

*Nous avons reproduit ici plusieurs articles publiés entre 1903 et 1928 dans le bulletin de la SOCIETE DES NATURALISTES ET ARCHEOLOGUES DE L'AIN (BSNAA), relatifs à la musique, aux musiciens et aux instruments traditionnels en Bresse au XIXème siècle.*

*Ces articles sont dus à Paul Carru, professeur, conservateur du musée de Bourg en Bresse et secrétaire de la dite société.*

*Paul Carru se distingue probablement plus par son enthousiasme régionaliste ( il dit lui-même "patriotique" ) que par sa rigueur scientifique, autant dire qu'il faut lire ses écrits avec une bonne loupe et beaucoup d'esprit critique !... Ceci dit, ils sont incontournables parce que c'est à peu près tout ce que nous avons sur le sujet.*

*Nous avons omis volontairement toutes notes en bas de page et autres explications concernant les termes régionaux, patoisants etc... dans l'espoir de susciter le dialogue! Si vous avez des questions, n'hésitez pas...*

***Revue de Bresse 2004***

## LES MENETRIERS DU HAUT-REVERMONT

Le Haut Revermont est, sans contredit, la région de la Bresse où les vieilles coutumes se sont conservées le plus longtemps. Au début du XXème siècle, on suivait encore à Treffort et dans les villages avoisinants, des usages fort curieux relatifs au mariage. Le lendemain de la fête de Noël, jeunes gens et jeunes filles célébraient aussi avec le même entrain qu'autrefois la fête des alagnes . Et, alors que depuis de nombreuses années, au coeur même de la Bresse, on s'était mis au progrès en dansant dans des bals clos, au son d'un orchestre moderne, les villages du Revermont, au moins de Salavre à Meillonas, conservaient leur physionomie des anciens jours avec leurs bals en plein air, entourés d'un cercle de bonnes vieilles en coiffettes, regardant évoluer les couples évocateurs de leurs années de jeunesse, pendant que ronronnait la vielle et nasillait la clarinette des ménétriers assis sur un tonneau. Et

c'est précisément parce que cette partie du Revermont a possédé jusqu'en ces derniers temps un corps de ménétriers les plus remarquables, que les traditions bressanes se sont moins rapidement effacées que dans les autres contrées de la Bresse car, ceux qui ont étudié les moeurs des Bressans savent, en effet, que le ménétrier tenait le premier rôle dans toutes les réjouissances de nos ascendants. C'est lui qui en était l'âme. Si donc, les rites de ces réjouissances se sont éteints ou modifiés depuis longtemps dans certains coins de la Bresse, la cause initiale en est bien plus à la difficulté qu'on avait, dans ces régions à se pourvoir de ménétriers qu'au désir des jeunes gens d'imiter les choses et les goûts de la ville. En un mot, l'on peut affirmer que l'absence ou la disparition des ménétriers a contribué pour une grande part à l'évolution des réjouissances campagnardes. Au début du XIXème siècle, la musette était encore en très grand honneur dans toute la Bresse. Elle conservait entre les mains de nos musiciens villageois la brillante réputation que lui avait faite au XVIIème siècle nos compatriotes : Borjon, de Pont-de-Vaux et Perrin, de Bourg. C'était l'époque - nous parlons des premières années de l'Empire -, où le branle et le rigodon étaient les danses nationales des Bressans. Le préfet d'alors, Bossi, parle avec une certaine ironie du manque d'aptitude de nos aïeux pour les exercices chorégraphiques." Ils se rassemblent, dit-il, dans la cour d'une ferme, sous un hangar ou dans un pré et, au son aigre d'une vielle ou d'une cornemuse, on les voit lever l'un après l'autre leurs pieds pesants, sans presque changer de place. Ils ont toujours les bras pendants et les yeux baissés ". On

dansait donc indifféremment au son de la vielle ou de la musette ou bien avec les deux instruments assemblés. Dans quelques villages, les danseurs avaient même quelque préférence pour la musette qui, accentuant mieux les notes, était plus entraînant. Les sons de cet instrument, qui évoquent de suite à l'esprit le souvenir de quelque scène hampêtre, se mariaient le plus naturellement avec le chant de nos ébaudes, au caractère si pastoral, et, l'on nous a rapporté qu'il n'y avait rien de plus mélodieux à entendre que "Charmante beauté" accompagnée par la musette qui reprenait aussi en ritournelle :

Là-haut, dedans ce bois,  
 J'ai t'entendu la voix  
 De mon cher aimant.  
 Je lui ai fait présent  
 D'un beau bouquet charmant  
 A son contentement.

Mais chaque chose a son temps et le succès pourtant si durable de cet instrument se ralentit si bien, qu'entre 1840 et 1850 on l'abandonna à peu près totalement. Il convient d'ailleurs, de faire observer ici que c'est le moment où les danses nouvelles : polka, polka-mazurka, scottisch, valse, quadrille, pénètrent dans nos campagnes vermontaises. Elles sont tout de suite, l'objet de l'engouement des jeunes. Ils trouvent que le quadrille est plus gracieux que le branle et le rigodon et ceux-ci perdent chaque jour des partisans. Enfin, comme pour diriger les danses nouvelles il fallait, sans doute, un instrument de musique nouveau, on substitua à la musette, la clarinette. La clarinette, associée à la vielle, va donc former, dès à présent,

l'orchestre bressan qui s'est composé, jusqu'en ces dernières années, de deux ménétriers seulement.

Dans la période qui suivit 1850, une remarquable émulation s'empara des ménétriers de notre région, qui devinrent, dans leur genre, de véritables artistes et dont la réputation s'étendit jusque dans le Jura et dans la Saône-et-Loire. Le petit village de Courmangoux forma, à lui seul, quatre ménétriers de grand mérite : les deux frères Bémol, du hameau de la Courbatière, qui se distinguèrent sur la clarinette et les deux frères Frédéric et Denis Vuillod, du hameau de Roissiat, qui devinrent, Frédéric surtout, des sonneurs de vielle d'un remarquable talent. Meillonas produisit un joueur de vielle très habile, auquel se mêle un souvenir bien triste. Ce pauvre homme était aveugle et la vielle était son gagne pain. Il s'appelait Grenier. Ne pouvant, à cause de son infirmité, se rendre dans les vogues où on l'avait retenu, il était guidé par un enfant : Joseph Roserat, dit Mathieu, qui, au contact de son maître, devint un fin joueur de clarinette. Dans la suite aussi, les deux frères Prevel, de Sanciat, acquirent une certaine notoriété sur le même instrument. Treffort, chef-lieu de canton, ne voulut pas demeurer en reste avec les petits villages d'alentour et donna deux joueurs de clarinette de valeur : les deux frères Tonnard, plus connus sous le sobriquet de Jolyon. François, surtout, qui s'était procuré une clarinette de métal, - une sorte d'ophicléide, sans doute, - était, paraît-il, un instrumentiste extraordinairement habile. La réputation dont il jouit encore aujourd'hui se rapproche un peu de la légende et, si on ne lui accorde pas d'avoir conduit des bandes de loups par les

charrières de notre pays, sous le charme de son instrument, comme il arrivait parfois aux cornemuseux du Bourbonnais , on dit toujours de lui à Treffort, « qu'il faisait parler son instrument. » Nous en passons, mais des moindres, qui se confinèrent dans un rôle de ménétriers amateurs, comme Pernod, de Roissiat, père de notre excellent collègue des Naturalistes qui touchait agréablement de la vielle et inculqua les premiers principes à son fils dont le talent est apprécié des connaisseurs.

Nos lecteurs seront certainement surpris quand nous leur apprendrons que ces ménétriers qui furent, nous le répétons intentionnellement, de véritables artistes, étaient illettrés quelquefois, ne connaissaient pas les notions les plus sommaires de la musique et ne savaient, en un mot, pas lire une note. Mais, c'étaient des musiciens nés, qui retenaient un air et l'orchestraient même, sur la vielle, avec une facilité et une justesse véritablement remarquables. Le ménétrier, d'ailleurs, ne créait pas, ne composait pas : il se contentait d'imiter, de combiner, de rafistoler des airs. Toujours à l'affût d'une contredanse nouvelle, il épiait le militaire rentré dans ses foyers, qui sifflotait un air joué par la musique de sa garnison ; il attrapait au vol les notes échappées d'un piano voisin ; il allait enfin aux vogues où il savait que des musiciens de la ville formeraient l'orchestre du bal. Puis, la tête bourdonnante de notes confuses, il prenait son instrument pour chercher à rétablir le morceau qui lui avait plu et, l'inspiration lui venant, il ajoutait d'un côté, retranchait d'un autre, formait un tout qui, le plus souvent, ne ressemblait guère à l'original mais dont

l'allure avait un cachet particulier, de la couleur locale, si l'on peut dire. Cette dernière qualité, fort appréciée des gens du terroir, était obtenue par le joueur de vielle en faisant produire au bourdon un effet exagéré et désagréable, à coup sûr, à une oreille éduquée. Quant à son compagnon, il plaisait à son auditoire en s'efforçant de tirer les sons les plus aigus de sa clarinette. Mais ce qu'il ambitionnait surtout, c'était d'obtenir un doigté en quelque sorte prestigieux. Souvent il parvenait à devenir une façon de prestidigitateur, un escamoteur de triples et de quadruples croches, qui noyait dans un déluge de notes, dites d'agrément, les phrases musicales les plus simples et qui auraient dû rester sous cette forme, parce que mélodieuses ainsi : tel un peintre qui, pour mieux faire ressortir les traits d'un gracieux visage, les dissimuleraient sous des flots de dentelle. Quand il avait atteint au plus haut point ce degré de virtuosité, on disait dans tout le Revermont « qu'il n'y en avait point comme lui pour "mener" aussi bien » Et il était sacré grand musicien . Le plus difficile pour nos ménétriers, ce n'était pas de mettre un morceau d'aplomb et de le jouer en mesure, vielle ou clarinette, chacun de son côté : c'était de le jouer ensemble. Il arrivait souvent, en effet, que la vielle avait appris le morceau dans un ton et la clarinette dans un autre. Sans répétition préalable, il en résultait une épouvantable cacophonie qui coupait les jambes aux danseurs les plus enragés et qui, au beau milieu d'une contredanse, s'arrêtaient en disant : E n'a pô moyan dé danchè, leu menétri nè s'adion pô ! L'aubergiste qui, un jour de vogue, avait le malheur de tomber sur un de ces orchestres improvisés était sûr de ne pas voir un

chat dans son établissement. Ainsi, lorsque deux ménétriers, vielle et clarinette, avaient l'habitude de jouer de compagnie, il était extrêmement difficile de remplacer l'un d'eux au pied levé : ils étaient accolés l'un à l'autre, soudés ensemble, comme deux nouveaux frères siamois. Ce qui fit la grande renommée musicale de Roissiat, c'est qu'on y trouva toujours des orchestres sûrs et parfaitement entraînés. La raison en est que les ménétriers de ce pays avaient le souci constant d'être à la hauteur de leur réputation. Ils travaillaient d'ailleurs la musique par goût. Comme M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir, eux aussi faisaient sans le savoir, ce que l'on est convenu d'appeler aujourd'hui, de la musique de chambre. Pendant les soirées d'hiver, le samedi soir surtout, les ménétriers se réunissaient tantôt chez l'un, tantôt chez l'autre et, tandis que les femmes filaient autour de l'âtre, rangés eux-même, en cercle, au milieu de l'unique pièce qu'éclairait le cruzou, ils jouaient une contredanse jusqu'à ce qu'ils eussent atteint le degré de perfection qu'ils désiraient. Aussi, gagnèrent-ils dans toute la région, une grande renommée. Les aubergistes se les disputaient, certains de faire une grosse recette avec de pareils ménétriers. Souvent encore, les conscrits, qui se jalouaient de commune à commune, envoyaient auprès d'eux des délégations pour les retenir longtemps à l'avance. Devenus d'importants personnages, ils répondaient évasivement, se faisaient tirer l'oreille et exigeaient qu'on mît les pouces. Vers 1875, à Treffort, c'était une question d'honneur et de fierté pour les conscrits d'avoir, pour les accompagner dans leurs fêtes, des ménétriers de Roissiat. Le succès de nos ménétriers, qu'ils

fussent de Roissiat ou d'ailleurs, ne leur fit jamais perdre la tête au point d'abandonner leurs vignes et leurs champs pour se consacrer exclusivement à la musique. Avec le sens pratique qui caractérise nos campagnards, ils ne se lancèrent point dans cette spéculation hasardeuse et restèrent, avant tout, agriculteurs, ne considérant les bénéfices de leur art que comme un appoint aux profits de leur travail de la terre. On ne rencontra jamais parmi eux de ménétrier bohème. Fidèles à leurs relations, on était sûr de rencontrer les mêmes figures de ménétriers dans les mêmes auberges. Ils avaient le respect de la parole donnée. Et il nous semble encore voir cheminer le long de la route qui serpente aux pieds de nos collines en traversant de coquets villages, le père Frédéric Vuillod qui se rendait chaque année, et depuis longtemps, à la vogue de Villereversure, distant de Roissiat de cinq bonnes lieues. Il aurait fallu un bien grave événement pour l'empêcher de tenir la promesse qu'il avait faite à l'aubergiste de ce village. C'était pour lui une affaire d'honneur. Physionomie bien originale que celle de ce vieillard. Vêtu d'un pantalon de peau de diable et de la blouse bleue très courte des cavets, il portait en bandoulière, d'un côté, un grand parapluie de cotonnade rouge et, de l'autre, sa vielle, enveloppée dans un fourreau de serge verte. Sa figure maigre qu'éclairaient des yeux pétillants de malice, émergeait d'un col de toile bise qui lui remontait jusqu'aux oreilles, tandis que de son chef, couvert d'une casquette plate à visière vernie, s'échappaient ses cheveux blancs et drus. La vogue de Villereversure a lieu en été et, comme l'étape est longue de Roissiat à Treffort, qu'il faisait chaud et que le père Frédéric

avait un faible pour le vin du Revermont, il s'arrêtait chez Marie Pomat, qui tenait alors une auberge, près des Halles. Une fois sa soif étanchée, il reprenait la direction des lacets de la montagne, en s'appuyant sur son bâton de buis, scandant le pas, semblant mettre jusque dans sa marche, le rythme de ses contredanses. Comme il passait devant les dernières maisons du village, les ménagères se mettaient sur le pas de leurs portes et lui disaient, en employant la tournure du pays : « Allons, voilà Frédéric qui s'en va faire danser ceux de Ville ! » Et lui de répondre par un bon mot car il était aussi spirituel que bon ménétrier. Pauvres joueurs de vielle ! ils ne sont plus de mode à présent. Les jeunes gens dédaignent leur art primitif et ne sollicitent plus, comme autrefois, l'honneur envié d'être leurs élèves. C'est leur fin. Aussi bien, le rang de ceux qui nous restent s'éclaircit de plus en plus et nous ne connaissons plus guère, parmi ceux qui sont des ménétriers authentiques, parce qu'ils jouent « de routine », comme ils disent, que Auguste Chambard, de Roissiat ; Meissiat, de Verjon ; Félix Gandillet, de Trefiort ; Jacquemet, des Fours-à-Chaux de France, et Brevet, le meunier, qui, bien qu'étant de la vallée du Suran, appartient à l'école des ménétriers du Revermont. Auguste Chambard, qui fut l'élève préféré de Frédéric Vuillod, a été et est toujours un des plus fins joueurs de vielle que la Bresse ait jamais produits. C'est, de tous les ménétriers, le seul qui détienne encore les airs de branles et de rigodons du XVIIIème siècle, que lui a transmis son vieux maître. Avec son camarade Meissiat, qui est lui-même un joueur de clarinette émérite, ils ont formé l'orchestre le plus brillant et le plus réputé de toute la

région durant ces trente dernières années. Comme leurs devanciers, ils ont exécuté leur art à dix lieues à la ronde, mais, aujourd'hui, le cercle de leurs opérations s'est singulièrement rétréci. On peut tout juste les entendre encore aux vogues de Roissiat, de Verjon et de Salavre. A l'heure actuelle, un orchestre des ménétriers est devenu une curiosité, même pour les gens du pays. Les instruments de cuivre, associés à la clarinette et entre les mains des musiciens experts, priment jusque dans les plus petits villages. A cela, rien à redire : c'est le progrès. Mais il est pénible de constater que beaucoup de jeunes gens qui ont du goût pour la musique et apprennent un instrument comme faisaient autrefois nos ménétriers, dédaignent notre instrument national pour étudier l'accordéon, pleurnichard et banal. Car, il n'y a pas à se le dissimuler, l'accordéon fait des progrès aux dépens de la vielle dont l'arrêt de mort est désormais signé. Après la musette, la vielle. Dans quelque vingt ans elle aura fini de grincer et ne servira plus qu'à orner les murs des salles à manger bourgeoises où on la voit déjà voisiner à côté des faïences de Meillonas. Ainsi, subissant l'inexorable loi du temps, disparaissent les reliques de la vieille Bresse, entraînant avec elles, les traditions dont elles étaient la vie. Les anciens usages qui faisaient de notre pays un des coins les plus curieux de la France, se transforment petit à petit et s'effacent tout à fait. Les coutumes de la Bresse contemporaine prennent le ton de l'uniformité. Nos fêtes de village sont d'une désespérante monotonie et quand, par la pensée nous nous transportons au milieu des vogues d'autrefois, nous nous prenons à regretter leurs scènes

assurément naïves mais bien pittoresques et que dominaient les figures si curieuses des ménétriers. C'est pourquoi, fidèle au culte de notre petite patrie, nous avons cru accomplir un pieux devoir en rendant hommage, aujourd'hui, à ces paysans modestes qui, par leur talent, donnèrent un peu de lustre à notre Revermont. Puissent ces quelques lignes les garder de l'oubli et faire vivre leur mémoire dans le coeur de nos enfants.

## LA VIELLE EN BRESSE

La fête de Noël donnait lieu autrefois, à Bourg et dans toute la Bresse, à de grandes réjouissances populaires. Le Conseiller au Présidial de Bresse, Brossard de Montaney, composa un couplet en patois, pour la fête de l'an 1661.

E na zoulia charivari  
 De trompette,  
 De musette,  
 De tamborini ;  
 E monsu Zupa, su sa vioula  
 Cantera mi, fa, sol, la.

Ainsi l'usage de la vielle et de la musette remonte fort loin déjà dans les divertissements de notre province. Leur succès s'y est d'ailleurs maintenu jusqu'au milieu du 19<sup>e</sup> siècle. Depuis cette époque, la musette agonise. Sa vie ne tient plus qu'à un fil qui est entre les doigts du père Barbéry, de Corgenon. Saluons

le dernier cornemuseux bressan ! Pour la vielle, il nous reste un quarteron de ménétriers qui lui gardent encore quelques années d'existence, mais comme ils ne forment plus d'élèves, on peut considérer sa fin comme bien proche. Nous pensons donc qu'il est de notre devoir de traditionaliste bressan de consacrer quelques lignes à ces instruments. La vielle, qu'on a longtemps confondue avec la viole d'amour, est un instrument très ancien et dont on ne connaît pas exactement l'origine. Le plus ancien document nous révélant son existence en France est un manuscrit de Saint-Blaise, datant du IXe siècle. Elle joue en ce moment un grand rôle dans l'histoire de nos pays du Centre. Est-il besoin de rappeler l'anecdote de Blondel et de Richard Coeur-de-Lion. La chanson que joua le ménestrel sous les fenêtres de Frisac pour se faire reconnaître de son ami était accompagnée de la vielle. Et plus tard, après la mort de Louis VIII, lorsque Thibault de Champagne, exilé de la Cour, chantait en vers plaintifs son amour malheureux pour la reine Blanche, ses amis lui conseillèrent, disent les grandes chroniques " de s'estudier en beaux sons de vielle et de composer los et complainctes en l'honneur de celle qu'il ne pouvait oublier. Aussi fit-il entre lui et Gace Brûlé les plus belles chansons et les plus délectables et mélodieuses qui oncques furent ouïes en chansons ne en vielle, et les fit écrire en sa salle à Provins et à Troyes ". On en trouve d'autres traces au XIe siècle. A cette époque, l'instrument, de grandes dimensions, est joué par deux musiciens qui le tiennent sur leur genoux, comme on le voit sur un chapiteau de l'église de Bocheville. Dans ce temps là et plus tard, la vielle figure sous le nom d'organistrum ou chifonie

(corruption de symphonie) aux mains des trouvères et des troubadours. Elle a sa place dans les concerts royaux ou à la cour des grands seigneurs. Mais dès le XVe siècle elle tombe de ces hauteurs aux mains des vagabonds et des mendiants. Les auteurs allemands l'appellent alors: *lyra mendicorum* (lyre de mendiants) ou *Bauerleyer* (lyre de paysans), mot qui subsiste encore. Au XVIe siècle, sous le règne de Henri III, la vielle passe de nouveau au rang des instruments nobles.

Au XVIIIe siècle, la mode, passagèrement, s'en empare et il est de bon goût d'en jouer dans les salons. Les plus grands seigneurs encouragent les viellistes, notamment le prince de Conti, le marquis de Castelnau et tant d'autres qui acceptent des dédicaces et récompensent des musiciens experts dans l'art de tourner la manivelle. Mais la plus illustre adepte de l'instrument, c'est la reine de France, Marie Leczinska. C'est l'époque où les gens du bel-air font transformer en vieilles leur théorbes, luths et guitares. Cependant, à partir du règne de Louis XVI, la vogue ne cessa de décliner. Enfin, sous l'Empire, elle passa définitivement entre les mains des ménétriers de village et redevint l'instrument des gueux : *lyra mendicorum*. Toute dédaignée qu'elle soit de nos jours, la vielle n'en est pas moins un instrument fort ingénieux. On ne saurait lui trouver une définition plus précise que celle donnée par M. de Bricqueville : " La vielle est un violon à clavier. " Elle se compose d'une caisse sonore à fond plat comme les guitares ou bombée comme les luths, sur laquelle sont tendues un certain nombre de cordes, trois, quatre ou six, généralement. Ces cordes sont mises en vibration par une roue ordinairement en

bois de sorbier dont la circonférence frottée de colophane les touche et les fait résonner. Deux de ces cordes, appelées chanterelles, sont enfermées dans une boîte allongée qui contient le mécanisme, soit une série de tiges ou touches plates trouées à deux points fixes et portant des lamelles de bois taillées en lames de couteau: ce sont les sautereaux . Le clavier se compose généralement de 23 ou 24 touches. Les diatoniques sont noires, et les dièzes qui les surmontent sont en os ou en ivoire. La position de ces touches est telle que, enfoncées par les doigts de la main gauche, elles viennent appuyer sur la corde à l'endroit convenable pour produire les notes de la gamme, et le son se produit aussitôt que la main droite actionne la roue au moyen d'une manivelle. Deux autres cordes tendues en dehors du clavier et de chaque côté de la roue sont mises également en vibration, mais sans que leur longueur puisse être modifiée par un mécanisme quelconque. Elle forment pédales, donnant la tonique et la quinte du ton d'une façon continue: ce sont les bourdons. L'un d'eux repose sur un chevalet, appelé trompillon, dont un seul pied est fixe, de façon à produire, quand la corde vibre, une sorte de tremblement ou nasillement continu dont on règle la fréquence et l'intensité au moyen d'une cheville fixée dans le tire-cordes. C'est la trompette au coup de poignet ou simplement trompette . Pour terminer, signalons aussi quatre petites cordes en acier ou en laiton, qui courent sur la table, en avant du clavier. Elles reposent sur de petits chevalets en os ou en ivoire, hauts seulement de quelques millimètres. Ces cordes vibrent par sympathie, comme dans la viole d'amour , et c'est peut-être pour cette raison que nos

ménétriers les appellent des " cordes d'amour ". Judicieusement accordées elles peuvent corriger certaines défauts de sonorité des chanterelles, dit M. de Bricqueville. Cette brève description montre suffisamment combien doit être délicat le jeu de cet instrument que certaines personnes ignorantes considèrent, à cause de sa manivelle, comme une façon d'orgue de Barbarie.

Il ya une vingtaine d'années, le " Figaro " offrit à ses amis un concert d'instruments anciens qui eut un grand succès. Les artistes étaient: Laurent Grillet (vielle), Van Woefelghem (viole d'amour), Delsart (viole de gambe), Diémer (clavecin). La vielle dans un quatuor ? Ce fut un étonnement... et une révélation. Aussi bien, celui qui la tenait était un grand artiste. Il est d'ailleurs bon de faire savoir aussi que Laurent Grillet montait sa vielle avec une seule corde (la chanterelle) et qu'il s'abstenait de faire sonner les bourdons. Laurent Grillet est mort aujourd'hui, mais il nous reste encore quelques bons viellistes parmi lesquels nous citerons, à Bourg même: Madame et M. Charles Guillon, Madame Brun-Havard, élève de M. Charles Guillon, enfin notre ami Emile Convert, véritable virtuose de la vielle, sans compter les ménétriers. Madame et M. Charles Guillon s'inspirent de la méthode de Laurent Grillet : ils ne se servent que d'une chanterelle et suppriment les bourdons. Nous fûmes invités par eux, vers 1900, à assister à une petite fête musicale qu'ils donnaient dans leur salon. Au programme figurait un quatuor ainsi composé: vielle, violon-alto, violoncelle, piano. Madame et M. Charles Guillon tinrent successivement la vielle. Elle fit excellente

figure dans cet orchestre; et la douceur riche et la continuité souple de sa voix fut pour nous un véritable enchantement. Nous ne connaissions encore que la vielle des ménétriers, et nous la trouvions trop bourdonnante. Quelques-uns de nos musiciens villageois font en effet un abus exagéré des bourdons. Mais ne soyons pas trop sévère à leur égard. Ils doivent avant tout plaire à leur clientèle. Or, pour un campagnard bressan, toute vielle qui ne bourdonne pas fort n'est pas une vielle. Il faut qu'elle brondonne. Aussi, à l'issue d'une ébaude ou d'une contredanse, le ménétrier qui donnait trop de jeu à ses bourdons était souvent interpellé de cette façon: " Mé, menétri, vous n'ai don plu de piara zena ? " (Mais, ménétrier, vous n'avez donc plus de pierre-résine (colophane). C'était une invitation à colophaner la roue et à serrer les bourdons. Le ménétrier opérait. Ca grinçait fort : tout le monde était content; et l'on recommençait à chanter et à danser de plus belle. Il existe une méthode de vielle: c'est celle de Corette, parue en 1763, et rééditée à l'usage des viellistes modernes. Suivant cette méthode la chanterelle doit être accordée pour donner le sol de la gamme. Nous préférons la disposition dûe à M. Charles Guillon . La chanterelle donnant le la, l'instrument peut ainsi faire la partie de violon et jouer dans un orchestre sans qu'il soit besoin de transposer . Les vielles dont se servent encore nos ménétriers ne possèdent plus que trois cordes : une seule chanterelle et deux bourdons. Les ménétriers appellent celui qui donne la quinte, le timbre; et celui qui est à l'unisson, le bourdon. Quant au chevalet mobile que nous avons désigné plus haut sous le nom de trompillon, ils le nomment

gueniousse (qui guigne, qui bouge) ou bien encore cabé, expression qui signifie en patois, petit tabouret. C'est une pièce fort délicate; et beaucoup de ménétriers s'ingénient à la faire eux-mêmes. Ils se servent ordinairement de bois de genêt ou de frêne, très sec. L'os ne vaut rien, paraît-il. Il faut croire que la vielle eut, pendant une certaine période, une vogue extraordinaire dans notre pays, étant donné le nombre considérable de ces instruments, et de fabrication très ancienne, que l'on y trouve encore aujourd'hui. Vers 1850, il était rare de rencontrer un meunier bressan ne possédant pas de vielle. C'était, paraît-il, un instrument indispensable au moulin, à l'égal du van, ou du crible à manivelle autrement dit traquenet . Nos vieux petits moulins, dont la tuilée rouge transparaissait si agréablement, et comme pour le plaisir des yeux, derrière leur épais rideau de verres, ne battent plus que d'une aile à présent, mortellement atteints par les grandes minoteries. Déjà quelques-uns sont abandonnés et menacent ruine. Donc à l'époque de la prospérité de ces moulins en miniature, vers le soir d'une belle journée, le meunier s'asseyait sous l'auvent - sous le zétrè, comme on dit encore- et, la vielle sur ses genoux, tandis que les meules broyaient le grain d'or d'où allaient sortir les gaudes si jaunes, il se délassait de la monotonie du tic-tac en chantant :

Toutes les filles du village  
Viennent y moudre ici,  
De trois lieues à la ronde,  
Tout le long du chemin,  
L'on y mène moudre

### Dedans mon moulin.

Dans la Bresse louhannaise, vers la même époque, c'est à dire au moment où la battellerie était encore florissante sur la Saône et la Seille, certains charpentiers en bateaux, des paysans, devinrent, tout comme les meuniers de la Bresse burgésienne, des amateurs de vielle passionnés. Certains d'entre eux acquirent même, dans le pays, une si brillante renommée qu'elle est encore présente à la mémoire des vieillards riverains des cours d'eau. En un mot, dans toute l'étendue de la Bresse, la vielle était l'instrument populaire par excellence.

Parmi celles que l'on rencontre dans la région de Bourg, ce sont les vieilles signées de Pierre et de Jean Louvet, qui sont les plus nombreuses. Pierre LOUVET habitait Paris où il était Juré comptable en 1742. Il avait pour enseigne: " A la Vielle royale " et résida rue Montmartre pendant très longtemps. Pierre Louvet était un luthier très habile. Il a fait des vieilles qui sont incontestablement les plus beaux et les meilleurs spécimens du genre. Aussi est-il appelé le Stradivarius des vieilles. Jean LOUVET, de la même famille que le précédent, et peut-être son frère, vivait à la même époque. Il est souvent nommé Louvet-le-Jeune . On trouve des traces de sa résidence à Paris, de 1733 à 1791. Deux vieilles de ce luthier sont au musée du Conservatoire de musique de Paris. On n'est pas fixé sur le lieu de naissance de ces deux Louvet, mais il y a tout lieu de croire qu'ils étaient originaires de Bresse, et nous allons exposer les raisons sur lesquelles nous nous appuyons pour émettre cette opinion. Ce nom de Louvet est, en effet, très répandu dans une certaine partie du canton de Montrevel surtout à Cras-sur-

Reyssouze et à Montrevel même. D'autre part, nous avons dit plus haut qu'il reste encore chez nous un nombre relativement considérable de vieilles signées de ces deux célèbres luthiers. Or, M. Charles Guillon, qui s'est bien renseigné, nous a donné l'assurance que, nulle part en France, on n'en trouve autant qu'en Bresse. On est donc porté à supposer que si les Louvet placèrent ici une quantité si considérable de vieilles - et plus grande que partout ailleurs- c'est parce qu'ils avaient des relations de parenté et d'amitié dans notre pays. Il serait difficile, croyons-nous, d'expliquer autrement cette coïncidence: d'un côté le nom de Louvet dont le berceau ou l'un des berceaux est chez nous et - nous insistons sur ce point - le chiffre le plus important de vieilles vendues dans cette partie de notre province. Nous avons montré plus haut, en faisant allusion aux meuniers, avec quel engouement nos campagnards se portèrent sur la vielle. C'était l'instrument à la mode; et l'intervalle compris entre 1850 et 1875 marque certainement l'apogée de son succès, surtout dans le Revermont. Les élèves ménétriers sont partout si nombreux qu'il y a pénurie de vieilles dans le pays. Ne savait-on où s'adresser, afin de s'en pourvoir ? Question à laquelle il serait bien difficile de répondre. Quoi qu'il en soit, quelques-uns de nos artisans : menuisiers, charrons, horlogers, voire même de simples cultivateurs, s'improvisèrent fabricants de vieilles, et plusieurs de ces luthiers populaires parvinrent à faire des vieilles auxquelles des facteurs en renom auraient volontiers accordé leur signature. Il y eut comme une sorte d'émulation parmi nos compatriotes, chacun se piquant d'honneur d'être parvenu à bâtir un instrument de

construction délicate, une façon de chef-d'oeuvre de compagnon. Aussi, celui qui était arrivé à construire une vielle de toutes pièces passait-il pour très habile. C'était quelqu'un ; et l'on parlait de lui dans les veillées. Le bois employé ordinairement par nos luthiers campagnards était, pour la caisse, de lames alternées d'érable et de noyer; pour le clavier, d'érable encore. La tête était sculptée dans du poirier. Quant à la table, elle était habituellement d'acajou. Chose curieuse, les Bressans de la plaine, à peu près seuls, se livrèrent à cette fabrication. Ceux du Revermont n'y songèrent pas. Pourquoi cette indifférence de la part de ces derniers pourtant si amateurs de la vielle ? C'est que le Bressan de la plaine est bien plus industriel que celui de la colline. Sans doute le premier doit-il cette qualité à la situation de sa ferme, ordinairement isolée au milieu des champs. Privé de voisins, souvent dans l'impossibilité de sortir de chez lui pendant la saison d'hiver par suite du mauvais état des chemins, il se trouve dans l'obligation de travailler toujours pour tuer le temps. Il occupe donc les loisirs qui lui imposent les longues veillées de décembre et les journées de pluie ou de neige, à réparer ses outils, ses instruments agricoles, quelquefois ses meubles, à faire même de menus objets en bois ou en osier . Le Bressan du Revermont, au contraire, à l'étroit dans sa maison en bordure d'une ruelle, n'a qu'à mettre le nez à sa fenêtre ou se placer sur le pas de sa porte pour trouver à se distraire. Il aime d'ailleurs à baguenauder. La forge du maréchal-ferrand, les carrefours du village les jours de pluie ou de neige, le four banal quand il gèle fort, sont pour lui autant de petits forums où il va aux

nouvelles et dire des plaisanteries. Et c'est ainsi qu'il utilise la trêve que lui offrent la mauvaise saison et les intempéries. Cette digression passée, revenons à nos vielles, en citant les noms de nos fabricants de Bourg ou de nos villages :

Claude BAS. - Charron et renommé fabricant de filettes 114 qui construisit une vingtaine de vielles dans le style de Louvet. Né à Montcet (Ain), vers 1811, il passa une partie de sa vie à Chaveyriat (Ain). Il habitait le Bois Perrot, hameau à 200 mètres du bourg. C'était un homme paisible et réfléchi, très adroit et très intelligent, mettant un point d'honneur à exécuter et à mener à bonne fin une oeuvre où d'autres n'avaient pu réussir. Dans ce cas, il faisait preuve d'une grande persévérance et ne s'inquiétait pas du temps employé. C'est peut-être ce qui le porta à s'occuper de la fabrication des filettes et des vielles, travail qui exigeait alors, avec les outils rudimentaires qu'il possédait, beaucoup de patience et d'adresse. Les ménétriers appréciaient infiniment ses vielles, qui, au dire des connaisseurs, sont de bons et beaux spécimens de lutherie. Bas fabriquait chaque année environ 10 à 15 filettes et 2 vielles, en dehors de son charronnage. Il les faisait de toutes pièces. Mais sa spécialité était de sculpter la tête d'une vielle pour un de ses confrères moins adroit que lui. Le père Bas - comme on l'appelait - réparait aussi les vielles et les accordait très bien, mais il n'était pas ménétrier . Il signait: Bas, à Chaveyriat, sur une étiquette apposée à la face interne du couvercle du clavier; ou bien son nom était marqué à froid ou à chaud, sur le derrière du clavier lui-même. Bas mourut à Chaveyriat, en 1875.

Jean-Marie BLANC. - Né au Mas-Guy, hameau de Treffort, en

1822. Menuisier et ébéniste qui construisit six vielles à corps de luth, genre Louvet. C'était le troisième enfant de Benoît Blanc, laboureur, qui en eut huit. Tout jeune, étant berger à la Raza, sous Meillonas, il excellait à tailler et à confectionner des pipeaux. Ses goûts pour le travail du bois s'accroissant de plus en plus, son père le plaça comme apprenti, chez Guillerminet, menuisier, à Saint-Etienne-du-Bois. Parvenu en peu de temps à faire un ouvrier habile, il aspira à devenir ébéniste. Très adroit, actif et intelligent, il conquit vite ce galon et se distingua aussitôt en construisant pour son foyer familial : armoires ou cabinets, lits, vaisseliers, secrétaires, commodes, tous meubles qui font aujourd'hui l'admiration des amateurs d'antiquités. Le dimanche, au lieu d'aller faire sa partie chez le cabaretier il se récréait en fabriquant des vielles. La coquille et la tête sculptées sont d'un véritable artiste; le clavier et la caisse, d'un habile luthier . Il prétendait prendre les modèles de ses têtes de vielle dans son entourage, et c' est ainsi qu'il reproduisit la physionomie de trois Bressans de la plaine et de trois Cavettes (Bressanes de la colline) . Il signait au feu ordinairement sous le garde-roue : J.-M. Blanc. Jean-Marie Blanc mourut à Simandre-sur-Suran en 1905.

Denis- Joseph CLERC. - Né à Bourg en 1816, mort en 1876. Habitant avenue de Rozière où il exerçait la profession de charpentier. Construisit environ vingt -cinq vielles, forme Louvet. Était aussi ménétrier.

Denis- Joseph CLERC. - Fils du précédent. Charpentier demeurant avenue de Rozière, à Bourg. Il a fait quatre vielles sur le modèle de celles de son père. Réparait très bien les

vielles. Excellent ménétrier .

CONVERS. - Bourg, 1845. Nous avons trouvé de ce luthier une vielle fort curieuse. La table est celle d'une vielle en guitare et la caisse est la même que celle d'une vielle à corps de luth. Il y a tout lieu de croire qu'il prit un brevet pour cette originalité, car la vielle dont nous parlons porte, à l'intérieur une étiquette ainsi libellée : CONVERS Médaillé et Breveté Bourg 1845 A droite et à gauche de cette étiquette se distingue le fac-simile d'une médaille à l'effigie de Louis-Philippe. C'est le seul spécimen de ce modèle que nous connaissions.

CONVERT. - Bourg 1830-1870 environ. Luthier amateur qui fit un certain nombre de vielles, genre Louvet. Il possédait un moule d'un luthier parisien du xvme siècle, dont il se servait pour construire ses vielles. Convert habita pendant longtemps au numéro 42 du Faubourg Saint-Nicolas, aujourd'hui Boulevard de Brou.

Louis GENTON. - Né à Curtafond (Ain) en 1795, mort à Saint-Martin-Ie-Châtel (Ain), en 1857. Cultivateur et négociant. Fut un amateur de travaux de menuiserie et d'ébénisterie. Construisit des meubles d'art et fabriqua une vielle dans le style de Louvet. Il a laissé des papiers fort curieux, qui sont entre les mains de notre ami Hippolyte Merlin, bibliophile bressan, son petit-fils. Citons : 1° " Livre d'architecture, de menuiserie, enrichi de plusieurs secrets de couleurs et vernis excellents approuvés par moi Louis Genton, de Curtafond, le 18 mars 1820. " 2° Mémoire pour faire une vielle. La vielle qu'il construisit ne porte pas de signature. GUIENNET. - Horloger qui habitait place d'armes (Aujourd'hui place de l'Hôtel-de-

Ville) . Fit quelques vielles dans le style de Louvet. Une vielle de ce luthier se trouve au musée des Souvenirs bressans. LUTHAUD. - Saint-Laurent-les-Mâcon (Ain) 1845-1875. Vielles, genre Louvet.

Philibert MERLIN. - Né à Saint-Martin-Ie-Châtel en 1795. Mort en 1850. En 1808, il habitait le hameau de la Plantat, où il professait la menuiserie. Fabriquait des vielles et les réparait. Ne signait pas, (Grand-père paternel d'HippoLyte Merlin) . Eugène PILLARD, 1841-1910. - Né à Condal (Saône-et-Loire), sur la limite du département de l'Ain. Fut longtemps maire de son village. Fabriquant de tuiles. S'intéressait aux travaux de mécanique et de menuiserie. Construisit plusieurs vielles forme Louvet. Il signait sur une plaque d'os en losange, qu'il plaçait à l'intérieur du couvercle du clavier .

Il nous reste à dire maintenant que si nos compatriotes se montrèrent véritablement habiles dans cet art difficile de la lutherie, leur habileté ne fut que relative, car aucun des instruments fabriqués par eux ne peut être, de l'avis des connaisseurs, comparé, pour la qualité de son surtout, à ceux qui leur servirent de modèle, c'est-à-dire aux vielles de Louvet. Au surplus, nos artisans n'ignoraient point le truquage. Nous avons trouvé en effet plusieurs vielles faites par des paysans et portant une étiquette de Louvet. La vielle dont se servait le ménétrier Alexandre Nallet à la représentation des Ebaudes offre d'ailleurs un spécimen remarquable de falsification. La caisse est du père Bas, et le clavier, oeuvre magnifique de Louvet, porte la signature du fabricant de filettes et de vielles, de Chaveyriat. Mais nous devons ajouter que nos braves

campagnards faisaient ce truquage d'une façon tout à fait innocente et sans aucun esprit de vanité ni de lucre. Le prix d'une vielle neuve de fabrication paysanne était alors d'une soixantaine de francs. Aujourd'hui, chez les différents luthiers de Jenzat (Allier), on peut avoir une bonne vielle pour cent à cent vingt francs. Parmi tous ces luthiers, qui étaient nombreux, comme on le voit - et nous ne les connaissons pas encore tous - aucun ne prit fantaisie de faire une vielle à corps de guitare. On ne goûtait pas, en Bresse, la forme de ces instruments, et nos ménétriers les appelaient même, par dérision, des " Savoyardes ". Savoyard est un terme de mépris, chez nous, à l'égal de celui de " Sarrazin " qui, en patois, signifie " homme de rien ". L'idée nous est donc venue de rechercher pourquoi nos musiciens villageois donnaient cette épithète, voisine de l'injure, à la vielle en guitare, et voici ce que nous avons trouvé. Il y a trente ans à peine, nos campagnes étaient sillonnées, dès le commencement de l'automne, par des bandes de petits ramoneurs -les hirondelles d'hiver, comme on les désignait - qui venaient presque tous de la Maurienne. Qui ne se rappelle encore avoir entendu leur refrain mélancolique : Oh! p'tit ramoneur des cheminées Du haut en bas, ah ! Eh bien, quelques-uns des patrons de ces pauvres enfants, afin d'augmenter les revenus qu'ils retiraient de leur mendicité, faisaient danser au son d'une vielle, ordinairement à guitare, une marmotte somnolente, que les petits râcle-cheminées trimballaient à tour de rôle, dans une caisse, sur leur dos. Il y a donc à parier que les vielles à guitare, plutôt que celles à corps de luth, étaient en usage dans les Savoies. Au reste, nous avons

un document qui vient fortifier cette conjecture. Notre musée Lorin possède en effet le tableau des Petits Savoyards, de notre regrettée compatriote, Elisa Blondel . La jeune mendiante qui se trouve au premier plan de cette toile, joue de la vielle à guitare. Il n'y a donc rien d'étonnant que ces instruments fussent appelés des " Savoyardes ", par nos Bressans, puisqu'ils n'en voyaient qu'entre les mains des Savoyards. Et de là à les dédaigner, parce que ceux-ci ne s'en servaient que pour implorer la charité publique, il n'y a pas loin, car le Bressan est fier et regarde avec une compassion méprisante celui qui gagne sa vie en mendiant. La vielle à guitare représentait donc, pour nos compatriotes, la " lyra mendicorum" des anciens.

## LA MUSETTE

On donne le nom général de musette à différents instruments à anches tels que la cornemuse bouronnaise, le biniou breton, le hautbois pastoral et enfin la musette auvergnate. Mais nous ne nous occuperons ici que de cette dernière, parce que c'est la seule qui fut en usage en Bresse, autrefois. Cette musette est formée d'une espèce de sac de cuir, jouant le rôle de réservoir, que l'on entretient à l'aide d'un petit soufflet que l'exécutant tient sous son bras gauche, après l'avoir assujéti autour du corps au moyen d'une ceinture de cuir. A ce réservoir sont adaptés deux tuyaux, l'un percé de trous sur lesquels on dispose les doigts pour produire les différents tons. Il est appelé *cbùlameùà*. L'autre, ne donnant ordinairement qu'un son, et qui forme comme une pédale d'accompagnement est nommé *bourdon*. Son étendue ne dépasse pas celle d'un octave, sans demi-tons, ce qui en rend le jeu à peu près impossible dans un orchestre. L'origine de cet instrument est

très ancienne et très obscure. Diodore de Sicile la décrit et en attribue l'invention à un berger nommé Daphnis... Pour ne pas remonter si loin, un poète de la fin du treizième siècle, l'auteur de la Prise d'Alexandrie, Guillaume de Machault, fait figurer la cornemuse parmi les instruments qui composaient l'orchestre de Charles VI, lors de la réception qu'il fit au roi de Chypre. Froissart la signale comme faisant partie de la musique militaire qui alla au siège de Valenciennes. Elle disparut, pour ne réapparaître que sous Henri II et Charles IX (D'après M. Hugues Lapaire). Ouvrons le Traité de la Musette de notre compatriote Borjon, imprimé chez Jean Girin, à Lyon, en 1572. Peut-être nous donnera-t-il des renseignements inédits. Borjon, lui, en fait remonter l'origine à la plus haute antiquité, en s'appuyant successivement sur les auteurs latins Martial, Ovide, Horace et Cicéron. Ceux-ci parlent, en effet, d'un instrument pastoral qu'ils appellent indifféremment : Musam sylvestrem, agrestem, pastorum, ou bien Fistula pastoricia et Fistula rustica. Mais cette « Fistula » ne devrait être qu'une sorte de chalumeau. L'invention de la musette, telle qu'elle est organisée aujourd'hui ne date guère que des premières années du XVII<sup>e</sup> siècle. Voici d'ailleurs en quels termes Borjon signale cet évènement : « Mais comme il fallait souffler pour jouer de cet instrument (fistula), et que cette fatigue était accompagnée d'une très mauvaise grâce, afin de se rendre autant qu'agréable, on a trouvé le secret depuis 40 ou 50 années, d'y ajouter un soufflet, que l'on a emprunté des orgues, par le moyen duquel on le remplit d'autant d'air que l'on veut, sans prendre d'autre peine que celle de lever doucement, ou d'abaisser le bras qui le

conduit. » La musette à cette époque comprend : 1° une outre; 2° un bourdon à cinq layettes ; 3° un soufflet avec son bracelet et sa ceinture, enfin, partie principale, le chalumeau percé de 9 trous sans aucune clé. Nous sommes, remarquons-le en 1572, non loin, par conséquent, de l'année 1619 où Honoré d'Urfé, marquis de Valromey, lança de son château de Virieu-le-Grand, en notre Bugey, les avant-derniers feuillets de l'Astrée. On sait quelle influence profonde et durable eut cet ouvrage sur les esprits du siècle. Il oriente l'idéal des gens de qualité vers les choses de la terre, si dédaignées par eux jusqu'alors- Les gentils-hommes deviennent virgiliens et ne rêvent plus qu'à la vie simple des laboureurs et des bergers. Ils organisent des scènes pastorales dans les bergeries qu'ils ont installées au bord du ruisseau - nouveau Lignon - qui coule près de leur manoir, et la musette est de la fête. C'est ce qui explique, sans doute, la faveur dont jouit cet instrument à l'époque où Borjon fait paraître son ouvrage. « Il n'y a rien de si commun, dit-il, que de voir la Noblesse, particulièrement celle qui fait son séjour ordinaire à la campagne, compter parmi ses plaisirs celui de jouer de la musette. » Enfin, après avoir indiqué quelles sont les qualités essentielles que doit posséder l'élève en musette, à savoir « l'inclination et l'oreille ». Borjon ajoute : « Dans l'état où est à présent la Musette on ne peut rien trouver de plus doux, ni de plus merveilleux que les concerts qu'on en fait. Les représentations pastorales et champêtres ne sauraient s'en passer, et nous en voyons presque tous les ans dans les ballets du Roy. » Voilà donc la Musette faisant partie de la bande instrumentale dite de la Grande Ecurie. Pourtant, c'était, malgré

les perfectionnements apportés par le sieur Hotteterre, un instrument bien ingrat, étant donné son extrême délicatesse. Écoutons, en effet, les conseils donnés par Borjon pour tenir une Musette en bon état, « Pour bien conserver une Musette, il faut la tenir ordinairement dans un lieu qui ne soit ni trop sec, ni trop humide, parce que le sec fait jeter et ouvrir l'anche, et l'humidité l'enfle et la ferme. Il ne faut jamais souffler avec la bouche ni dans le chalumeau, ni dans le porte-vent, pour quelque sujet que ce soit, parce que le vent qui vient de la bouche étant gras et humide enrouille l'anche, et la corrompt tôt ou tard. Il faut tenir dans un étui ou dans un sac exprès et jamais ne la souffrir manier à ceux qui n'en savent pas jouer. Il n'en faut jouer au soleil, ni auprès du feu, ni au vent : le soleil et le feu ouvrent les anches, et les faisant jeter leur ôtent la voix, et le vent les force. » Véritablement, il fallait des circonstances bien choisies pour pouvoir jouer de cet instrument. Borjon termine la première partie de son ouvrage en nous faisant connaître les noms de « ceux qui se sont rendus le plus recommandables dans ce Royaume par leur composition et leur jeu et par leur adresse à faire des Musettes. Il y a d'abord les sieurs Hotteterre. Le père est un homme unique pour la construction de toutes sortes d'instruments de bois, d'ivoire et d'ébène. Les sieurs Descouteaux, Philidor et Doucet y excellent aussi, et reçoivent tous les jours les applaudissements de la Cour. Il se rencontre aussi dans les Provinces de bons faiseurs de Musettes et des maîtres qui enseignent très bien à jouer. Le sieur Lissieux, qui depuis quelques années s'est établi à Lyon, en construit avec beaucoup de propreté et de justesse. Les

sieurs François et Lambert font tous les jours, dans la même ville, de bons écoliers. Il y avait autrefois à Mâcon un nommé Ponthus, qui a été un des rares ouvriers de son temps, et qui avait un talent tout particulier, et que je n'ai point remarqué en aucun autre, pour ancher proprement et délicatement une Musette et faire des soufflets. Perrin, de Bourg-en-Bresse, travaille bien en Musette et enseigne fidèlement. Le sieur du Buisson à Thurin ne s'éloigne pas de la force des meilleurs joueurs. » La seconde partie du Traité est intitulée « Livre de Tablature », et comprend la publication de différents airs à jouer tels que : Branle de Normandie, Branle de Bresse, Branle de Lugny, Branle de Saint-Igny, et qui mériteraient sans doute d'être transcrits en musique moderne. Enfin, l'on y trouve aussi des airs à chanter. Vers 1740, la musette a une telle vogue que les frères Chédeville, renommés professeurs de musette à Paris, ne peuvent subvenir à toutes les demandes qui leur sont adressées par les plus grandes dames et les seigneurs de la plus haute lignée, afin d'obtenir des leçons. La mode de cet instrument ne fait que s'accroître. C'est le moment de son apogée.

Mais, à partir de 1780, la musette, on ne sait trop pourquoi, tombe subitement en discrédit. Les luthiers les plus en renom ont beau annoncer dans le Mercure de France qu'ils ont apporté à cet instrument des perfectionnements tels qu'il donne « le son de la clarinette et de la voix humaine », rien n'y fait. Les plus belles musettes, cédées à moitié prix, ne trouvent pas d'acquéreurs parmi les gens de qualité. C'est bien sa mort, en tant qu'instrument de salon, du moins. A la fin du XVIIIème

siècle on ne l'entend plus que dans les bals de village.

Nous avons fait quelques recherches afin de nous assurer si Perrin, de Bourg, signalé plus haut par Borjon comme un habile fabricant de musettes, forma des ouvriers de son art et si son atelier subsista après sa mort, mais nous n'avons abouti à aucun résultat. Nous savons seulement, par certaines relations de fêtes des XVIIe et XVIIIe siècles que la musette continua à figurer en tête des réjouissances de nos dieux. Plus tard, dans la statistique dressée par ordre de l'Empereur, le Préfet de l'Ain, Bossi, la signale aussi comme instrument servant à faire danser les campagnards. Mais aucun indice ne s'est présenté à nous pour nous faire connaître les noms de ceux qui les fabriquaient. Pourtant l'on nous a signalé un campagnard qui en fit une, et dans des circonstances qui donnèrent lieu à des incidents si drôlatiques, que l'anecdote mérite d'être rapportée. Dans notre étude sur les Ménétriers, nous avons parlé d'un certain Fourrier qui, vers 1850, venait jouer de la musette à Trefiort, et nous conjecturions que ce ménétrier devait être de la région revermontaise. Nous commettions une erreur. Fourrier habitait Le Guidon, petit hameau de la commune de Viriat, où il exerçait une profession assez difficile à définir : on l'appellerait aujourd'hui bricoleur. Il travaillait le bois et faisait les objets les plus divers : cages à poulets, boidons (cages en osier et sans fond pour parquer les poussins), berires (beurrières ou barattes), voire même des filettes. On le prenait pour un sapoutio (chapoteur, celui qui chapote, qui travaille mal le bois) mais il était bien plus habile ouvrier que l'on ne pensait, comme on va le voir par la suite. Il occupait ses loisirs à jouer de la

musette, sur laquelle il était devenu maître. Aussi sa réputation d'excellent cornemuseux dépassait-elle la région de Bourg, et on l'appelait de fort loin pour les vogues, les noces et les réjouissances diverses. Il accompagnait aussi les conscrits de Viriat dans leurs fêtes, et, une certaine année, il leur prit fantaisie, durant la période du tirage au sort, de venir s'installer, pendant la messe, en compagnie de Fourrier, à l'auberge qui se trouve en face de l'église. L'officiant n'avait pas plus tôt terminé son « Ite missa est » que Fourrier commençait à jouer, en guise de marche pour la sortie, les branles et les rigodons les plus entraînants. Et les jeunes et jolies paroissiennes, sous leurs larges chapeaux à dentelles tombantes, de sourire, à la pensée que, dans l'après-midi, elles se retrouveraient au bal avec leurs galants. Le curé de l'époque, Martin, s'était aperçu que les fantaisies musicales et dominicales de Fourrier avaient une influence dissolvante sur la venue de ses jeunes ouailles. C'est pourquoi sans doute il résolut d'y couper court. - « Ecoutez, Fourrier, lui dit-il, j'ai lu quelque part, dans un vieux livre, qu'on se servait autrefois de la musette pour jouer des hymnes dans les églises, et je désirerais m'assurer si le diapason de cet instrument s'adapte bien au caractère religieux du plein-chant : j'aurais donc besoin d'une musette. Voulez-vous me vendre la vôtre ? » Et aussitôt, ils tombèrent d'accord pour un prix. En privant Fourrier de sa musette, le curé pensait qu'à ne saurait où s'en procurer une autre, et que, par suite, il serait ainsi débarrassé des airs intempestifs du ménétrier. Il se trompait . En rentrant chez lui, tout en faisant le compte des écus qu'il rapportait de chez le curé, Fourrier, qui était aussi rusé compère

que bon comemuseux, réfléchit, et ne mit pas longtemps à reconnaître qu'il avait été joué par son pasteur. Il résolut donc de lui répondre par un tour de sa façon. Le lendemain, Fourier se rend à Bourg, achète de la basane, du bois, de l'os, revient, s'installe à son établi, puis à son tour, et presque sans désemparer, parvient à reconstituer de toutes pièces une musette. Le dimanche suivant, notre ménétrier n'a donc rien de plus pressé que de reprendre sa place à la même auberge, et, au dernier coup de cloche annonçant la fin de la messe, il fait retentir un rigodon des plus bruyants. Le curé mande de nouveau au presbytère notre jovial ménétrier. - « Eh ! bien, Fourier, vous avez donc acheté une autre musette ? - « Non, M. le curé.- « Comment ? Qui est-ce qui jouait donc de la musette à la sortie de la messe ?... - « C'est bien moi, M. le curé, mais je n'ai pas acheté de musette. -«Alors? - « C'est moi qui l'ai faite ! » Payer cette musette neuve à beaux deniers comptants n'était pas une solution, puisque Fourier était capable d'en faire immédiatement une autre. Ainsi pensa le curé ; et il prit incontinent une détermination fur laquelle nous ne pouvons, malheureusement, que formuler des hypothèses...Que se passa-t-il entre ces deux hommes ?... On ne sait guère. Toujours est-il, qu'à partir de ce jour, Fourier se consacra exclusivement à son métier de sapoutio. On serait d'ailleurs volontiers tenté d'admettre qu'il y avait, en ce temps-là, comme un mot d'ordre donné au clergé bressan pour se débarrasser à tout prix des musettes et, partant, des comemuseux. Car l'exemple de l'abbé Martin n'est pas isolé. Hippolyte Merlin, l'érudit bressan, nous signale en effet, un véritable abus du

pouvoir exercé par le curé de St-Martin-le-Châtel (Ain), sur un cornemuseux de sa paroisse, afin de lui enlever sa musette.

En 1837, vivait à St-Martin-le-Châtel, à 13 kilomètres de Bourg, un cultivateur du nom de Claude Sydenier, que les habitants du village avaient affligé du sobriquet de Petamo. On l'appelait donc en patois, Liaudou Petamo. Ce Petamo, qui était un virtuose de la musette, faisait danser non-seulement à St-Martin, mais aussi dans tous les alentours. Or il advint qu'un jour Liaudou, qui avait alors 24 ans, tomba amoureux d'une de ses voisines. Il la demanda en mariage, et ayant été agréé par les parents de la jeune fille, il songea à faire publier les bans. Il va donc trouver le curé à cette intention et pour arrêter aussi la date de la cérémonie nuptiale. Mais le curé refusa nettement de le marier s'il n'abandonnait pas sa musette et ne faisait le serment de ne plus exercer sa profession de ménétrier. Le pauvre garçon, prit entre l'amour de son art et l'amour de sa fiancée, ne savait où donner de la tête. Et comme il fallait s'y attendre, ce fut la jolie Bressane qui l'emporta. Petamo se maria donc, mais jamais plus il ne toucha de musette, ni ne fit danser d'aucune façon. Bien plus, on ne sut jamais ce que devint sa musette. Aussi la disparition mystérieuse de cet instrument passa-t-elle à l'état de proverbe auprès des campagnards de saint-Martin ; et, pendant longtemps l'on répondit ainsi à quelqu'un qui vous demandait des nouvelles à propos d'un objet ou d'une chode perdue : « Nin sé dé nouvalè pô mé que dé la meseta à Liaudou Petamo. » ( Je n'en sais pas plus de nouvelles que de la musette à Claude sydenier). Mais si la rigueur du clergé est une cause de la désaffection de la musette, toutefois,

la cause la plus profonde, la plus générale de cette désaffection fut plutôt la fragilité et l'incommodité de la musette, vices déjà signalés par Borjon ; enfin, l'apparition de la clarinette, qui s'associait aussi bien qu'elle et avec plus de précision à la vielle. On va donc danser dorénavant dans les vogues avec ces deux instruments assemblés.

articles parus dans le Bulletin de la Société des Naturalistes et  
Archéologues de l'Ain entre 1903 et 1928