

Lionel Dieu

# L'évolution de la vièle dans la sculpture romane en France

Communication MedRen  
de Tours le 13 juillet 2005

Conservatoire National de Région de Grenoble

Association pour l'étude de la musique et des techniques dans l'art médiéval (Apemutam)

A la fin du XIIe siècle, la vièle à caisse ovale, avec un manche nettement détaché surmonté d'une touche, a acquis des caractéristiques qui n'évolueront plus jusqu'au XVIe siècle. Les recherches et les reconstitutions destinées aux musiciens ont presque exclusivement porté sur ce type abouti. Après avoir réalisé l'inventaire de la musique dans la sculpture romane en France, j'ai étudié en détail cent quarante-sept vièles du XIIe siècle qui mettent en évidence les tâtonnements qui ont conduit à la typologie pérenne.

La forme extérieure de la caisse ne suffit pas à considérer des différences typologiques : le même instrument peut présenter des contours distincts, sans influence notable sur le mode de jeu et la production sonore. En revanche, d'autres évolutions relèvent d'exigences musicales. Plus que la forme de la caisse, sa jonction avec le manche est primordiale, car elle détermine l'ambitus réalisable et traduit l'évolution des exigences musicales. Sur les premières vièles, la caisse rejoint directement la tête au niveau du sillet. L'esquisse d'un manche s'observe ensuite lorsque la courbe extérieure de la caisse s'inverse à quelques centimètres de la tête. Le manche, plus ou moins long, nettement détaché, parfois pourvu d'une touche surélevée ou inclinée, apparaît ensuite sur des caisses de formes diverses : de piriforme à un ovale presque rectangulaire en passant par l'elliptique. L'évolution ne s'opéra pas de façon linéaire, certains facteurs ayant proposé des solutions originales.

Je propose de classer cette évolution en quatre types.



L'apparition de l'archet, à la fin du premier millénaire, a considérablement transformé la musique instrumentale.



Les instruments du type luth, connus par la peinture carolingienne, perdent leur popularité,

et disparaissent après 1028, dernier témoignage avec le luth du manuscrit du monastère du Mont Cassin.





Il faut ensuite attendre le dernier quart du XIIe siècle, dans l'ère d'influence d'al-Andalus, pour voir réapparaître des instruments à manche destinés à être joués en pincé.

# Les formes

La vièle adopte diverses apparences,  
mais le contour de sa caisse ne constitue pas un  
élément primordial pour définir une typologie,





Le musicien souhaite un instrument dont la taille s'adapte à sa tessiture vocale

Plus grand s'il le  
souhaite plus grave



L'ambitus des notes réalisables dépend de l'accessibilité de la main dans des positions plus ou moins hautes, nécessitant l'amorce ou la découpe d'un manche.



Observons l'évolution qui a conduit à un type de vièle qui restera stable de 1150 et la Renaissance.



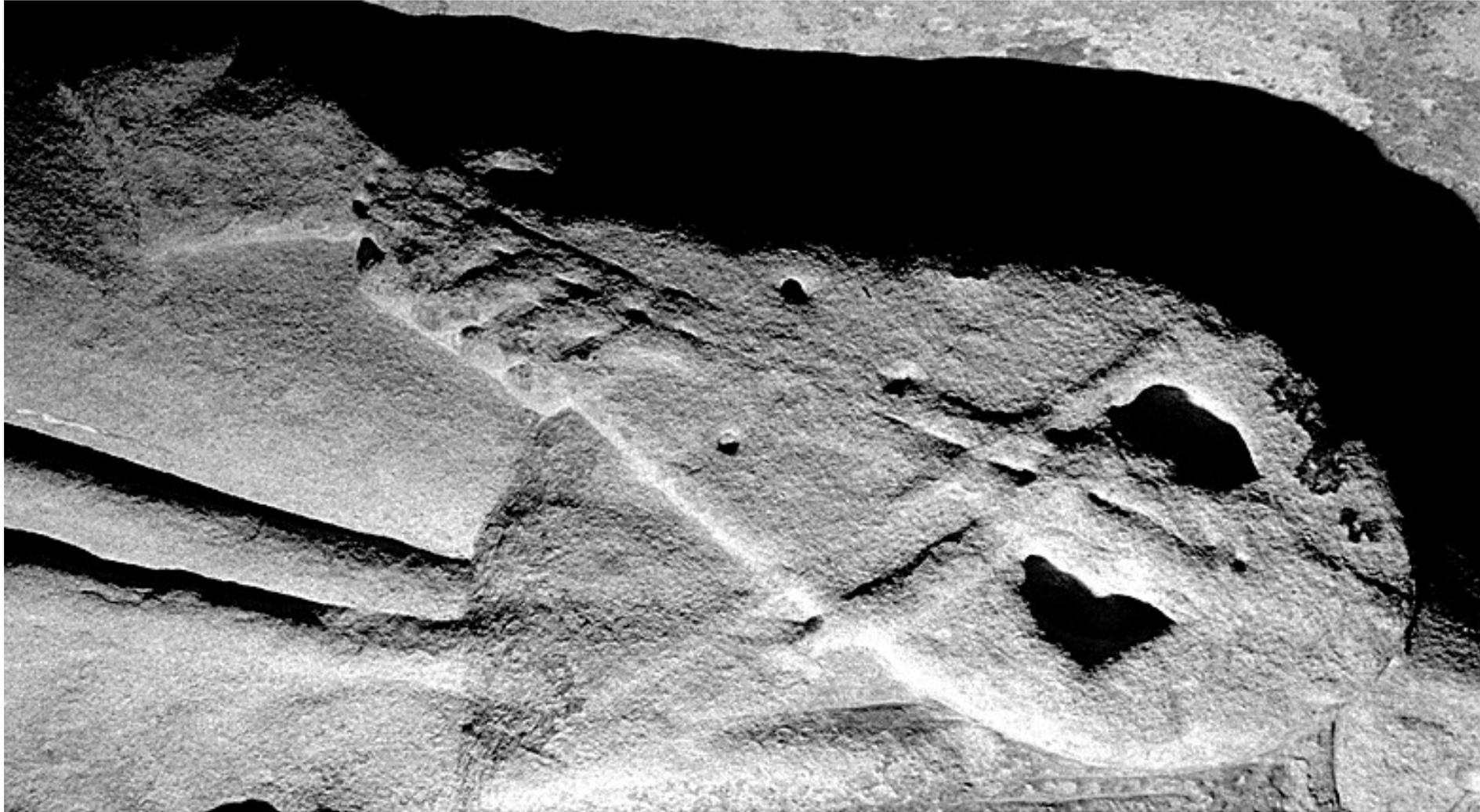


Mon ami Christian Rault a étudié principalement ce type parce qu'il offre le plus de possibilités musicales.

**Je vais m'efforcer à montrer les divers chemins empruntés par les créateurs des instruments romans, et proposer une typologie basée sur les exigences musicales.**



Plus que la forme de la caisse, sa jonction avec le manche est primordiale, car elle détermine l'ambitus réalisable et traduit l'évolution des exigences musicales.

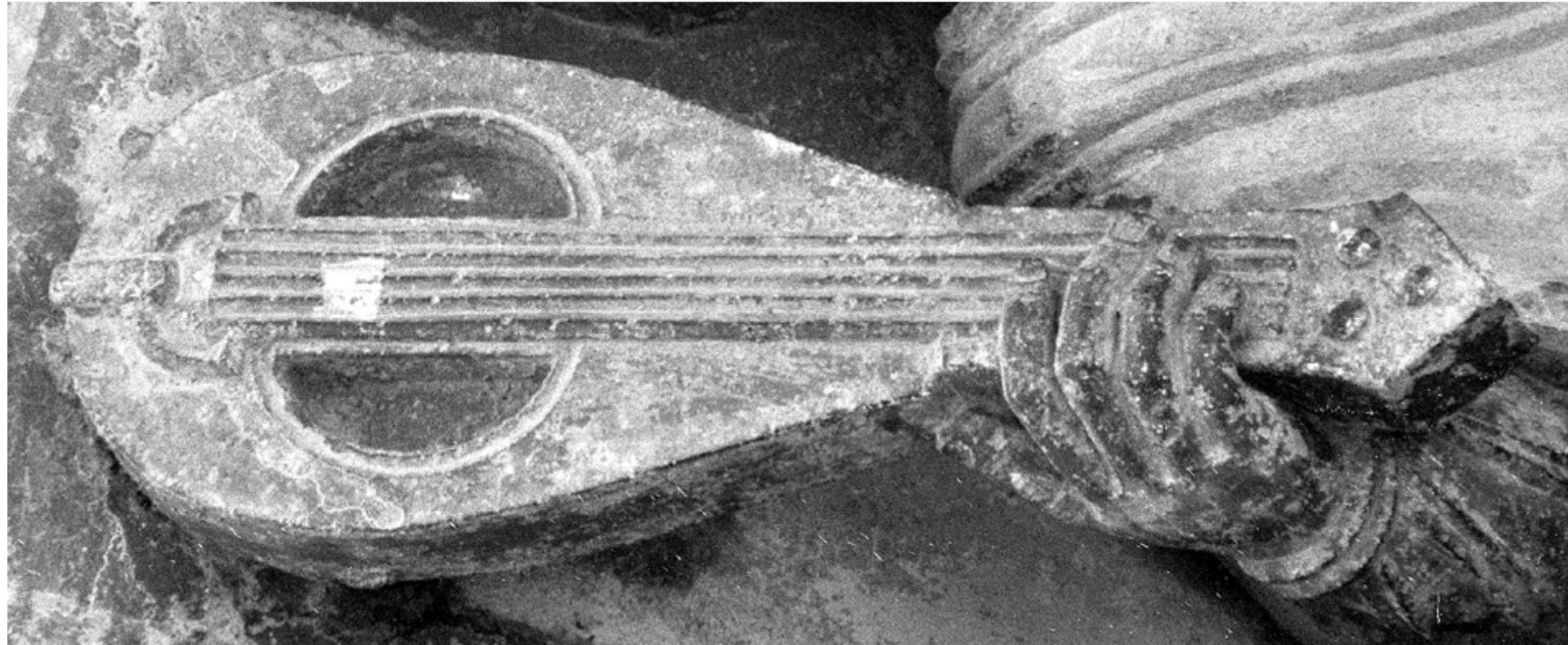


Sur les premières vièles piriformes, la caisse rejoint directement la tête au niveau du sillet



L'esquisse d'un manche s'observe ensuite lorsque la courbe extérieure de la caisse s'inverse à quelques centimètres de la tête

Un manche, plus ou moins long, nettement détaché,  
apparaît sur des caisses de formes diverses :



de piriforme

à un ovale presque rectangulaire



en passant par l'elliptique.





Une touche, surélevée ou inclinée, recouvre le manche de certaines vièles dès le début du XIIe siècle.

Le type le plus original, la vièle piriforme à touche, assez rare, se remarque à Chartres et sur quelques autres sites.



# Ferrières



Foussais



Vermenton

Sur un modèle au contour extérieur proche de la vièle piriforme, avec un manche esquissé par une contre-courbe, une touche trapézoïdale inclinée, recouvrant la table sur plusieurs centimètres, permet un accès conséquent aux notes hautes, malgré l'absence d'un manche nettement détaché.





Cet instrument ne semble pas constituer une forme transitoire entre la vièle piriforme et la vièle ovale, mais propose une solution différente :

l'accès aux notes aiguës est facilité par la touche,



alors que la vièle piriforme à manche  
et la vièle ovale le permettent par un  
manche plus ou moins détaché de la  
caisse.





L'évolution ne s'opéra pas de façon linéaire.

A la fin du XIIe siècle, des conceptions archaïques subsistent dans les mains de certains jongleurs,

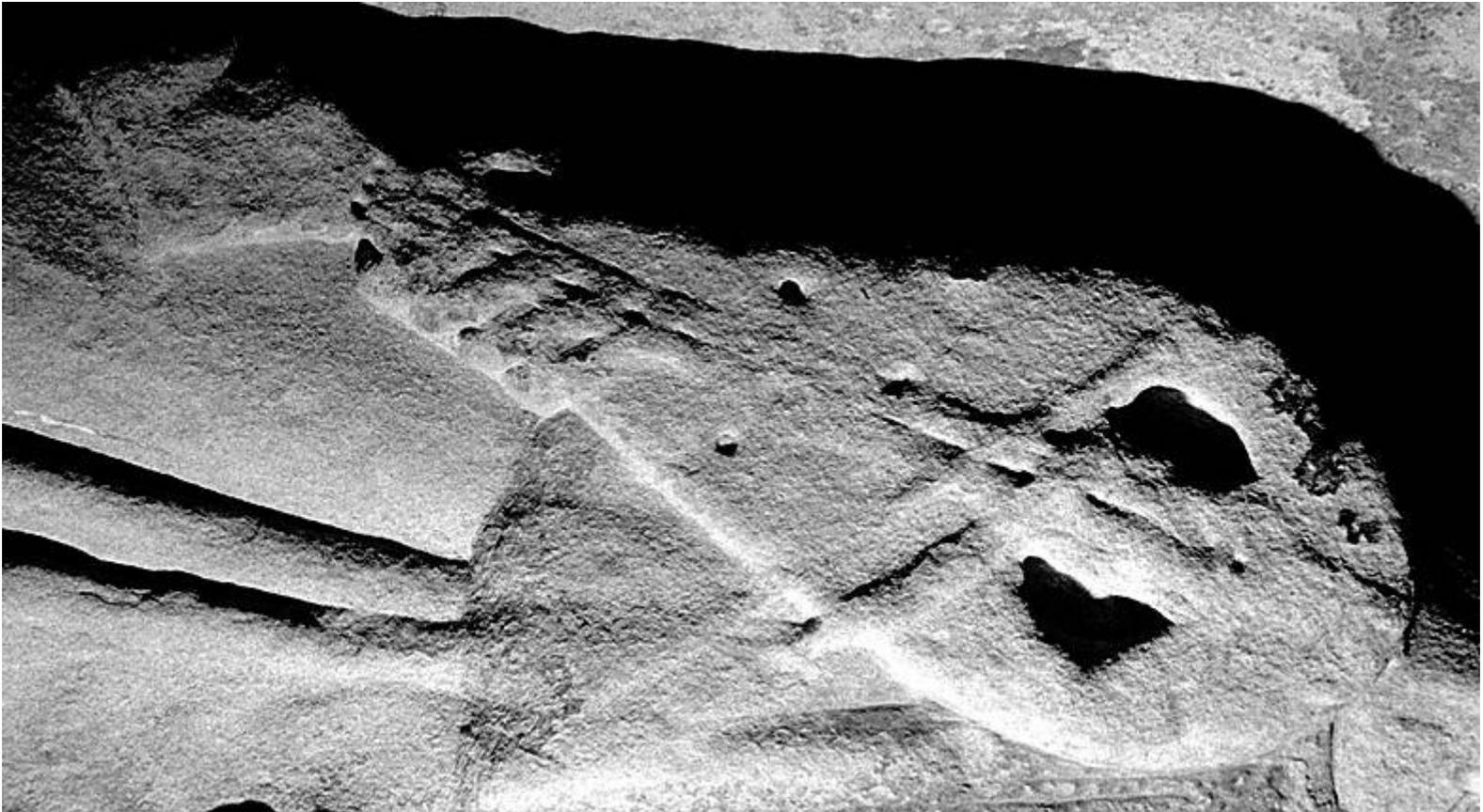
alors que d'autres ont adopté des instruments offrant plus de possibilités musicales.



# Proposition de typologie

Après cette revue de detail, je voudrais proposer une typologie basée sur les exigences musicales et classer les vièles ainsi :

# La vièle piriforme (sans manche et sans touche)



# La vièle à manche (avec un manche sans touche)



# La vièle piriforme à touche (sans manche, mais avec une touche)



La vièle ovale ou semi-ovale  
(avec un manche nettement détaché de  
la caisse et pourvu d'une touche)



Eléments et accessoires

# La tête

Au bout du manche, la tête accueille les chevilles servant à tendre les cordes ; elle apparaît souvent creusée sur le dessus



mais pas toujours



évidée dessous



majoritairement pentagonale



mais pouvant être arrondie



ronde



ou ogivale



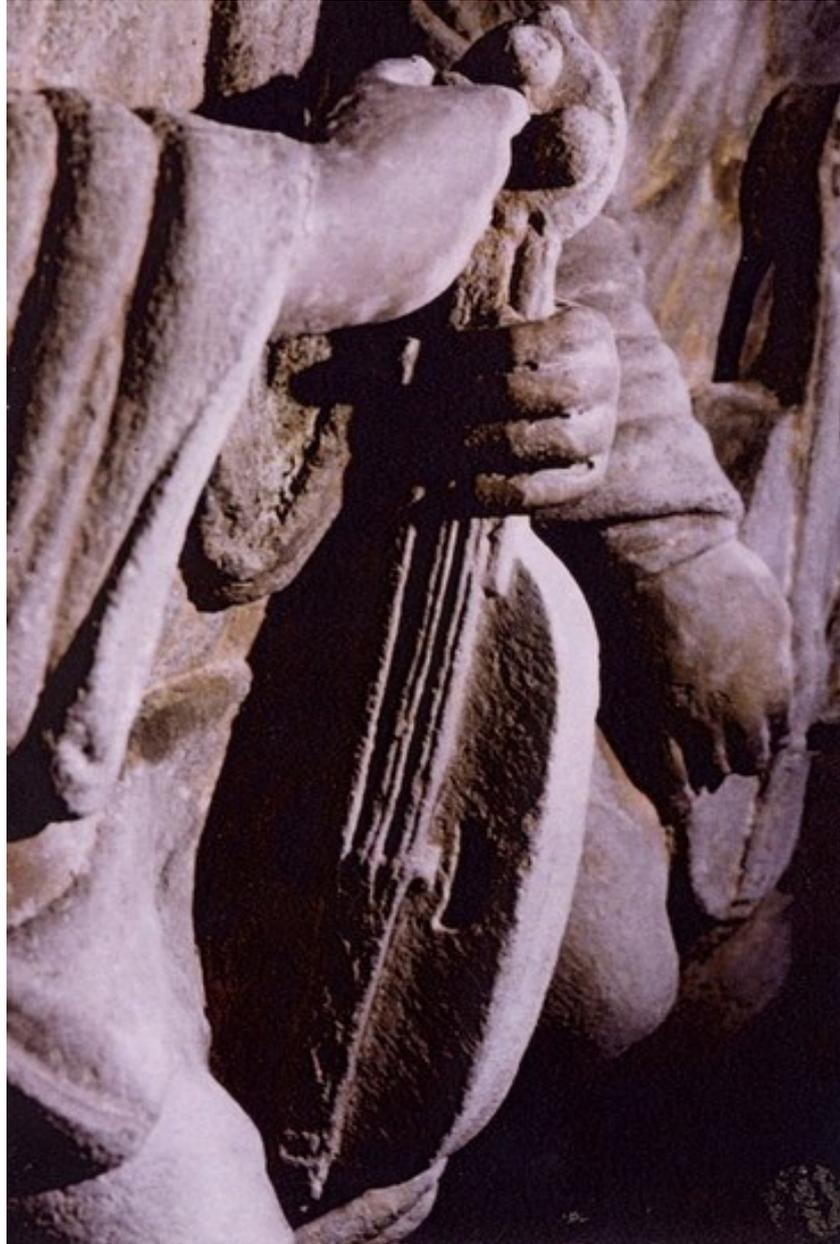
sur tous les types de vièles



Des surépaisseurs cylindriques ou angulaires  
décorent parfois les angles des pentagones



Les chevilles frontales (manipulées par l'avant)  
prennent trois formes principales



en tronc de pyramide



# demi-discales



rondes



Dans la majorité des cas, elles sont évoquées par des trous



Elles sont manipulées par l'arrière



lorsque la corde est attachée sur la partie frontale de la tête



ou lorsque l'extrémité du fût est représentée.



Derrière un sillet, souvent suggéré



une à trois lumières



permettent aux cordes de pénétrer dans la tête  
et d'être fixées au fût de la cheville.



Le rapport entre les cordes et les chevilles ne correspond pas toujours, en fonction de l'application du sculpteur à restituer ces deux éléments avec fidélité.

Deux montages dominant



le plus ancien est constitué de trois cordes



Confirmées par trois chevilles



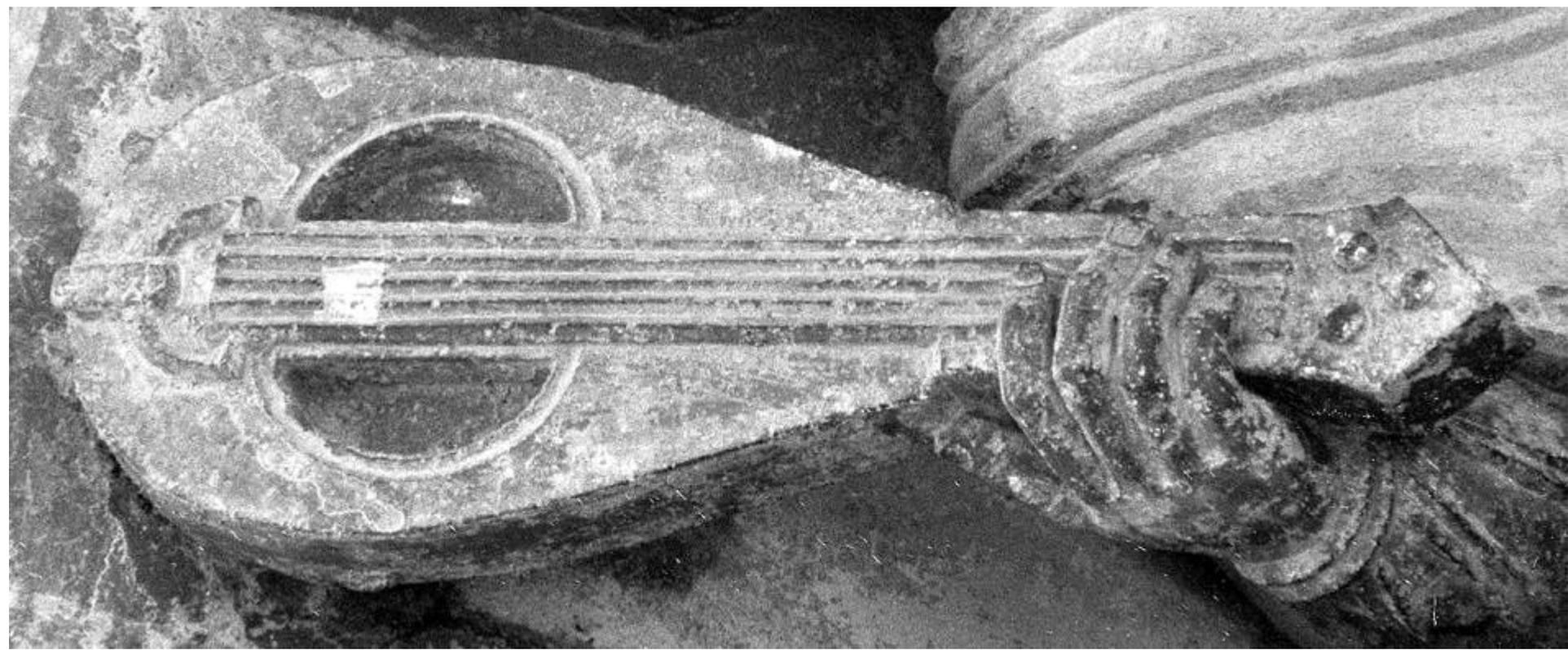
le plus élaboré présente deux chœurs (deux cordes proches)  
et un bourdon passant généralement à l'extérieur du manche



dont la longueur de jeu peut être modifiée par le pouce



Cinq cordes tendues par trois chevilles



ou trois cordes sur cinq chevilles



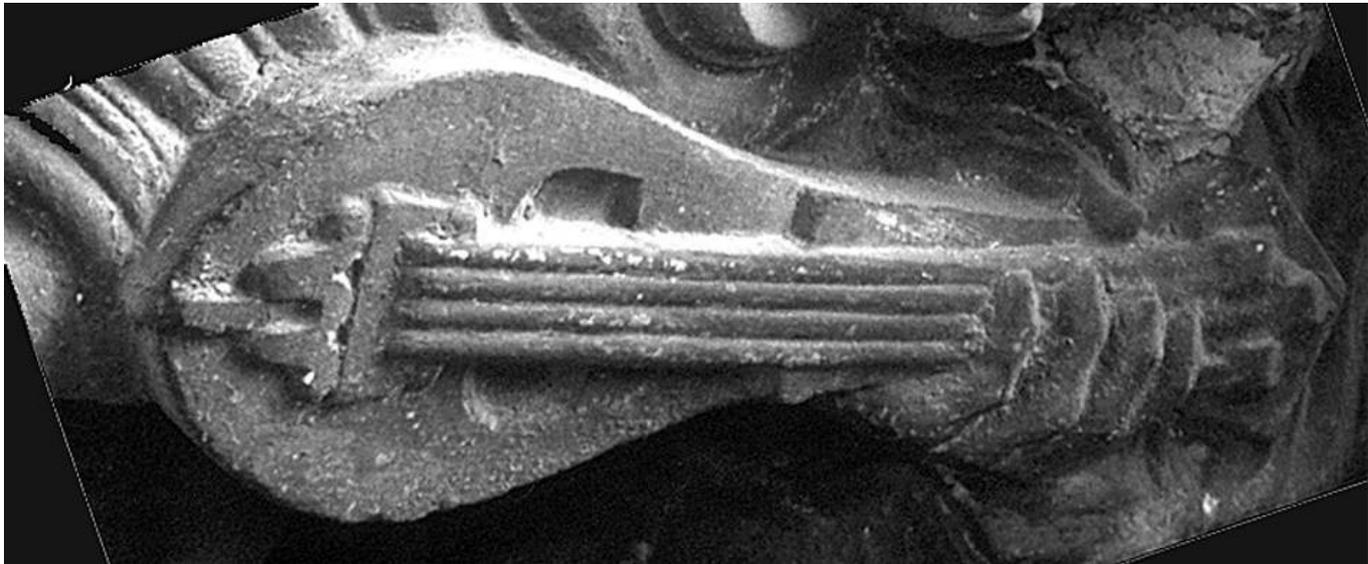
traduisent un montage à cinq cordes réparties en trois chœurs



Le montage le plus énigmatique s'avère être celui à quatre chevilles et quatre cordes espacées régulièrement, avec une position du pouce qui témoigne de la présence du bourdon. La corde supprimée au sein d'un des deux chœurs est impossible à définir. On peut supposer que la chanterelle ne soit pas doublée, mais ce n'est qu'une hypothèse influencée par le montage de la guitare à la Renaissance.



La vièle de Toulouse témoigne de  
l'idée d'un montage à 3 chœurs  
avec 4 cordes et trois chevilles



Sur une vièle de Chartres, il n'y a pas de bourdon  
4 cordes en deux chœurs, 4 chevilles



La sculpture restitue des cordes, probablement en boyau constituée d'un seul filament. Elle n'apparaissent jamais tressées ou filées, ni sous la forme d'une corde large évoquant un bande en crin



Le fond est rarement accessible,  
Il présente un profil bombé ou plan



parfois incliné pour compenser l'épaisseur plus faible  
au niveau de la jointure avec le manche



Les éclisses peuvent être bombées ou droites



Sur les instruments les mieux soignés, dans un souci d'allègement, elles sont creusées à l'extérieur, restituant un profil concave pour lequel l'adjectif tuilé convient parfaitement.



Dans la sculpture romane en France, la table est presque toujours plane

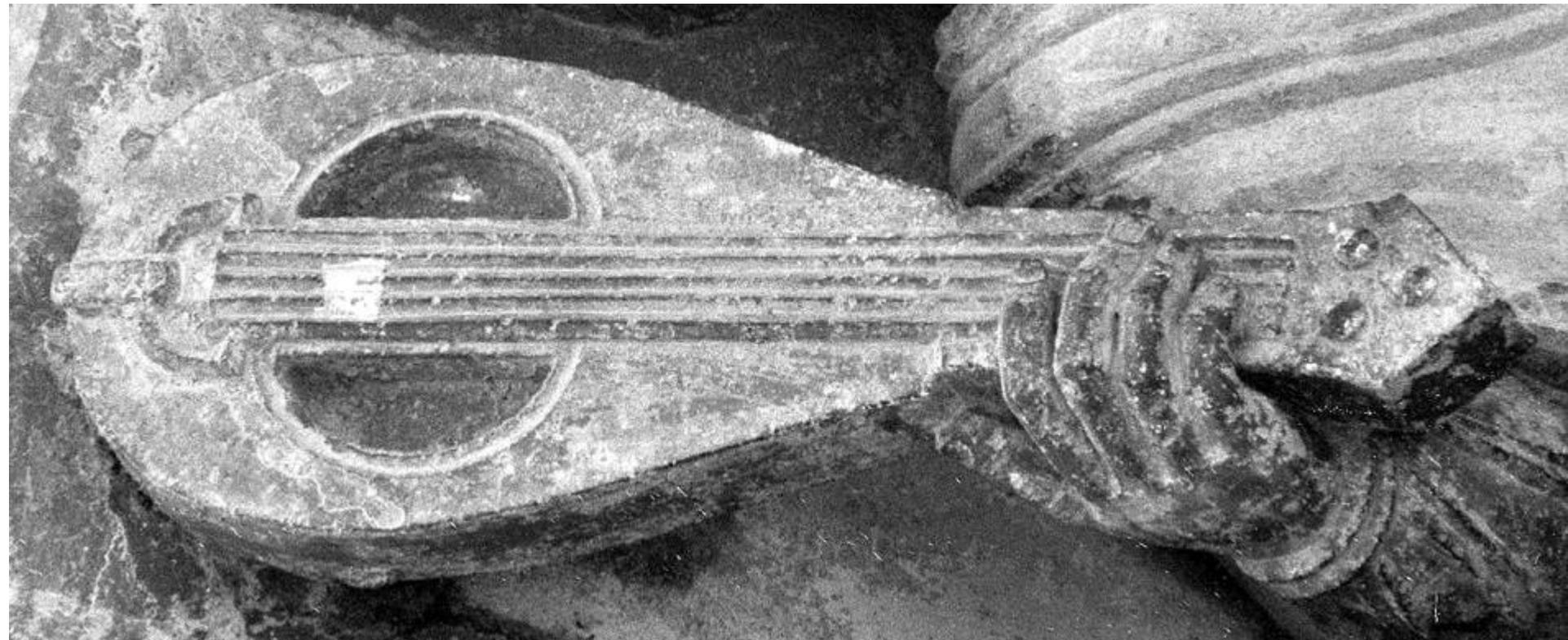


Elle est parfois bombée sur quelques vièles



Des ouïes, percées dans la table pour permettre au son de sortir de la caisse, sont placées généralement de chaque côté du chevalet.

La paire la plus fréquente se compose de deux figures opposées proches ou inférieures au demi-cercle.



Certaines ouïes adoptent la forme de lettres



de neume



particulièrément la virga



de gouttes d'eau opposées



elle peuvent être ovales



demi-ovales



quart d'ovale



les demi-cercles peuvent être inversés par erreur



L'aspect apparemment gothique de certaines permet de dégager des repères qui servent, comme l'a magistralement montré André Calvet à Moissac, à positionner le chevalet.



D'autres ouïes peuvent s'ajouter aux deux principales pour aérer certaines tables



# des croix grecques ou de Malte



des gouttes d'eau en constellation



ou de simples trous



Certaines perforations supplémentaires s'observent dans les éclisses



et même un trou dans la partie latérale d'une tête



On inventorie un triangle



un trou ou deux trous



sept ou dix trous centrés 1-6 et 1-9



L'ajout d'ouïes supplémentaires est toujours en vigueur pour le rebab marocain, les musiciens le justifient en ces termes :  
"C'est pour faire sortir le son."

Le chevalet

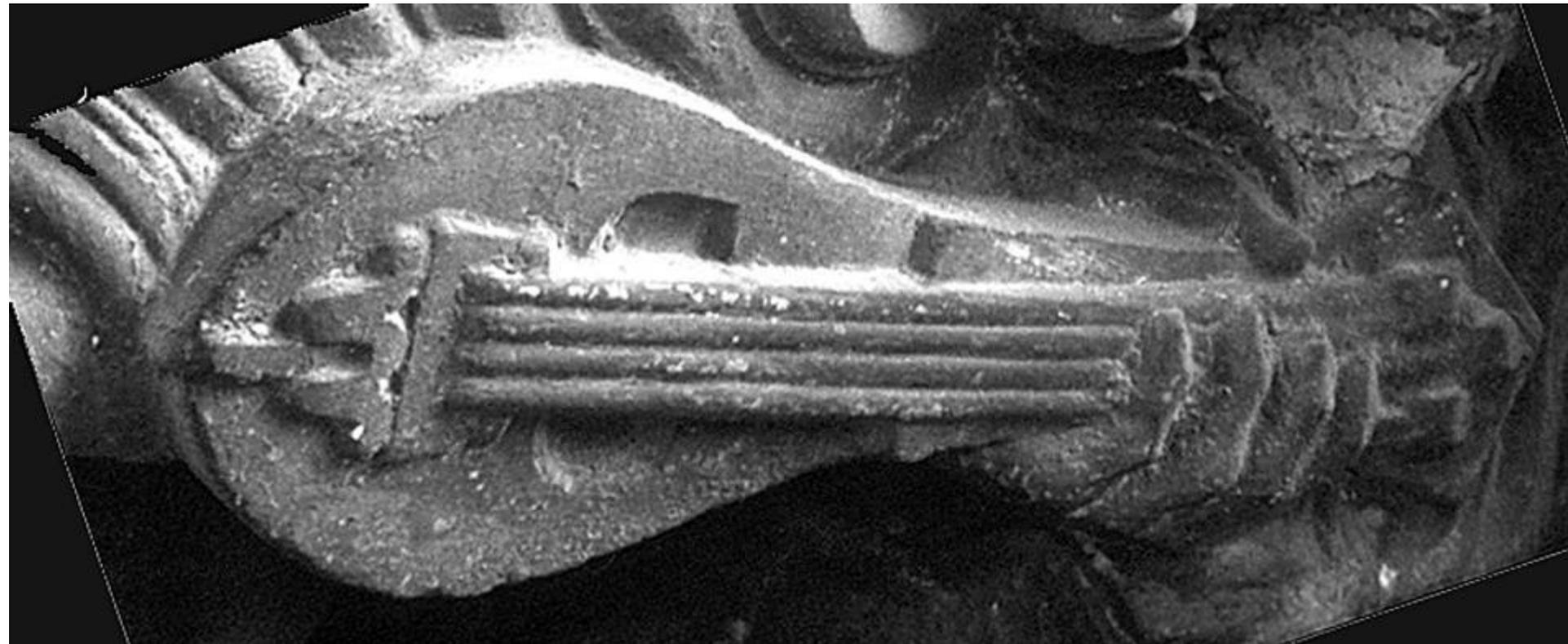
Le chevalet transmet la vibration de la corde à la table





Il est très rarement représenté  
dans la sculpture romane,  
mais un montage qui en  
serait dépourvu s'avère  
inimaginable

il peut être intégré ou très proche du cordier





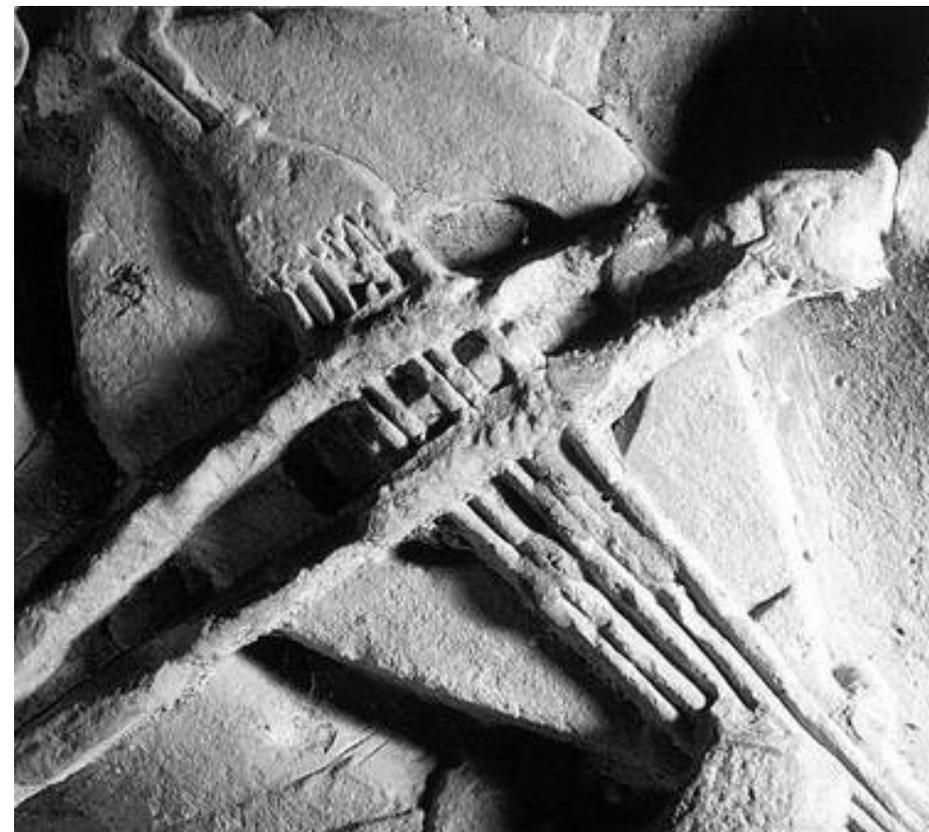


Le chevalet est souvent stylisé par un trait

Lorsque la reproduction est soignée, les cordes reposent sur une arête



qui peut être droite ou arrondie avec des encoches qui sont parfois bien visibles





Le contact avec la table s'effectue par une sole qui peut comporter un jambage.

La voûte n'apparaît que sur une gigue en 8, ce qui n'exclue pas son usage à tous les chevalets de vièles.

Dans certains cas, le cordier cloué fait aussi office de chevalet



Le cordier

Le cordier sert à tenir les cordes tendues sur le chevalet



Les cordiers trapézoïdaux peuvent être pleins



# creusés et décorés



Les cordiers rectangulaires sont pleins  
ou ajourés de deux lumières



Ils peuvent être triangulaires et comporter un anneau au niveau des cordes



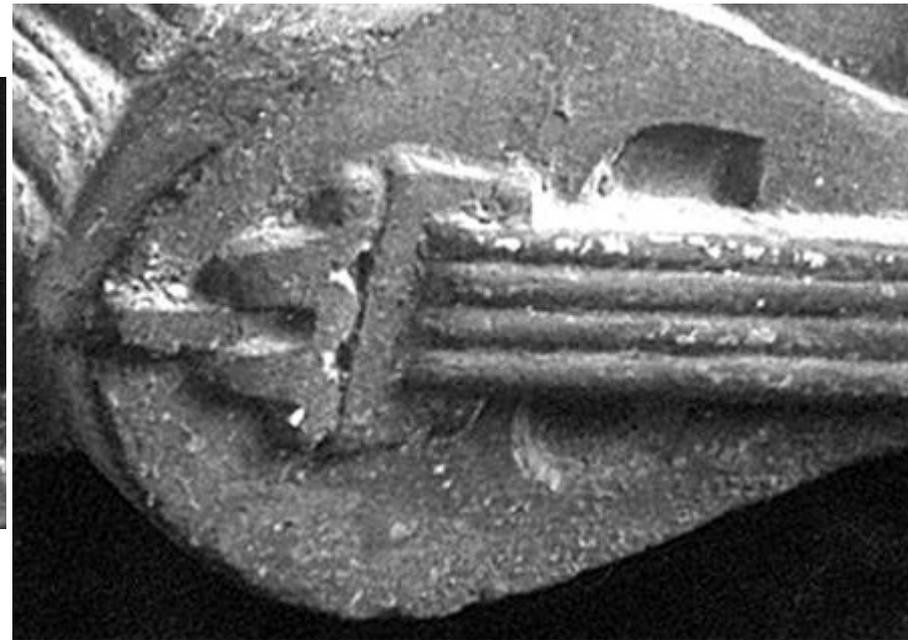
ou de l'attache cordier



Les cordiers sont aussi composés d'un anneau demi-circulaire ou oblong



des formes rares témoignent d'un souci d'originalité :  
triangulaire flammée ou en forme de U à jambage



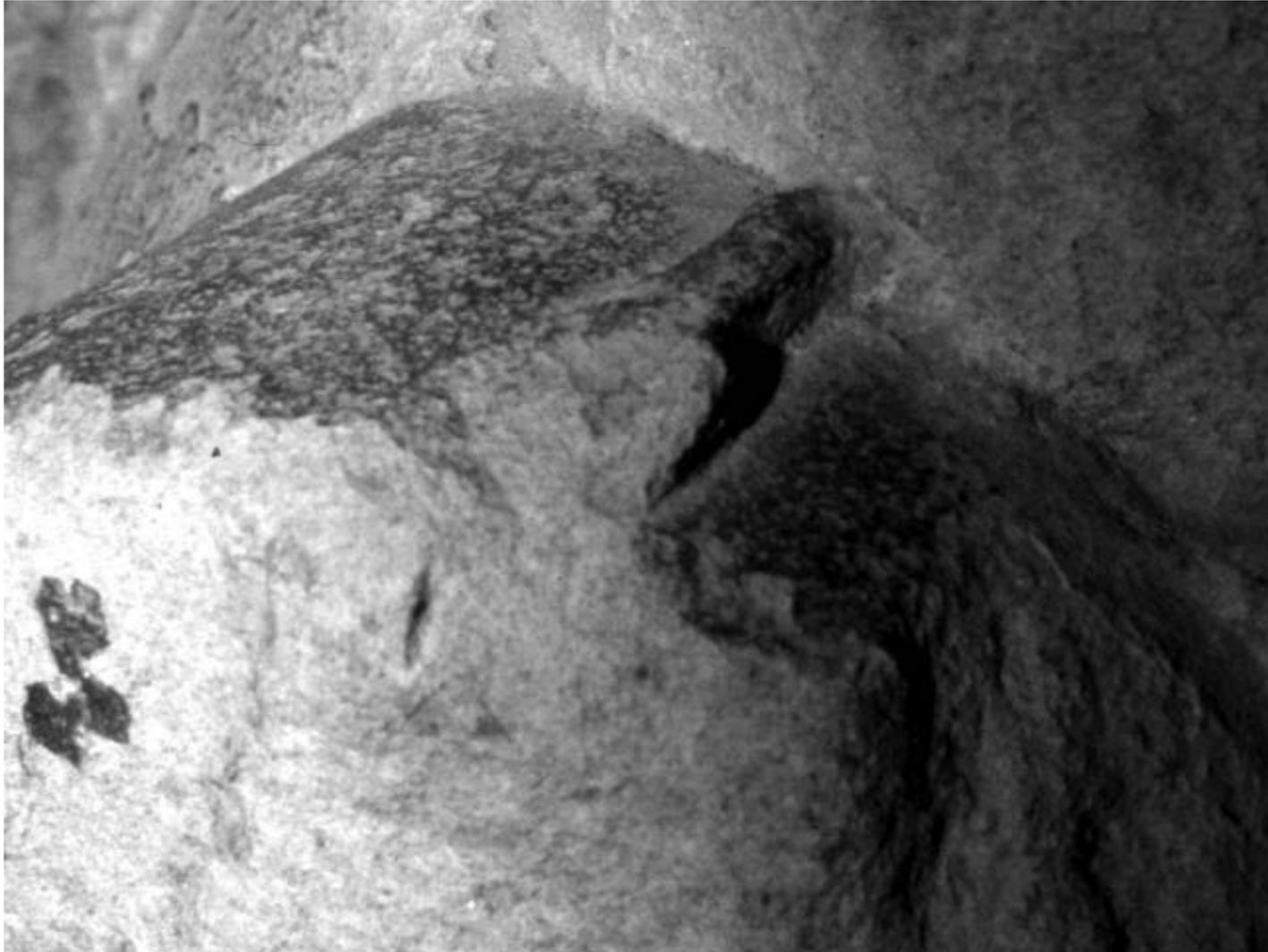
# L'attache cordier



le cordier est maintenu par un lien en corde ou en cuir relié



à un talon couvrant toute la hauteur de l'éclisse  
ou retillé : nommé alors bouton





Le nœud le plus courant est le nœud de boucle, réalisé en croisant les extrémités, après en avoir passée une dans un trou

Le lien peut figurer une corde ronde  
ou une bande de cuir plate

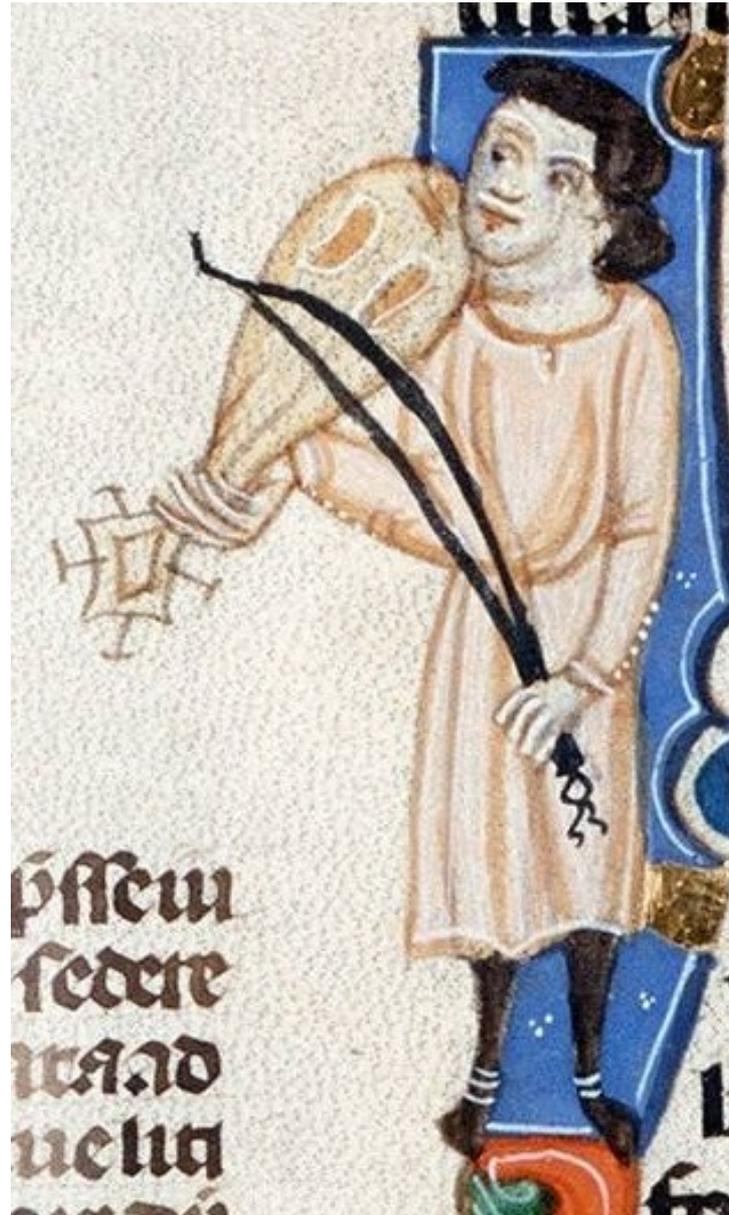


# Les archets

Dans la sculpture romane, les archets sont très souvent détruits, reproduits sans détail ou stylisés



La sculpture restitue des archets plus massifs que ceux peints dans les manuscrits



Une vingtaine de représentations sculptées, figurées avec soin, offrent tout de même un ensemble cohérent



Les termes utilisés sont modernes, il ne semble pas exister de description médiévale de l'archet.

La poignée sert à le prendre en main : elle se termine presque toujours par une boule contrepoids destinée à équilibrer l'ensemble, représentée, même dans les figurations stylisées



La baguette sert à tendre la mèche



La section peut être ronde



# Demi-ronde ou rectangulaire



La mèche se compose de plusieurs traits qui traduisent plusieurs fils



ou d'une surface lisse et plane qui évoque une bande constituée de crins



à Conques, la reproduction suggère les deux à la fois



La pointe peut se terminer par une tête sculptée.  
Aucun détail ne précise la manière dont était fixée la mèche à la pointe.



En revanche, son principe de fixation est clairement rendu sous la jonction entre la poignée et la baguette



Sur les archets constitués d'une baguette à courbure très marquée à la pointe, souvent des archets courts, elle peut être maintenue par un ou plusieurs liens qui apparaissent comme des anneaux probablement constitués par une corde nouée



ou attachée par une bande enroulée sur la poignée, figurant le cuir ou le tissu qui offrent plus de confort à la prise en main que le bois nu.



Sur les archets à faible courbure, un ergot triangulaire, la hausse, sert à éloigner la mèche de la baguette



Elle s'y fixe ou est attachée derrière



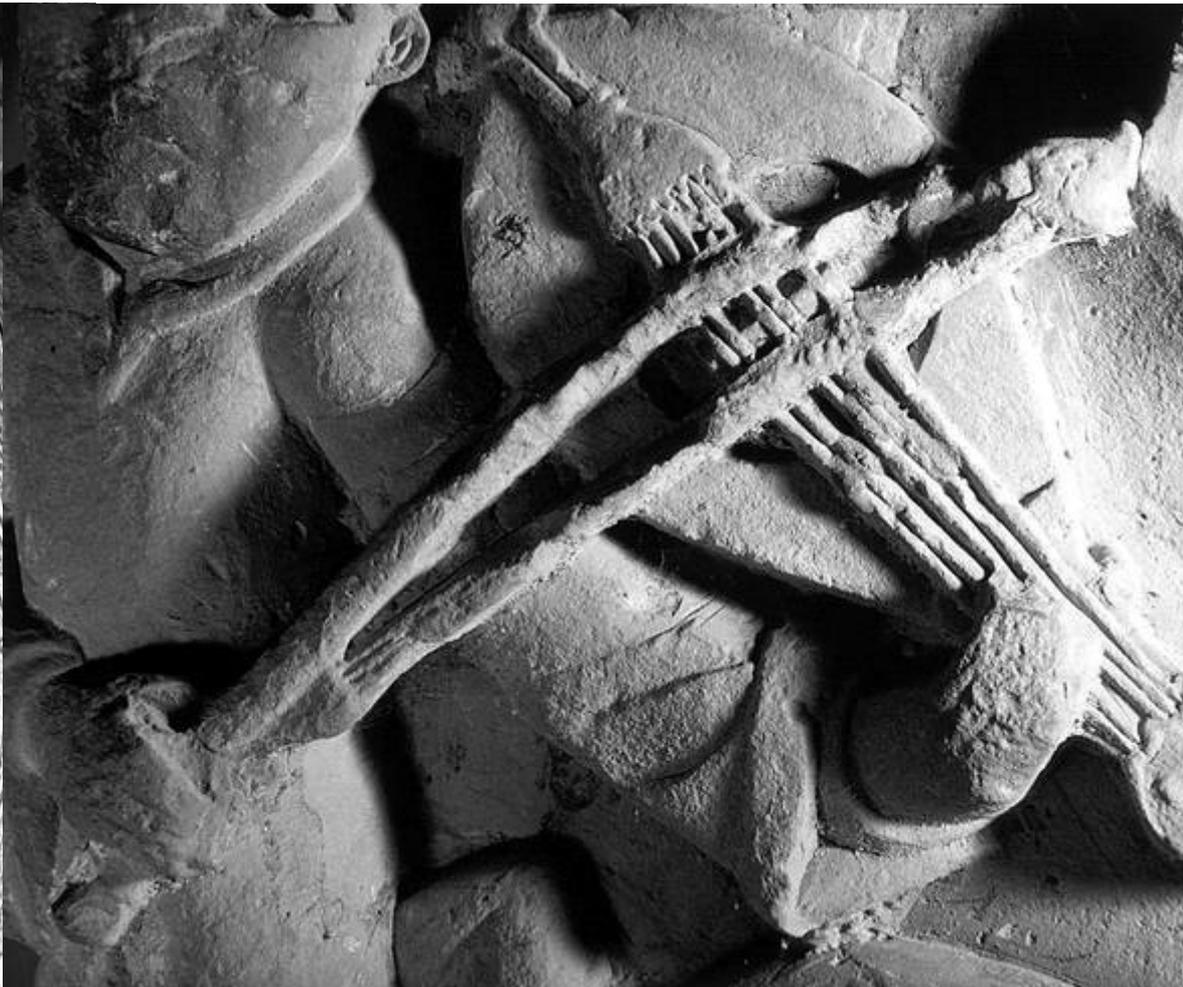
Sur les archets à hausse, la tension de la mèche est réglée avec les doigts





Ou en passant l'index entre la  
mèche et la baguette

En conclusion, on observe que deux types d'archets sont associés indifféremment sur toutes les typologies de vièles



un modèle court, sans hausse, confirmé par les manuscrits,  
avec une baguette dont la courbe s'accroît nettement à la tête



un type long avec une hausse placée sur une baguette faiblement courbée qui, dans les manuscrits, se retourne souvent vers le haut, à la pointe, après la jonction avec la mèche.



# Le rebec

Pour finir, je rappelle qu'il n'y a pas de rebec dans la sculpture romane



Lors des trop généreuses remises à neuf par Viollet-le-Duc, un restaurateur induisit en erreur les observateurs peu attentifs des vestiges archéomusicologiques sculptés

D'une main ferme, il laissa à la postérité à Maillezais (Vendée), Saint-Hilaire de Melle et Saint-jouin-de-Marnes (Deux-Sèvres), les seuls instruments à archet dont la caisse ressemble à une demi-poire coupée dans le sens de la longueur, inspiré des instruments post-Renaissance. Sans remarquer la modernité de la sculpture, les musicologues virent en eux le rebec, persuadés que, malgré l'absence d'occurrence avant 1270, il existait à l'époque romane.



La gigue (vièle en 8)

Je terminerai par une dernière parenthèse avec la vièle en 8, la gigue, dont l'organologie fut bien étudiée par Christian Rault à qui revient sa dénomination de gigue



La gigue en *o* est étroitement liée à l'organistrum, à côté duquel elle est toujours représentée, lorsqu'il est présent. Dans la sculpture romane, elle figure toujours dans un contexte favorable, dans les mains de David maître de la musique céleste ou des Vieillards de l'Apocalypse, jamais des jongleurs, très souvent à côté des autres instruments de l'éducation musicale : le monocorde, les cloches, le psaltérion. Elle est probablement née à cause de la difficulté de fabriquer un organistrum et peut être considérée comme un **organistrum à archet**.





Du point de vue organologique, elle se compose d'une caisse en forme de huit et d'un manche nettement détaché. Un épais chevalet, le plus souvent haut et plat, presque toujours placé au niveau des hanches, et un fort silet composé d'une barre plane ou ronde, soulèvent les cordes qui passent sur un manche, dépourvu de touche. Les cordes sont normalement au nombre de trois comme pour l'organistrum. Très hautes par rapport au manche, les cordes ne sont pas appuyées sur la touche. A l'instar des instruments à archet orientaux (et des tirettes de l'organistrum), la production de la mélodie se fait par simple contact du doigt ou du plat de l'ongle, sur l'avant ou le côté de la corde.