

Les Mondes de la vielle et des vielleux

Nous avons, maintenant, à mettre en évidence les conditions d'apparition de la vielle à roue dans l'iconographie comme dans les textes écrits, ce que serait le monde de la vielle ou son environnement social. Nous porterons une attention particulière aux classes sociales associées à la vielle par ses peintres et autres artistes « graphistes », mais aussi dans les récits et documents divers faisant allusion à la vielle. Il sera peut-être alors possible de travailler sur les croisements entre ces deux variables que sont les dates d'apparition de l'instrument d'une part et le milieu à l'intérieur duquel la vielle évolue d'autre part.

1 Le début du XVIIIème siècle

Nous considérons ici les documents donnant à voir *d'une part* la forme de l'instrument (sont retenues les deux seules catégories dominantes au début du XVIIIème siècle, c'est-à-dire la vielle trilobée et la vielle trapézoïdale) et *d'autre part* le contexte géographique et sociologique dans lequel est situé l'instrument. Dix sept documents répondent à ces deux exigences. Nous distinguons alors :

-Les vielles « entre les mains » des gueux ou autres mendiants. Elles sont au nombre de deux, toutes les deux trilobées, *et aucune vielle trapézoïdale n'est attribuée à un gueux.*

-Les vielles « entre les mains » des aristocrates » sont au nombre de six et il s'agit de portraits. Toutes sont trapézoïdales *et aucune vielle trilobée n'est attribuée à un aristocrate.*

-Les vielles « entre les mains » d'un joueur issu du peuple, mais « sous le regard » d'aristocrates sont aussi au nombre de six. Il est alors principalement question de scènes champêtres proposant au regard une représentation idéalisée du monde villageois, évocateur d'un univers arcadien où tout est paix, bonheur et volupté. Sont mis en scène d'une part un musicien, le plus souvent habillé comme un ménestrier (chapeau à larges bords, cape, veste, haut de chausse), d'autre part des villageois dansant buvant ou devisant, et enfin des aristocrates intéressés, parfois en posture de séduction, parfois dansant, qui semblent participer à la scène autrement qu'en spectateurs passifs, bien qu'ils ne jouent pas eux-mêmes d'un instrument de musique.

Sur les six vielles que comporte cette catégorie, quatre sont trapézoïdales et deux trilobées.

-Les vielles « entre les mains » d'un joueur issu du peuple, en l'absence de tout représentant de l'aristocratie. Dans ce cas de figure, le joueur n'est pas un gueux, il est en effet bien habillé, il a l'air fier ou joyeux et n'inspire ni pitié ni crainte. Trois vielles sont alors représentées : deux trapézoïdales et une trilobée.

On doit accorder une importance particulière aux œuvres d'Antoine Watteau qui peint deux formes de vielle, trilobée et trapézoïdale. Claude Flagen en précise l'utilisation :

« Il est intéressant de constater que Watteau a peint les deux formes (triple arrondi [trilobée] ou coins cornus [trapézoïdale]), ce qui indique leur coexistence dans les premières années du XVIIIème siècle : les mendiants aveugles ou borgnes du *Concert comique* jouent sur le modèle à la Callot [trilobée], tout comme les ménestriers de *L'Accordée de village*, de *La Signature du Contrat*, du *Bal champêtre* ou des *Amusements champêtres* alors que la vielle « cornue » [trapézoïdale] est entre les

mains du gentilhomme d'une feuille d'étude, du musicien chinois destiné au château de la Muette, ou des vieillards de la *Danse paysanne* ou du *Contrat de Mariage*¹ ».

On remarquera que Watteau introduit, comme nous l'indique Florence Getreau, « une nouvelle ambiguïté quant à l'extraction sociale de ses personnages. Placés dans des paysages, ses musiciens sont-ils alors de faux paysans, des gentilshommes campagnards, de vrais villageois faisant danser labelle compagnie... »².

Bien que le nombre de documents iconographiques utilisés soit faible, on pourrait donc faire l'hypothèse que les gueux jouent de la vielle trilobée, alors que les aristocrates jouent de la vielle trapézoïdale. Entre les deux existe une classe moyenne, parfois professionnalisée, qui joue les deux types de vielle. On remarquera qu'en milieu aristocratique les vielles *Bâton* se sont substituées aux vielles *trapézoïdales*, mais, probablement, sans faire totalement disparaître ces dernières, comme en témoigne un tableau de Saint Aubin datant de 1760, qui propose une vielle pour enfant datant approximativement de 1740.

Une deuxième hypothèse, qu'un recensement de documents iconographiques datant du XVII^e siècle va nous permettre de mettre au travail, serait que cette « localisation sociologique » des différentes formes de l'instrument présent au XVIII^e siècle (avant la rupture initiée par Charles Bâton), manifeste une continuité par rapport à ce que l'on observe au XVII^e siècle.

2 LE XVII^e siècle

2.1 L'aristocratie et les personnes « de qualité »

Sur un corpus global de 53 items regroupant les documents iconographiques montrant l'environnement social de la vielle au XVII^e siècle, on constate une absence presque totale de référence à l'aristocratie, que les vielles concernées soient bilobées, trilobées, atypiques ou de forme indéterminée.

Un seul portrait (de Miéris), pourrait être, selon le commentaire qu'en donne Joseph Lavallée³, un « grand seigneur qui se fait un amusement de cette occupation ». Seule la richesse des habits justifie cette hypothèse qui reste à démontrer car elle pourrait tout à fait s'appliquer à un bourgeois aisé.

Deux tableaux proposent des enfants joueurs de vielle (petits savoyards ?) donnant spectacle à des personnes de qualité », d'origine sociale aristocratique ou bourgeoise. Celles-ci expriment curiosité et amusement devant l'étrangeté de l'instrument ; on ne sent pas ici cette dimension identificatoire à la situation induite par la vielle que l'on remarquera par la suite ; du reste les réjouissances champêtres ne comportent pas encore d'aristocrates intégrés à la scène, partie prenante de la situation, dans un rapport de proximité avec les villageois.

1FLAGEL, Claude, « La vielle Parisienne sous Louis XV : un modèle pour deux siècles », *Instrumentistes et luthiers Parisiens*, (sous la direction de Florence GETREAU), Paris, Délégation à l'action artistique, 1988, p.121.

2GETREAU, Florence, « Les belles vielleuses au siècle de Louis XV », *Vielle à roue territoires illimités*, (sous la direction de Pierre Imbert), St Jouin de Milly, FAMDT éditions, 1996, p.90-103.

3LAVALLEE, Joseph, et CARAFFE, Armand Charles, *Galerie du musée Napoléon*, Chez Filhol, de l'imprimerie Gille fils, 1804.

Toutefois, certains auteurs, anticipant sur ce qui deviendra une réalité à l'époque de Louis XV, regrettent que la vielle ne soit pas jouée par les aristocrates ou autres personnes de qualité et attribuent sa médiocre réputation, non à ses défauts ou à ses limites, c'est-à-dire à sa « nature », mais au fait que ceux-ci ne s'y sont pas, à tort, intéressés. C'est parce que la vielle est mal jouée par des mendiants ou des vielleux sans compétences que sa sonorité est aussi désastreuse ; confions la vielle à des personnes de qualité et elle deviendra un instrument digne de figurer dans le panthéon des instruments reconnus et admirés. La vielle est « miraculée » par la noble main qui, en la « touchant », la transforme et lui donne une sonorité que peuvent apprécier les personnes attirées par la musique

C'est une hypothèse de cette nature que semble esquisser Marin Mersenne : « Si les hommes de condition touchaient ordinairement la Symphonie [ancienne dénomination de la vielle], elle ne serait pas si méprisée qu'elle est, mais parce qu'elle n'est touchée que par les pauvres, et particulièrement par les aveugles qui gagnent leur vie avec cet instrument, l'on en fait moins d'estime que les autres, quoiqu'ils ne donnent pas tant de plaisir. Ce qui n'empêche pas que je ne l'explique ici, puisque la science n'appartient pas davantage aux riches qu'aux pauvres, et qu'il n'y arien de si bas ni de si vil dans la nature ou dans les arts qui ne soit digne de » considération »⁴.

Ainsi le dit aussi Pierre Trichet⁵ : « Il y a quelque apparence qu'elle ait été autrefois beaucoup plus prisée et pratiquée qu'elle n'est à présent : et je ne doute point que si des gens habiles et de qualité relevée s'affectionnaient aujourd'hui d'en sonner, que l'on ne l'estima et que l'on ne l'a mis en vogue d'avantage ; mais d'autant qu'elle est maniée seulement par des idiots et autres mendiants, la plus part desquels sont aveugles, il ne faut pas s'étonner si elle sert seulement à émouvoir à pitié, et donner moyen aux misérables de survenir à leur misère. Que si le luth n'était qu'entre les mains des pauvres et des villageois, il est certain qu'il viendrait à un pareil mépris et avilissement ».

Lorsque le statut social de la vielle se bouleverse, dans les années 1720-1725, et que l'instrument prend un statut de « coqueluche » au sein du milieu aristocratique, tout se passe alors c'est comme si le miracle s'était réalisé, comme si une nouvelle vielle était apparue entre les mains des personnes de qualité. En témoigne Jean-Baptiste Ballard, en 1732, dans la préface d'une méthode pour vielle qu'il, édite : « Depuis qu'Elle a considéré la vielle comme un instrument capable d'occuper sa délicatesse, il n'est pas étonnant qu'à son exemple les Clairvoyants courent sus aux pauvres aveugles pour leur envahir un Bien qui leur était propre et qui leur appartenait sans autres concurrents. Cependant, ce nouveau Bien, cultivé par l'envie de plaire, s'est enrichi de perles et de chants séduisants »⁶.

2.2 Le monde des gueux

Sur un corpus iconographique exploitable de 53 vielles, il y en a 27 (soit 51%) qui sont placées entre les mains des gueux ou autres mendiants.

Considérant l'ensemble des 37 vielles bi ou trilobées que comporte ce corpus, on en trouve 20 (soit 54%) qui sont maniées par les gueux, souvent aveugles, parfois disposant d'un accompagnateur jouant du triangle. Il apparait donc que la vielle est un instrument de

⁴MERSENNE, Marin, *Harmonie universelle, contenant la théorie et la pratique de la musique*, 1636, Paris, CNRS, 1986, livre IV, p.211-212.

⁵TRICHET, Pierre, *Traité des instruments de musique*, 1640, *Fac Simile* : Minkoff, 1978, Fol. 105.

⁶BALLARD, Jean Baptiste (éd.), *Pièces choisies pour la vielle à l'usage des commençants*, Paris, 1732, Préface.

mendicité et qu'elle emprunte alors le plus fréquemment une forme bi ou trilobée. Entrent dans cette catégorie les fameuses vielles de La Tour, Callot, Bellange.

De nombreux textes associent la vielle au gueux/mendiant/aveugle/misérable. Par exemple : « Les aveugles sur leur vielle / Ne chanteront aucune nouvelle / En mendiant dans nos maisons »⁷.

En ce qui concerne les auteurs de dictionnaires et de traités savants, ce lien est fréquemment souligné, ainsi chez Nicot⁸ au tout début du XVII^e siècle : « Une vielle de quoi jouent communément les aveugles » (article *Vielle*). En 1611, Cotgrave, dans son dictionnaire bilingue, indique que la vielle est jouée par des gens de basse extraction, des aveugles et des mendiants, (articles *Vielle* et *Vielleur*)⁹. Pour Trichet, la vielle sert seulement à « donner moyen aux misérables de survenir à leur misère »¹⁰. « Elle n'est touchée que par les pauvres, et particulièrement par les aveugles » indique Mersenne¹¹. Nous verrons plus loin que Furetière fait les mêmes observations. Ainsi la vielle pourra-t-elle aussi être associée aux personnes que l'on veut discréditer : ainsi Charles Sorel traite Homère de vieillex « qui s'en allait chanter de porte en porte [...] Homère n'a rien fait qui vaille »¹².

Artenase Kircher¹³, cité Par Susann Palmer¹⁴, définit la vielle comme un instrument vulgaire, en usage chez les mendiants (« *Instrumentum tritum vulgare mendicis passim in usu* »). Millet de Challe¹⁵ exprimerait une opinion voisine mais plus nuancée : la vielle est un instrument de mendiant, susceptible toute fois de produire des sons harmonieux.

Au-delà de nos frontières, à la Cour de Savoie, on accorde à la vielle le même statut social. On y donne, en 1635, le *Ballet de l'aveuglement* écrit par Philippe d'Aglié dans lequel un aveugle italien joue de la vielle à roue désignée comme *viola da ciechi*, (c'est-à-dire viole des aveugles)¹⁶.

7ESTERNOD d', Claude, « Le paranympe de la vielle qui fit un bon office, Satyre 2 » in *L'espagon satyrique*, 1619.

8 NICOT, Jean, *Thrésor de la langue française* », 1606.

9COTGRAVE, Randle, *A dictionarie of the French and English languages* », London, 1611, article *Vielle* (*l'instrument est joué par des « bade fidlers and blind men »* et article *vielleur* (« *any base or beggarlie fidler* »).

10Trichet Pierre, *Op. cit.*, Fol. 105.

11MERSENNE, Marin, *Op. cit.*, p.212.

12 Ainsi le dit Emile Roy dans son ouvrage consacré à Sorel (ROY, Emile, *La vie et les Œuvres de Charles Sorel*, Paris, Hachette, 1891, p.113).

13KIRCHER Athenase, *Musurgia Universalis*, 1650.

14PALMER Susann, Samuel, *The Hurdy-Gurdy*, Londres, New Abbot, 1980, p.120.

15MILLET DE CHALLES, Claude-François, *Cursus seu mundus mathematicus*, 1674.

16Voir BOUQUET-BOYER, Marie-Thérèse, « Autour du ballet de Cour dans les Etats de Savoie : Le Théâtre de la Gloire » Turin, 1637 », *Les Goûts-réunis*, Numéro spécial consacré à la Danse, Paris, 1983, p.13-22.

2. 3 Le populaire villageois et urbain

Seize *items* plantent un décor rural, mettant généralement en scène une fête villageoise. 13 de ces 16 vielles sont trilobées(8) ou bilobées (5) ce qui correspond à 80%).

Les documents iconographiques les plus représentatifs de ces fêtes villageoises nous sont fournis par des œuvres de Téniers qui nous les décrivent avec une vielle lobée entre les mains d'un joueur, qui se distingue le plus souvent des autres villageois, qu'il amuse, intrigue ou fait danser, par son costume proche de celui du ménestrier (chapeau à larges bords, cape, veste, haut de chausse). On peut penser à un musicien semi-professionnel allant de fête en fête¹⁷.

Florence Gétreau commente ainsi un tableau de Louis Le Nain, peint vers 1642 et intitulé « *Paysans dans un paysage* »: « Il n'y a aucune insistance sur la pauvreté des enfants qui, par leur musique, évitent la mendicité et gagnent une dignité insolite »¹⁸. Les personnages bien habillés, et dont l'un est vêtu comme un ménestrier, ne cherchent pas à faire pitié mais se présentent comme des musiciens et non comme des mendiants.

Molière, dans *Don Juan*, rappelle la présence de la vielle dans les fêtes villageoises : Pierrot, le paysan déclare à Charlotte : « Je fais jouer pour toi les vielleux quand ce vient ta fête »¹⁹.

En milieu urbain, il est plus difficile d'identifier l'appartenance sociale des vielleux. Certains sont vêtus comme des ménestriers ; Ainsi, dans un recueil factice, intitulé *Les Cris de Paris*, existe-t-il une gravure de Bonnard, *Le vielleux Boniface*, qui nous montre de façon très précise un joueur de vielle habillé en ménestrier ; la planche est accompagnée d'un texte : « Vous qui chérissez l'harmonie / Avoüez que mon instrument / Entre mille est le plus charmant / Car tout cede a sa mélodie ». Dans son catalogue d'exposition ; Marie Anne Sarda y voit « un personnage populaire des rues de la capitale », un musicien de rues dirait-on aujourd'hui²⁰. Cette catégorie professionnelle est instable ; l'iconographie montre bien que le statut des vielleux oscille entre un effondrement dans la mendicité (ils sont représentés comme devant provoquer de la pitié) et une certaine réussite dans un projet d'intégration sociale (ils font naître du plaisir ou l'envie de danser)²¹.

17Il ne s'agit toutefois pas de véritables ménestriers ; Les vielleux étant exclus de la corporation (communication orale de Luc CHARLES DOMINIQUE).

18GETREAU, Florence, « L'enfant vielleux en France : mutation d'une pratique et d'un stéréotype pictural » in « Catalogue » de l'exposition ayant eu lieu à Brou et intitulée : *Le Vielleux / Métamorphose d'une figure d'artiste du XVIIème au XIXème siècle*, Lyon, Fage éditions, 2008.

19MOLIERE, *Don Juan*, 1665.

20SARDA, Marie-Anne, « Catalogue » de l'exposition *Le Vielleux / Métamorphose d'une figure d'artiste du XVIIème au XIXème siècle*, Lyon, Fage éditions, 2008, p.103.

21On peut consulter sur ce sujet et sur les rapports existant entre le vielleux et le ménestrier, FUSTIER, Paul, *La vielle à roue dans la musique baroque française*, Paris, L'Harmattan, 2006, p.144/160.

Dans son dictionnaire, Furetière²² distinguera deux appartenances sociales. Il y a le joueur de vielle qui vient du monde des gueux ; la vielle est un instrument « dont jouent ordinairement les pauvres aveugles » (articles *Vielle*), « les aveugles sont ordinairement ceux qui gagnent leur vie à vieller » (article *Vieller*). Mais il y a, par ailleurs, le public à qui s'adresse le vielleux qui est un public populaire citadin ou villageois : la vielle sert à « réjouir les gens du peuple » (articles *Vielle*). « Les vielleurs vont jouer de porte en porte pour faire danser les servantes, les enfants, les paysans » (article *Vielleur*). Cette fonctionnalité (instrument à faire danser) est aussi citée, dès la première édition, dans le *Dictionnaire de l'académie française* (« Danser au son de la vielle »)²³.

Mais, la vielle est aussi jouée en milieu populaire ou bourgeois, non par ceux qui voudraient en faire métier, mais par des amateurs qui se risquent à la « toucher ». Les vêtements que les peintres attribuent à ces joueurs d'instrument montrent une très grande variété, ils dénotent une appartenance sociale allant de la servante au bourgeois cosu.

Dans la comédie écrite par Hauteroche en 1674²⁴, Crispin, un *valet*, est acculé par les circonstances à devoir passer pour musicien et à indiquer de quel instrument il joue :

-Le musicien *riotant* : « Ah Monsieur a tout l'air d'un Chantre de Lutrin ;

Il est propre à chanter à quelque Tabarin,

Ou bien à l'Orviétan, je le vois à sa mine.

J'admire son habit, & sa taille poupine.

Je gage que Monsieur touche quelque instrument ».

-Dorame : « Cela peut estre vray »

-Le Musicien : « Mais ,délicatement »

-Crispin (*bas*) : « Que dire » ! (*haut*) « Et nous jouons... »(*Il fait de la main comme s'il jouoit de la Vielle* ». Dans la préface à l'édition critique de *Crispin musicien* qu'il propose, Georges Forestier²⁵ donne tout son sens à l'incident : Le musicien attaque Crispin en lui suggérant le nom d'un instrument *qu'il méprise* [souligné par nous]... Sa nature de valet [il s'agit de Crispin] le conduit précisément au choix de la vielle ». En somme la vielle est bonne pour les valets et indigne des musiciens comme des personnes de qualité.

Une chanson de Gaultier-Garguille²⁶ met en scène, pour répondre à une sentence d'Amour, successivement « trente femmes de tous âges », « Une vieille damoiselle / qui caquetoit volontiers », « Une veuve bien gentille » et finalement « Une jeune damoiselle ». Intervient alors un vielleux aveugle introduit par l'auteur dans sa galerie de personnages populaires : « Une jeune damoiselle / Demandoit à un vielleux : / "As-tu perdu les deux yeux / En jouant de ta vielle ? / -Non, mais ce fut l'autre jour, / Payant mes debtes d'amour" ».

Un récit d'Aman-Alexis Monteil²⁷ intitulé *Le Vielleur d'Amiens*, raconte l'histoire de Guillaume, un vielleux auvergnat voyageant dans toute la France avec son instrument et ses

22FURETIERE, Antoine, *Dictionnaire universel*, la Haye, Rotterdam, chez Arnout et Reinier Leers, 1690. *Fac simile* :Béziers, Société de Musicologie du Languedoc, 1996.

23*Dictionnaire de l'Académie française*, 1694, Article « Vielle ».

24HAUTEROCHE, Noël, *Crispin musicien*, Paris, 1674, p.115-116.

25FORESTIER, Georges, « Préface », *Crispin musicien* de Noël Hauteroche, 1674, p.38.

26GAULTIER GARGUILLE, « Chanson 22 », *Les Chansons*, 1632 [Paris, Chez Jannet, libraire, 1858, p.42-44].

petits enfants. L'histoire est censée se passer au XVI^{ème} siècle mais conviendrait aussi au XVII^{ème}. Le narrateur rencontre à Amiens Guillaume « un vieilleur jouant de sa vielle, devant quatre petits garçons dansant, sautant, se réjouissant, faisant éclater leur joie par leurs gestes et leur cris répétés » (p.468). Guillaume raconte que, touché par la misère pour cause d'un incendie, il accepte une vielle que lui offre un *homme d'expérience* : « J'ai une vieille vielle depuis long-temps couverte de poussière ; là voilà » (p.470). C'est bien un ustensile pour la mendicité que l'on peut manier à peu près sans connaître ni l'instrument ni la musique, hors tout apprentissage. « Quelle nuit nous passâmes...je m'exerçais à jouer de la vieille vielle ; il me fallait à l'aube du jour en gagner ma vie ». Guillaume raconte qu'il joue sur les places publiques et subissait, au début de son périple les moqueries des enfants. Mais il progresse dans sa pratique de l'instrument : « Cependant nous nous exercions : nous ne cessions de nous exercer, nous devînmes moins timides ; nous eûmes alors moins de rieurs contre nous » (p.472). Ainsi Guillaume et ses enfants passent-ils de la mendicité à une activité plus honorable correspondant à une certaine professionnalité.

Notre héros cherche à jouer « partout où il y aurait à vieller » et pour tous les publics de la bourgeoisie ; ainsi à Poitiers, il essayera de vieller « en l'honneur des fermiers », mais aussi « de l'épouse du maire », ou encore « des belles marchandes du palais de Paris » (p.476) ; en Bretagne Guillaume et ses enfants seront regardés et écoutés avec passion par « un cercle de villageois ». Le vieilleux, en fin de récit, en fera la synthèse : « A Paris, à Toulouse, il fallait vieller la magistrature, le commerce, les fabriques ; à Bordeaux, à Marseille, le commerce, les fabriques, la magistrature ; mais à Limoges, mais surtout à Lyon, avant le commerce, avant la magistrature, avant tout il fallait vieller les fabriques ». Guillaume se produit surtout dans les fêtes (par exemple les banquets ou les fêtes patriotiques) et dans les bals pour faire danser : « J'allais vieller à la promenade du beau monde, au pré de sept deniers, où je gagnais beaucoup d'argent. Les Toulousains aiment beaucoup à danser » (p.501).

Remarquons que si le jeu de la vielle est central dans le récit, il n'en reste pas moins que l'activité de Guillaume et des siens est triple ; sont mêlés dans ces pratiques en milieu populaire et le jeu de la vielle et le chant et la danse ; la famille s'organise comme une troupe théâtrale itinérante.

Guillaume récolte, grâce à son activité, de « petites pièces d'argent » puis des pièces de plus grande valeur : Ainsi à Tours, lors d'une « fête du maire...On m'envoya une pièce d'argent si belle, si grande que le plus content de la salle ne fût plus le maire » ; en Picardie, il « sera si bien payé... ». Selon les situations, l'argent reçu semble être parfois l'effet d'une pratique charitable [« Vieillez d'une main et tendez votre bonnet de l'autre » conseille-t-on à Guillaume lors d'un défilé de notables (p.483)]. En revanche, dans d'autres situations, l'argent reçu correspond à l'inverse à une rémunération pour une activité musicale fort appréciée du public. Guillaume paraît revendiquer une certaine professionnalité, il considère qu'il est rémunéré pour la qualité de sa production. Cependant, en des moments difficiles, il fait retour à une sorte de mendicité « ciblée » que désigne peut-être, dans le texte, l'utilisation d'une forme transitive du verbe *vieller* : vieller quelqu'un (par exemple le maire) ou une catégorie de personnes (par exemple les marchandes). En tout état de cause, Guillaume, aime ce qu'il fait : « Ne perdez pas de vue que nous jouions que nous chantions, que nous dansions *en particulier* [souligné par nous], tout le temps que nous n'étions pas à jouer, à danser, à chanter *en public* [souligné par nous] » (p.473). Dans ce contexte, la vielle n'est ni une simple machine à faire pitié, ni un banal ustensile pour la mendicité, Guillaume aime vraiment son instrument et s'apprêtait, avant d'être victime d'un incendie, à mener une heureuse vie de

27MONTEIL, Amans-Alexis, *Histoire des Français des divers Etats aux cinq derniers siècles XVI^{ème} siècle Cinquième volume*, « Le Vieilleur d'Amiens », Paris, Janet et Cotelte, 1833, p.467-504.

couple avec sa vielle : « pouvoir ne jouer de la vielle qu'auprès de mon feu et à mon plaisir » (p.504).

D'autres textes montreraient aussi que le vieil musicien populaire, voulant gagner sa vie par ses prestations dans les fêtes et dans les bals, est en posture instable, faisant, en cas d'échec, recours et retour à la mendicité.

L'Histoire comique de Francion est un des plus connus. Dans le quatrième livre, ce roman comique décrit une fête dans laquelle est entraîné un vieil²⁸. Celui-ci nous est d'abord présenté comme un musicien populaire engagé pour faire danser : « L'on fit jouer au vieil toutes sortes de danses, et les jeunes hommes qui étaient là montrèrent la disposition de leur corps au son d'un agréable instrument » (p.28). la vielle servira ensuite à faire danser Hortensius le pédant (p.298). Celui-ci voudra ensuite jouer un air sur une basse de viole aidé en cela par le vieil qui, connaissant l'air, « commença à ronfler ». L'« agréable instrument » est devenu un instrument qui ne peut que « ronfler » un air.

Tout le monde s'en va, la fête semble terminée. Mais le Principal du collège (où a lieu la fête) « faisant une ronde dans la cour...entendit la viole et la vielle qui jouaient toujours : il ne se pouvait imaginer qui faisait cette Musique, qui était la plus discordante du monde, car les deux instruments n'étaient point sur un même ton, et ne se suivaient point, et si notre maître touchait souvent les cordes qui n'en pouvaient mais, et allait presque à tous les coups sur une touche, au lieu d'aller sur une autre, prenant le C pour le B, et le D pour le C » (p.30-31). De la musique à faire danser, on est passé, l'alcool aidant, à un *Duo* d'ivrognes. Hortensius malmène le vieil : « Oh bonhomme, continua-t-il en frappant sur les doigts du vieil avec l'archet de sa viole [dans le texte : *vielle*], sonnez moi le branle que les Lacédémoniens dansaient à leurs sacrifices, ou la sarabande que jouaient ces Curettes, ces Corybantes, emportant Jupiter hors du Louvre de Saturne...Le vieil qui n'entendait non plus son langage que s'il eut parlé Margajat, continuait toujours le premier air de son ballet : de quoi Hortensius en colère le frappa plus ferme qu'auparavant : ce qui fit crier le vieil en haute gamme » (p.31-32). Le Principal prend à partie le vieil : « Qu'êtes vous venu faire dans mon collège » ? Hélas Monsieur, pardonnez-moi, dit le vieil, je ne vais que là où l'on m'emmène : mon pauvre luminaire es éteint. Un homme que je ne connais pas m'a fait venir ici, et à renvoyé mes yeux à la maison, leur disant que je n'avais que faire d'eux jusqu'à demain au matin, qu'ils me viendraient requérir. Qu'est ce à dire vos yeux, dit le Principal ? J'appelle ainsi un petit garçon qui me conduit, répond le vieil, parce qu'il me dit ce qu'il voit dans la rue et je le reçois en imagination comme si je le voyais aussi. O bon Jésus je voudrais qu'il fût ici pour me mener coucher autre part que céans où l'on m'a déjà bien fait du mal. Tantôt j'ai demandé à boire, on m'a donné un verre dont le pied était tout emmerdé, et quoique l'auteur m'en déplut, la soif que j'avais m'a forcé de le porter à ma bouche qui, en s'ouvrant fort large a englouti beaucoup d'urine qui était dedans, avant que j'eusse reconnu que ce n'était pas du vin. Ce n'est pas tout, ce beau musicien-ci qui jouait avec moi m'a battu comme plâtre après m'avoir bien dit du latin, qui me froissait autant l'âme que les coups de ses poings me froissaient les côtes » (p.33).

Reste ensuite à régler l'épineux problème de la rémunération du vieil. Celui-ci réclame le quart d'écu qui lui a été promis, Hortensius refuse. Le vieil évoque alors l'heureux temps jadis : « Hélas, notre état n'est plus estimé comme il était autrefois : j'ai vu que les douzains tombaient plus dru dans ma gibecière, que ne font à cette heure ci les doubles. J'allais jouer devant les Rois, et l'on me faisait mettre au haut bout de la table ». Le Principal s'en trouve ému et règle l'addition.

²⁸SOREL, Charles, *Histoire comique de Francion*, 1623, réimpression par Emile Roy, Paris, Hachette, 1926, quatrième livre, p. 26-40.

On voit que la figure du vieilleux évolue dans le cours du texte. Il est d'abord musicien égayant une fête, et sa fonction principale serait de faire danser. L'alcool aidant, il perd cette dignité. Sous le musicien se découvre un misérable qui avoue sa condition de gueux ; il se dénonce : il est un aveugle sans ressources, qui, dans ses déplacements, ne peut que se laisser guider par un enfant. L'association vielle/mendiant/vieillard/aveugle/enfant accompagnateur est fréquente dans l'iconographie ou dans les textes qui décrivent un vieilleux. Notre vieilleux cherche ensuite à redorer son blason pour obtenir une rémunération suffisante et se présente comme ayant autrefois été un musicien populaire fort estimé des personnes de qualité et même des rois qu'il aurait jadis fréquentés.

On pourrait conclure que la vielle est un instrument qui ne convient pas à une âme de musicien ou d'artiste ; seules, nous dit Mathurin Régnier, les personnes « rudes » ne préféreront pas la lyre à la vielle ou à la cornemuse : « ...Qui rudes n'aymeront la lyre de la muse / Non plus qu'une vielle ou qu'une cornemuse »²⁹. Plus avant, notre auteur donnera à entendre que la vielle est un instrument médiocre et vulgaire qui convient aux mauvais poètes : « Ils semblent en leurs discours hautains et généreux / Que le cheval volant n'est pissé que pour eux / Que Foebus à leur ton accorde sa vielle... »³⁰. La position sociale du vieilleux l'entraîne du côté de la misère, alors qu'il voudrait acquérir une condition honorable de musicien, avec, à l'horizon impossible de son ambition, la réussite dans une fréquentation du monde aristocratique. Il faudra attendre les années 1720/1730 pour que les personnes de qualité s'intéressent à l'instrument.

3. En conclusion : Les fonctionnalités de la vielle au XVIIème siècle.

On retiendra donc qu'au XVIIème siècle, la vielle est utilisée dans deux domaines.

Une présence importante de la vielle, qui relève d'une tradition ancienne, est constatée dans le monde de la mendicité. La vielle est là, moulinée au coin des rues (en milieu urbain), pour attirer l'attention, provoquer de la pitié ou inquiéter par la bizarrerie de son apparence et de ses sonorités. Il s'agit, le plus souvent d'une vielle trilobée. Elle est jouée par un mendiant, souvent vieillard, souvent aveugle, parfois guidé par un enfant ou un chien, elle est associée de temps à autre à un triangle ou à un violon.

La vielle intervient en milieu populaire dans les fêtes et elle est alors fréquemment considérée comme un instrument pour faire danser en milieu urbain comme en milieu rural. Sa forme dominante est alors la forme trilobée (parfois bilobée). En milieu rural, elle est jouée fréquemment par des hommes habillés à la manière des ménétriers, ce qui semble indiquer une tentative de professionnalisation, jouer de la vielle supposant une réelle compétence acquise. Il est vrai qu'en milieu urbain on peut aussi la rencontrer parfois entre les mains de bourgeois jouant pour le plaisir. Il faut attendre la fin du XVIIème ou le début du XXVIIIème siècle pour voir apparaître une connexion entre la vielle et le monde de l'aristocratie. Il s'agit alors de fêtes champêtres qui montrent, dans un décor de « nature idéalisée », parmi les paysans, un vieilleux habillé en ménétrier et des aristocrates qui se mêlent à la fête. La vielle alors utilisée est trapézoïdale. L'aristocrate regarde ou danse ou tente de séduire, il ne joue pas l'instrument ; il n'y a que dans de rares portraits qu'il peut être représenté, ayant une vielle

29 REGNIER, Mathurin, « Satyre IV » in *Satyres. Discours au Roy*, 1608, p.43.

30 *Ibid*, « Satyre IX », p.102.

« entre les mains » et l'on ne sait trop s'il en joue ou si l'instrument est simplement utilisé comme parure.

On remarquera que les fêtes villageoises sans aristocrates plantent un décor qui semble beaucoup plus proche de la réalité campagnarde que ces fêtes villageoises qui, faisant place à des personnages de l'aristocratie, montrent alors une campagne idéalisée, une rêverie évoquant le monde bienheureux du mythe de l'Arcadie.

La vielle trilobée est associée à la mendicité, la vielle trapézoïdale à l'aristocratie. On n'évoque pas la mendicité avec une vielle trapézoïdale, on n'évoque pas l'aristocratie avec une vielle trilobée.

Le joueur de vielle, en tant qu'il occupe la place particulière d'animateur de fête joue de la vielle lobée (pendant le XVIIème siècle) ; mais, quand apparait la vielle trapézoïdale, certains joueurs vont l'adopter, d'autres restant fidèles à l'ancien modèle.