

LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE POPULAIRES EN FRANCE

Dans le Folklore musical de France, les instruments de musique doivent faire l'objet d'études particulières. Ce sont eux qui font de notre musique populaire ce qu'elle est et ce qu'elle a été. Ce sont eux qui, par leur morphologie, leur matière, caractérisent notre style, nos sonorités. Leurs figurations iconographiques nous révèlent la tradition qui les rattache au passé de notre pays, les courants d'influences qui se sont croisés et qui subsistent, mêlés, dans les manifestations actuelles.

L'initiative des A.I.D. nous a permis d'expérimenter dans une certaine mesure le plan idéal des recherches à entreprendre, plan que nous formulions récemment sans espérer une réalisation si proche. La documentation, jusqu'à ce jour, sur les instruments de musique populaires français était à peu près nulle ; et rien de méthodique n'avait été tenté. Nous ne prétendons certes pas avoir obtenu des résultats complets et définitifs ; mais il était nécessaire de faire une mise au point de la situation acquise, quitte à n'en donner qu'un aperçu partiel que nous laissons ici volontairement fragmentaire et incomplet.

Nous nous attacherons, au cours de cette étude succincte, à n'utiliser que la documentation fournie par les réponses aux questionnaires que nous avons établis en vue de cette enquête. Nous voudrions remercier ici, publiquement, tous ceux qui, avec un si grand empressement, nous ont aidés en effectuant, selon nos indications, des recherches dans leur province.

Nous prendrons, successivement, les instruments de musique populaires en mettant en valeur le rôle actuel de chacun d'eux et en marquant les différentes phases de leur évolution. Pour établir une filiation, pour déterminer l'emploi traditionnel de ces instruments nous nous fonderons sur quelques exemples iconographiques ou littéraires dont on trouvera les références dans des notes terminales.

A l'époque actuelle, on distingue sur la carte instrumentale de France les types populaires suivants :

Idiophones : crécelles ;

Aérophones : flûte à bec, flûte de Pan, hautbois, cornemuse, trompe, accordéon ;

Membranophones : tambourin ;

Chordophones : vielle à roue, cithare, tambourin à cordes.

IDIOPHONES

La *crécelle* est en usage actuellement en Champagne, en Lorraine, en Dordogne.

En Lorraine elle est de bois de chêne, on l'emploie tout spécialement pour annoncer les chanteurs de Noël, de l'Épiphanie, de la Saint-Nicolas. En Dordogne, elle porte le nom de « ronflo » ou de « rano », elle est un jeu d'enfants. Au Moyen Âge la crécelle était portée par les lépreux afin de les annoncer de loin ; le choix de la crécelle pour cet office suppose

à cet instrument l'attribution antérieure d'une force magique quelconque ; le fait qu'elle appartient aujourd'hui au domaine de l'enfant renforce cette hypothèse : les jeux d'enfants semblent être la dernière étape de l'évolution d'un objet rituel (les hochets, les poupées) ou d'une formule magique (comptines).

AÉROPHONES

On trouve actuellement la *flûte* en Poitou, en Auvergne, en Dordogne, dans le Nivernais, dans l'Ariège, au Béarn, au Pays basque, en Provence.

La « pibole » du Poitou est une flûte à bec. Elle est en usage dans les campagnes isolées et plus particulièrement dans le Marais vendéen où elle accompagne les danses. Elle est généralement de buis, mais elle est parfois de bois d'ormeau lorsqu'elle est fabriquée et tournée par les paysans vendéens eux-mêmes.

La flûte à bec est, dans certaines régions, jouée d'une seule main, ce qui permet, en Provence, l'emploi



Cliché Cacaud.

Flûte à bec (pibole), de Vendée.

synchrone du tambourin, et au Pays basque comme au Pays béarnais, du tambourin à cordes. Cette flûte est appelée « chirula » par les Basques, « galoubet » en Provence, « flaviol » en Roussillon. La chirula et le galoubet sont faits de buis, ils ont un son strident parce que leur tuyau est étroit. Cette étroitesse ne permet guère de produire les sons fondamentaux, ce qu'on entend comme tons normaux, ce sont, en réalité, les deuxièmes harmoniques et, lorsque, par une pression plus forte des lèvres, on devrait, normalement, produire les premières harmoniques, distantes des fondamentales d'une octave, on obtient, avec le galoubet les deuxièmes harmoniques distantes des premières d'une quinte seulement ; de là la faculté de limiter le nombre des trous intermédiaires à trois. L'usage du flaviol a disparu du Roussillon, tandis qu'on le rencontre encore dans les coblas espagnoles. Alors que l'emploi de la flûte à deux mains semble avoir toujours été réservé aux virtuoses (note 1), l'emploi conjugué de la flûte à une seule main et du tambourin semble être destiné essentiellement à l'accompagnement des danses. C'est le cas dans toutes les provinces où on les rencontre actuellement ; cet usage s'est perpétué puisque ces deux instruments sont mentionnés au XVIII^e siècle dans la liste des instruments accompagnant les danses ; les traités du XVI^e siècle leur attribue le même rôle (note 2), dans l'iconographie du XV^e siècle ils accompagnent les branles (note 3).

La *flûte de Pan* est en usage actuellement dans les Hautes-Pyrénées, en Pays basque, en Provence. En Provence, elle est réservée aux éleveurs de porcs, on la nomme « lou cresta pouorc ». Le « fleould » des Pyrénées est encore actuellement l'instrument des bergers qui l'emploient aussi bien dans leurs provinces que dans les pays où ils émigrent, tels les chevaliers de Paris. Ils continuent ainsi la tradition des bergers du Moyen Age (note 4).

On trouve actuellement le *hautbois* rustique en Bretagne, en Auvergne, dans le Périgord, dans les



Hautbois et cornemuse (bombarde et biniou) de Bretagne.

Hautes-Pyrénées, dans l'Ariège. Un hautbois plus perfectionné est en usage dans le Roussillon.

La bombarde bretonne est, avec le biniou, auquel elle est toujours accouplée, un instrument à danser. La bombarde est en usage dans les régions suivantes de Bretagne : Cornouailles autour de Rosporden, jusqu'à Geméné-sur-Scorff dans le Vannetais, dans la région de Vannes et jusqu'à Pontivy au nord, dans la partie sud des Côtes-du-Nord. La bombarde est du même type que la musette d'orchestre du XVIII^e s. De buis ou d'ébène, l'instrument est souvent fabriqué par le joueur lui-même. La bombarde a une sonorité plus grave que le biniou, et celui-ci ne pouvant jamais réussir à s'accorder exactement avec la bombarde, les deux joueurs se répondent l'un l'autre et se renvoient les thèmes.

En Roussillon, deux hautbois à clés (« ténora » et « prime ») forment la base des coblas. La cobla est un ensemble d'instruments à vent qui s'emploient dans toutes les fêtes du pays et qui accompagnent les danses populaires (sardanes, etc.). Sa composition et son emploi sont identiques aux coblas espagnoles. A côté des hautbois employés dans les coblas, on trouve en Roussillon un hautbois rustique, sans clés, le « gratlle » (même instrument en Espagne : grallia); c'est l'instrument des bergers. Il alterne avec les chanteurs, dans les aubades qui se donnent encore dans les campagnes durant la Semaine sainte et qui valent aux exécutants des dons en nature (victuailles).

En Dordogne, dans l'Ariège, dans le Nivernais les enfants fabriquent de petits chalumeaux. Le « fleijou » du Périgord est un tuyau de paille ou d'orge. Dans l'Ariège, c'est le saule que les enfants emploient, en découpant l'écorce ils chantent une formulette (sapo, saporol, etc.). Dans le marais poitevin, les enfants fabriquent des chalumeaux d'écorce de saules (piboles) très minces et courts et chantent un air spécial pour faciliter leur travail (note 5). On compare la pibole, en raison de sa petite taille, à

un héros nain et l'on raconte sur son compte maintes aventures (note 6); c'est, en somme, l'histoire de Tom Pouce, mais il semble que ce thème, de répartition septentrionale, dut être importé au Poitou, peut-être avec l'imagerie populaire des Pays-Bas, où il était très en faveur aux XVIII^e et XIX^e siècles.

La *cornemuse* à bouche, ou bien à soufflet, se rencontre fréquemment en France. On la trouve en Bretagne, au Poitou, dans le Béarn, dans l'Aude, en Lorraine, en Périgord, en Languedoc, en Bourgogne, dans le Berry, dans le Limousin, en Auvergne, dans le Bourbonnais, dans le Nivernais, dans la Marche. En suivant la répartition actuelle de la cornemuse sur la carte instrumentale de France on remarque une distribution des plus importantes qui, dans un cadre plus scientifique, donnera lieu à d'intéressantes déductions.

La cornemuse est, avec la vielle à roue, l'instrument populaire le plus fidèlement conservé.

La cornemuse à bouche est munie d'un tuyau insufflateur par lequel l'air pénètre dans le réservoir membraneux, celui-ci est actionné par le bras. On remarque au début de chaque morceau de cornemuse un son dont l'intensité et la hauteur vont en s'accroissant avant de se fixer; cette caractéristique est due à la technique de l'instrument : au début de l'action, lorsque le joueur emplît son réservoir d'air, il arrive un moment où il y a trop d'air pour le réceptacle; il s'échappe alors par le chalumeau et par le bourdon, ce qui provoque un son initial. Ce son est ensuite mis au point par la pression du coude qui lui donne l'amplification et la hauteur voulues.

La cornemuse à soufflet (« musette ») ne possède



Cornemuse (cabrette) d'Auvergne.

pas de tuyau insufflateur : l'air est amené dans le sac par un soufflet que l'exécutant actionne à l'aide de son poignet. La musette présente un autre perfectionnement : plusieurs bourdons sont réunis pour aboutir à une seule ouverture du sac. Ainsi perfectionnée, la cornemuse eut une grande vogue à la Cour aux XVII^e et XVIII^e siècles; elle figure, sous Louis XIV, dans la Bande des Grandes Ecuries, dans

les orchestres d'opéras et de ballets. A la fin du XVIII^e siècle, le prix d'achat de la cornemuse baisse de 500 livres à 70 francs : ceci montre son retour rapide au peuple.

Le biniou breton n'est, en somme, qu'une cornemuse, il s'en distingue par sa tonalité et sa sonorité aiguë. La hauteur de son dépendant de la longueur du chalumeau, on pourrait supposer, d'après les représentations anciennes où celui-ci est représenté moins court qu'actuellement, que la sonorité est devenue de plus en plus aiguë au cours des siècles. Comme la bombarde qu'il accompagne, le biniou est en usage dans presque toute la Bretagne, sauf en pays Gallo. Il est actuellement employé pour la danse, les pardons, les mariages, les baptêmes, les assemblées. Autrefois on en jouait aussi pour les enterrements. Il est question du biniou dans maintes légendes, par exemple celle de ce pauvre sonneur qui s'était endormi dans la lande et que les korrigans réveillèrent pour le forcer à accompagner sur son biniou leur ronde immense, mais à l'aube le pauvre binouer était tombé mort de fatigue, son instrument dégonflé près de lui.

Dans la Loire-Inférieure, la cornemuse est connue sous le nom de « vèze », on l'employait encore aux noces de 1914.

En Poitou, l'usage en est rare mais elle existe encore, particulièrement en Vendée (plus souvent dans le marais que dans le bocage) où on la nomme « veuze ». Il est à remarquer que les divers noms de la cornemuse désignent toujours le sac d'air : vèze veut dire outre; cabrette rappelle la peau de chèvre qui constitue le réservoir d'air; en patois normand, le nom de « loure » donné à l'outre s'étend à la cornemuse elle-même.

La cabrette auvergnate présente un bourdon continu au chalumeau à la manière des doubles clarinettes de l'Orient. La cornemuse à soufflet et la cornemuse à bouche sont indifféremment usitées. Il existe des airs spéciaux pour la cabrette: les REGRETS. On raconte que le thème de cet air fut composé, lors des croisades, par un jeune seigneur auvergnat, que saint Louis avait fait venir près de lui en Afrique. N'ayant pu arriver qu'après la mort du roi, le jeune homme, plein de douleur, improvisa sur sa cabrette un air infiniment triste qui serait, d'après la légende, le premier « regret ».

En Dordogne, on appelle la cornemuse « chabreto ». Au nord du Languedoc et en Limousin, les paysans emploient un instrument du même type que la « cabrette auvergnate ».

Le Nivernais, comme le Berry, offre l'exemple d'une cornemuse à deux bourdons qui sont décorés de motifs en étain, comme en Orient. Au XVIII^e siècle, on fabriquait à Saint-Pierre-de-Moutiers de grosses cornemuses en bois de poirier, avec incrustations de plomb, formant un décor qui se serait perpétué depuis le XVI^e siècle.

Actuellement, la cornemuse est partout un instrument de paysan. Dans la littérature, au début du XVII^e siècle, elle apparaît comme réservée aux bergers (note 7); l'iconographie du XVI^e siècle la réserve aussi aux pasteurs (note 8).

Au fur et à mesure que l'on remonte vers le Moyen Age, la cornemuse se simplifie. Le bourdon latéral actuel semble être récent, on n'en voit pas d'exemple

en France avant l'époque contemporaine. Du XIV^e au XVII^e siècle environ, la cornemuse présente un ou deux bourdons rejetés sur l'épaule (note 9) et un chalumeau long; au XIII^e siècle elle semble ne se composer que d'un tuyau insufflateur et d'un chalumeau (note 10).

L'usage de la cornemuse remonte vraisemblablement au premier siècle de notre ère; actuellement, on la rencontre sporadiquement par toute l'Europe, en Egypte, en Tunisie, au Caucase, en Perse, dans l'Inde, en Birmanie. On peut suivre le principe de la cornemuse depuis le hautbois oriental, où la technique même de l'instrument sert de réservoir d'air, jusqu'à l'orgue à bouche d'Extrême-Orient, où le réservoir d'air, de matière rigide, joue le rôle du sac de peau souple.

Dans l'Ariège, les enfants, au printemps, détachent l'écorce des cerisiers et en font des trompes assez volumineuses en fixant l'enroulement de l'écorce par une épine.

En Vendée, il existe une trompe d'appel pour les veillées, faite d'écorce de frêne; l'écorce doit être encore verte pour rendre le son caractéristique de la « toutarde ». Cette trompe est en usage dans le Bocage vendéen; dans le marais, qui est peu boisé, on remplace l'écorce par un trognon de chou-vache, que l'on creuse à cet effet.

Le *serpent* est encore employé dans quelques églises. Dans l'Yonne, à Pourrain, on en joue actuellement. En Dordogne, le « bamboro » était en usage à Rocamadour il y a quelques années, tandis qu'en Haute-Bretagne, il a disparu depuis une quarantaine d'années.

L'accordéon envahit progressivement les campagnes; naguère utilisé sur les bateaux, dans les ports et les cabarets, il tend à remplacer actuellement des instruments comme la cornemuse. On le rencontre un peu partout en France, mais son emploi, généralement, est encore parallèle à celui des instruments traditionnels, et il faut se hâter de constater ce fait avant que l'accordéon ne devienne, lui aussi, vraiment folklorique.

MEMBRANOPHONES

Le *tambourin de Provence* est un tambour cylindrique tendu en Y. Il est toujours employé avec la flûte à une seule main et accompagne les danses. Instrument de bouffons au Moyen Age, il est resté aujourd'hui uniquement populaire. Sa caisse semble s'être allongée au cours des siècles. Au XVI^e et au XV^e siècle (note 11), on trouve un type de tambour de taille moyenne dont le représentant actuel le plus proche semble être le tambourin du Roussillon. Au Moyen Age, sa forme complètement plate (note 12) s'éloigne encore plus de la forme allongée du tambourin provençal. La pose aussi a évolué au XII^e siècle, il est porté sur l'épaule ou sur le dos (note 13) et frappé soit au moyen d'une baguette, soit par la tête même de l'exécutant (note 14). Au XV^e siècle, il est suspendu au bras comme il l'est actuellement.

En Provence, dans la région de Nice, il faut noter la présence, lors du Carnaval, d'instruments grotesques faits de courges façonnées. Parmi eux, le

« pétadon » est à citer. C'est un *tambour à friction* dont la caisse de résonance est constituée soit par un pot en terre cuite, soit par une courge évidée. L'orifice est recouvert d'une peau, celle-ci est percée en son centre pour laisser passer une baguette dont le mouvement alternatif frottant la peau provoque le



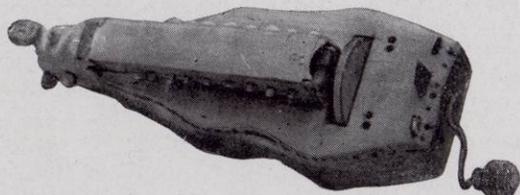
Cliché Académie provençale.
Tambourinaires (galoubets et tambourins provençaux).

son. Il semble que ce soit là le seul exemple, en France, du tambour à friction.

Il faut noter, en Bretagne, le rôle du « tambour de ville », qui accompagnait les sonneurs il y a quelques années.

CHORDOPHONES

La *vielle à roue* se trouve à l'époque actuelle en Poitou, au Périgord, en Savoie, en Bourgogne, dans le Nivernais, au Berry, dans le Limousin, en Auvergne, dans le Bourbonnais et dans la Marche. Depuis une cinquantaine d'années, elle a disparu de Normandie — où elle était l'instrument des aveugles — et de Bretagne (Côtes-du-Nord), où elle était employée avec la bombarde. Dans le Poitou, les vielles actuellement en usage ont été généralement fabriquées par des paysans il y a une cinquantaine d'années. Comme pour la cornemuse, le Bourbonnais est un centre de fabrication de la vielle (vielle de Jenzat).



Cliché Cacau4.
Vielle à roue de fabrication paysanne (Vendée).

Au XVIII^e siècle, le Poitou, qui actuellement ne fabrique presque plus, était renommé pour cette industrie.

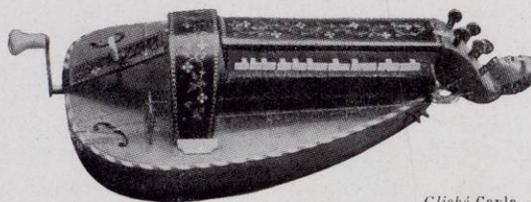
La vielle à roue est actuellement, comme la cornemuse, le type parfait de l'instrument populaire. Cette attribution remonte au Moyen Age. La vielle fut, en France, considérée jusqu'au XVII^e siècle comme l'instrument des mendiants (note 15). Les traités de

musique de l'époque ainsi que les chroniques (note 16) en font foi. Au début du XVIII^e siècle, elle eut brusquement une grande vogue dans les milieux aristocratiques; on raconte qu'un luthier du temps ayant, par suite du délaissement des autres instruments, tout un stock de guitares, eut l'idée de les équiper en vielles à roue pour en faciliter la vente. Actuellement encore, on trouve des vielles à fond plat (vielles-guitares) en Alsace, par exemple. Dès le XVII^e siècle, on enjolive l'extrémité des chevillers en les sculptant en forme de têtes; des artistes célèbres, comme un Louvet, en ont fait des œuvres d'art; les chevillers modernes perpétuent cette tradition.

La forme actuelle de la vielle à roue semble remonter à la fin du XVI^e siècle. Vers cette époque, le clavier et, par conséquent, la boîte contenant les saute-reaux et les chanterelles, est placé au milieu de la caisse, les autres cordes (bourdons) sont disposées de chaque côté de la boîte centrale; toutes les cordes viennent frotter sur une roue que l'on tourne à l'aide d'une manivelle. Antérieurement au XVI^e siècle, le clavier est disposé sur une des parois latérales de la caisse (note 17); du XI^e au XIII^e siècle, il est placé le long du manche (note 18). On en jouait assis, et son exécution réclamait quelquefois le concours de deux instrumentistes, l'un actionnant la roue, l'autre touchant le clavier (note 19).

L'origine de la vielle à roue reste obscure; il faut probablement la chercher dans la substitution de la roue à l'archet sur un type de viole à bourdons (type fréquent au Moyen Age), agencement qui semble remonter en France aux environs de l'an mille.

On trouve actuellement la *cithare* (zither) en Lor-



Cliché Cayla.
Vielle à roue (Bourbonnais).

raine, sous le nom d'« épinette des Vosges ». Le centre de fabrication est au Val d'Ajol. Il y a, près de Plombières, un village, la Feuillée, qui acquit une certaine réputation grâce à une femme du pays, célèbre pour son talent sur l'épinette des Vosges, la Dorothee; celle-ci fabriquait elle-même ces instruments. L'épinette des Vosges est du même type que les cithares de l'Europe septentrionale et centrale. Elle possède deux cordes pour la mélodie et trois cordes bourdons; les cordes sont pincées.

Au Béarn et au pays basque, on trouve un instrument à cordes frappées d'une baguette droite et à caisse plate rectangulaire. C'est le *tambourin à cordes*, « tambouri », au Béarn, « ttuntun », au pays basque; il accompagne la flûte à une seule main. Il y a une vingtaine d'années, il y avait un fabricant de tambourins à cordes dans les Vosges. L'emploi du tambourin à cordes dépend de celui de la « chirula », comme celui du tambourin de Provence dépend du « galoubet ». Il est, comme le tambourin cylindrique, un instrument d'accompagnement de danses; on

l'emploie pour toutes les fêtes religieuses ou patronales et pour les fêtes traditionnelles : mascarades, pastorales. Si nous n'avons en France aucun document iconographique du Moyen Age sur le tambourin à cordes, il est figuré en Italie dès le xv^e siècle (note 20). Au Pays basque, l'emploi de cet instrument au xvii^e siècle est attesté par la littérature. L'accord du tambourin à cordes est monotone : il ne donne jamais que deux hauteurs de sons, malgré la présence de plusieurs cordes (de même certaines guitares roumaines ne présentent que deux bourdons). Cette monotonie est tenue dans le pays pour le facteur essentiel de la disparition progressive du tambourin à cordes.

Nous venons d'esquisser la vie actuelle des instruments de musique populaires en France. Nous avons essayé de rapprocher les traditions, d'exposer l'évolution historique qui rend plus compréhensible leur état actuel. Il serait souhaitable de posséder un tableau synoptique des instruments populaires du monde pour comprendre l'exacte valeur des nôtres, pour évaluer la place qu'ils occupent. Et peut-être alors comprendrions-nous l'urgence de l'entreprise que nous avons ébauchée et l'esprit qui doit la régir.

Claudie MARCEL-DUBOIS

Attachée au Musée d'Ethnographie du Trocadéro.

NOTES

(1) In Marot, suite de l'Adolescence Clémentine, chant pastoral en forme de ballade à M. le Cardinal de Lorraine qui ne pouvait ouyr nouvelles de Michel Huet Parisien, son joueur de flustes le plus souverain de son temps.

« Ny pense plus Prince, ni pense mye
Si de Michel nes ores visile
Car le dieu Pan et Syringue samye
Ce mois Dapuril ont ung pris suscite
Et ont donne sur ung des monts Darchade
Au mieulx disant de la fluste une aubade
La fluste d'or, neuf pertuis contenât
Ty Fise y court, Mapsus s'y va traynant
Et Corydon a le chemin appris
Chacun y va, pour voir qui maintenant
Du jeu de fluste emportera le pris.
Lors ton Michel va en teste endormie
Ains est couru veoir la solennité
Et a sonne sa fluste et chalemie
Tout a ton loz, honneur et dignité. »

(2) In Thoinot Arbeau, Orchéographie, 1588.

(3) Danse macabre, manuscrit français de 1486, par ex.

(4) Tympan droit du portail occidental (xii^e s.) de la cathédrale de Chartres.

(5) « Toune, toune,
Bois d'Ouzanne
Pour M. pour Mme
Pour M. Rigollet
Qu'a fait dans son bonnet
L'a poussé par la fenêtre
La cheu sur la tête aux autres. »

(6) « Quand y vainquit au monde (bis)

Y était pus gros qu'long

La pibole

Y était pus gros qu'long

Pibolon.

Y acquit une marraine (bis)

Que m'nommit guenon

La pibole

etc...

La m'jetirions dans l'eauie

Y nagé comm d'au pliom

etc...

Vainquit eun quernoille

Qui m'marchi aux talons

etc...

Maudit'se la guernoille

Et to ses guernoillons

etc... »

(7) In Praetorius, Syntagma Musicum, 1618. Tome II.

In Mersennet, Harmonie Universelle, 1636-1637.

In Ronsard, chant pastoral à l'occasion du départ de Marguerite, sœur de Henri II.

Lors appuyant (le pâtre) un pied sur la houlette

De son bissac aveint une musette

La met en bouche, et ses lèvres enfla,

Puis coup sur coup en haletant souffla,

Et ressouffla d'une forte haleinée,

Par les poumons reprise et redonnée

Ouvrant les yeux et dressant le soucy.

Mais quand partout le ventre fut grossi

De la chevrette et qu'elle fut égale

A la rondeur d'une moyenne bale,

A coups de coude en repousse la voix.

Puis çà, puis là, faisant saillir ses doigts

Sur le pertuis de la musette pleine

Comme saisi d'une angoisseuse peine

Pasle et pensif, avec le triste son

De sa musette ourdit ceste chanson »

(8) Pourtour du chœur de la cathédrale de Chartres.
Berger des « Heures à l'usage de Chartres ».

(9) Chapiteaux de l'église de Carentan (Manche).
Peintures de l'Archevêché de Beauvais (xv^e s.).
Danse macabre d'un manuscrit français du xv^e siècle.

(10) Manuscrits français du xiii^e siècle.

(11) Arbre de Jessé d'un manuscrit du xv^e siècle.
Carte d'un jeu de tarots (le Fou).

(12 et 13) Jongleurs de manuscrits français du Moyen Age.

(14) Maison des Musiciens à Reims (xiii^e s.).

(15) In Rabelais, « Gargantua », liv. I, chap. XVII :

Le peuple de Paris est tant sot, tant badault et tant inepte
de nature, qu'ung basteleur, ung porteur de rogatons, ung mulet
avec ses cymbales, ung vielleux au milieu d'ung ca refour,
assemblera plus de gens que ne feroit ung bon prescheur évan-
gélisque.

(16) In Chronique manuscrite de Du Guesclin :

... Ne vous iray celant

Ens on pays de France et on pays Normant

Ne vont tels instruments (vielle à roue) fors aveugles
[portant

Ainsi vont li aveugles et li povres truant,

De si forts instruments li bourgeois es battant

Et l'appela de la un instrument truant;

Car ils vont d'huis en huis leur instrument portant

Et demandant leur pain, rien ne vont refusant.

(17) Danse macabre d'un manuscrit de la fin du xv^e siècle.

(18) Manuscrit français du xiii^e siècle.

(19) Chapiteau de l'église de Boscherville (Normandie),
xi^e-xii^e siècles.

(20) Fresque de Filippino Lippi, « L'Assomption de la
Vierge », à Santa Maria; Sopra Minerva, à Rome.