

 **Pierre-Alexis CABIRAN** organologue

 **Lionel DIEU** archéomusicologue

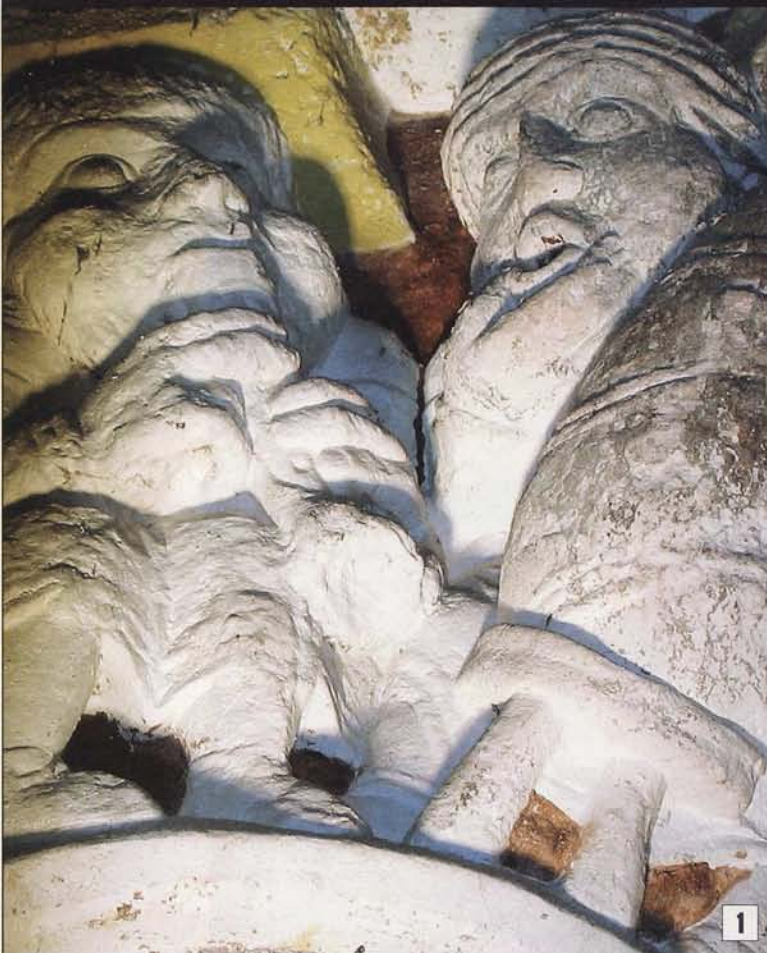
 **Christian BRASSY** historien et organologue

Photographies APEMUTAM (sauf mention contraire)

DE LA MUSE À LA CORNEMUSE

LES ORIGINES D'UN INSTRUMENT MÉCONNU

L'origine de la cornemuse fait l'objet de véritables légendes. Réputée provenir d'Inde, avoir été employée par les Gaulois puis les Romains, jouée depuis toujours par les Bretons, elle n'apparaît pourtant qu'au XIII^e siècle dans l'iconographie médiévale et les textes, qui la nomment « muse au sac ».



↘ Les reconstitutions de cornemuses médiévales ont souffert de l'archétype qui s'est imposé à la Renaissance. Des premières muses montées sur une vessie aux cornemuses à hautbois de la fin du XV^e siècle, cette étude, qui poursuit et complète les recherches ouvertes en 1992 par Pierre-Alexis Cabiran, révèle des instruments singuliers, tributaires de l'évolution de la muse et de la chalemie (hautbois médiéval) sur lesquelles on a adapté une poche.

LES MUSES

Au cours des XI^e et XII^e siècles, les muses [Ill. 1] ont subi des évolutions destinées à augmenter leur puissance sonore et à faciliter la mise en bouche des anches. Un pavillon intégré (directement creusé à l'intérieur du chalumeau) ou rapporté (réalisé dans une corne) constitue les deux solutions pour permettre au son de se diffuser plus largement. La prise en bouche des anches, dont les lamelles ne doivent absolument pas être touchées par les lèvres, fut améliorée par la pose d'une rondelle, appelée pirouette, permettant de régler facilement la profondeur d'enfoncement à l'intérieur de la bouche. L'adjonction d'une capsule, en corne ou en bois, permet une fermeture hermétique qui facilite l'usage du souffle continu, une technique cependant difficile à maîtriser. On suppose que l'invention de la réserve d'air sous forme d'outre ou de poche est destinée à remédier à cette difficulté.



Muse et leçon de musique, chapiteau de l'église de Sainte-Engrâce (Pyrénées-Atlantiques), XII^e s.



2

↑ Glasgow, University Library, Ms. Hunter 229 f° 21.

UNE VESSIE SE JOINT À LA MUSE

Les premières muses montées sur des vessies apparaissent vers 1170 dans deux manuscrits anglais, l'un conservé à Glasgow [ill. 2] et l'autre à la Staatsbibliothek de Munich (Ms. clm 855 f° 148). Elles se situent dans un contexte pédagogique : celui de David enseignant à des élèves qui essaient de reproduire la note jouée par le maître sur sa harpe, une iconographie qui s'inspire de la pratique quotidienne.

L'enfant du manuscrit Hunter manipule un chalumeau percé de cinq trous, monté sur une vessie. La reconstitution [ill. 3] nécessite un sixième trou jamais bouché, dit trou d'accord, qui semble figurer sur le dessin. Cet instrument permet de jouer les six notes de l'hexacorde qui correspondent au système du solfège médiéval. Le bras de l'enfant s'enfonce dans la vessie, traditionnellement réalisée avec celle du porc ou du bœuf. L'attitude est maladroite, car la position conduirait l'air vers l'arrière au lieu de le faire vers l'avant. La petite taille de la vessie rend malaisée la posture du musicien qui doit presser la réserve d'air tout en bouchant les trous. Le porte-vent destiné à gonfler la poche est invisible, mais le manuscrit conservé à Munich le reproduit de manière fiable. La poche du manuscrit Hunter ne peut contenir qu'un litre et demi à deux litres d'air, de quoi jouer durant une vingtaine de secondes si on cesse de gonfler la poche comme le fait l'élève.

Il existe encore, en Pologne et en Bulgarie, de petites cornemuses à anches simples destinées aux enfants; elles sont réalisées avec une vessie.

Église de Tosse (Landes), XII^e s. →



3

← Reconstitution par Pierre-Alexis Cabiran d'après le manuscrit Hunter.

Sur un modillon de l'église de Tosse [ill. 4], un chalumeau à très grosse perce est placé sur une vessie gonflée par un long et fin porte-vent. La représentation est peu fiable, mais atteste d'un système qu'on retrouve sur un psautier de l'abbaye de San Benedetto di Pollrone (XII^e s.) conservé à Mantoue. La pression sur la vessie s'effectue avec une des deux mains si le chalumeau comporte peu de trous, ou en exerçant une action vers le haut si les deux mains sont nécessaires pour jouer [ill. 5]. L'appellation « vesse » qui convient parfaitement pour ces instruments n'est pas attestée dans ce sens au Moyen Âge.



Pierre-Alexis Cabiran avec une vesse reconstituée par lui-même. ↓



4



5



6

LES « MUSES AU SAC »

Au XIII^e siècle, des muses de section cylindrique ou rectangulaire, simples [Ill. 6] ou doubles [Ill. 7], sont montées sur des poches de cuir ou sur des outres (la peau entière d'une chevrete, une agnelle, une chèvre ou une brebis). On utilise les pattes avant et le cou pour fixer les différentes souches. Les orifices non utilisés sont cousus ou bouchés avec une pièce de bois cylindrique ligaturée à l'outre. La forme des poches est assez variée, on remarque des peaux complètes (outre), des demi-cœurs à couture visible et certaines à couture invisible, très difficile à réaliser. Le cuir est toujours à l'extérieur, les poils à l'intérieur car ils servent à évacuer l'humidité de l'air soufflé dans la poche.

Elles se nomment : « muse au sac » ou « sac à muse » qui donnera *bagpipe*, *sackpipe*. La dénomination générique *cornemuse* n'apparaît qu'au XIV^e chez Guillaume de Machaut. Les traditions locales ont préféré des appellations régionales plus proches de la réalité organologique, de l'apparence ou de la sonorité des instruments.

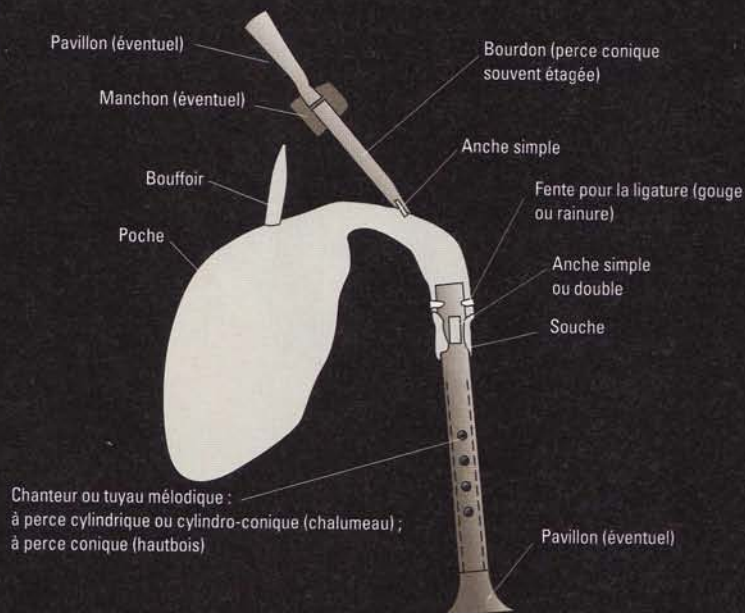
Dans les manuscrits, les premières muses au sac apparaissent vers 1250, dans les *Cantigas de Santa Maria* (Espagne) et dans le *psautier de Saint Louis* conservé à la BnF (Ms. Lat. 10525 f^o 74) enluminé entre 1258 et 1270. Le manuscrit Français 776 de la BnF daté de 1285 en contient deux (f^o 152 et 291 v^o). D'autres témoignages s'échelonnent entre 1290 et 1300.

La datation de la sculpture et des fresques est moins précise que celle des enluminures. Une dizaine d'œuvres du XIII^e siècle [Ill. 8] offrent de beaux exemples de muses simples ou doubles montées sur des poches.

← Collégiale de Toro (Espagne) XIII^e s.

↓ Cathédrale de Léon (Espagne) XIII^e s.

Schéma terminologique d'une cornemuse



7



8

Cathédrale de Bourges, fin XIII^e s. (dépôt des Monuments historiques auprès des musées de Bourges, inv. D. 1966, 6, 15)

Reconstitution P.-A. Cabiran



Les chalumeaux supposent une perce cylindrique et une anche battante, sinon on ne pourrait parler de muses au sac. On observe de manière aléatoire l'adjonction d'un pavillon intégré (c'est-à-dire un cône évasé à l'intérieur du chalumeau) ou rapporté, souvent au moyen d'une corne. Le manuscrit I d'Arras [ill. 9] figure une musacome du type de celle de la fresque de Pouzauges (Vendée) montée sur une poche, instrument qui existait encore à la fin du XIX^e siècle dans les Landes sous le nom de *caremera*. Ce type de « muse au sac » sans bourdon prédomine jusqu'au XV^e siècle [ill. 10].



Bible, fin XIII^e-début XIV^e s. Arras, Bibl. Mun., Ms. 1 tome 4 f^o 94.



9

Vignory reconstitution P.-A. Cabiran



Église de Vignory (Haute-Marne), XV^e s.

10



Reconstitution P.-A. Cabiran

Le travail sur l'iconographie de la cornemuse est facilité par le site de Jean-Luc Matte (<http://jeanluc.matte.free.fr/>) qui étend l'inventaire jusqu'à nos jours. À partir de ce recensement, nous avons réalisé une base de données de 400 instruments concernant la période médiévale.



11 ↓ Reconstitution par P.-A. Cabiran de la muse à coloquinte des *Cantigas de Santa Maria*.

« MUSES AU SAC » À BOURDON

Dans la deuxième moitié du XIII^e siècle, un bourdon s'ajoute à la muse au sac. Les textes parlent de *muse au grant bourdon*, *muse au grant chalemel*.

Le souhait d'utiliser un bourdon apparaît pour la première fois sur les muses à coloquinte des *Cantigas*. Il est placé parallèlement au tuyau mélodique [ill. 11]. Ce principe est adopté à la fin du XIII^e siècle sur la plus ancienne « muse au sac » à bourdon peinte dans un manuscrit que nous avons repérée [ill. 12]. À côté d'un long chalumeau, un bourdon cylindrique, réalisé au minimum en cinq parties, se termine par un pavillon conique.

La sculpture [ill. 13] offre plusieurs exemples de muse au sac avec un chalumeau et bourdon monoxyles parallèles. Un décor figurant sur le manche d'un couteau en ivoire du XIV^e siècle conservé au musée de Niort s'avère d'une conception très proche de celle de la *boha* landaise. Le bourdon parallèle continuera à être utilisé tout au long du Moyen Âge et jusqu'à nos jours sur certaines cornemuses.

Un autre manuscrit de la fin du XIII^e siècle [ill. 14] évoque une longue muse rectiligne et un bourdon parallèle courbe placés sur la souche qui reçoit une poche blanche en demi-cœur. On lui a ajouté un bourdon d'épaule conique qui se termine par un pavillon. L'ensemble est peu convaincant, mais il offre un des plus anciens témoignages de bourdon d'épaule. Très rapidement, c'est majoritairement comme cela qu'il sera positionné dans l'iconographie (voir ci-contre).

Les cornemuses à chalumeau avec bourdon sont très rares avant le XV^e siècle. À cette époque, les techniques de coulisses pour bourdon évoluent pour ressembler aux coulisses des bourdons actuels. Ces bourdons rapportés coulissent sur le tuyau du bourdon pour régler la justesse. Le trou terminal à l'intérieur du pavillon est très petit. On peut donc mettre des bourdons moins sonores, plus doux, avec des chalumeaux à perce cylindrique. La grande cornemuse de la danse macabre de La Ferté-Loupière constitue l'aboutissement du type [voir ill. 21].



13

↑ Reims, sculpture de la maison des musiciens conservée au musée Saint-Rémy.



12



14

← Annonce aux bergers, *Livre d'images de madame Marie*, Hainaut, 1285-1290 (?) – Paris, BnF, NA 16251 f° 22 v°.



↓ Robert Campin, dit le Maître de Flémalle (1378-1444), *La Nativité* (détail), 1420 – Dijon, Musée des Beaux-Arts.



17



← Sirène jouant de la cornemuse, détail des *Sirènes musiciennes*, début du XIV^e s., fresques polychromes ornant les voûtes de la porterie de l'ancien Palais épiscopal, aujourd'hui Musée départemental de l'Oise à Beauvais.

16



18

← Église abbatiale de Saint-Sauveur-le-Vicomte (Manche) : *Annonce aux bergers*, bas-relief en bois polychrome (polychromie restaurée), XV^e s.

15 ↑ Église de Valogne (Manche), XIV^e s.

BOURDON D'ÉPAULE, AVEC TUYAU MÉLODIQUE CONIQUE

Vers 1250 dans les *Cantigas* et autour de 1300 dans le *Codex Manesse* (bibliothèque d'Heidelberg) l'iconographie révèle des instruments montés avec une anche double constituée d'une paille écrasée ou de deux lamelles de roseau opposées. Ces instruments [ill. 15] ont une perce conique, c'est-à-dire très fine à la sortie de l'anche et s'évasant régulièrement jusqu'au pavillon, ce qui évite de grands écarts entre les trous, difficiles à boucher, et permet d'octavier. On les nomme « chalemie », puis hautbois à partir de 1503. Pour le tuyau mélodique conique de la cornemuse, il est préférable d'utiliser le terme *hautbois*.

Au début du XIV^e siècle, la chalemie remplace souvent la muse sur les cornemuses. Les exemples les plus anciens ont été identifiés sur la fresque du Palais épiscopal de Beauvais (vers 1310) [ill. 16], dans le manuscrit 512 (f^o 14) de la bibliothèque municipale de Lyon (1317) ou le manuscrit 73 (f^o 199) de la bibliothèque municipale de Clermont-Ferrand (1323). Ces cornemuses sont pourvues d'un bourdon d'épaule. Les couples chalemie-cornemuse à hautbois prouvent qu'il s'agit de deux instruments très proches, l'un joué en bouche, l'autre

monté sur le sac. Des enluminures plus tardives témoignent de l'existence de cornemuses à hautbois sans bourdon. La *Nativité* du Maître de Flémalle [ill. 17] en comporte une dont le chanteur ne peut-être que conique en raison de l'emplacement des trous de jeu.

À partir du XIV^e siècle, à travers l'iconographie de l'*Annonce aux bergers*, la cornemuse véhicule l'image d'un instrument pastoral. On peut supposer que les bergers fabriquaient eux-mêmes des muses au sac. Mais, au XV^e siècle, ce sont des instruments réalisés par des tourneurs sur bois que l'on représente aux mains des pasteurs [ill. 18]. Ces derniers sont d'ailleurs vêtus d'habits qui ne correspondent pas à leur statut social.

En France, la cornemuse à hautbois domine inexorablement l'iconographie depuis le XVI^e siècle. L'instrument de berger destiné à jouer pour un cercle restreint disparaît au profit d'une cornemuse puissante.



19 Coupe longitudinale des tuyaux d'une muse et d'un hautbois.

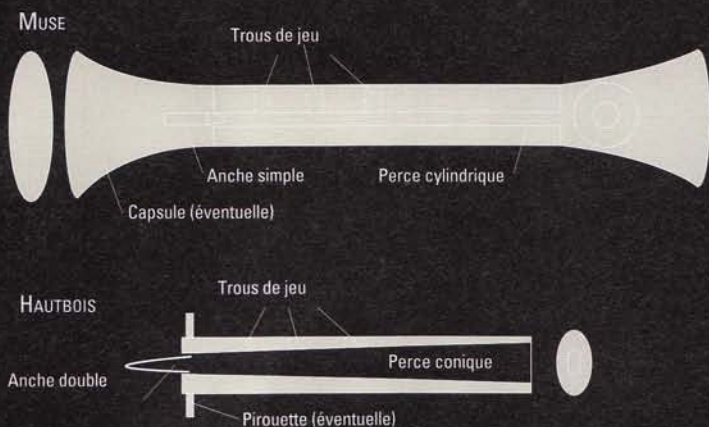
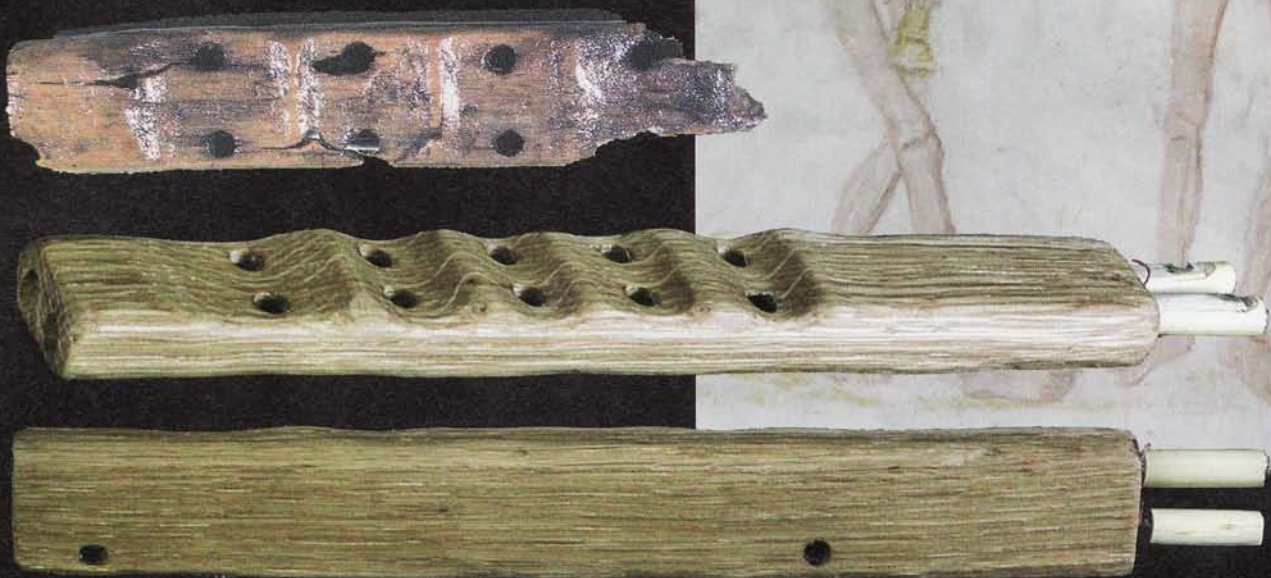


Photo Solenne Paul et Yves Bobin, Conservation du Patrimoine de l'Isère



20 ↑ Muse double de Charavines (vers 1020) : reconstitution de Pierre-Alexis Cabiran

ORGANOLOGIE DES CORNEMUSES

L'archéologie n'offre pas de cornemuse médiévale complète. Néanmoins, les instruments ethnologiques permettent d'avoir une bonne connaissance de leur fonctionnement. L'iconographie quant à elle, même sélective, ne témoigne que de la partie extérieure de l'instrument. Il a donc été nécessaire d'établir un protocole d'analyse et d'interprétation pour différencier les cornemuses à chalumeau de celles à hautbois.

Les tuyaux mélodiques

Un tuyau d'allure conique peut être un hautbois (perce conique/anche double) ou un chalumeau (perce cylindrique/anche simple) au bout duquel se trouve parfois un pavillon. Un tuyau d'allure cylindrique ou assez épais (qui peut avoir un pavillon évasé) ne peut pas avoir de perce conique, car son épaisseur serait disproportionnée dans la partie proximale par rapport à la partie distale. L'expérimentation montre que l'épaisseur du tuyau à l'aplomb du trou de jeu des notes aiguës devrait être plus importante que celles des notes graves, ce qui poserait des problèmes de justesse et générerait

des différences de timbres. Un tuyau mélodique de cornemuse d'allure extérieure cylindrique, et/ou très épaisse, est très certainement un chalumeau à perce cylindrique.

Les perces

On détermine le type d'une perce (l'évidement longitudinal réalisé dans le tuyau [ill. 19] en observant la partie du tuyau sur laquelle sont disposés les trous de jeu. Certaines perces peuvent avoir une très faible conicité. Il est très difficile de déterminer la perce d'un tuyau mélodique de cornemuse à partir de son profil extérieur. Un pavillon de forme conique peut induire en erreur, en figurant à l'extrémité d'un tuyau cylindrique ou conique.

Plus on avance dans le temps, plus les instruments à anche simple sont réalisés avec de grosses perces et des pavillons pour amplifier le son. Même sur les muses au sac rustiques comme celles d'Arras [ill. 9] ou de Bourges [ill. 8] avec un tuyau de section carré, les perces du tuyau mélodique sont beaucoup plus importantes que celles très réduites des muses de Charavines [ill. 20].

Au cours du XIII^e siècle, on cherche à gagner en puissance. Les profils des tuyaux mélodiques supposent des perces cylindro-coniques, peut-être réalisées avec la technique archaïque du perçage avec une tige métallique chauffée à



← Muse au sac à bourdon : danse macabre de l'église de La Ferté-Loupière (Yonne), XV^e s. (détail).



21
← Reconstitution par P.-A. Cabiran.



22
↓ Cornemuse à hautbois et bourdon à coulisse réalisée par P.-A. Cabiran avec un hautbois de sac de Gemec (cornemuse catalane) du facteur catalan Francesc Sans Sastre.

rouge selon une méthode qui se pratiquait encore au début du XX^e siècle chez certains fabricants de hautbois traditionnels du Haut Languedoc. L'anche battante donne des résultats instables sur une perce conique. L'arrivée de l'anche double au XIV^e siècle va offrir une solution pour le gain de puissance, mais en perdant la douceur sonore des muses au sac. Les cornemuses à perce cylindrique du XV^e siècle à la typologie très aboutie, comme celle de La Ferté-Loupière [ill. 21], impliquent des perces cylindriques de 10 ou 12 mm, le double de celles des muses de Charavines. On atteint alors les limites de la stabilité. L'augmentation de la puissance avec des perces de 15 mm sur une grande longueur est irréalisable. La quasi-majorité des cornemuses « ethnologiques » à perce cylindrique et à anche simple ont des perces inférieures ou égales à 10 mm. Les instruments à grosses perces cylindriques pourraient être des tentatives d'amélioration qui ont abouti à une impasse. Leur organologie rustique n'était plus adaptée au goût du jour ; ils rentraient en concurrence avec des dispositifs organologiques plus performants : les perces coniques à anches doubles que la technologie de la fin du Moyen Âge était alors capable de réaliser.

Le cas des bourdons

Mises à part de très rares exceptions (musette de cour, certaines cabrettes ou grandes chèvres), la plupart des bourdons de cornemuses ont une perce cylindrique étagée (deux ou trois diamètres se suivent en augmentant sur toute la longueur du bourdon) et fonctionnent avec une anche battante

(roseau fendu). La difficulté de réaliser une perce conique sur une grande longueur permet de supposer qu'il en était de même au Moyen Âge.

Dans l'iconographie, la variété des longueurs des bourdons n'est pas décorative. Les calculs font état de rapports probants qui permettent des dissonances savoureuses. Sur toutes les cornemuses traditionnelles, les grands bourdons sont très souvent en trois parties jointes par une coulisse dont la partie femelle est toujours tournée dans la continuité de la partie mâle. De nombreuses cornemuses médiévales peintes ont un bourdon en deux parties avec un gros manchon dans lequel s'emboîtent les tuyaux. Ce type de bourdon est très facile à réaliser [ill. 22]. Il utilise une technique d'assemblage adaptée à un outillage de tournage rudimentaire.

AGENDA

Des muses aux cornemuses médiévales

Exposition présentée au musée de la Haute-Auvergne de Saint-Flour (Cantal), du 27 juin au 31 octobre 2008. Le samedi 18 octobre 2008 à 18h30, concert de François Lazarevitch dans la salle capitulaire du musée.

Informations pratiques

Ouverture : du 15 avril au 15 octobre, tous les jours de 10h à 12h et de 14h à 18h ; du 16 octobre au 14 avril, horaires identiques mais fermeture le dimanche.

Musée de la Haute-Auvergne – Ancien Palais épiscopal – 1, place d'Armes
15100 Saint-Flour – Tél. : 04 71 60 22 32, (accueil) ; 04 71 60 61 34 (bureau).