Françoise Etay

# LE VIOLON TRADITIONNEL EN LIMOUSIN

UNIVERSITE DE PARIS-SORBONNE - U.E.R. DE MUSIQUE

1983 - Mémoire de Maîtrise d'éducation musicale préparé

sous la direction du Professeur Edith WEBER

# L E  V I O L O N  T R A D I T I O N N E L

# E N  L I M O U S I N

# A V A N T - P R O P O S

Le Limousin était pour nous terre totalement inconnue avant septembre 1978, date à laquelle nous avons été nommée professeur d'éducation musicale dans un collège de Limoges. Nous avons d'abord été surprise par la connaissance, même partielle, de la langue locale dont faisaient preuve certains de nos élèves, et par le grand nombre de groupes folkloriques qui prospéraient aux alentours de Limoges, témoins de l'attachement des Limousins à leurs traditions.

C'est en 1979 que devait cependant avoir lieu notre premier contact réel avec la musique traditionnelle limousine : à l'audition du disque "Violoneux corréziens" (1) qui regroupait divers enregistrements de musiciens âgés, nous avons découvert une richesse, une variété - et une authenticité - qui dépassaient de très loin celles des spectacles donnés par les groupes folkloriques.

Le violon limousin se situait au confluent de deux de nos centres d'intérêt : la musique traditionnelle et le violon (nous avions mené des études de violon classique au conservatoire) et il nous parut alors d'autant plus urgent d'entreprendre notre étude, qui débuta à cette époque, que l'âge des violoneux était souvent bien avancé. Depuis, nous avons accumulé tant d'informations et de documents sonores que le sujet nous semble maintenant - et c'est une bonne chose - inépuisable. Comme nous devions quand même fixer des limites à notre travail, nous avons décidé de le faire porter sur la totalité du matériel que nous possédions en décembre 1982 et qui, depuis, s'est encore agrandi.

Nous avons eu la chance de pouvoir côtoyer les jeunes gens, à présent regroupés au sein de "l'Association des Musiciens Routiniers

---

(1) Violoneux corréziens, Productions P3 MR 201.

du Limousin" dont le travail de collectage avait permis la production du disque "Violoneux corréziens". Sans l'aide qu'ils nous ont apportée et les enregistrements qu'ils nous ont prêtés, nous n'aurions pas pu réaliser ce mémoire. Qu'ils soient donc ici vivement remerciés.

Notre gratitude va également à tous les violoneux eux-mêmes, rencontrés au cours d'enquêtes que nous avons menées plus tard, ou en diverses autres occasions. La gentillesse qu'ils nous ont toujours témoignée, ainsi que l'amour qu'ils avaient manifestement pour leur art, ont été pour nous une source de joie et d'encouragement.

Nous remercions aussi chaleureusement toutes les personnes qui, intéressées par notre travail, l'ont enrichi de leurs souvenirs ou témoignages irremplaçables et, en particulier, M. Meilhac qui nous a prêté de remarquables enregistrements de son père, maintenant décédé.

Enfin, que le Professeur Edith Weber, qui a bien voulu accepter de diriger une recherche portant sur un sujet particulièrement inhabituel, et dont les conseils judicieux et bienveillants nous ont été précieux, trouve ici l'expression de notre profonde reconnaissance.

# A V E R T I S S E M E N T  A U  L E C T E U R

Les exemples musicaux illustrant cette étude sont généralement désignés par deux chiffres, exemple : x/y. Le premier des deux (x) représente le numéro du morceau dans l'ordre des exemples musicaux écrits, et le second (y), dans l'ordre des exemples musicaux sonores, enregistrés sur la cassette accompagnant ce mémoire. Nous n'avons numéroté que les pièces présentant une mélodie complète.

La hauteur des exemples écrits est relative : elle correspond au doigté qu'emploient les violoneux et serait donc absolue si les violons des musiciens étaient accordés au diapason, ce qui est rarement le cas.

Les signes indiqués au-dessus de certaines notes symbolisent des ornements. On en trouvera l'explication au chapitre V. Lorsqu'un ornement, une note, ou une altération n'est pas systématiquement joué par le violoneux d'une reprise à l'autre, le signe qui lui correspond est inscrit entre parenthèses. Ce système nous a paru d'une lecture plus facile que celui que nous utilisons au brouillon et qui différencie, aussi fidèlement que possible, les ornements (en rythme) et variations diverses pour chacune des reprises d'un morceau.

Pour les titres de certaines pièces ou citations en occitan, nous avons employé la graphie dite "normalisée", sauf quand nous avons eu à recopier des passages déjà écrits. Nous avons alors respecté l'orthographe de la personne que nous citons.

# I N T R O D U C T I O N

Honnêtement, il nous faut avouer que notre première écoute de violon limousin, en 1979, nous surprit et suscita de notre part quelques réserves. Nous étions, à cette époque, réticente devant le caractère grinçant de certains instruments. D'autre part, les échelles musicales employées par plusieurs violoneux nous semblaient "fausses", ce qui nous gênait. Cependant, lorsque nous avons commencé de jouer nous-même ce répertoire au violon, nous avons compris - et on nous a aidée à cette prise de conscience ! - que le résultat n'était pas satisfaisant. Certes, la sonorité était "propre", les échelles "justes" (à nos oreilles, tout au moins), mais il manquait l'essentiel.

C'est alors que nous avons découvert une situation dont nous n'avions pas soupçonné l'existence auparavant : deux systèmes de valeurs musicales, celui de la musique savante, dominant, et celui, très minoritaire, de la musique traditionnelle (1) coexistaient en s'ignorant. Il était absurde d'aborder un des deux domaines avec des critères de jugement empruntés à l'autre.

La musique traditionnelle limousine est étroitement liée à la danse ou, quelquefois, à la marche. Le bon musicien est donc celui qui répond le mieux aux exigences impliquées par ce caractère fonctionnel. Il doit faire preuve de qualités, d'ordre rythmique, en particulier, dont nous analysons diverses manifestations dans la dernière partie de ce mémoire, après avoir détaillé le répertoire,

---

(1) Voir p. 19 la définition de ces termes.

souvent modal, indissociable de la technique qui y est adaptée.

La musique traditionnelle étant elle-même dépendante des hommes qui la pratiquent, de leur mode de vie et, plus généralement, de la région où ils habitent, c'est par la présentation du Limousin que s'ouvre cette étude.

# C H A P I T R E  I

## L E  L I M O U S I N

1. Situation géographique et voies de communication.

2. Economie régionale.

3. Problèmes démographiques.

# CHAPITRE I

# LE LIMOUSIN

## 1. Situation géographique et voies de communication.

Depuis 1972, le Limousin est une région, précédemment circonscription régionale, groupant trois départements : la Haute-Vienne, la Corrèze et la Creuse. Ces départements, créés en 1790, faisaient correspondre à peu près la Creuse à l'ancienne Haute-Marche, la Corrèze au Bas-Limousin, et la Haute-Vienne au Haut-Limousin et à la Basse-Marche (au nord du département) . Le département de la Charente récupérait le Confolentais et celui de la Dordogne se voyait attribuer la région de Nontron et de Thiviers, alors que ces contrées sont de culture et plus particulièrement de langue limousine (1).

Le Limousin correspond à la partie occidentale du Massif Central. Il s'agit d'un bombement cristallin découpé et creusé par un éventail de vallées. Les altitudes les plus élevées - elles n'atteignent cependant jamais 1 000 mètres - sont situées à l'est, dans "la Montagne". La région est particulièrement verdoyante, grâce à une pluviosité abondante, et ce, malgré la médiocrité et l'acidité des sols.

Ce pays pauvre, si l'on excepte le bassin de Brive, a longtemps été très isolé. Les voies de communication l'évitaient, les vallées nombreuses jouant davantage le rôle de barrières ou de fossés que de

---

(1) Le "patois" est un dialecte occitan encore vivant dans les campagnes.

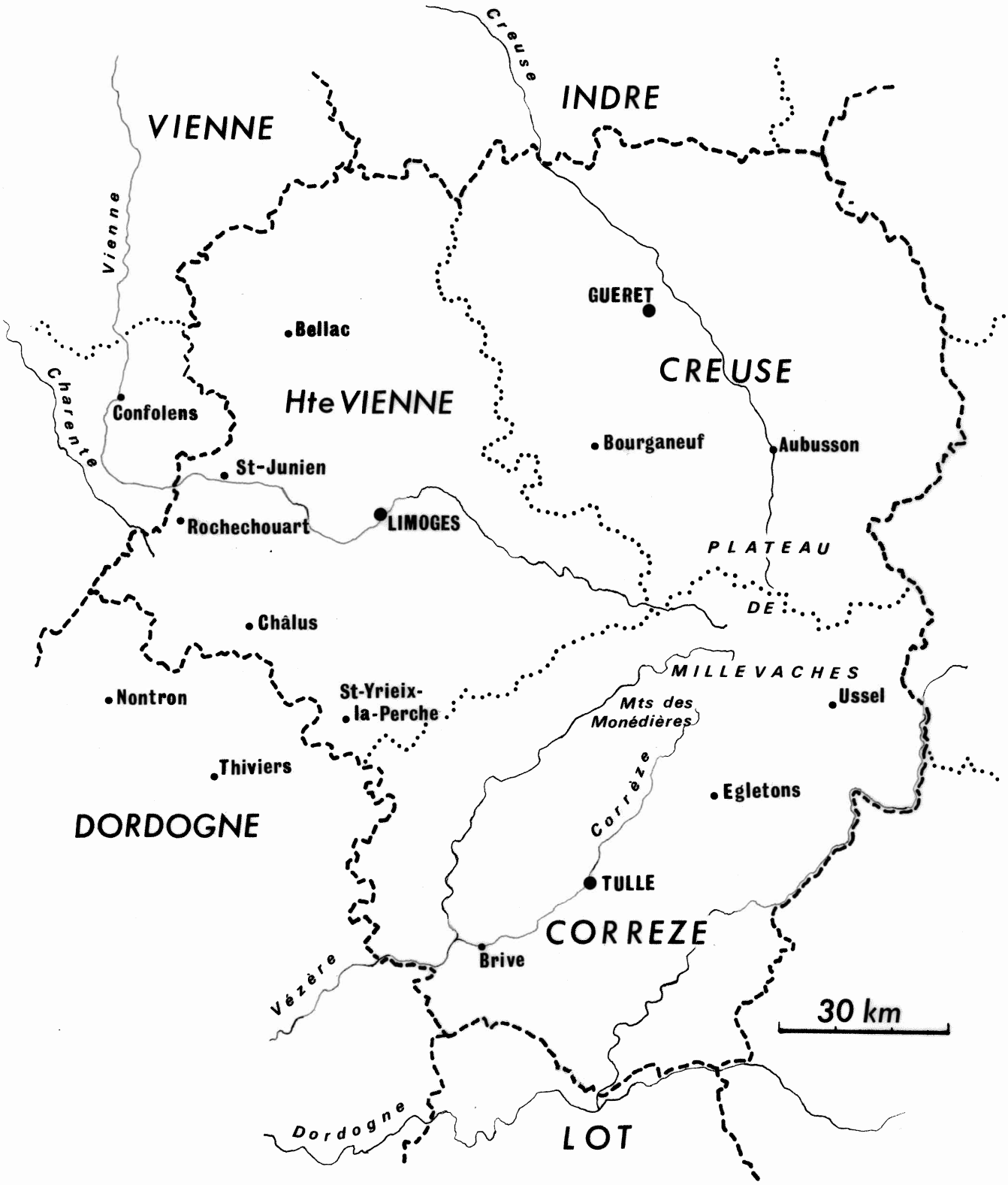



FIGURE I : LE LIMOUSIN.

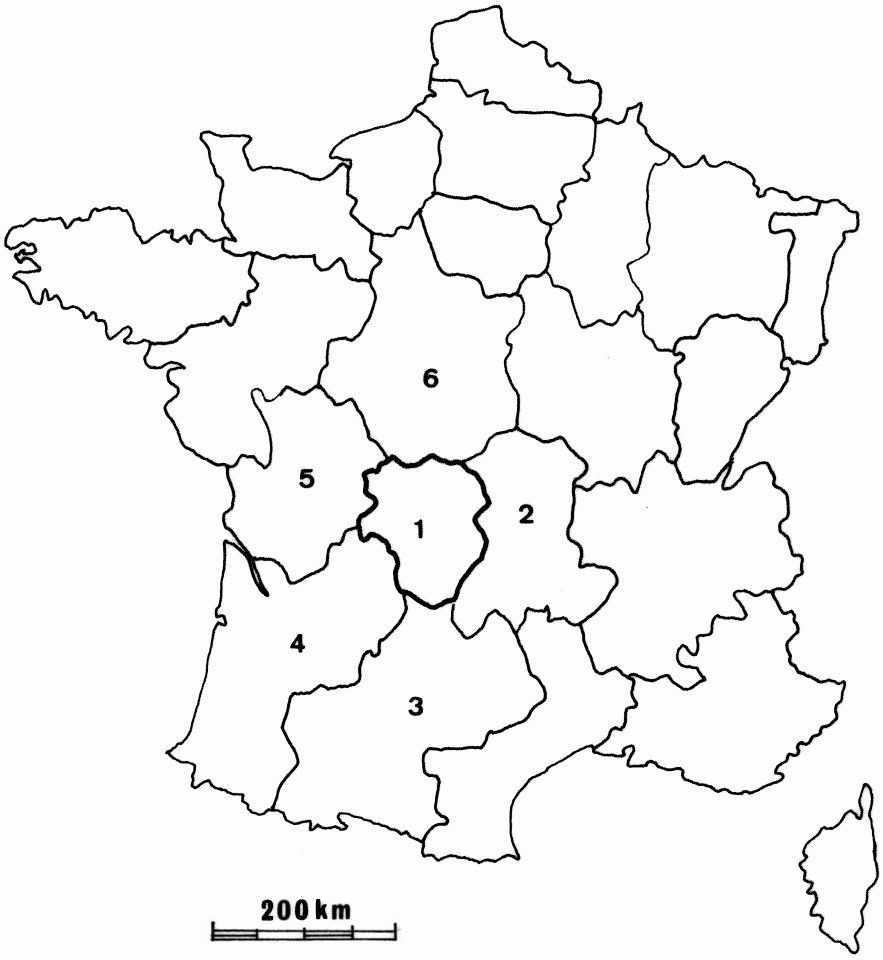



FIGURE II : POSITION DE LA REGION "LIMOUSIN" ET DES AUTRES REGIONS FRANCAISES : 1. Limousin ; 2. Auvergne ; 3. Midi-Pyrénées ; 4. Aquitaine ; 5. Poitou-Charentes ; 6. Centre.

---

moyens de pénétration. La circulation intérieure était elle-même difficile et les chemins vicinaux présentaient un aspect souvent déplorable.

A la fin du XIXème siècle et au début du XXème, l'arrivée du chemin de fer améliore sensiblement la situation mais, de nos jours, le réseau ferré n'est pas en bon état et les axes routiers sont

insuffisants. Les principaux d'entre eux sont la RN 20 qui, joignant Paris à Toulouse, passe par Limoges et Brive en traversant la Haute-Vienne et l'ouest de la Corrèze, et, à un moindre degré, la RN 89 qui va de Bordeaux à Lyon en passant, en Corrèze, par Brive, Tulle, Egletons et Ussel, ainsi qu'une partie de "l'axe Centre-Europe-Atlantique" qui, au nord de la Creuse, traverse Guéret. En 1983, les seules régions françaises sans autoroute seront la Corse et le Limousin qui ressentira d'autant plus son isolement que les autoroutes Paris-Bordeaux et Paris-Clermont seront en service.

## 2. Economie régionale.

Dans le courant du XIXème siècle, les paysans limousins commencent à sortir de la misère, et leur niveau de vie s'élève considérablement. Grâce aux chemins de fer, les engrais arrivent. Le seigle et le sarrasin reculent devant le blé. Les grandes étendues de bruyères, genêts et ajoncs disparaissent. On récupère les terrains anciennement occupés par les châtaigniers, la châtaigne perdant son rôle de base essentielle de la nourriture. A la fin du XIXème siècle, les cultures fourragères et les pommes de terre recouvrent la moitié du sol cultivé. Grâce aux transports rapides, le bas pays de Brive s'oriente principalement vers la production de fruits et de primeurs. Enfin, une exportation massive devenant possible, le Limousin se consacre à sa véritable vocation : l'élevage. La race bovine limousine au pelage roux sans tache est réputée une des premières du monde pour la qualité de sa viande.

> "Le début du XXème siècle est, jusqu'à la crise de 1930 l'apogée de la civilisation paysanne. Les campagnes jouissent d'une prospérité qu'elles n'avaient jamais connue, et elles ont encore conservé leurs traditions ; elles sont encore peuplées et vivantes ; partout les maisons se construisent ou se reconstruisent, signe visible de cette prospérité" (1).

---

(1) VERYNAUD (Georges), Le Limousin, la nature, les hommes, Limoges, CRDP, 1981, p. 93.

Actuellement, la polyculture traditionnelle, peu rentable et nécessitant trop de main-d'œuvre, disparaît peu à peu avec les agriculteurs âgés. Les productions animales représentent environ 90 % de la production agricole totale, 84 % de la surface agricole utilisée donne de l'herbe ou du fourrage (1).

L'industrie est peu développée loin des villes, faute de bonnes liaisons ferroviaires ou routières et se concentre principalement à Brive (industries alimentaire, électrique et électronique, métaux...) et surtout à Limoges et en Haute-Vienne (porcelaine, matériel électrique, métaux, textiles, cuirs et chaussures, imprimerie, exploitation d'uranium ...). L'agglomération de Limoges et les cantons voisins regroupent à peu près la moitié des emplois industriels de toute la région.

## 3. Problèmes démographiques.

Dès le Moyen-Age, de nombreux Limousins et surtout des Marchois n'ont pas hésité à partir, et partir loin. Les maigres ressources qu'ils tirent de leurs terres ne suffisent pas à faire vivre leurs familles, et encore moins à payer les tailles, impôts et redevances qu'on leur réclame. Alors, chaque année, aux premiers beaux jours, ils partent à pied pour Paris, Lyon, Bordeaux ... où ils sont souvent maçons, terrassiers, couvreurs ou plâtriers. Ils reviennent en novembre en rapportant leurs économies (2). Les femmes et les invalides ont accompli, seuls, les travaux des champs qui, bien évidemment, en souffrent. D'autres, originaires du plateau de Millevaches, sont scieurs de long. Ils partent en automne pour le Cantal,

---

(1) La plupart des chiffres mentionnés dans ce chapitre sont issus de l'ouvrage de G. Vérynaud cité à la page précédente.

(2) On lira avec intérêt à ce sujet les souvenirs de Martin Nadaud : NADAUD (Martin), Mémoires de Léonard, ancien garçon maçon, Bourganeuf, A. Duboueix, 1895, 512 p.

le Jura et principalement les Pyrénées et reviennent à la Saint Jean, ce qui leur permet de participer aux travaux de l'été.

A la fin du XVIIIème siècle et pendant le XIXème, la migration saisonnière s'accroît puis se transforme peu à peu en émigration définitive. Les scieries mécaniques et l'utilisation de charpentes métalliques conduisent à la disparition des scieurs de long. D'autre part, les progrès techniques permettent désormais aux ouvriers du bâtiment de poursuivre les travaux pendant toute l'année. Ils se fixent alors sur leurs lieux de travail. Après 1918, les salaires élevés offerts par les grandes villes exercent un attrait irrésistible sur les femmes et les hommes de tous métiers qui quittent définitivement le pays. C'est le début de l'exode rural.

Une des premières préoccupations des exilés est de se retrouver et de se regrouper. Il est un peu surprenant, de nos jours, de faire le compte du très grand nombre d'associations et de sociétés diverses que les Limousins ont pu créer à Paris à la fin du XIXème siècle et au début du XXème. Certains, comme "la Châtaigne" ont pour but principal l'organisation d'un banquet annuel. D'autres, comme "L'Association Amicale des Limousins de Paris" distribuent des secours aux compatriotes nécessiteux et, quelquefois, les rapatrient. D'autres, enfin, ont un rôle culturel important. C'est le cas notamment de "La Ruche Corrézienne", dont le sort a été étroitement lié à celui du mouvement félibréen*.

Malgré l'émigration, l'accroissement de la population en Limousin est considérable au XIXème siècle : près de 40 %, mais, du début du XXème siècle jusqu'en 1962, le dépeuplement ramène le nombre des habitants de la région à ce qu'il était au début du XIXème siècle : environ 735 000, alors que le nombre total des Français pendant la même période a presque doublé.

Actuellement, le Limousin est, si l'on excepte la Corse, la région la moins peuplée de France et sa population est âgée, particulièrement en Creuse et en Corrèze où l'excédent des décès sur les

---

* : Les astérisques renvoient aux définitions du glossaire pp. 147-148.

naissances est assez inquiétant. Ce vieillissement est confirmé par la figure III sur laquelle on peut remarquer également, pour le Limousin, un important déficit des naissances dû à la guerre de 14-18. En effet, cette guerre a littéralement saigné le pays à blanc ; les impressionnantes listes de noms qu'on relève sur les monuments aux morts des plus petits villages en témoignent éloquemment.

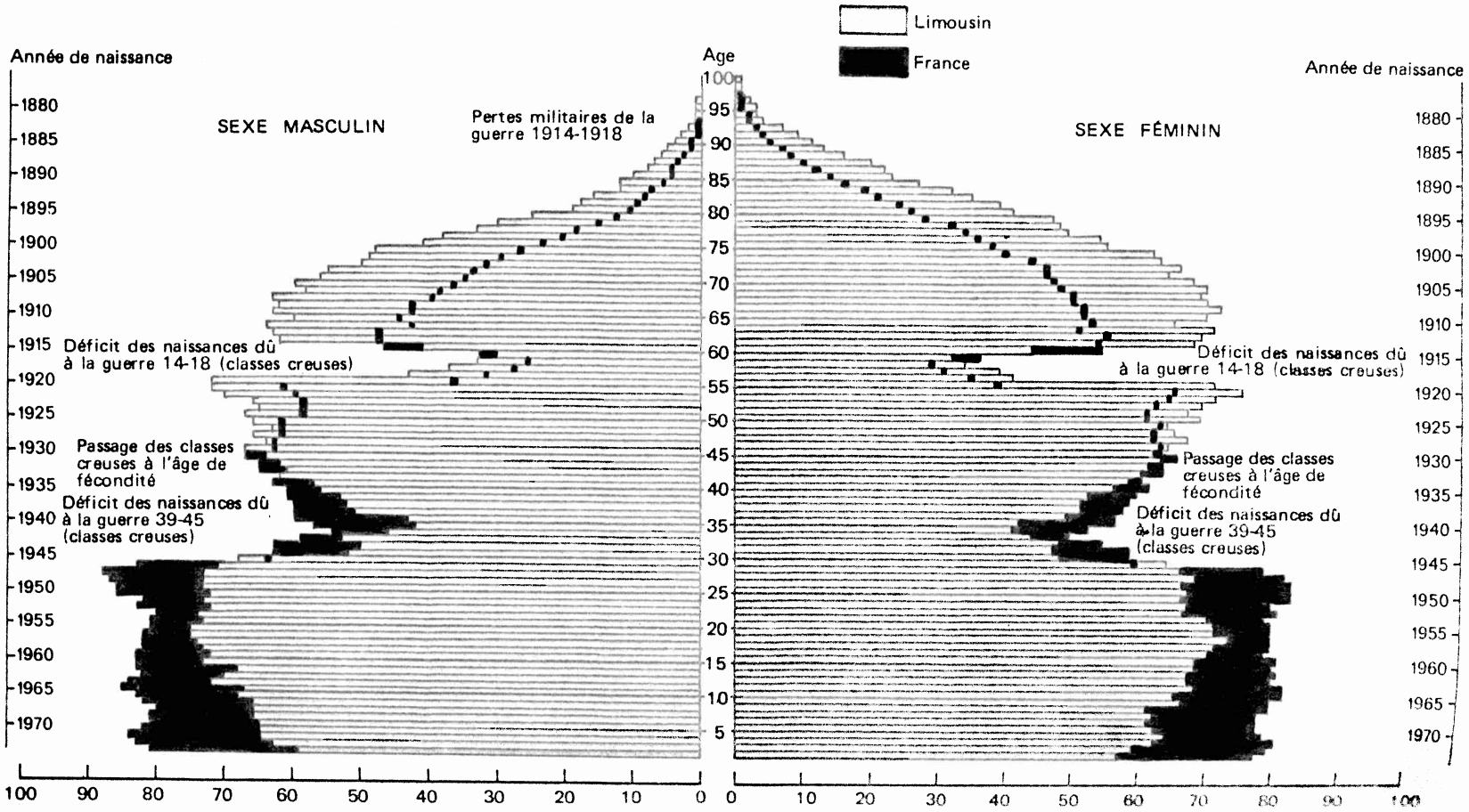
La population est essentiellement rurale et les villes ne sont pas très importantes. Si l'on excepte Limoges, capitale régionale qui, avec son agglomération, comptait au recensement de 1975 près de 170 000 habitants, soit plus que la population totale du département de la Creuse, et Brive avec ses 60 000 habitants environ, seules quatre villes ont plus de 10 000 habitants : Saint-Junien, Ussel, Guéret et Tulle, la troisième ville du Limousin qui, pourtant, n'atteignait pas, en 1975, les 22 000 habitants.

Une population rurale âgée, témoin d'une époque où les campagnes étaient vivantes et prospères, occupant, en outre, (en 1966 - enquête INSEE) la dernière place de France pour l'équipement des ménages en électrophone (!) voilà réunies plusieurs conditions qui font de la région un bon terrain de conservation pour la musique traditionnelle.

POPULATION TOTALE

RÉPARTITION DE 10 000 HABITANTS PAR SEXE ET AGE EN 1975 (1)

LIMOUSIN – FRANCE




NOTE : La génération 1975 (âge "0") incomplète n'a pas été représentée.

FIGURE III

(1) D'après les Tableaux Economiques du Limousin 1981 (INSEE - Délégation Régionale de Limoges).

# CHAPITRE II

## PRINCIPAUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE TRADITIONNELS EN LIMOUSIN

1. Définitions.

2. L'accordéon diatonique.

3. La chabrette.

4. La vielle à roue.

5. Le violon.
   - A. Celui du violoniste.
   - B. Celui du violoneux.

# CHAPITRE II

## PRINCIPAUX INSTRUMENTS DE MUSIQUE TRADITIONNELS EN LIMOUSIN

Les informations disponibles quant à la présence et la diffusion d'instruments de musique traditionnels en Limousin, dans le passé, sont souvent ponctuelles ou fragmentaires. Il est donc assez difficile, dans l'état actuel de nos connaissances, d'avoir une vision d'ensemble très précise à ce sujet. Nous ne savons que fort peu de choses, par exemple, au sujet des fifres qui, c'est certain, ont servi autrefois à faire danser en certaines aires du Limousin.

Aussi n'évoquerons-nous ici que les instruments qui ont laissé le plus de traces : l'accordéon diatonique, la chabrette, la vielle à roue et le violon.

### 1. Définitions.

Avant tout, il est indispensable de définir clairement les termes que nous allons avoir à utiliser au cours de cette étude. Pour cela, nous nous basons en partie sur la réflexion qui a été menée, durant l'année scolaire 1981-82, à l'Université de Limoges, au cours d'ateliers intitulés "Anthropologie des musiques traditionnelles". Ces définitions, qui pourraient, bien entendu, être largement sujet à discussion, sont ici adaptées à la situation actuelle en Limousin et seraient parfois contestables dans d'autres contextes.

Musique populaire : musique bénéficiant d'une large faveur dans un espace et dans un temps.

Musique traditionnelle : musique sans auteur connu, se transmettant oralement. Ancienne musique populaire.

Musique folklorique : musique traditionnelle ou populaire réappropriée par une formation de spectacle.

Musique savante : musique écrite créée à la demande ou à l'intention d'une classe sociale dominante ou d'un pouvoir établi.

Violoniste : joueur, au violon, de musique savante.

Violoneux : joueur, au violon, de musique traditionnelle.

## 2. L'accordéon diatonique.

La grande popularité de cet instrument, à la fin du XIXème siècle et surtout dans la première moitié du XXème, a sans doute été due, outre le phénomène de mode, à son intensité sonore, plus adaptée aux bals que celle du violon par exemple, à sa relative facilité d'exécution et aussi au fait qu'on pouvait se le procurer assez aisément : la Maison Dedenis, à Brive, dès 1887, commence à produire des accordéons diatoniques qu'elle vend bien au-delà des frontières du Limousin. Ce succès désole les félibres* locaux et Jean Dutrech (pseudonyme de Johannès Plantadis) écrit en 1897 :

> "Depuis quelques années, un autre instrument a fait irruption dans nos campagnes, et en a chassé, en partie, les bons instruments anciens ; c'est l'accordéon, l'affreux accordéon qui n'a rien de limousin ni de bien agréable, et qui détonne dans le milieu où il enfle ses sons insipides et les désenfle" (1).

---

(1) DUTRECH (Jean), Les Instruments à danser en Limousin, in : Lemouzi, janvier 1897, pp. 198-199.

En 1928, la Maison Dedenis essaie de se gagner les bonnes grâces de l'élite cultivée locale en fondant un petit orchestre dont les musiciens, en costume limousin, exécutent (est-ce bien le mot ?) Faust, Mireille... Ce pari est partiellement gagné et Marguerite Genès écrit gentiment que:"A distance, on croit entendre une audition d'instruments à vent et à cordes par gramophone" (1).

Et puis, d'autres arguments vont jouer en faveur de cet instrument : en 1928 également, on peut lire à propos des frères Maugein, fabricants d'accordéons installés à Tulle que :

> "Par leur talent musical comme par leur habileté industrielle, nos compatriotes (...) font le plus grand honneur au Limousin. (Grâce à eux, et grâce à la maison Dedenis de Brive, notre province a acquis presque le monopole de la fabrication des accordéons en France)" (2).

De nos jours, les joueurs d'accordéon diatonique sont encore légion. On a pu s'en apercevoir lors de la "Fête de l'Accordéon Diatonique" organisée par l'Amicale Laïque de Sussac (Haute-Vienne) en juillet 1981, puis juillet 1982. Nous nous en sommes également rendu compte au nombre de coups de téléphone reçus après la parution d'une petite annonce, dans un journal local, proposant la vente d'un de ces instruments.

Les accordéoneux sont généralement sexagénaires ou septuagénaires. Plusieurs d'entre eux jouent maintenant sur des instruments allemands, la maison Dedenis ayant cessé ses activités et la maison Maugein se consacrant essentiellement aux accordéons chromatiques. Leur répertoire a souvent évolué vers le "musette", peu compatible avec les possibilités de l'instrument qui rend difficile toute modulation et dont le nombre de basses et d'accords - à la main gauche - est très limité. L'utilisation de ces basses et de ces accords paraît d'ailleurs si souvent "fausse" qu'on est en droit

---

(1) GENES (Marguerite), A propos du Centenaire de l'Accordéon. Une industrie briviste, in : Lemouzi, 1928, p. 14.

(2) NOUAILLAC (Joseph), La XXVIIIème fête de l'Eglantine, à Tulle, in : Lemouzi, 1928, p. 180.

de se demander si, pour certains musiciens, l'aspect rythmique du jeu de basses n'est pas plus important que l'aspect harmonique, les dissonances accentuant le côté "percussion" de l'accompagnement qui, ainsi, de distingue nettement de la mélodie.

L'accordéon chromatique jouit, lui aussi, d'une grande faveur en Limousin, depuis les années 30, mais les musiciens qui le pratiquent jouent généralement d'après partition un répertoire qui n'est que rarement traditionnel.

Photographie N° 1 : Léon Bonis (Juillac, le 4 VII 82).

3. La chabrette.

Ce terme a servi, et sert encore, à désigner des instruments assez dissemblables.

Au début du XIXème siècle, dans les environs de Tulle, il s'agit d'un

> "instrument à anches qu'on enfle comme un ballon par le moyen du porte-vent et de trois chalumeaux ; ils ont chacun leur anche à leur partie inférieure. Quand on joue de cet instrument, le "Grand Bourdon" passe sur l'épaule gauche" (1).

A l'époque actuelle, certains désignent par ce terme l'instrument bien connu qu'on nomme généralement "cabrette" et qui, pour beaucoup, est emblématique de l'Auvergne. Il se caractérise principalement par un soufflet que le musicien actionne du bras droit, la poche étant placée sous le bras gauche. Le hautbois et le bourdon* qui y est juxtaposé ont une perce conique et une anche double. Il n'y a pas de grand bourdon*. Le timbre de cet instrument est assez puissant, perçant, même, quelquefois.

On trouve également parfois en Limousin des "cabrettes à bouche", semblables à celle que nous venons de décrire, mais qu'on gonfle par un porte-vent* et non à l'aide d'un soufflet. Cette caractéristique correspond à un stade organologique antérieur à la cabrette dont le soufflet est un perfectionnement apporté à l'instrument, probablement à la fin du XIXème siècle, à Paris (2).

La "chabrette limousine" est une cornemuse dont l'aire de diffusion semble avoir été limitée essentiellement au centre et au sud de l'actuel département de la Haute-Vienne, ainsi qu'aux franges de la Corrèze et de la Dordogne qui la bordent (3). Elle est

---

(1) BERONIE (Nicolas) et VIALLE (Joseph-Anne), Dictionnaire du Patois du Bas-Limousin, Tulle, J.-M. Drappeau, s.d. [1820-1822]. article : tsobreto.

(2) Cette question est évoquée dans le volume L'Aubrac, tome V, recherche coopérative organisée par le C.N.R.S., Paris, C.N.R.S., 1975, p. 251.

(3) Lire à ce sujet l'article : MONTBEL (Eric), La Chabrette Limousine, in : Ethnologia, Eté 1979, N° 10, pp. 109-134.

aisément reconnaissable au grand bourdon* qui est posé horizontalement sur l'avant-bras droit du musicien. Les anches du petit bourdon* et du hautbois sont abritées dans un boîtier relié à la poche et orné de miroirs qui, par leurs reflets, donnent un aspect étrangement vivant à l'instrument lorsqu'il joue. Les bourdons* sont de perce cylindrique et ont une anche simple alors que le hautbois a une perce conique et une anche double. Toutes les chabrettes limousines que nous avons pu voir étaient magnifiquement décorées de bagues ciselées en os, corne et étain, en ivoire quelquefois, et représentent un travail considérable.

Photographie N° 2 : André Pangaud, chabretaire limougeaud*
(le 5 IX 82).

La large diffusion de la cornemuse en Limousin est attestée par des documents iconographiques dont le plus ancien actuellement connu date du XIIIème siècle (1).

Plus récemment, à la fin du XVIIIème siècle ou au début du XIXème, l'Abbé François Richard, qui vécut à Limoges et Eymoutiers de 1730 à 1814, écrit la "Chansou d'un chobretaire sur un menetriei de vilage", chanson devenue très populaire par la suite et qui débute par :

| | |
|---|---|
| "Per divertî lo jen, | Pour divertir les gens, |
| Viv'un boun chobretaire ! | Vive un bon chabretaire ! |
| O lei qu'un violounaire | Au lieu d'un violoneux |
| S'ender a tou momen (...)" | (Qui) s'endort à tout moment (...) (2) |

En Bas-Limousin, la chabrette est reine au début du XIXème siècle : c'est "l'instrument qu'on entend le plus dans nos fêtes villageoises, et les jeunes filles vantent beaucoup une noce dont elles peuvent dire : "lo tsobreto le-i ero" ; nous avions la musette" (3).

La situation évolue cependant au cours du siècle et, en 1896, l'Abbé Gorse écrit : "La chabrette est plus bruyante, le violon est plus vibrant. Dans le haut Limousin la chabrette l'emporte et c'est plus champêtre ; dans le bas Limousin, c'est le violon et c'est un peu plus civilisé" (4).

---

(1) BONNAUD (Louis), Essai sur une chronologie de la cornemuse en Limousin, in : Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin, Tome XCIV, 1967, pp. 207-229.

(2) RICHARD (Abbé François), Poésies en patois limousin et en français avec une traduction littérale par P. Ducourtieux, 3ème édition revue et augmentée, Limoges, H. Ducourtieux, 1899, p. 97.

(3) BERONIE (Nicolas) et VIALLE (Joseph-Anne), op. cit., article tsobreto.

(4) GORSE (Abbé Marcellin-M.), Au bas pays de Limosin, Etudes et tableaux, Paris, Ernest Ledoux, 1896, p. 160.

Si en Bas-Limousin, la chabrette régresse sous la poussée du violon, il semble qu'un phénomène analogue se produise un peu plus tard, à la fin du XIXème siècle et au début du XXème, en Haut-Limousin, avec l'arrivée de la clarinette principalement et aussi du saxophone, du cornet à pistons et du trombone. Paul Charreyre qui, en 1856, affirmait que "la vielle et la cornemuse sont, dans les campagnes, l'objet d'études persévérantes" (1) écrit trente-cinq ans plus tard : "Quoi ! disent aujourd'hui nos coquettes Jeannetoun, vous voulez que j'accepte pour danser le radotage de nos chabrettaïres ! Bravo le violon ! bravo la clarinette ! " (2).

M. Gayot, joueur de violon, de clarinette, de saxophone soprano, puis, après 1930, d'accordéon chromatique, nous disait récemment que, dans son enfance - il est né en 1904 dans la région de Bussière-Galant - tous les vieux musiciens routiniers* jouaient de la clarinette. On peut remarquer que Bussière-Galant est proche des zones où la chabrette limousine était encore utilisée au début du siècle.

Actuellement, il ne reste que très peu de vieux chabretaires. Il ne semble pas que les joueurs de clarinette aient suscité beaucoup d'études et de recherches. C'est peut-être dommage.

## 4. La vielle à roue.

Béronié ne la cite pas dans son dictionnaire (3). Peut-être cet instrument n'est-il arrivé en Bas-Limousin qu'au cours du XIXème siècle, sa diffusion étant liée, pour une bonne part, à l'activité des facteurs de vielles bourbonnais de Jenzat.

---

(1) Compte rendu d'une communication faite le 26 avril 1856 par Paul Charreyre : Essai sur l'histoire de la musique en Limousin, in : Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin, 1857, p. 60.

(2) CHARREYRE (Paul), La "Chabrette", in : Bulletin de la Société Archéologique et Historique du Limousin, 1891, p. 171.

(3) Op. cit.

En tout cas, outre la réflexion de P. Charreyre précédemment citée, son usage est attesté sur le plateau de Millevaches par Victor Prudent qui affirme en 1895 que "les filles dansent en rond avec les garçons au son traînard et monotone d'une vielle dont un octogénaire tire des sons prodigieux" (1).

La présence de la vielle est également signalée à la même époque en des zones proches du plateau de Millevaches : dans le canton de Treignac, en 1888, "la chabrette et la vielle sont les instruments les plus en honneur, le violon les bat en brèche et les remplacera bientôt" (2). H. Germonty affirme, d'autre part, qu'en 1880, les bals de Carnaval dans la région de Valière et de Royères se faisaient au son de la musette, de la vielle ou du violon (3). On peut remarquer aussi qu'en 1893, le Docteur Longy écrit, pour le canton d'Eygurande - situé au nord-est du plateau de Millevaches - que, "Dans les grandes réunions, ces danses ont lieu au son de la chèvre (...) ; de la vièle ou du violon" (4).

Plus généralement, le sud-est du département de la Creuse semble avoir été un foyer important de vielleux dont certains sont encore vivants (5).

Il est probable, aussi, qu'on a autrefois joué de la vielle au sud-ouest de la Corrèze. En effet, nous avons trouvé, dans des revues de l'époque, la trace à Paris, au début du siècle, de trois

---

(1) PRUDENT (Victor), Le plateau de Millevaches, in : Lemouzi, Février 1895, p. 11.

(2) DECOUX LAGOUTTE (E.), Un coin du Limousin en 1888 : canton de Treignac, cité dans le texte accompagnant le disque Violoneux Corréziens, Productions P3 MR201.

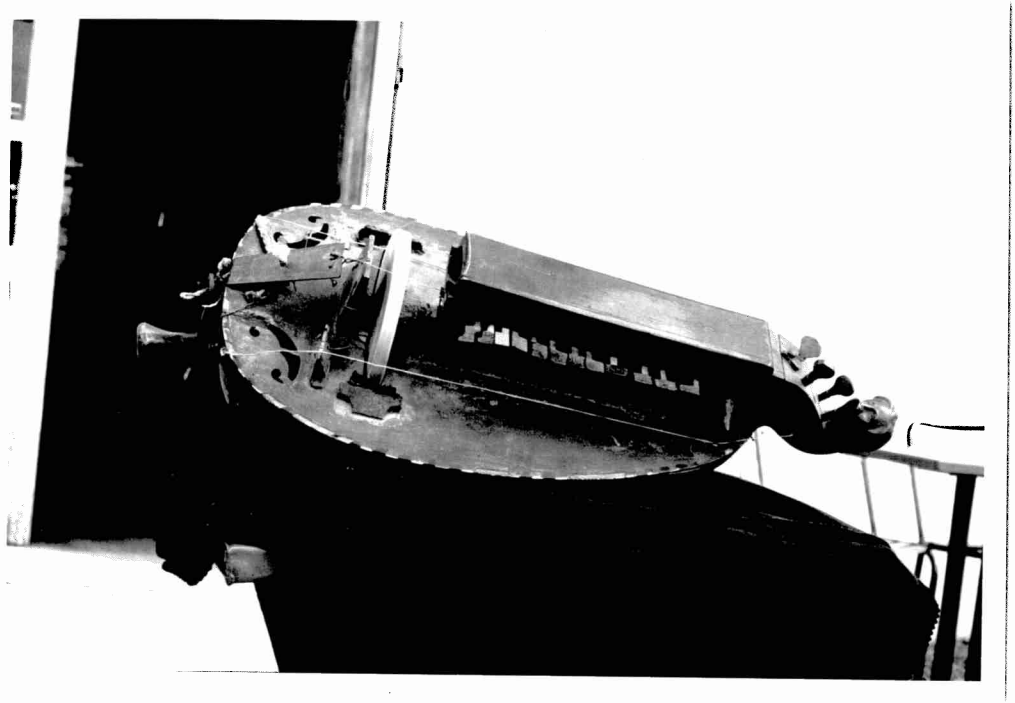
(3) GERMONTY (H.), Le Carnaval dans la région de Royère et de Valière (Creuse) vers 1880, in : Lemouzi, 1930, p. 54.

(4) LONGY (F.), Le Canton d'Eygurande, Extrait du Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts de la Corrèze, Tulle, 1893, p. 70.

(5) Lire à ce sujet l'article : COGET (Jacques), Vielleux en Haute-Marche, in : Ethnologia, Hiver 1982, N° 24, pp. 219-238.

Limousins, au moins, originaires de la région de Brive, qui pratiquaient cet instrument.

Dans une autre zone du Limousin, la Charente limousine, (qui, rappelons-le, se situe principalement sur l'actuel département de la Charente) la vielle est, d'après P. Boulanger "l'instrument qui a incontestablement laissé le plus de souvenirs (...). Elle aurait fait son apparition au XVIIIème siècle car les plus vieux instruments retrouvés remontent à cette époque" (1). La plupart des vielleux cités par P. Boulanger sont morts. Ceux qui ne le sont pas semblent ne plus jouer.



Photographie N° 3 : Vielle sur laquelle jouait Léonard Gaucher (1870 ou 71 - 1956) à Sauviat-sur-Vige.

(1) BOULANGER (Pierre), Etude sur les instruments de musique utilisés autrefois en Charente limousine et ses marges, in : Ethnologia, Eté 1979, N° 10, p. 83.

## 5. Le violon.

### A. Celui du violoniste.

Maître Delmotte, dans un article d'ailleurs contestable sur d'autres points (1), fait allusion à un usage du violon à Tulle en 1443 et à Brive en 1463. Dans un cas comme dans l'autre, il est évident que le terme est impropre. Pincherle date de 1523 le premier document en langue française utilisant le mot "violon" (2).

En fait, le premier texte qui, à notre connaissance, atteste la présence de cet instrument en Limousin remonte à 1644. Nous en donnons la reproduction en appendice, p. 143 (3).

Il s'agit d'un contrat liant pour un an quatre maîtres violons dans une formation qui, selon toute probabilité, a dû jouer essentiellement de la musique de danse. La question la plus intrigante qui se pose est celle de la signification des termes "dessus, tailhe, autre contre et basse" correspondant aux instruments dont jouent les musiciens cités.

Les textes traitant de la composition de la prestigieuse et contemporaine "Bande des vingt-quatre violons ordinaires du roi", formée en 1626 par Louis XIII sont contradictoires. Pour Roland de Candé, "il s'agit en fait d'un véritable orchestre à cordes où les violons voisinent avec les antiques violes" (4), mais Marc Pincherle affirme :

> "Les souverains français, de François Ier à Louis XIV, entretenaient des violons (toute la famille instrumentale : dessus,

---

(1) DELMOTTE (H.), Les instruments de musique d'autrefois dans le Limousin, in : Folklore de France, N° 76, juillet-août 1964.

(2) PINCHERLE (Marc), Le Violon, Paris, P.U.F., 1/1966, 2/1974, (Collection "Que sais-je ?" : 1196) , p. 17.

(3) Telle qu'elle est citée dans l'article :
FAGE (René), La Société des Maîtres-Violons de Tulle en 1644, in : Bulletin de la Société Scientifique Historique et Archéologique de la Corrèze, 1925, pp. 24-36.

(4) CANDE (Roland de), La Musique, Histoire, Dictionnaire, Discographie, Paris, Seuil, 1969, p. 49.

haute-contre, taille, quinte, basse, dans la terminologie du temps), d'abord confinés dans la bande de l'Ecurie ; peu avant 1600, ils accédèrent à la Chambre du Roi, dont les "vingt-quatre violons" furent bientôt fameux dans l'Europe entière comme musiciens de ballet" (1).

Comme, d'autre part, "Le violoncelle a été utilisé dès le XVIème siècle pour accompagner la voix, ou pour servir de basse aux "bandes" de violons" (2), on peut supposer que, dans le texte qui nous intéresse, le terme "dessus" correspondrait au violon, "l'autre-contre" à l'alto et la "tailhe" au violon ténor, instrument qui était accordé une quarte ou une quinte plus bas que l'alto et qui tombe en désuétude au XVIIIème siècle (3).

C'est pour cette hypothèse, donnant un ensemble musicalement assez équilibré que nous pencherions, tout en sachant que d'autres peuvent être envisagées, comme l'utilisation au "dessus" du "violino piccolo", appelé aussi petit violon de déchant.

Quoi qu'il en soit, il est particulièrement intéressant de constater qu'au XVIIème siècle, dans une aussi petite ville que Tulle, la pratique musicale était suffisamment vivante et développée pour permettre une telle formation. René Fage qui avait signalé l'existence de ce contrat dès 1902 affirme d'ailleurs, à titre de comparaison :

> "Quatre violonistes, en 1644, dans la petite ville de Tulle, capables de faire de la musique d'ensemble, cela me sembla d'autant plus digne de remarque, qu'il eut été difficile, au temps de ma jeunesse, de former un quatuor d'instruments à cordes sans recourir à des éléments étrangers" (4).

Ce sont, du reste, cinq violonistes qui sont cités dans ce document et René Fage indique l'existence de trois autres maîtres

---

(1) PINCHERLE (Marc), Les Instruments du Quatuor, Paris, P.U.F., 1/1947, 3/1970, (Collection "Que sais-je?" : 272) , p.59.

(2) Ibid., p. 106.

(3) MELKUS (Eduard), Le Violon, Lausanne, Payot, 1972, pp. 55-56.

(4) FAGE (René), ibid., p. 28.

violons à Tulle vers la même époque : Pierre Bellonet vivant en 1639, Jacques Ménager marié en 1655 et Etienne Chatauret dont la veuve fut inhumée en 1670 (1). Il mentionne également l'acte de mariage (Ier avril 1684) de Nicolas Ligré, "lieutenant des joueurs d'instruments et mestre à danser". (2).

Pour Brive, à la même époque, Tibor Pataki a relevé l'existence d'un seul maître violon : Etienne Laurens, natif de Verbiel-en-Bassigny dont les deux fils naissent en 1670 et 1671 (3). Dans cette même ville, en 1718, lorsque l'Abbé Dubois (né à Brive, rappelons-le) est élevé à la charge de Ministre et Secrétaire d'Etat pour les affaires étrangères, on fait des feux de joie "au bruit des Tambours et des Timbales, au son des violons et des Trompettes" (4).

Cette utilisation "officielle" du violon se confirme au XVIIIème siècle et lorsque Turgot arrive à Limoges en 1761 : "Les fifres et les tambours de la garde bourgeoise, les tambours et les violons payés par la ville s'efforçaient de dominer le roulement des berlines et le claquement des sabots ferrés sur le pavé" (5).

A Aixe-sur-Vienne, pour l'anniversaire de la fondation de la République, en 1798 (An VII), un texte stipule que

> "...il sera formé un état de tous les citoyens qui jouent de quelques instruments, tels que violons, fifres, clarinettes, etc... et des invitations par écrit leur seront adressées d'avoir à se trouver le 1er vendémiaire, à une heure, au lieu des séances de l'Administration" (6).

---

(1) FAGE (René), ibid., p. 31.

(2) FAGE (René), ibid., p. 32.

(3) PATAKI (Tibor), Les artistes de Brive et leurs familles aux XVIIème et XVIIIème siècles, in : Bulletin de la Société Scientifique Historique et Archéologique de la Corrèze, T. 94, 1972, p. 127.

(4) NUSSAC (Louis de), Réjouissances publiques à Brive-la-Gaillarde fêtant l'élévation de l'Abbé Dubois, nommé ministre des Affaires Etrangères, in : Bulletin de la Société Scientifique Historique et Archéologique de la Corrèze, T. 64, 1942, p. 69.

(5) KIENER (Michel) et PEYRONNET (Jean-Claude), Quand Turgot régnait en Limousin, Paris, Fayard, 1979, p. 23.

(6) ABZAC (Octave d'), Les fêtes nationales à Aixe pendant la révolution, in : Almanach-annuaire limousin, chez Mme Vve H. Ducourtieux, 1896, p. 118.

En 1807, à Bellac, un crieur public, escorté de compagnies de tambours et de violons "battant et jouant tour à tour" parcourt la ville et les faubourgs pour annoncer les festivités prévues pour l'anniversaire du couronnement et de la bataille d'Austerlitz (1).

A la même époque, en 1810, lors des fêtes organisées à l'occasion du mariage de Napoléon et de Marie-Louise, le violon sert également d'instrument à faire danser : "Sur toutes les places publiques des orchestres font danser la jeunesse au son des chabrettes et des violons" (2).

Un peu plus tôt, dans la seconde moitié du XVIIIème siècle, c'est également lui qui est employé pour les sérénades que les galants offrent à leurs belles (3).

Ces activités frivoles ou solennelles ont lieu parallèlement à une carrière plus sérieuse et plus savante du violon. J. Plantadis a relevé plusieurs annonces de 1782 concernant des concerts à Limoges, concerts dont les instruments principaux étaient le clavecin et le violon. Une des phrases qu'il cite : "Les Concerts actuels de MM. les Amateurs ont lieu le vendredi de chaque semaine" laisse supposer une assez large pratique de ces instruments (4).

J.-J. Juge écrit d'autre part, au début du XIXème siècle que "Une famille a su tirer parti des boyaux de moutons provenans de la boucherie, elle en fait des cordes de violon" (5). Les acheteurs ne devaient donc pas manquer.

Au cours du XIXème siècle, la faveur du violon décroît pourtant, on lui préfère le piano ou les instruments à vent dont la diffusion s'est considérablement accrûe avec la création, un peu partout, d'harmonies et de fanfares.

---

(1) TINTOU (Jules), En Haute-Vienne, Mariages de Militaires ordonnés par Napoléon, in : Lemouzi, N° 68, octobre 1978, p. 297.

(2) TINTOU (Jules), En Haute-Vienne, Mariages de Militaires ordonnés par Napoléon, in : Lemouzi, N° 67, juillet 1978, p. 198.

(3) KIENER (M.) et PEYRONNET (J.C.), op. cit., p. 37.

(4) PLANTADIS (Johannès), Les traditions musicales du Limousin des origines à la fin du XVIIIème siècle, Extrait du Bulletin de la Société des Lettres, Sciences et Arts de la Corrèze, 1911, p. 53.

(5) JUGE DE SAINT MARTIN (Jacques-Joseph), Changemens survenus dans les mœurs des habitans de Limoges depuis une cinquantaine d'années, Limoges, J. B. Bargeas, 1/1808, 2/1817, p.75.

B. Celui du violoneux.

La plus ancienne allusion, peu flatteuse, d'ailleurs, à un violoneux ou "violonaire" que nous ayons relevée est celle déjà citée (p. 24) de l'Abbé Richard dans sa chanson "Le Chabretaire". Elle date de la fin du XVIIIème siècle ou du début du XIXème et se rapporte au Haut-Limousin.

En Bas-Limousin, dans la région de Tulle, le violon, qui, on l'a vu, est pratiqué en ville depuis un siècle et demi, n'apparait dans les campagnes qu'au début du XIXème siècle si l'on en croit Béronié qui, au mot "vio-ouloun" de son dictionnaire, écrit : "Il y a peu de temps qu'il a été introduit dans nos bals champêtres, et encore il y a beaucoup de danseurs "que n'entendou pas lou vio-ouloun". A l'appui de cette affirmation, il cite le couplet d'une chanson et sa traduction :

"Quant o-ouguerou dina,
Parlerou de lo danso ;
Lo novio danso, n'enten pas lou "Vio-ouloun",
E lou novi n'en ri, é lo dzen que li soun.

Quand on eut dîné, on parla de la danse ; la mariée danse, mais elle n'entend pas la mesure du violon, et le marié en rit avec les autres qui y sont" (1).

Cette observation peut étonner, au premier abord. Est-ce la faible intensité sonore du violon, comparée à celle de la chabrette dont ils ont l'habitude qui déroute les danseurs ? Ou alors - et c'est ce que semble suggérer la traduction donnée - le changement de timbre, lié à un changement d'ornementation et peut-être de cadence rend-il les mélodies méconnaissables aux oreilles qui n'y sont pas accoutumées ?

Nous avons eu la surprise, récemment, de lire une petite note appuyant cette thèse. M. Borderie, qui vit maintenant à Paris mais est originaire du Falgoux dans le Cantal, affirmait, au printemps 1982, "qu'il fallait savoir danser avec le violon et que ceux qui

(1) BERONIE (Nicolas) et VIALLE (Joseph-Anne), Dictionnaire du Patois du Bas-Limousin, Tulle, J.M. Drappeau, s.d. [1820-1822] article : vio-ouloun.

avaient appris avec l'accordéon n'arrivaient pas toujours à danser avec le violon" (1).

Les témoignages attestant la présence de violoneux un peu partout en Limousin au XIXème siècle, et surtout durant la deuxième moitié de ce siècle sont nombreux. C'est en Corrèze que le mouvement a eu le plus d'ampleur, le violon devenant fréquemment - mis à part le bâton par lequel s'accompagnaient les chanteurs et surtout chanteuses de bourrées quand il n'y avait pas de musicien - le seul instrument qu'aient connu bien des danseurs, et ce, jusque vers 1930 où l'accordéon, plus puissant, le détrône.

L'explication donnée à ce phénomène par J.P. Champeval, O. Durif, Ch. Oller et J.M. Ponty mérite d'être citée :

> "le violon, instrument intimiste (...) tout à fait adapté aux occasions de musique d'une société rurale regroupée autour du noyau familial, voire de la communauté d'un hameau (Les gens disent que chaque hameau avait son violoneux, qui, sans être toujours un grand musicien, suffisait à "amuser" les autres... ) a beaucoup souffert de la dégradation (...) des pratiques communautaires telles que travaux saisonniers, veillées, etc., et plus généralement de la vie qui y était liée. M. Peyrat situe vers 1930 la substitution de la ferme familiale comme lieu de noce, par les salles de bal des hôtels et auberges du village, voire de la ville voisine, lieux réputés plus grands, plus anonymes aussi. Il se souvient d'un sensible changement d' "ambiance" opéré à cette époque à la campagne et de la fin ou de la désagrégation d'un certain nombre d'occasions de musique (sortie de messe, bal des foires, fête de la "Lève", carnaval)" (2).

Si l'on en croit la mémoire collective - en Corrèze tout au moins - c'est entre 1890 et 1914 qu'auraient exercé les violoneux les plus remarquables.

Cette période correspond à une grande vogue des concours organisés à l'occasion de fêtes diverses, quelquefois dans le souci de

---

(1) VROD (Jean-François), Enseigner le violon, in : Cahiers de l'animation musicale, N° 23, juin 1982, p. 47.
(Dossier : Musiques traditionnelles).

(2) Plaquette du disque Violoneux Corréziens, Productions P3 MR201.

remettre en valeur des instruments qu'on craint en voie de disparition. Si l'on excepte Tulle et la région des Monédières, le violon apparait extrêmement rarement au programme de ces concours qui s'adressent principalement aux joueurs de chabrette ou de vielle lorsqu'il s'agit de fêtes félibréennes* ou qui sont plus adaptés à une pratique locale comme celle des fifres à Juillac et aussi Saint-Yrieix-la-Perche, Ségur-le-Château (1).

Pourquoi ne pas y avoir intégré plus souvent le violon ? Est-ce parce qu'il est trop peu pratiqué pour fournir un nombre de concurrents suffisant ? Cet argument n'est pas satisfaisant : les chabretaires et surtout les vielleux devaient être quelquefois bien plus difficiles à trouver. Frédéric Glane avoue d'ailleurs ce manque de participants dans un article de 1909 (2).

La principale raison de l'exclusion du violon a peut-être parfois été le peu d'estime dans lequel, bien souvent, était tenu l'art du violoneux. Citons entre autres Ducourtieux : "Le festin, entremêlé de danses et de rondes qu'accompagne un violon au son aigre, se prolonge ordinairement jusqu'à minuit" (3) ou le Docteur H. Taguet : "Un racleur de cordes ou un chabrettaire précède la noce" (4). Delmotte, lui, cite un avocat de Tulle (sans préciser, malheureusement, ses sources) qui, en 1847 aurait raillé les "pleurailleries" des violoneux de campagne entendus à la vote de Corrèze (le bourg) (5).

C'est pourtant au son d'un seul violon, celui de Boudet dit

---

(1) MATTE (Jean-Luc), La chabrette limousine dans la région de Saint-Yrieix-la-Perche au travers de la presse locale, 1892-1912, in : Modal, N° 2, Printemps 1982.

(2) GLANE (Frédéric), Vielles et chabrettes, in : Lemouzi, 1909, p. 322.

(3) DUCOURTIEUX (H.), Limoges depuis cent ans - L'Abbessaille et le Naveix à vol d'oiseau, in : Almanach limousin, 1863, p. 16.

(4) TAGUET (Docteur H.), Mariages et Enterrements dans le Haut-Limousin, in : Lemouzi, 1907, p. 103.

(5) DELMOTTE (H.), Les instruments de musique d'autrefois dans le Limousin, in : Folklore de France, N° 76, juillet-août 1964, p. 9.

"la Pialhe", "un Bortois de mine éveillée, d'archet sûr et nerveux" (1) que se font à Paris le 14 décembre 1895 (2) et le 28 novembre 1896 (1) les danses limousines du bal annuel de "la Ruche Corrézienne". Sans doute aurait-on préféré une vielle ou une chabrette mais "Il a fallu trouver un musicien connaissant les meilleurs airs et possédant bien le rythme de la bourrée. C'est dans une [sic] modeste musette qu'on a découvert ce phénix" (3).

En 1900, un autre violoneux de Bort : Pierre Geneix, qui, par la suite, appartiendra aux "Chanteurs et Danseurs Limousins de Paris", est engagé au restaurant de "la Vieille Auvergne" - c'est un exemple de l'interpénétration des milieux limousin et auvergnat de Paris - pendant la durée de l'Exposition. On peut lire à son sujet : "Sa voix a de l'ampleur, de la finesse et son violon quelque chose de vivant et de boute-en-train" (4) ou " il a fort bien chanté, en s'accompagnant de son violon, plusieurs morceaux de son répertoire populaire" (5).

Maintenant, on peut se demander pourquoi, au XIXème siècle, le violon s'est répandu dans les campagnes et a ainsi contribué à la disparition de la chabrette, un instrument pourtant plus sonore.

Patrice Coirault (1875-1960), analysant un corpus de chants recueillis pour la plupart entre 1898 et 1914 en milieu paysan a

---

(1) La Ruche Corrézienne - Communications, in : Lemouzi, Décembre 1896, verso de la couverture.

(2) La Ruche Corrézienne : Bal annuel, in : Lemouzi, Janvier 1896, verso de la couverture.

(3) FURETIERE, ? , in : Le Soleil, 14 décembre 1895, cité dans Lemouzi, Janvier 1896, intérieur et extérieur du dos de la couverture.

(4) In : Lemouzi, N° 57, Mai 1900, verso de la couverture.

(5) In : Lemouzi, N° 58, Juin 1900, verso de la couverture.

remarquablement démontré que les "prototypes" dont découlaient les chansons étudiées provenaient presque toujours de chanteurs chansonniers publics parisiens des XVIIème et XVIIIème siècles (1) (2).

Plus généralement, on peut actuellement penser que les éléments de la culture traditionnelle se sont très souvent élaborés à partir d'emprunts à la culture savante (3). L'apparition du violon en milieu rural correspondrait à une des phases de cette assimilation. Sa période de plus grande diffusion (fin XIXème siècle et début XXème) coïncide avec l'époque où l'influence et le rayonnement des villes deviennent particulièrement importants. Les réseaux de circulation s'améliorent, des médecins, des notaires, des instituteurs d'origine citadine s'installent à la campagne et contribuent à y transformer les mentalités. Le violon, "plus civilisé" d'après l'Abbé Gorse (voir p. 24) que la chabrette, bénéficie de cette évolution. De nos jours encore, nous avons pu constater au cours de conversations avec des violoneux que ces derniers le considèrent souvent comme un instrument difficile et prestigieux.

---

(1) COIRAULT (Patrice), Formation de nos chansons folkloriques, Paris, Ed. du Scarabée, 1953, 568 p.

(2) Le portrait qu'il en fait : tabouret, toile sur laquelle sont peints de petits tableaux représentant différents épisodes d'une complainte, violon, correspond d'ailleurs trait pour trait aux chanteurs publics que François Célor (1851 ou 52-1918) a vu se produire, plus d'un siècle plus tard, sur les foires en Limousin :

CELOR (François), Chansons populaires et bourrées recueillies en Limousin, Extrait du Bulletin de la Société Scientifique Historique et Archéologique de la Corrèze, Brive, 1904, p. 270.

(3) Ce qui n'a évidemment pas empêché la culture savante d'être parfois influencée par la culture populaire.

# C H A P I T R E  I I I

## L E S  V I O L O N E U X

1. Les hommes.

2. Le cadre de leur pratique.

3. Leurs instruments.

# CHAPITRE III

## LES VIOLONEUX

En 1973, Jean Blanchard est enseignant à Egletons. Il entend parler de Julien Chastagnol et lui rend visite. John Wright et Catherine Perrier viennent ensuite en Corrèze et sont à l'origine de deux enregistrements de Julien Chastagnol sur le disque : Musique traditionnelle des pays de France (Anthologie de la musique traditionnelle française - Volume 1 ) Chant du Monde LDX 74 516 - 1975.

C'est seulement en 1975 qu'un groupe de jeunes musiciens, venus principalement de Lyon, découvre, à la suite d'une enquête systématique dans la région de Neuvic, que le cas de Julien Chastagnol est loin d'être unique et que de nombreux violoneux, témoins d'une époque où leur art était extraordinairement florissant dans la région, sont encore vivants, en Corrèze et dans le Cantal.

En 1976, Olivier Durif et Christian Oller, de Lyon, J.P. Champeval, d'Egletons, et J.M. Ponty, de Laplaud, en Corrèze, commencent la série d'enquêtes et d'enregistrements qui aboutissent, en 1979, à la parution du disque : Violoneux Corréziens - Productions P3 MR 201. Il est amusant de remarquer que c'est lorsqu'il était étudiant à Lyon que J.P. Champeval, entendant J. Blanchard (1) jouer une bourrée de Julien Chastagnol au folk-club "la Chanterelle", a découvert le violon corrézien. Il raconte cet épisode dans le film "Sur les traces des violoneux" produit par le CNRS en 1979.

---

(1) Jean Blanchard a, par ailleurs, été le fondateur du groupe folk bien connu : "la Bamboche".

Beaucoup des violoneux "retrouvés" avaient cessé leurs activités de musicien lorsque l'accordéon chromatique avait définitivement supplanté leur instrument, après 1930. Influencés par l'intérêt que manifestaient pour leur art les jeunes qui leur rendaient visite, certains d'entre eux ont recommencé de jouer.

N'étant arrivée en Limousin, et à Limoges en particulier, qu'en septembre 1978, nous avons d'abord étudié les enregistrements réalisés par les jeunes musiciens que nous avons cités puis, plus tard, nous nous sommes risquée à enquêter par nous-même, principalement en Haute-Vienne.

## 1. Les hommes.

Dans un premier temps, nous allons donner les noms des musiciens ayant servi de base à notre étude. Nous en indiquerons également l'année de naissance, parfois celle du décès, la profession principale qu'ils ont exercée dans le passé et aussi quels ont pu être, pour chacun d'entre eux, le cadre et la nature de nos observations.

Chaque numéro correspond à une localisation sur la carte de la figure IV. On pourra remarquer sur celle-ci le grand vide caractérisant la Creuse. Il est pourtant probable que ce département a, lui aussi, des musiciens qu'il serait urgent de connaître et d'aller visiter ...

Nous ne citerons pas ici tous les violoneux, pour la plupart maintenant décédés, dont on nous a parlé, parfois montré des photographies, mais que nous n'avons pas eu la possibilité d'entendre jouer ou parler.

1. Léon BIDAUD à Eybouleuf. Né en 1904. A travaillé dans une tuilerie puis, lorsqu'elle a fermé, s'est engagé comme journalier tout en entretenant sa petite propriété.

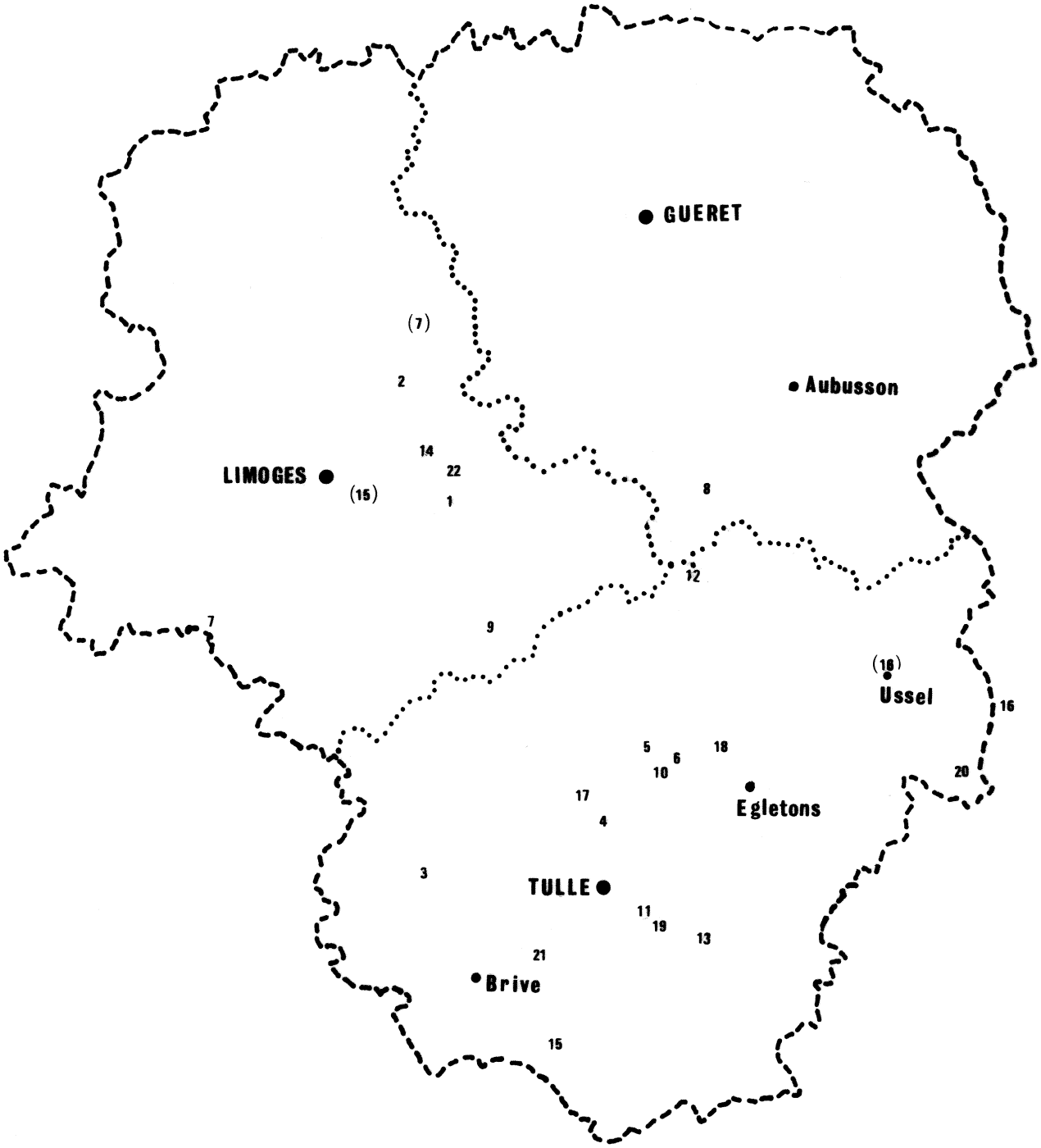



FIGURE IV : LOCALISATION DES VIOLONEUX.

Nous lui avons rendu visite le 18 août 1982, mais n'avons pas pu l'entendre : à la mort de sa mère, en 1958, il a définitivement cessé de chanter et de jouer du violon.

2. Pierre BOURSICAUD à Ambazac. Né en 1900. A exercé divers emplois, puis a été menuisier.

Nous lui avons rendu visite le 9 octobre 1982 et l'avons revu le 4 novembre. Il s'est coupé le bout du majeur gauche, il y a une quinzaine d'années, et n'a plus pu jouer de violon depuis.

3. Gaston CESSAC à Vertoujit. Né en 1906. Agriculteur.

Nous lui avons rendu visite le 19 juillet 1982 et l'avons enregistré : 4 mn seulement car il était handicapé par un rhumatisme au bras droit.

4. Elie CHAMBERET à Neuvialle. Né en 1906, mort en 1980. Travaillait à l'usine hydroélectrique de Bar.

Nous l'avons aperçu en septembre 1980, peu de temps avant sa mort et possédons de lui 50 mn d'enregistrements qui nous ont été prêtés par J.P. Champeval et Olivier Durif.

5. Jean CHASTAGNOL à Chaumeil. Né en 1899. Etait sabotier.

Nous l'avons vu à trois reprises et possédons de lui l'enregistrement des morceaux (3 mn) qu'il a joués à la Fête du Violon de Montaignac-St-Hippolyte le 5 septembre 1982.

6. Julien CHASTAGNOL au Vialaneix, près de Chaumeil. Né en 1905 ou 1906, mort en 1978. A été principalement agriculteur.

Nous ne l'avons pas connu, mais possédons une heure et quart d'enregistrements de musique et de conversations qui nous ont été prêtés par J.P. Champeval. Nous avons pu bien le voir dans le film "Sur les traces des violoneux".

Photographie N° 4 : Jean Chastagnol (le 5 IX 82).

7. Henri GAYOT à Saint-Léger-la-Montagne [(7) sur la carte]. Né en 1904. A vécu, quand il était jeune, dans la région de Bussière-Galant [7 sur la carte]. A été agriculteur, feuillardier* puis tonnelier.

Nous lui avons rendu visite le 22 mai 1982 et l'avons enregistré (15 mn), puis sommes retournés le voir le 18 septembre.

Photographie N° 5 : Henri Gayot (le 22 V 82).

8. ? JABUT à La Chaud Couraud. Né en 1910 environ, mort en 1979 ou 1980. Menuisier.

Nous ne l'avons pas connu, mais avons pu l'entendre parler et jouer sur 40 mn d'enregistrements qui nous ont été prêtés par Jean-Jacques le Creurer et Yves Trentalaud.

9. Louis JARRAUD à la Croisille-sur-Briance. Né en 1910. Agriculteur.

Nous lui avons rendu visite et l'avons enregistré (30 mn) le 8 mai 1982.

10. Henri LACHAUD à la Vedrenne, près de Chaumeil. Né en 1905 ou 1906, mort en 1982. Il était revenu au pays après une existence passée à Paris.

Nous ne l'avons pas connu, mais avons pu l'écouter sur 10 mn d'enregistrements prêtés par Olivier Durif.

Photographie N° 6 : Louis Jarraud et Marguerite, son épouse (8 V 82).

11. Jean LAMOUR à Pandrignes. Né en 1921. Agriculteur.

Nous l'avons vu et entendu à plusieurs reprises et possédons de lui 16 mn d'enregistrements prêtés par les Musiciens Routiniers.

12. François MALTIEU à Lacombe de Tarnac. Né en 1905. Agriculteur, menuisier.

Nous l'avons vu à deux reprises et avons pu étudier son jeu sur 35 mn d'enregistrements prêtés par les Musiciens Routiniers.

13. Michel MEILHAC. Né à Laroche-Canillac [13 sur la carte] en 1911, mort en 1967 à Treignac. Fonctionnaire aux PTT.

Son fils, qui habite Limoges, nous a montré diverses photographies et articles le concernant. Il nous a prêté une heure et demie de documents sonores d'autant plus précieux que ce sont les plus anciens enregistrements de violoneux limousin que nous connaissions.

Photographie N° 7 : Jean Lamour (le 5 IX 82).

14. André NARBONNE à Royères. Né en 1910. Agriculteur.

Nous lui avons rendu visite le 9 avril 1982 et l'avons enregistré (5 mn).

15. Fernand PAULIAC à Feytiat [(15) sur la carte]. Né en 1906. A passé sa jeunesse à Meyssac [15 sur la carte]. A été jardinier à Paris puis est devenu, pour la SNCF, surveillant de voies en Corrèze.

Nous lui avons rendu visite le 21 décembre 1981, le 15 novembre 1982, l'avons enregistré (50 mn), et avons eu l'occasion de le voir plusieurs fois dans d'autres circonstances.