

## CONCLUSION GENERALE

Nous nous sommes intéressés à la présence de la vielle à roue pendant une longue période de l'époque baroque, recouvrant le XVII<sup>ème</sup> siècle et le premier quart du XVIII<sup>ème</sup>. Cette période, que nous appelons **première période baroque** est mal connue en ce qui concerne notre instrument ; elle précède ce que l'on a appelé « **l'âge d'or de la vielle à roue** » et qui s'étend du début du deuxième quart jusqu'à la fin du troisième quart du XVIII<sup>ème</sup> siècle.

C'est pendant cet « âge d'or » que la vielle bénéficiera d'un effet de mode qui en fera un instrument pour aristocrates et autres « personnes de qualité », avec naissance d'un répertoire propre et transformation de sa lutherie. Le luthier Henri Bâton utilisera des corps de guitare et des corps de luth pour construire une « nouvelle vielle » selon ces deux formes que nous avons désignée comme « vielle Bâton » (voir *fig.3* et *fig.4*).

L'iconographie et les instruments conservés en musées montrent que pendant la « première période baroque » la lutherie de la vielle est mal stabilisée, l'instrument semblant susceptible d'emprunter des formes diverses. Toutefois il apparaît nettement deux types dominants. Il y a la vielle bi ou trilobée, représentée par exemple par des artistes comme Georges de La Tour ou Nicolas Bonnart (voir *fig.1*). Il y a aussi la vielle trapézoïdale, avec deux colonnettes joignant la tête aux éclisses, souvent peinte par Antoine Watteau (voir *fig.2*).

Ces deux modèles ne sont pas contemporains, la vielle lobée est présente dès le XVI<sup>ème</sup> siècle alors que la présence de la vielle trapézoïdale ne peut être affirmée qu'à la fin du XVII<sup>ème</sup> siècle ou au début du XVIII<sup>ème</sup> siècle (on s'accorde le plus souvent pour penser que la datation au XVI<sup>ème</sup> siècle de certaines vielles trapézoïdales déposées dans les musées est erronée).

Nous constatons, d'autre part, que, dans la première période baroque, la vielle est mise au service de deux pratiques sociales. On la voit, généralement en milieu urbain, entre les mains de mendiants (le plus souvent vieillards aveugles) présents au coin des rues ; il n'est alors pas nécessaire qu'elle produise de la musique de qualité, sa fonction principale serait d'apitoyer, d'exciter la curiosité et d'introduire de l'étrangeté. La vielle utilisée par le mendiant n'est jamais trapézoïdale, mais toujours bi ou trilobée.

D'autre part la vielle est, principalement en milieu rural mais aussi en milieu urbain, mis au service d'une autre pratique sociale ; elle est en effet un instrument qui anime les fêtes (villageoises) et dont la fonction est de « faire danser ». Le joueur de vielle est manifestement un musicien issu du peuple, le plus souvent habillé comme un ménestrier, et il joue soit de la vielle bi ou trilobée, soit de la vielle trapézoïdale.

Que la vielle puisse être soit un instrument pour provoquer de la pitié et favoriser la mendicité, soit un instrument pour faire danser témoigne de l'ambiguïté du statut de vieilles. Il a comme ambition de se professionnaliser, et de prendre place parmi les ménestriers vivant de rémunérations « à l'acte », mais il risque toujours de se laisser entraîner vers un statut de misérable qui vit de mendicité.

Le répertoire que l'on proposera à la vielle et que nous appelons **premier répertoire** ou **répertoire ancien** est évidemment populaire ; il est composé de danses essentiellement villageoises que l'on pourra entendre dans les bals (il sert à faire danser) et des Airs qui résonnent au détour d'une rue (il évoque alors la misère). Ce répertoire sera généralement techniquement simple à jouer et facile à mémoriser. Il intégrera aussi quelques pièces écrites par des compositeurs pour imiter ou contrefaire les pièces populaires du répertoire ancien.

Mais ces créations nouvelles sont peu nombreuses, jouer de la vielle n'est pas encore une activité susceptible d'intéresser le monde de l'aristocratie

Nous devons cependant considérer que la vielle occupe une place dans le monde des personnes de qualité ; même si cette place n'est pas nécessairement celle que l'on s'attendrait à voir occupée par un instrument de musique. Dans les fêtes villageoises que les peintres proposent, on voit rarement la vielle « entre les mains » d'une personne de qualité. Des aristocrates peuvent être présents, mais ils ne jouent pas de la vielle, ils regardent et participent à leur manière à la fête, en dansant ou en « marivaudant ». Il faudra attendre l'âge d'or pour que les aristocrates jouent, eux-mêmes, de l'instrument.

Peut-être faudrait-il prendre à la lettre le fait que l'aristocrate « côtoie » mais sans la jouer la vielle dans les fêtes villageoises ? Pour les personnes de qualité, la vielle n'aurait pas les qualités sonores la rendant digne de faire partie des instruments de musique de l'ensemble baroque. En revanche, elle ferait partie du décor, elle serait une parure, un ornement dont la présence magnifierait le réel de la fête que le peintre voudra transformer en évocation d'une scène Arcadienne. Les aristocrates, immergés dans un décor antique, avec colonnes et jardins ouvragés, sont identifiés à des villageois idéalisés à la recherche du plaisir sans contraintes que propose pour ses bergers le mythe Arcadien. Ils sont une figure d'Apollon et la présence d'une vielle renforce cette représentation. Le fait que les portraits semblent, à l'époque, être le seul type de tableau montrant une personne de qualité « touchant » notre instrument parlerait en faveur de l'existence de cette vielle-vielle-parure qui s'adresse plus à l'œil qu'à l'oreille.

Dès lors on voit mieux quelle place occupe la vielle dans un spectacle (ballet, pastorale, pièce de théâtre) lorsqu'elle est désignée soit dans le titre ou le sous-titre, soit dans le descriptif d'une scène ou d'une entrée, soit à propos d'un air. Il s'agit toujours d'une allusion à l'un des deux domaines dans lesquels la vielle occupe une place reconnue, à savoir la mendicité dans un contexte évoquant la misère et la danse populaire dans un contexte de fête villageoise. Nous pourrions ici réitérer les remarques que nous faisons plus haut à propos des représentations picturales de scènes champêtres avec présence d'une vielle. L'instrument prend sens comme un objet ayant fonction de décor, susceptible d'attiser la curiosité par l'étrangeté et l'originalité de sa forme. La pièce musicale proposée peut même être sans rapport aucun avec les caractéristiques sonores prêtées à notre instrument. On peut donc considérer que c'est « l'objet vielle » qui est présenté au *regard* des spectateurs et non un instrument de musique proposé à leur écoute

Dans d'autres cas il y a ambiguïté. Il est fait mention de vielle mais on ne sait trop si cet instrument joue effectivement ou s'il est demandé à d'autres instruments (violon par exemple) de jouer *dans le goût de vielle*, ou en « contrefaisant » celle-ci, c'est à dire en imitant l'idiome de l'instrument. Celui-ci est recherché parce que culturellement associé à l'évocation de la misère ou de la fête mais ce n'est plus seulement son apparence qui intéresse mais aussi le type de son qu'il produit.

Enfin, dans d'autres cas probablement peu nombreux, c'est bien à un vieillard jouant de son instrument que l'on fait appel. On en attend une prestation complète adressée au spectateur qui regarde, mais qui est aussi un auditeur qui écoute.

Entre le début du XVII<sup>ème</sup> siècle et le deuxième quart du XVIII<sup>ème</sup>, la vielle intervient, dans un contexte de musique savante, comme une représentation picturale (ou picturale et sonore) demandée par la mise en scène d'une fête villageoise ou d'une situation de mendicité et au service de celle-ci. Elle fonctionne comme un signifiant pour ces deux signifiés et ne présente pas d'autonomie musicale.

## CONCLUSION

Une mutation radicale se produira entre 1720 et 1730. Rappelons<sup>1</sup> qu'à l'époque de son âge d'or, la vielle devient, au moins pour ses défenseurs, un instrument tout à fait comparable (on pourrait peut-être dire concurrentiel) aux autres instruments de l'orchestre, capable comme eux d'interpréter sonates et concertos et autres pièces de musique savante de goût français comme de goût italien. Les pages de titre des partitions publiées montrent que, souvent, la vielle est alors désignée comme un des instruments que le compositeur énumère et qui sont susceptibles, parmi d'autres, de jouer l'œuvre proposée; elle est en quelque sorte interchangeable, compte n'est pas tenu de sa spécificité idiomatique (bourdons, jeu de la trompette). Elle est capable de jouer de la musique sans connotation particulière, sans servir d'illustration pour une scène champêtre ou misérable. Elle devient un interprète pour ce que nous avons appelé la musique « émancipée »<sup>2</sup>. Elle s'appropriera des pièces de musique que jouent d'autres instruments et on pourra fabriquer pour la vielle un **répertoire nouveau**... Elle peut maintenant occuper une place d'instrument noble.

Cette mutation radicale concerne la musique savante ou les rapports privilégiés que la vielle pourra entretenir avec l'aristocratie parisienne. En ce qui concerne la musique populaire, il n'y aura pas mutation mais continuité. La vielle traversera le XVIIIème siècle, faisant toujours danser les « vrais » villageois et accompagnant toujours les « vrais » mendiants dans leurs tentatives pour attirer le chaland.

---

1 Voir FUSTIER, Paul, *La Vielle à roue dans la musique baroque française, Instrument de musique, objet mythique, objet fantasmé ?* Paris, L'Harmattan, 2006.

2 *Op.cit.*, p.33-67.