

La violeta De Sainte Catherine de Vigri

PARTIE 1

Traduction et adaptation française

Alain-Claude DESSIAUMES

d'après un article original de

Marco TIELLA

The Violeta of S.Ceterina de Vigri

PARTIE 2

Essai de restitution de l'instrument

A.C.DESSIAUMES

Mis en ligne le 15 mai 2007



Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

PARTIE I
La VIOLETA
de
SAINTE-CATHERINE de VIGRI

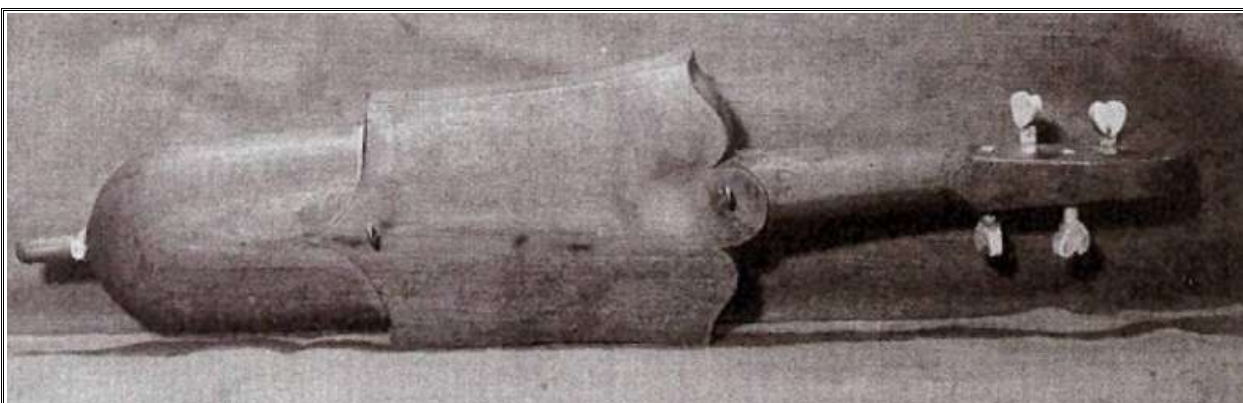
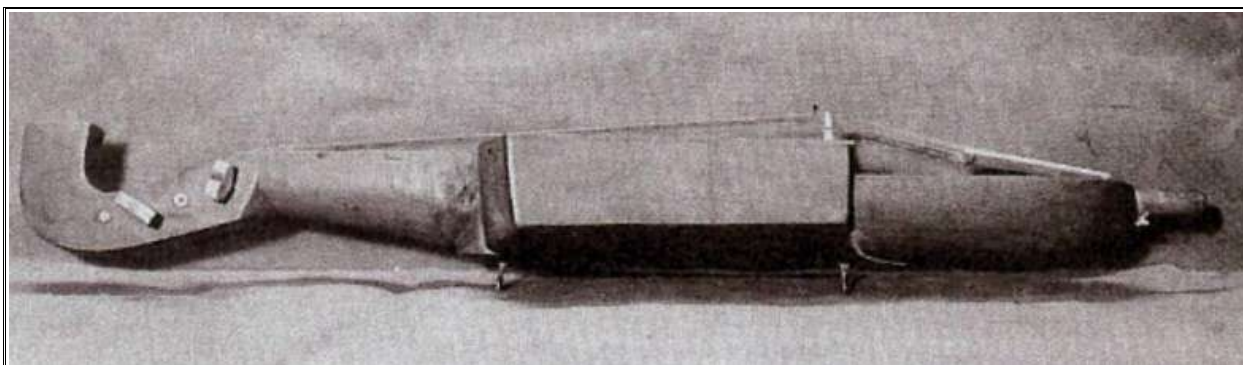
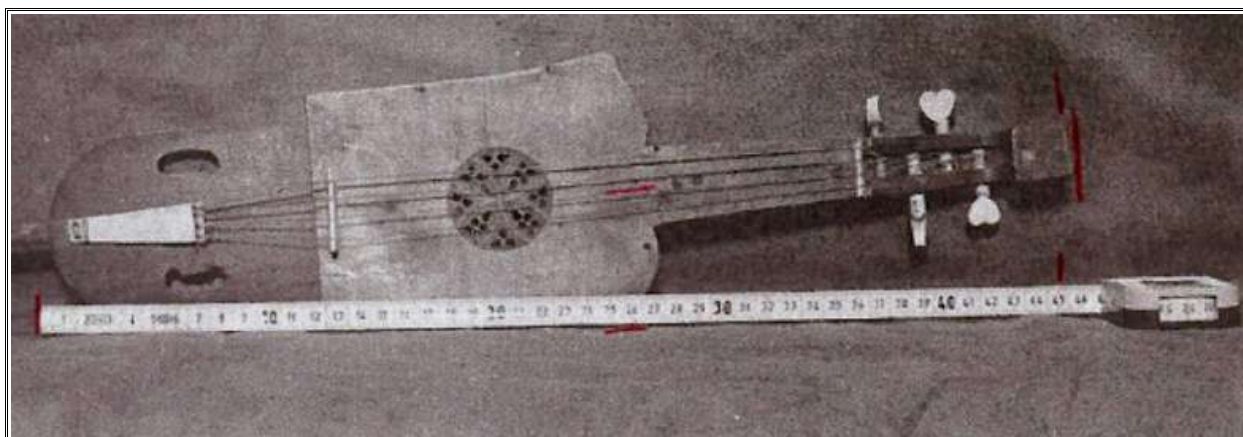
Sainte Catherine de Vigri naquit en 1413 à Bologne (Italie). Soumise à la règle des Augustiniennes jusqu'en 1432, elle opta pour l'ordre des Clarisses jusqu'à sa mort en 1463. Après 1456, date de la fondation du monastère "du Corps du Christ" à Bologne, elle en fut l'abbesse. Son corps y est toujours préservé, ainsi qu'un certain nombre de reliques, parmi lesquelles la Violeta.

Le reliquaire est situé dans la chapelle Sainte Catherine qui fut construite au XVII^{ème} siècle. La plus ancienne mention de la Violeta se trouve dans le "Spechio de Illuminatione" (le miroir des illuminations) de la Beata Illuminata Bembo, une nonne de la congrégation de Sainte Catherine. Sérieusement malade, la sainte aurait demandé qu'on lui apporte la Violeta pour en jouer et rendre grâce.

L'instrument lui plaisait certainement beaucoup et une laude du XV^{ème} siècle composée en l'honneur de la sainte, fait mention d'une «douce violeta».

À côté de ces textes hagiographiques, un article de Benvenuto Disertori, parle de cet instrument qui semble être la seule - bien que peu connue - contribution à une recherche sur cette relique.

Il est probable que les conditions inhabituelles de préservation de l'instrument ont fait qu'il n'a pas été considéré comme un important sujet d'étude. Disertori préfère parler d'une «Giga» ou d'un «Rebec», suivant en cela l'autorité de Curt Sachs. Il décrit la Violeta comme étant en état d'origine et en donna les principales dimensions. Il supputa qu'il fut fabriqué à Bologne ou à Ferrara par quelque pieux luthier, en égard à une rose découpée dans le style "monacal".



Caractéristiques de la VIOLETA

Grâce à la gentillesse de la Mère Supérieure, il a été possible de sortir l'instrument de son installation d'exposition. Malgré un certain manque d'aisance dans le parloir du monastère, il a été possible de l'examiner et de réaliser de précises observations.

La Violeta semble avoir été bien conservée, excepté quelques réparations de trous de vers. Les dimensions correspondent à celles qu'avait données Disertori :

- longueur 49 cm
- largeur 12 cm

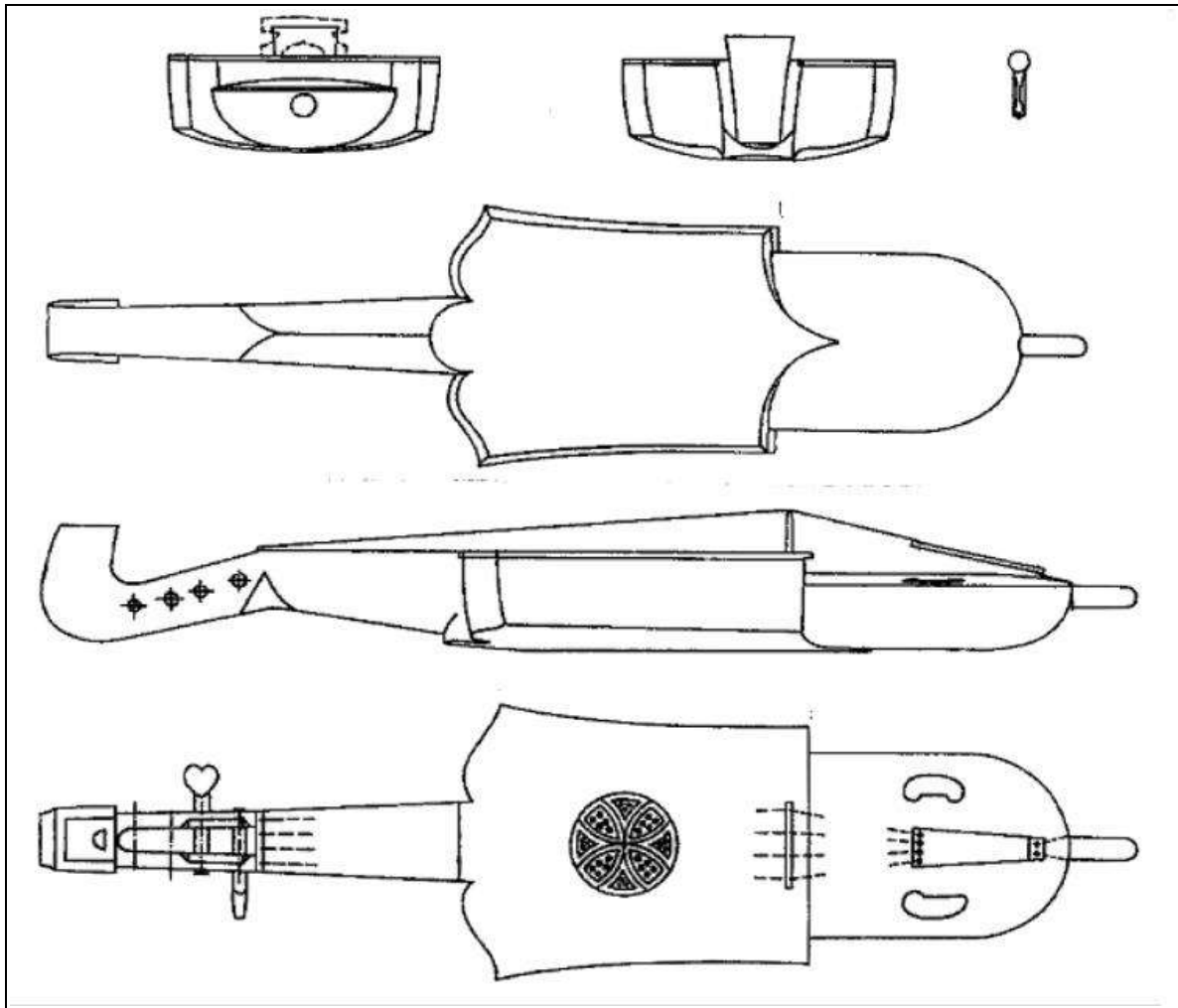
mais la forme générale de l'instrument est si inhabituelle que ces cotes ne peuvent être exploitées comme on le fait pour d'autres cordophones connus.

L'instrument étant monoxyle (la caisse, le manche et le chevillier sont façonnés dans une unique pièce de bois), ses cotes sont si nombreuses qu'il est préférable de se reporter aux schémas reproduisant toutes les faces de l'instrument.

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images



Creusée depuis la face supérieure, la caisse de résonance faussement double est recouverte de deux tables d'harmonie :

- celle de la partie postérieure est un 1/2 cylindre prolongé par un segment de sphère;
- celle de la partie antérieure est une cavité quasi parallélépipédique, bien que les côtés présentent divers profils courbes.

Le bois utilisé pour le corps comme pour la table postérieure est l'érable.

La table supérieure (la plus large) est en épicéa.

La technique de mise en oeuvre est double également :

- La table supérieure a été désépaissie comme une plaque d'environ 3mm d'épaisseur qui est renforcée par une unique barre collée sous la rosace, perpendiculairement à l'axe longitudinal de l'instrument.
- La petite table inférieure a probablement été taillée dans une portion de cylindre d'érable. Son épaisseur n'est pas constante : elle va de 3mm au niveau des ouïes et est affinée sur ses bords extérieurs, au niveau du collage avec la caisse.

Les tables ont un recouvrement en saillie d'environ 10mm.

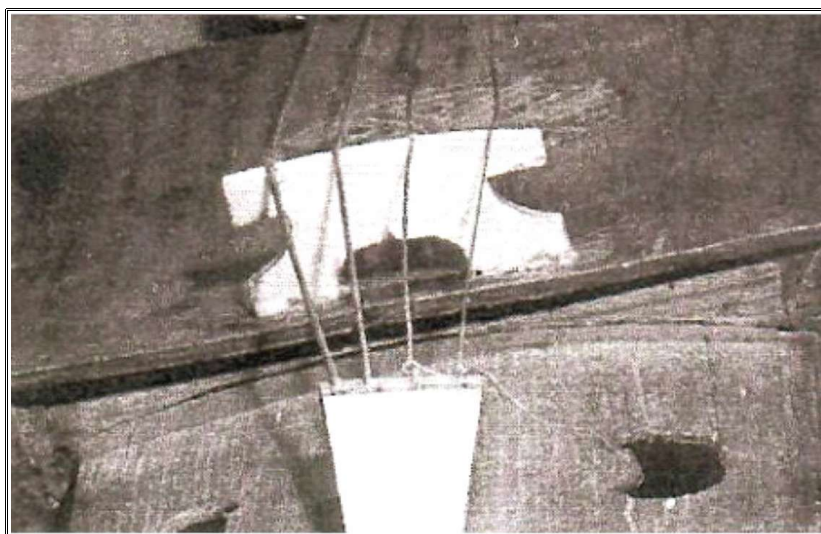
L'espace vertical situé entre les deux tables, visible en regardant l'instrument horizontalement depuis la partie postérieure, semble avoir été fait comme une arcade distincte du corps de l'instrument.

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

Là, réside en fait, la partie la plus inexplicable de la forme si curieuse de la Violeta, d'autant plus que le chevalet est fixé - ou posé - sur le bord instable des deux tables. D'ailleurs, une partie de la table postérieure est enfoncée par la pression exercée par celui-ci et rend impossible de déterminer s'il s'agit d'une pièce de bois établie entre les deux tables pour fermer la caisse de résonance, ou bien d'un élément façonné dans le bloc entier.



Une expérience a été menée pour produire une copie de la Violeta de façon à confirmer la thèse de la pièce façonnée dans le bloc. Il s'est alors avéré difficile de ne pas briser cette arcade en extrudant la partie située à la limite des deux caisses. Pourtant, en ce qui concerne la copie, il n'a pas été nécessaire de substituer une pièce rapportée.

La caisse de résonance a été creusée de façon assez grossière, les traces de gouge sont clairement visibles. Une technique de fabrication sommaire perdue de nos jours en Italie du sud, où les petits "*Ribeche*" (rebecs) piriformes sont encore creusés par des bergers. Les dimensions réduites de la cavité et la finition intérieure grossière rendent difficile la prise de mesures précises des parois dont la valeur moyenne serait approximativement de 6mm. Le fait que le fabricant n'ait pas soigné la finition intérieure de la caisse de résonance rendrait nécessaire une étude approfondie des normes acoustiques de la lutherie peu avant la Renaissance. Cependant, si les tables d'harmonie étaient un jour démontées, il serait capital d'évaluer la variation d'épaisseur des parois de la caisse.

Le manche est massif et lourd, le dessous est légèrement affiné avec une arrête longitudinale qui va jusqu'au chevillier.

Le chevillier ressemble beaucoup à celui des mandores ou même des luths. Le dessus a été extrudé afin de ménager une petite boîte destinée à recevoir quelque accessoire. Les chevilles en os, sont de forme habituelle et semblent d'origine. Leur extrémité a été taillée en forme de coeur.

Le cordier est en os également. Il est retenu à la caisse de résonance par une corde de boyau (récemment remplacée semble t'il), elle-même attachée à une protubérance cylindrique qui a été taillé dans la masse de la caisse.

Le chevalet de forme massive est posé sur deux pieds. Il a une épaisseur en allant de la base vers le sommet de 5mm à 2,5mm.

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

La Violeta est montée de quatre cordes en boyau encore tendues.

L'instrument porte des traces de réparations mineures, tels que des trous de vers rebouchés et un minuscule flipot incrusté dans le manche.

Un archet, également préservé avec la Violeta, est un archet ancien. De même que l'instrument doit être considéré comme *unicum*, l'archet ajoute au témoignage de lutherie ancienne et de celui de la technique de jeu de l'époque.

Cet archet se compose d'une baguette, d'une entretoise fixe taillée dans de l'os, d'une mèche de crins et d'un capuchon au bout de la baguette.

- La mèche est collée sous l'entretoise fixe et devait être tendue par les doigts.
- Le capuchon bloque les crins en les coinçant contre la baguette.
- La mèche ressemble à peu de chose près à celle d'un archet de viole de gambe du

XVIII^{ème} siècle.

- Les crins, particularité intéressante, sont disposés sans ordre, en suivant la forme arrondie de la rainure qui se trouve sous l'entretoise. Cette mèche de crins, est sans doute celle du remplacement connu, qui a été effectué en 1699.

NB : Giovanni Bellini (1487), pala ai S.Giobbe, montre un archet en tous points semblable.

REMARQUES

Il est très difficile de se retenir d'exprimer des hypothèses sur l'origine et l'histoire de la Violeta du fait qu'elle est un témoin exceptionnel et s'il faut la placer dans la tradition de la lutherie.

Les hypothèses qui suivent seront basées sur le postulat qu'elle est une relique et par conséquent en état d'origine. Et même s'il s'avérait que la Violeta a été fabriquée dans un but hagiographique et de relique, elle n'en aurait pas moins un grand intérêt pour le musicologue.

- La Violeta peut être l'exact instrument joué en 1462 par Sainte-Catherine.
- Elle peut aussi être antérieure et avoir été jouée avant la période de vie de la sainte.

L'hypothèse que la Violeta est celle-là même que connut la sainte, est étayée par le fait que l'abbaye n'a pas changé, ni d'ordre hébergé, ni de fonction; et puis la période de vie de la sainte n'est pas si ancienne après tout.

L'inspection de l'instrument ne révèle aucun signe de contrefaçon. Au contraire, sa forme apparaît vraiment exceptionnelle, selon l'opinion des "*Trattatisiti*" et des fabricants d'instruments, toutes époques confondues.

En ce qui concerne les liens éventuels entre la Violeta et les instruments représentés dans l'iconographie médiévale et celle du début de la Renaissance, on ne trouve rien. Il semblerait cependant, qu'un détail de "*l'Incoronazione della Vergine*" (Florence, Museo di San Mayco) laisse apparaître un instrument de forme sensiblement similaire.

La Violeta est notablement différente des "*Ribeche*" (rebecs) dont la peinture de Veneto-Ferrarese nous montre de nombreux exemples, par ce fait que la silhouette devient plus large à la jointure des deux tables.

Article proposé par

www.instrumentsmedieviaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

L'instrument peint par Beato Angelico possède une partie supérieure étroite qui s'élargit brutalement à l'endroit où frotte l'archet et évoque une forme de papillon, un peu comme celle de la Violeta. Par contre la liaison manche/caisse de résonance de cet instrument diffère passablement de la Violeta. De même, son chevillier évoque davantage celui d'une mandore, c'est-à-dire : en forme de faucille, ou celle d'un large crochet. Cet instrument représenté de dos par Beato Angelico, il est malheureusement impossible de tirer des enseignements sur sa face supérieure.

*Couronnement de la Vierge
Musée du Louvre*



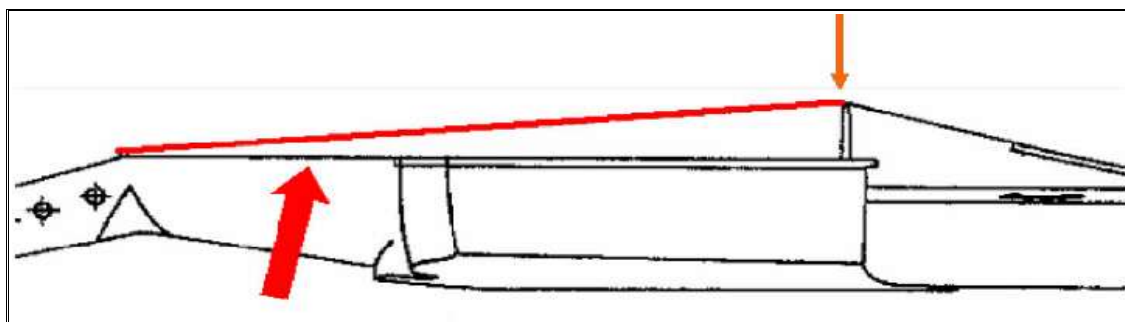
Une autre observation importante qui peut aider à dater la Violeta, concerne la technique de construction. Il apparaît possible de comprendre comment fut choisi le bois et comment il a été travaillé.

La table inférieure et le corps monoxyle peuvent provenir de la même pièce de bois, elle-même pas bien grosse. Ces deux parties montrent des traces de moelle, ce qui indique que la table a été prélevée du côté du milieu du tronc, tandis que le corps est tiré d'une 1/2 bûche. Absence de noeuds sur la table, mais le corps lui, a été façonné dans une partie noueuse. Cela correspond somme toute à une technique assez grossière. On peut aisément supposer que les luthiers de la fin du XV^{ème} siècle devaient veiller à éviter toute irrégularité dans la fibre du bois.

Le rejet de toute partie noueuse ou provenant du coeur de l'arbre et comportant des traces de moelle semble normal et évident. Les plus anciens commentateurs connus à propos du choix des bois, de même que d'autres sources, nous apprennent qu'à la fin du Moyen Âge, les techniques du travail du bois étaient déjà parfaitement diffusées et que les luthiers étaient très au fait par exemple, de ce qui permettait aux instruments de résister aux effets du climat et du temps.

L'instrument offre aussi l'occasion d'un débat concernant la position du chevalet. Les petits instruments du type Rebec, "Ribecchino", ou du moins ce que l'on en sait par l'iconographie de l'époque, présentent fréquemment un chevalet positionné très bas sur la table.

Sur la Violeta, il est clair que si l'on place le chevalet sur la table la plus haute, soit à proximité du point milieu de la longueur de la caisse de résonance, les cordes passent très haut, au dessus de la touche (voir croquis) et, dès lors, la fonction de celle-ci et la fonction acoustique de la table la plus basse peuvent être considérées comme nulles.



Si le choix de deux essences différentes pour les deux tables était à justifier d'un point de vue physique, la position d'origine du chevalet devrait être sur la table inférieure et, il s'avère alors que l'actuel cordier et que la position actuelle du chevalet résulteraient d'une modification ultérieure.

Il n'y a aucune marque visible de pieds de chevalet sur la table inférieure, mais ce n'est pas a priori une raison suffisante pour infirmer l'hypothèse précédente, d'autant plus que la déformation de l'arcade sur laquelle repose la table supérieure, a vraisemblablement été causée par l'enfoncement de la table inférieure sous la pression du chevalet, dans le cas où celui-ci aurait été posé dessus.

À ce propos, il est impossible d'exclure que la table inférieure ne puisse avoir été réparée ou même remplacée, car il y a quelques traces de mains malhabiles. La copie de la Violeta réalisée n'a apporté aucune conclusion sur les conséquences dynamiques pour l'arcade, en fonction des deux positions envisagées pour du chevalet.

Selon les diverses réponses aux questions posées, on peut émettre plusieurs hypothèses :

a) La Violeta est beaucoup plus ancienne que l'époque à laquelle elle a été jouée par la sainte et, il s'agit alors d'un rebec qui aurait été modifié pour être joué à la façon d'une *''Viola da Brazzo''*.

b) La Violeta, rebec initialement construit pour la sainte, fut jouée *da brazzo* après la mort de celle-ci, sans perdre ses caractéristiques archaïques au vu de ce qui se faisait au XV^{ème} siècle.

c) La Violeta semble être en état d'origine depuis une époque reculée et adaptée au jeu *da brazzo*, et de cette technique découlerait le nom de Violeta qui est le diminutif de *Viola*.



Dessins de présentation : Olivier Féraud

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

PARTIE II
ESSAI DE RESTITUTION DE LA VIOLETA



Alain-Claude DESSIAUMES

Article proposé par
www.instrumentsmedievaux.org
Droits de reproduction réservés sur les textes et les images

MISE EN ŒUVRE



Le choix des essences et matériaux est principalement guidé par le choix qu'a fait jadis celui qui a réalisé l'original, à savoir:

- l'érable pour l'ensemble monoxyle corps/manche/chevillier (sans oublier la petite protubérance qui servira à accrocher le cordier)
- l'érable également pour la table inférieure;
- l'épicéa pour la table supérieure.

Variantes : sur l'original il n'y a pas de touche rapportée, c'est le manche massif qui remplit cette fonction. Ici, le parti est pris de remplacer la partie supérieure du manche par une touche en cormier. C'est un choix purement esthétique qui n'influe pas sur les caractéristiques sonores ou mécaniques de l'instrument.

- le cordier est également en cormier;
- les chevilles d'accord sont en buis;
- le sillet en os;
- plusieurs essais de chevalets (celui de la photo n'est pas celui qui a donné le meilleur résultat).
- cordes en boyau.

La Violeta de Sainte Catherine est si petite qu'elle fait penser à un jouet. Un empan seulement entre le sillet et le chevalet. Ses faibles dimensions font que d'un point de vue ergonomique, l'instrument serait sans doute injouable aujourd'hui pour des personnes de taille moyenne. Ceci se confirme par la prise en main d'une maquette réalisée en carton fort à l'échelle 1/1 du modèle original.

Il est donc décidé de réaliser un instrument à une échelle supérieure, soit 125% de l'original :

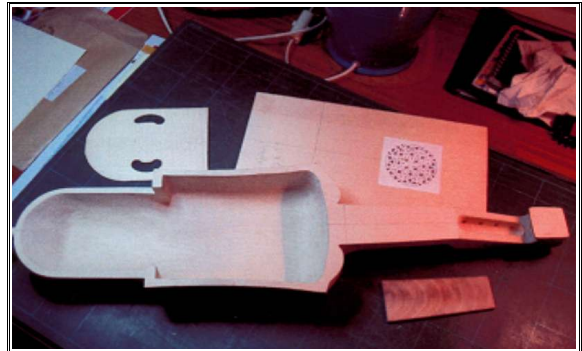
- longueur totale : 61 cm
- largeur maxi : 15 cm
- longueur de corde vibrante (chevalet positionné sur la table inférieure) : + ou - 36 cm

L'intérieur de la caisse de résonance est creusé à la gouge et l'ensemble taillé ou sculpté avec des outils traditionnels. L'épaisseur du manche est sensiblement diminuée pour le confort de jeu.

Article proposé par

www.instrumentsmedievaux.org

Droits de reproduction réservés sur les textes et les images



AU FINAL

À cette échelle, on obtient un petit instrument ergonomique et jouable, dont le timbre n'est pas sans rappeler les étroites vièles "kemençe".



Une question reste posée : pour quoi et comment l'Abesse, artiste aux multiples talents, utilisait-elle ce petit instrument ?... Pour soutenir le chant des moniales du cloître ?... pour accompagner les poésies qu'elle écrivait et qu'elle leur lisait ?... ou le soir, dans la solitude de sa cellule, pour jouer quelque mélodie ou accompagner quelque chant appris jadis dans le milieu de la haute noblesse italienne où elle naquit et où les arts et les lettres florissaient ?