d'une caisse sur une vielle Cailhe-Decante est de 135 mm.

## Le système exciteur

La roue était auparavant taillée dans un bloc de bois dur (érable) mais en vieillissant, elle se voilait et nécessitait des retouches fréquentes ; les parties de "bois de bout" s'usaient entre les fibres et provoquaient ainsi des aspérités. Pour pallier ces inconvénients, on fait maintenant la roue d'un noyau de bois sur lequel on colle un bandage de bois (de fil évidemment) dont le joint (*en sifflet, pour ne pas occasionner de bruit parasite à la rotation de la roue*) doit être très précis, c'est là la seule difficulté. Le diamètre de la roue est de 170 à 190 mm (183 sur une vielle Cailhe-Decante, environ 175 mm sur une vielle Pimpard). La roue est ajustée sur un axe en métal relié lui-même à un S et à une poignée possédant un palier conique et un axe. Cette poignée est en bois dur (ébène, buis) renforcée parfois par une bague d'ivoire, ou en porcelaine. Le S de la manivelle *était autrefois* suffisamment malléable pour être adapté à chaque vielleux (plus ou moins longue selon la nervosité du vielleux).

Le chevalet, normalement, est la seule pièce qui transmet les vibrations à la caisse (on a donc intérêt à supprimer toute autre transmission par les touches ou le cordier). Sur les vielles anciennes, il est presque plein et repose sur la table par toute sa base : il absorbe ainsi une partie du son en faisant office de sourdine. Il est *alors judicieux* d'éviter davantage la base du

chevalet (comme sur le violoncelle) mais cela ne va pas sans une perte de rigidité (dimensions : 65 mm à la base, 80 mm de haut environ, 16 mm de large).

Le cordier est fixé sur le tasseau par deux chevilles, son inclinaison est d'environ 30°. Il possède un trou pour la cheville de tension de la trompette.

## Le clavier

Le clavier est la partie mécanique de la vielle, il demande la plus grande précision et doit être réalisé avec une extrême minutie. Il est composé de plusieurs pièces assemblées ensemble ;

- deux flasques dans lesquelles sont percées deux rangées *d'orifices* rectangulaires d'environ 4X6 mm qui doivent être rigoureusement *alignées l'une par rapport à l'autre*, de façon à permettre le glissement *des sautereaux qui les traverseront*.

- ces deux flasques sont fixées sur le chevillier, généralement sculpté en forme de tête féminine. Le chevillier recueille les six chevilles correspondant aux six cordes, *tendues pour l'accord grâce à un tourne-à-gauche ou des chevilles mécaniques à démultiplication dites Schaller*. En avant du chevillier se fixe la plaque porte-sillets, à l'autre extrémité des flasques, se fixe la plaque avant du clavier.

- au total 23 touches, réparties en deux rangées superposées. La rangée de touches inférieures (13 touches) est réalisée en ébène, chaque tige se termine par une extrémité plate et élargie : cette rangée correspond aux touches blanches du piano (*les naturelles*, les couleurs étant inversées). La rangée supérieure (10 touches) est réalisée en os, *autrefois* en ivoire ou *de nos jours* en bois clair. L'extrémité extérieure des tiges reçoit des touches rectangulaires de même matière, placées perpendiculairement (les feintes). Chaque tige de touche est percée de deux trous (environ 3 mm de diamètre) dans lesquels seront ajustés les sautereaux (pièces en bois taillées en biseau, avec un petit tenon) de 10 X 10 mm pour la rangée supérieure, de 17 X 10 mm pour la rangée inférieure (non comprise la longueur du tenon). Chaque sautereau doit pouvoir pivoter très légèrement pour permettre un affinement de l'accord une fois les cordes montées.

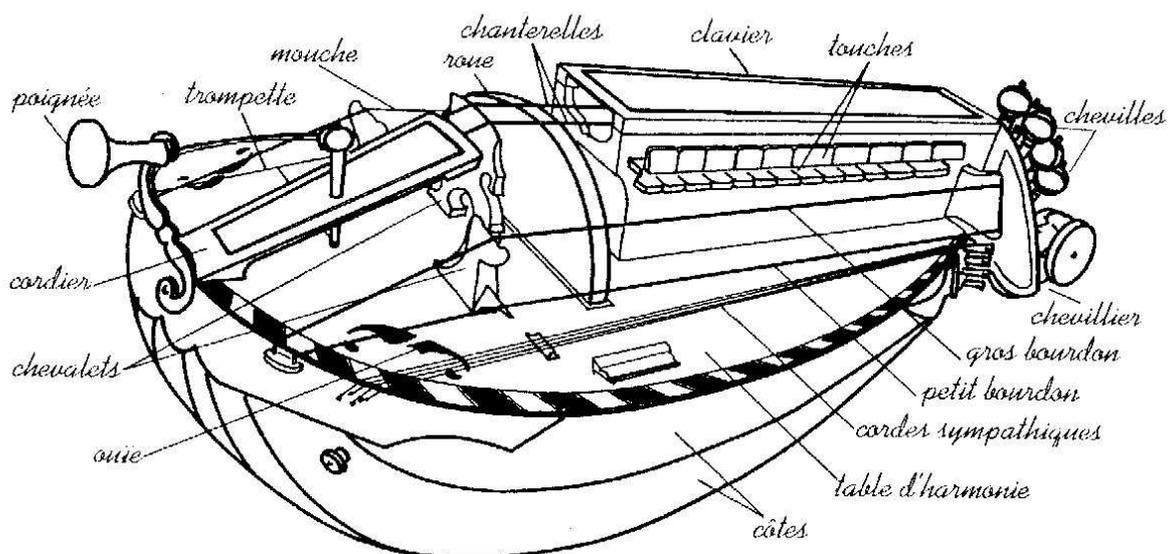
Le diapason de la vielle variait d'un luthier à l'autre. Désormais, il est normalisé.

	1 <sup>ère</sup> octave	2 <sup>ème</sup> octave
Sol #	19,5	185
La	38	194,5
Si b	55,5	203
Si	72	211,5
Do	87,5	219,5
Do #	102,5	227
Ré	116,5	234
Ré #	129,5	240,5
Mi	142	246,5
Fa	153,5	252,5
Fa #	164,5	
Sol	175	263

Diapason normalisé : 350 mm (longueur vibrante de la corde à vide). La cote indique la distance en mm séparant le centre de chaque touche et l'extrémité gauche du clavier, instrument en position de jeu.

La deuxième octave ne comporte pas de fa dièse, faute de place sur les flasques. La séparation entre les touches si/do de la 2<sup>ème</sup> octave est constituée d'un petit morceau de bois rapporté (la cloison taillée serait trop mince, donc trop fragile), on y parvient cependant en allongeant le diapason. Le clavier est réalisé en érable.

- un couvercle recouvre le clavier et protège ainsi la partie fragile que sont les sautereaux. De même que le couvre-roue et le cordier, le couvercle est décoré d'incrustations d'ivoire, de nacre, de marqueterie.



(droits réservés)

## Assemblage

Les trois éléments principaux construits, il faut maintenant les assembler. On colle la table d'harmonie sur la caisse de résonance (chevillé sur les barrages, et collé), le clavier est ajusté sur l'ensemble. Au moment de fixer le cordier, on assemble également les chevalets auxiliaires (qui supportent les bourdons) et la cheville de réglage de la trompette. Cette corde particulière mérite qu'on s'arrête plus longtemps sur son principe de fonctionnement et son réglage.

Le chien est le petit chevalet mobile qui soutient la corde dite trompette et dont le pied repose sur la table d'harmonie et l'extrémité s'engage dans une fente pratiquée dans le chevalet des bourdons. En simplifiant *l'explication*, on peut dire que le principe est le même que celui de la trompette marine. En tournant la roue, celle-ci met en vibration la corde, qui a tendance à emmener le chevalet mobile en le faisant décoller vers le haut mais la tension de la corde en créant une force descendante annule la première. Il faut équilibrer ces deux forces par une troisième en reliant la corde par un lien perpendiculaire venant s'enrouler sur la cheville de réglage ajustée dans le cordier. En tirant plus ou moins sur ce lien, on fait varier la tension de la corde : l'équilibre est atteint lorsque le chien ne vibre qu'aux accélérations données par *les impulsions* du coup de poignet (c'est le détaché caractéristique de la vielle).

On monte toutes les cordes en prenant soin de mettre le point d'attache dans le prolongement du fuseau de vibrations. On enroule la corde sur la gauche des chevilles : en tournant les chevilles sur la gauche on tend plus la corde, le son devient plus aigu (d'où le nom de tourne-à-gauche pour l'accorder). Il faut permettre à la vielle récemment construite

de travailler : on accorde plusieurs fois et ce n'est qu'après qu'on pratique des encoches dans les chevalets pour le passage des cordes.

Il est surprenant de constater *combien* la facture n'a *que* peu évolué depuis le XVIII<sup>e</sup> ou le XIX<sup>e</sup> siècle. De nos jours, le facteur ne peut qu'améliorer la facture mais guère la bouleverser. Tout au plus, voit-on des matériaux modernes entrer dans la construction de la vielle (matériaux composites, nylon, téflon, etc...) : on peut penser que la vielle à coque en plastique moulée d'un seul bloc n'est plus très loin...

Il ne reste pratiquement *pas* de vieilles antérieures au XVI<sup>e</sup> siècle, on retrouve surtout des vieilles des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, elles proviennent principalement du centre de la France (Jenzat, Charroux, Effiat) mais aussi de Paris, Toulouse et Mirecourt. La liste qui suit comprend les principaux luthiers connus dont on a conservé un ou plusieurs instruments.

BATON Charles II, dit le Jeune (...1730-1750)

Luthier français surtout connu pour la construction de vieilles en luth ; habite Versailles dans les premières années du XVIII<sup>e</sup> siècle.

BECHONNET Joseph (3.II.1820 † à Paris le 10.III.1900)

Facteur de vieilles et musettes établi à Effiat.

BERGÉ (1759-1781)

Luthier établi à Toulouse. On possède de lui deux vieilles organisées.

DECANTE Jacques (14. I.1801-5.XI.1884)

Luthier à Jenzat ; ses instruments sont proches de ceux de Pajot.

DELAUNAY

Luthier parisien du XVIII<sup>e</sup> siècle. On possède de lui une vielle de petites dimensions et datée de 1775.

ENGELHARD

On conserve à Cluny une vielle signée Engelhard et datée de 1712 (sans doute allemand).

GIROD Claude

Luthier et "faiseur de vieilles" (XVIII<sup>e</sup> siècle).

GUENET

Facteur de vieilles et horloger établi au XIX<sup>e</sup> siècle à Bourg, ses instruments sont proches de ceux de Louvet.

HENRY

Luthier établi à Paris (XVIII<sup>e</sup> siècle).

LAMBERT Jean-Nicolas

Luthier établi à Paris avant 1745, maître juré comptable à Paris (1745-1746) meurt avant 1761.

LASSIERE Adrien

Luthier établi à Saint-Malo ; on possède une vielle datée de 1735.

#### LOUVET

- Pierre (1710 ? - 15.I.1784)

Juré comptable à Paris en 1742, son enseigne était *A la Vielle Royale*.

- Jean (...1750-1789)

Descendant du précédent, juré comptable à Paris en 1759.

#### LUTHAUD

Luthier établi à Saint-Laurent-lès-Mâcon (1845-1875), ses instruments se rapprochent de ceux de Louvet.

#### LUZZI (...1768- 1788)

Luthier établi à Paris en 1768 d'après la mention du *Mercur de France*.

#### NIGOUT

Luthier établi à Jenzat ; maison fondée en 1863.

#### PAJOT

- Jean, établi à Jenzat en 1765, † 1847 ; il fabrique des vielles dès 1795.

- Gilbert, fils du précédent.

- Jean-Baptiste, fils aîné du précédent dont il sera le successeur, apprenti à Mirecourt et Paris.

- Jacques-Antoine (1835-1877), cousin, élève et successeur de Jean-Baptiste.

-Jean-Baptiste II, né à Jenzat, † 1863, fils de Jacques-Antoine ; il fut élève de Pimpard, lui-même ancien ouvrier de Jacques-Antoine.

- Jacques-Antoine, dit Pajot Jeune, né en 1847, s'installe à son compte en 1875

- Joseph, dit Pajot Jeune, né en 1868, succède à Jacques-Antoine en 1897.

#### PIMPARD

Ancien ouvrier de la maison Pajot, étable à Jenzat

#### TIXIER, TISSIER (ou TEXIER ?)

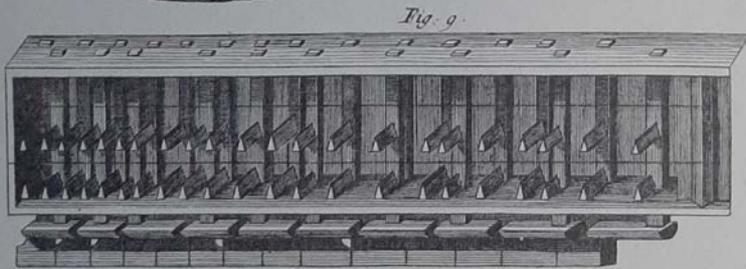
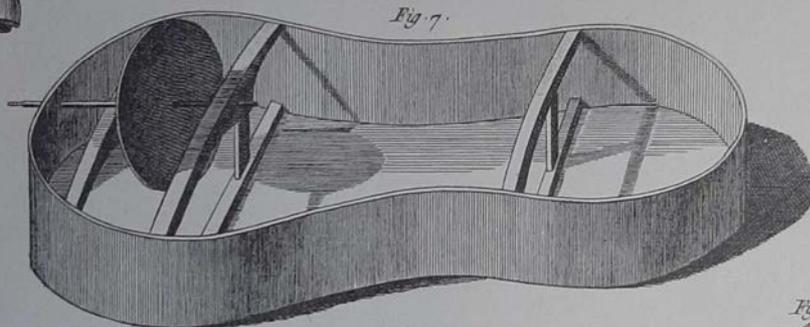
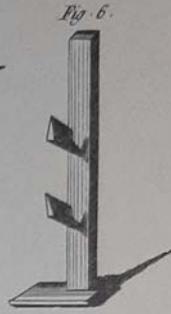
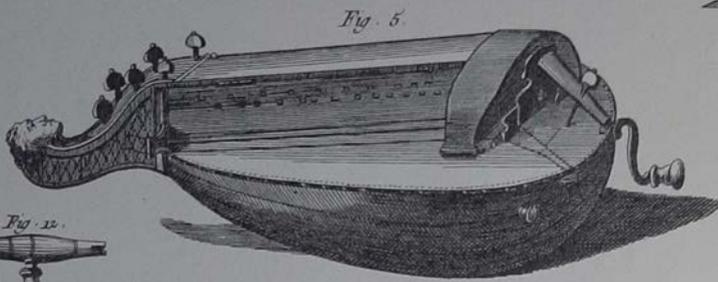
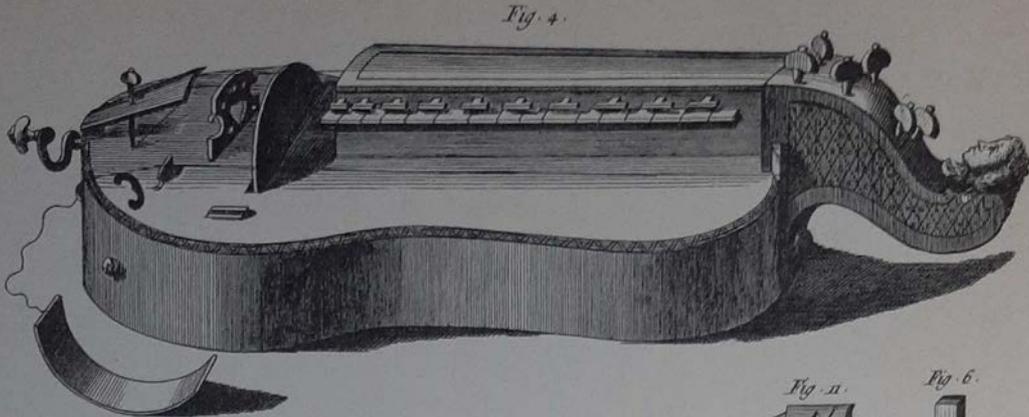
Etabli à Jenzat, ouvrier de Pajot.

#### TOUET

Luthier à Bayeux au XVIII<sup>e</sup> siècle, on possède de lui une vielle plate.

#### VARQUAIN (ou VARQUIN) (...1742-1751)

Maître-luthier à Paris, on possède deux instruments datés de 1742 et 1761.



**Fig. 13** *Tablature de la Vielle*

	<i>Accord à vuide</i>	<i>Etendue</i>
	<i>en C-solut Idem en G-resol</i>	<i>au Clavier</i>
Chantrelles à l'unisson	♩	♩
Trompette	♩	♩
Mouche	♩	♩
Bourdon	♩	♩
Bourdon Supprimé	♩	♩

*Dans cette Tablature les notes Rondes répondent aux touches noires, et les notes noires répondent aux touches seintes.*

Benard Delcatt

*Lutherie, suite des Instruments qu'on fait parler avec la Roue*

P L A N C H E V.

*Suite des instrumens qu'on fait parler avec la roue.*

- Fig. 4. Vielle en guitare.
- 5. Vielle en luth.
- 6. Touche de fémi-ton.
- 7. Fond de la vielle.
- 8. Touche.
- 9. Clavier.
- 10. Cheville.
- 11. Trompillon.
- 12. Clé.
- 13. Tablature.

(droits réservés)

Diderot & d'Alembert, *Encyclopédie*  
Planche V Suite des instrumens qu'on fait parler avec la roue

(La tablature est entachée d'une petite erreur : il n'y a pas de fa dièse entre les deux dernières notes du clavier – fa et sol aigus – faute de place pour enter une touche supplémentaire).

## Conclusion

Le sujet est vaste, en partie seulement défriché. Il est bien difficile de retrouver des documents susceptibles d'être utilisés facilement et l'on se heurte rapidement à des problèmes de tous genres : limite du sujet, rareté des documents, incompréhension ou manque d'intérêt. A propos de la vielle à roue, on peut dire sans s'avancer que tout est à faire car nombre de points restent obscurs, surtout en ce qui concerne les origines de la vielle et la facture médiévale.

C'est au demeurant un instrument bizarre, original dans sa conception et on peut s'interroger sur sa survivance. Pourquoi un instrument de facture aussi complexe a-t-il trouvé un tel accueil auprès du petit peuple ? En effet, car quoi qu'on dise, le répertoire savant est peu étendu par rapport à l'immensité des chants et danses populaires. Sans doute, la vielle à roue a-t-elle survécu parce qu'il fut et demeure un instrument fonctionnel, qui accompagne la danse. De surcroît, c'est un instrument propre à certaines ethnies. On retrouve en effet trace de la vielle à roue non seulement dans le centre de la France (Auvergne, Morvan, Berry, Limousin, Bourbonnais) mais également dans l'Europe entière : Suisse, Russie, Roumanie, Hongrie, pays Slaves... (on a entre autres documents dont l'authenticité ne peut être sujette à caution, une photographie de Béla Bartók jeune jouant d'une vielle *forgólant*, instrument populaire hongrois). Ce sont apparemment les deux seules raisons... car, ainsi que le remarque pertinemment E. Leipp, "alors que le fuseau de la corde vibrante excitée par un archet de crin est un volume, il est évidemment plat avec une roue colophanée. L'oscillation reste en dents de scie : les spectres sont très riches, avec des harmoniques inférieurs faibles (...) Si l'intérêt fonctionnel de l'instrument est certain, l'intérêt musical reste limité".

On touche ici le point faible de l'instrument. Ainsi qu'on a l'étudié au cours du chapitre consacré à la facture, la vielle a un ambitus restreint et ses quatre bourdons, *réminiscence d'une musique modale*, ne permettent pas de moduler (ou au plus, permettent-ils une oscillation tonique-dominante ou une alternance majeur-mineur). Si, effectivement, la vielle est limitée dans ses possibilités, c'est peut-être là ce qui en fait le charme intrinsèque. On peut, bien sûr, regretter cette *indigence* mais il vaut mieux rechercher dans ses limites les propres enrichissements de la vielle à roue. On peut doter l'instrument de mécanismes supplémentaires pour en élargir les possibilités (mécanisme de débrayage des cordes, capodastre, multiplication des cordes et diversification de l'accord, renouveau de la vielle organisée, ...) mais ces perfectionnements ne seront qu'aléatoires dans leur mise en œuvre et on peut gager qu'ils rendront le jeu difficile et les réglages délicats.

Mieux vaut sans doute apporter une plus grande variété de jeu en modifiant l'accord fondamental (chanterelles par quinte, bourdons sur d'autres "toniques", ...), la fantaisie n'est pas à exclure pour peu que l'on parvienne à un résultat musical, surtout dans le jeu à plusieurs vielles où le contrepoint peut être sollicité très librement sans craindre d'éventuelles dissonances.

Quelles peuvent être ces perspectives ? L'aspect bizarre de la vielle, sa forme inhabituelle, son maniement la font prendre pour une boîte à musique ou un orgue de barbarie. On ne retient que sa *singularité parfois incongrue*, qu'on aurait tendance à vouloir préserver tel un animal en voie d'extinction, elle n'en demeure pas moins un instrument de musique vecteur d'une authentique expression musicale populaire qu'il faut continuer de faire vivre par une pratique renouvelée.

## **Bibliographie**

### **Ouvrages généraux**

Bottée de Toulmon, Auguste,

*La musique au Moyen-Age* in Instructions du Comité des Arts & Monuments, Paris, 1857

Chailley, Jacques

*Histoire musicale du Moyen-Age*  
P U F Paris, 1950, réédition 1969

Honegger, Marc

*Science de la musique*, tomes 1 et 2  
Bordas, Paris, 1976

Marix, Jeanne

*Histoire de la musique et des musiciens de la cour de Bourgogne*  
Strasbourg, 1939

Pittion, Paul

*La musique et son histoire*  
Editions ouvrières, Paris, 1960

### **Ouvrages sur l'acoustique et la facture instrumentale**

Dom Bedos de Celles

*L'Art du Facteur d'Orgues*, Paris, 1778

Bröcker, Marianne

*Die Drehleier, ihr Bau und Geschichte*, Düsseldorf, 1973

✕ Chassaing, Jean-François

*La vielle et les luthiers de Jenzat*, Combronde, 1987

Flagel, Claude

*Exposé sur la vielle à roue*  
in Colloques de Wégimont 1957, Belles-Lettres, 1963

✕ Maugin, Maigne & Savart (Manuels-Roret)

*Nouveau manuel complet du luthier*  
*Ou traité pratique et raisonné de la construction des instruments à cordes et à archet*, Fontaine, 2008

Jacquot, Albert

*La lutherie lorraine et française*, Paris, 1912

Leipp, Émile

*Acoustique et musique*  
Masson, Paris, 1971 – 4<sup>ème</sup> édition en 1984

Milliot, Sylvette

*Documents inédits sur les luthiers parisiens du XVIII<sup>e</sup> siècle*  
Thèse de doctorat de 3<sup>ème</sup> cycle, Heugel, Paris, 1970

Plans de vielle Cailhe-Decante (XIX<sup>e</sup> siècle), établis par Serge Bernet et Jean-Noël Grandchamp, huit feuilles à l'échelle 1, 1978

*Pignol, Michel*

La vielle à roue, Livres 1 et 2 découvrir, comprendre  
Livres 3 et 4 fabriquer, annexes  
*A compte d'auteur, Echirolles, 2004*

### **Mémoires, essais, entretiens**

✧ Richard Gain

*Une vielle sur les genoux Voyages autour d'une roue*, Montpellier, 2010

✧ Rémi Guillaumeau

*Ami, mon bel ami « Le Goguelat »*, Précy-sous-Thil, 2007

### **Méthodes**

Dubois, André

Méthode de vielle en douze leçons, la Charité sur Loire, 1976

Rivière, Gaston

Méthode de vielle, Montluçon, 1950

*Bitaud, Laurent*

La vielle à roue, doigtés et virtuosité, *Fuzeau, Courlay, 1988*

*Fustier, Paul*

Pratique de la vielle à roue Epoque baroque, *S M L, Béziers, 2002*

\**Valentin Clastrier*

La vielle et l'univers de l'infinie roue-archet, *Modal, Parthenay, 2006*

### **\*Esthétique**

*Fustier Paul*

La vielle à roue dans la musique baroque française :

Instrument de musique, objet mythique, objet fantasmé ?  
*L'Harmattan, 2006*

### **Revue, catalogues**

Baton, Charles

*Mémoire sur la vièle en D-la-ré*, Mercure de France, Octobre 1752

Catalogue *Eighteenth Century Musical Instruments: France & Britain*, Londres, 1973

☒ Catalogue de l'exposition au Monastère royal de Brou à Bourg-en-Bresse, 5 juillet – 5 octobre 2008

*Le Vielleux Métamorphoses d'une figure d'artiste du XVII<sup>e</sup> au XIX<sup>e</sup> siècle*, Lyon, Bourg-en-Bresse, 2008

☒ *Collections Musée des musiques populaires*, Montluçon (MuPop), Saint-Amand-Montrond, 2005

☒ CAMOSINE – Les Annales des pays nivernais

N° 178 Les musicienstraditionnels du Nivernais Morvan

N° 186 Les instruments traditionnels en Nivernais-Morvan

*Folklore de France* N° 150, juin 1976

*L'escargot-folk* N° 51 février 1978

*Gigue* N° 4-5 N°7

### **Ouvrages sur le folklore** (parmi plusieurs dizaines d'ouvrages)

Bruley, Joseph

*Morvan, cœur de la France*, tome 3

Drouillet, Jean

*Folklore du Morvan et du Nivernais*, tome 3

### **Partitions, recueils et anthologies**

Fromenteau, Michèle et Casteuble, Guy

*Musiques en duo pour vielles à roue*, 1<sup>er</sup> recueil, 2<sup>ème</sup> recueil, Fuzeau

Thierry Alla, Lucette Lancesseur, Jacqueline Siorat, Denis Vigroux,

*Musiques de danses Gévaudan Cévennes*, 1<sup>er</sup> recueil, Fuzeau

Blavet, Michel

*Recueil de pièces, petits airs, brunettes, menuets, etc*  
Editions Aug. Zurfluh, Paris

Bodin de Boismortier

*Onzième œuvre, première et troisième suites*  
Révision G. Casteuble, Fuzeau

Buterne

*Œuvre deuxième, cinquième et sixième sonates*  
Révision G. Casteuble, Fuzeau

Chédeville le Cadet

*Sonates amusantes, première et deuxième suites avec la B.C.*  
Révision G. Casteuble, Fuzeau

Chédeville le Jeune

*Amusements champêtres, première et deuxième suites*  
Révision G. Casteuble, Fuzeau

Corrette, Michel

*La Servante au Bon Tabac*, concerto  
Billaudot, 1982

Delavigne

*Première œuvre, Première & deuxième suites*  
Révision G. Casteuble, Fuzeau

Hotteterre le Romain

*Œuvre huitième, troisième suite de pièces à deux dessus*  
Révision G. Casteuble, Fuzeau

Lefevre, Pascal

Vielle à Roue et autres instruments, N° hors série de Trad Magazine,  
Étampes, 2008

### **Discographie**(très partielle)

Disques vinyles :

L'art de la vielle à roue - Michèle Fromenteau, vielle et Roger Cotte, dir°  
Arion ARN 36 297

Quatre concerti pour instruments rares (Haendel, Hasse, Corrette, Schrotter) Roger Cotte, dir°  
Arion ARN 303 152

Vivaldi, Il Pastor Fido op. XIII René Zosso, vielle  
DGG Archiv Produktion 2 533 117

G. de Machaut, 9 œuvres profanes et messe Notre-Dame, René Zosso, vielle  
DGG Archiv Produktion 2 533 054

L'orchésographie, ThoinotArbeau, ClaudeFlagel, vielle  
Chant du Monde LDX 74 649

Carmina Burana, Clemencic Consort  
Harmonia mundi

Clastrier, Valentin  
La vielle à roue de l'imaginaire Auvidis AV 4729  
Esprits de la nuit Auvidis AV 4735

CD :

Florilège de la vielle à roue, musique à bourdon du Moyen-Age et du folklore français  
René Zosso, vielle  
Harmonia mundi HMP 390 1019

\*Joseph HAYDN, delirium  
Concerto, nocturno per lire organizzate  
Divertimento per baryton  
Christophe COIN, Ensemble Baroque de Limoges, Quatuor Mosaïques  
CD Laborie LC03 (ditribution Naïve)

Viellisticorchestra vol.4  
Alba musica AL 0420

La vielle en France, les maîtres de la vielle à roue  
Silex Auvidis distribution Y 225 209

Sonneurs de vielle en Bretagne  
Chasse-marée/Ar Men Douarnenez

*\*Sitographie : quelques sites consacrés à la vielle à roue*

*Le plus complet (apprentissage, construction, répertoire, liens très nombreux à explorer), le plus diversifié (folk, baroque, étranger) ...le plus drôle aussi*  
<http://perso.wanadoo.fr/xaime/vielle.html>

*Le plus personnel, sans doute le plus pertinent dans son approche spirituelle...*  
<http://perso.wanadoo.fr/christian.citel>

*Le plus généraliste pour élargir sa connaissance à tous les instruments médiévaux*  
<http://www.instrumentsmedievaux.org/>

\* *Quelques ajouts postérieurs (2011)*

[http://www.essentialvermeer.com/folk\\_music/hurdygurdy.html](http://www.essentialvermeer.com/folk_music/hurdygurdy.html)

<http://vielleuxroutinier.20six.fr/>

<http://lerautal.lautre.net/journal/articlevielle/amelioration-de-la-vielle.html#vingtquatre>

<http://www.ciebeline.com/chanson-trad/a-vielle-perdue-vielle-retrouvee>

✕ [A.E.P.E.M. | Association d'Étude, de Promotion et d'Enseignement des Musiques Traditionnelles des Pays de France \(aepem.com\)](#)

Nous adressons ici nos plus vifs remerciements à

Madame Christine Fournier, Musée de la vielle, Montluçon

Monsieur Jean-Noël Grandchamp, luthier, Chemin d'Aisey

Les ajouts, précisions ou corrections de juillet 2006 sont signalés en  
*caractères italiques maigres.*

Les ajouts, précisions ou corrections postérieurs à juillet 2006 sont précédés de \*.

Les ajouts, précisions ou corrections de 2024 sont précédés de ✕.

© *Tous droits réservés*, Dominique Mercier, mai 1979 1<sup>ère</sup> rédaction ;  
juillet 2006, août 2011, mars-avril 2024 mises à jour.