

Cyprien DESPOURRIN (1698-1759)

*Extrait : G. MARSAN. Flûtes à trois
trous et tambourins à cordes...*



MARRIMPOUEY

(2000)

INSTITUT OCCITAN

CYPRIEN DESPOURRIN

(1698-1759)

Actes du colloque d'Accous
(13, 14 et 15 mai 1999)

réunis par François Pic,
responsable scientifique de l'Institut Occitan

*Colloque organisé et actes publiés avec le concours
de la commune d'Accous, de l'Association des « Amis de Cyprien Despourrin »,
du Parc national des Pyrénées
et du Laboratoire de Recherches en Langues et Littératures romanes
de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour*

MARRIMPOUEY

Flûtes à trois trous et tambourins à cordes au temps de Despourrin : iconographie et archétypes

GENEVIÈVE MARSAN *

La mode musicale des instruments champêtres au temps de Cyprien Despourrin est évoquée ici par la présentation du couple instrumental traditionnel : tambourin à cordes, dit de Béarn, et flûte à trois trous.

Sont abordés successivement les sources écrites des Encyclopédistes et des compositeurs, celles des peintres de la Cour et des illustrateurs populaires.

Enfin sont analysés les instruments d'époque dont on a retrouvé la trace, possibles archétypes d'instruments populaires transmis par les musiciens du XIX^e et du début du XX^e siècle.

INTRODUCTION

Le goût des fêtes galantes, né avec le règne de Louis XIII au XVII^e siècle, trouve son épanouissement à l'époque de Despourrin. Les « divertissements paysannesques » de ce siècle montrent souvent, avec Boucher, Lancret, Watteau, de Pater, les nobles de Paris ou de province s'enticher de rondes traditionnelles, jouées au son de hautbois,

* Conservatrice du Musée pyrénéen, Lourdes

cornemuses, vielles, tambourins à cordes et flûtes à trois trous, qui vont devenir des instruments pratiqués à la Cour.

L'origine et l'histoire de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes ont fait l'objet de différents articles (R. Bréfeil, M. Gaztelu Etxegorri, C. Marcel-Dubois) qui ont montré l'intérêt et la nécessité d'associer toute étude instrumentale à la recherche et à l'examen de l'iconographie s'y rapportant. Illustrations de textes, dessins, peintures, sculptures et photographies constituent en effet des éléments précieux d'informations sur le jeu de ces deux instruments à travers le temps, même si l'utilisation documentaire de cette iconographie échappe évidemment au domaine technologique.

Ayant nous-même engagé, à partir de la collection des instruments de musique traditionnelle du Musée pyrénéen, une réflexion et une étude typologique sur ces instruments (1996), nous avons choisi de présenter l'état de notre recherche sur le XVIII^e siècle, pour cette commémoration en l'honneur de Cyprien Despourrin.

Nous examinerons successivement les sources écrites des Encyclopédistes et des compositeurs, puis celles des peintres de la Cour et des illustrateurs populaires des terriers. Enfin, nous évoquerons les instruments d'époque dont nous avons pu retrouver la trace et qui pourraient constituer les archétypes des instruments populaires du XIX^e siècle et du début du XX^e siècle que nous trouvons dans les collections publiques et privées.

SOURCES IMPRIMÉES DES ENCYCLOPÉDISTES ET DES ÉDITIONS MUSICALES

LES ENCYCLOPÉDISTES

Dans l'édition de 1777-1779 de d'Alembert et Diderot que nous avons consultée, l'article consacré à la flûte de tambourin (t. 14, 1778, p. 688) occupe la fin des nombreuses pages décrivant les différentes flûtes répertoriées : *FLÛTE DE TAMBOURIN, OU À TROIS TROUS (Lutherie), cette flûte n'a effectivement que trois trous, deux du côté de la lumière, et un du côté opposé. Malgré ce petit nombre d'ouvertures, elle a l'étendue d'un dix-septième...*

Suit le dessin de sa tablature et un commentaire de celle-ci. Sans nous étendre sur ce dernier, notons que cette description est celle d'une flûte en *sol*, différente donc des flûtes régionales en *si* (ossaloise) et *ré* (souletine).

Plusieurs pages très documentées sont également consacrées au tambour et au tambourin. La mention qui nous intéresse (t. 32, 1779, p. 623)

est en fin d'article : *TAMBOURIN (Lutherie)*, il y a un instrument à cordes et de percussion de ce nom. C'est un long coffre de bois, sur lequel sont montées des cordes de laiton, que l'on frappe avec des baguettes. Celui qui joue de cet instrument le tient debout de la main ou plutôt du bras gauche, et le frappe de la main droite. Dans la première édition de l'*Encyclopédie*, cet article est précédé par une mention du tambourin de Gascogne, tambourin à cordes traditionnel dont la région d'origine est ici bien affirmée.

Les dictionnaires du XVII^e siècle (César de Rochefort, 1685 ; Thomas Corneille, 1694 ; Académie française) et du début du XVIII^e siècle (Furetière, 1701 ; Dictionnaire universel, 1732) que j'ai pu consulter ne font pas état du tambourin à cordes, alors que le flageolet et la flûte sont l'objet de définitions.

Il semble donc que la première définition de l'association instrumentale tambourin à cordes-flûte à trois trous, avec ses caractéristiques, appartienne, en France, aux travaux des Encyclopédistes. Lesquels d'ailleurs vont compléter, dans le volume des planches consacrées à la lutherie (t. III, pl. 2, fig. 23), les citations sur le tambourin à cordes par une gravure (fig. 1) qui sera reprise notamment dans le manuscrit d'Houbigant à l'époque romantique, dans les pages dédiées à la musique ossaloise.

L'ÉDITION DES SONATES DE MONSIEUR LAVALLIÈRE

La partition des *Six sonates en Duo, pour le tambourin avec un Violon seul, Composée par M. LAVALLIÈRE* apparaît riche d'informations techniques pour notre propos.

La page de titre précise en effet que ces sonates sont *Suivies des Principes généraux pour connoître soi-même et en peu de tems, l'étendue du Flûtet ; et l'accord des Tambourins à Six et à Treize cordes ; la manière d'observer les differens mouvemens avec le bâton en frappant sur le Tambourin : le tout expliqué par un avis. On peut Executer ces Sonates sur le Haut-bois, Flûte, Violon et Pardessus de Viole.*

L'avis précise plus loin que le *Tambourin quoique le plus borné de tous les instrumens est cependant considéré comme le plus gai et le plus champêtre...* Suit une description *De l'étendue du Flûtet*, qui nous indique, entre autres informations, que la flûte à trois trous – car c'est d'elle qu'il s'agit – est un instrument en *mi*, qui évoque, malgré les différences de diapason entre notre époque et celle où ont été publiées ces *Sonates*, la flûte en *ré* jouée actuellement dans les mascarades et les pastorales en Soule (Pays basque).

Est également précisé le mode d'accord du tambourin à six cordes, à treize cordes, sa correspondance avec l'étendue de la flûte et les *differentes façons de battre sur le Tambourin a 6 Cordes.*

SOURCES ICONOGRAPHIQUES DE COLLECTIONS PRIVÉES OU PUBLIQUES

Les images d'époque qui illustrent notre propos proviennent de deux origines bien différentes : les tapisseries, tableaux de maître et gravures d'une part, élaborées par des artistes de la Cour, et les illustrateurs populaires, comme les terriers des communes d'Esparros et de Sadournin conservés aux archives départementales des Hautes-Pyrénées.

ŒUVRES DES ARTISTES DE LA COUR

La mode des bucoliques et des pastorales qui est celle de la noblesse du XVIII^e siècle a bien évidemment influencé les peintres dont les principaux clients étaient les acteurs mêmes de ces délassements champêtres autour de Paris ou des capitales des provinces.

En peinture d'ailleurs, les scènes de bergers et de bergères font l'objet d'une véritable tradition depuis la Renaissance. Ce qu'apporte le siècle des Lumières est une théâtralisation de ces scènes pastorales, où les bals sont souvent animés par des musiciens jouant des instruments « rustiques », tels que la flûte à bec, le hautbois, la cornemuse, la vielle, le tambourin à cordes et la flûte à trois trous comme on va le voir dans les documents suivants.

FRANÇOIS BOUCHER

Ce peintre (1703-1770) aux multiples talents, qui a marqué l'art de son siècle et dont on peut retenir le génie de la décoration, a fourni, dès 1736, une série de cartons pour la manufacture royale de Beauvais, sur le thème des *Fêtes italiennes*.

La tenture réalisée sous la direction de Nicolas Besnier et Jean-Baptiste Oudry, entre 1736 et 1762, comportait au moins sept éléments, dont celui qui nous intéresse ici : L'Opérateur, La Musique, La Chasse, La Pêche, Le Chant, Les Fleurs (deux entre-fenêtres) et La Danse.

La Danse. La reproduction de cette tapisserie (fig. 2), à l'occasion d'une vente publique en 1927, nous montre un épisode champêtre où des paysans en costumes de soie et des paysannes aux frais atours, jouent, marivaudent ou dansent dans un parc ombré de villa italienne, visions charmantes d'un temps où l'on savait être gai avec mesure et spirituel sans incivilité, ajoute le commentateur.

Le musicien qui mène la danse est adossé à un socle supportant deux sculptures à l'antique dont un dieu Terme. Vêtu d'atours précieux comme ses compagnons, il joue de la flûte et du tambourin à cordes, tenu d'ailleurs à l'envers, le chevillier vers le bas... comme le ferait un figurant ou un acteur, ignorant de l'attitude réelle pour le jeu. L'instrument, de taille moyenne, comporte six cordes et deux ouïes recouvertes de rosa-

ces finement découpées. La flûte est légèrement conique et sa tenue, en un geste gracieux, appartient plus à un maintien de comédie qu'à une efficace prise de jeu, ce qui confirme que le peintre ne s'est pas inspiré de la réalité, mais a fait appel à un modèle académique. C'est une erreur que nous retrouverons chez certains artistes romantiques au siècle suivant, comme Deveria illustrant la danse ossaloise à Eaux-Bonnes. L'ensemble évoque une mythologie modernisée à la manière de Watteau.

NICOLAS LANCRET

Peintre ordinaire du roi et conseiller à l'Académie royale de peinture et sculpture, ami de Watteau, ce fils de cocher (1690-1743), qui fit très tôt son apprentissage chez un maître à dessiner, reste essentiellement un peintre de genre, celui de la « fête galante ».

Nous devons à Georges Wildenstein l'unique monographie sur cet artiste de qualité peu connu du public, publiée en 1924 et suivie d'un catalogue critique de ses œuvres. C'est cette biographie et ses illustrations que nous avons utilisées dans notre recherche, car notre enquête sur la localisation actuelle des toiles n'a pas encore abouti.

Parmi les quelques soixante et onze tableaux répertoriés sur la danse pastorale, animée comme il se doit par des instruments champêtres que nous avons évoqués auparavant, nous en avons rencontrés six qui mettent en scène des joueurs de flûte et tambourin à cordes.

La danse (fig. 3). Une assemblée de jeunes galants devise, formant trois groupes, tandis qu'un couple, au premier plan, s'adonne à la danse, menée par un musicien, habillé simplement et coiffé d'un béret, se tenant en retrait. Une vue de détail nous indique que le tambourin, dépourvu de crosse comme dans la tapisserie de Beauvais, semble être une pièce assez allongée et large. On notera la bonne tenue des deux instruments.

La danse des bergers (fig. 4). À l'ombre d'un bosquet, un groupe de jeunes gens se livre à la flânerie, tandis qu'un couple, au premier plan, danse au son d'une flûte et d'un tambourin. Un chien de chasse et deux brebis complètent l'évocation d'une scène pastorale.

On remarquera l'allure générale du tambourin, bien caractérisée par deux galbes symétriques et deux rosaces.

La danse des bergers (fig. 5). Elle est proche, dans sa construction, son décor et ses personnages, de la toile précédente. Là encore, le musicien est vêtu plus sobrement que les bergers et bergères, et reste plus proche de la réalité.

Le bal (fig. 6). Ici le décor est celui d'un palais à l'antique, enfoui dans un bois, qui sert de cadre à une réunion galante, aux marches d'un portique. Au tambourinaire debout, qui tient un très long tambourin et apparaît en retrait derrière les principaux protagonistes, se joint un petit groupe de musiciens dont on distingue un joueur de flûte traversière

et un violon. Même remarque que pour le tableau précédent pour la sobriété des habits du musicien principal.

Le montreur de boîte d'optique (fig. 7). Comme dans la toile suivante, le joueur de tambourin et de flûte est relégué en arrière-plan, et sa présence reste très discrète. Elle fait partie du décor rustique, ici enrichi d'une tente pour les réjouissances galantes.

Allégorie pour le frontispice d'un *Troisième livre de pièces de clavecin*, 1734 (fig. 8). L'image du tambourinaire, ici encore très en retrait par rapport au premier plan, fait davantage penser, dans sa concision, à une étude préparatoire de tableau, comme le dessin suivant, retrouvé à l'occasion du dépouillement d'un dossier sur Nicolas Lancret à la bibliothèque de l'école du Louvre.

Un musicien (fig. 9). C'est sous ce titre qu'est proposé à la vente un dessin à la sanguine, en décembre 1953, à Paris, Galerie Charpentier. La figure que nous en tirons est celle qui accompagne le catalogue de la galerie. Elle représente un musicien debout (un maître de musique ?), de trois quarts vers la gauche, jouant de la flûte et du tambourin à cordes. À droite, une étude de la main droite précise, assez finement, la tenue du bâton sur la caisse. L'observation est juste, le trait concis va à l'essentiel. Cette étude pourrait bien avoir servi à l'exécution du musicien des toiles *La danse des bergers* (fig. 4 et 5).

À l'exclusion de ces deux derniers dessins, esquisse de genre et étude préalable, les musiciens de Lancret ont donc pour cadre des lieux où l'on s'amuse, les jardins, les fêtes de Paris, et surtout la banlieue parisienne du XVIII^e siècle, semée d'un nombre infini de châteaux, de « folies », de parterres..., de villages mi-rustiques, mi-bourgeois, de forêts où s'installent les foires et les bals champêtres... Avec Georges Wildenstein, observons que les personnages sont proches de ceux du théâtre de Marivaux, et que paysans et musiciens évoquent plus l'Opéra comique, les Comédiens italiens et le Théâtre de la Foire en vogue à cette époque que des hommes en chair et en os.

LES TERRIERS PYRÉNÉENS D'ESPARROS ET SADOURNIN

Nous n'insisterons pas sur la présentation de ces terriers, rédigés entre 1748 et 1774, qui ont déjà fait l'objet de publications, dont la plus récente est celle de Christian Desplat : *Village de France au XVIII^e siècle, autoportrait*, à laquelle nous nous référons.

Les images que nous avons retenues des deux volumes sont déjà connues, mais nous en rappellerons brièvement le contenu.

ESPARROS (FIG. 10)

Au revers de la page 81, figure un tambourinaire et une jeune femme en train de danser. Dans ce dessin plein de fraîcheur et de naïveté, l'ins-

trument de musique que l'histoire des instruments de musique populaire a retenu comme « tambourin de Gascogne » est représenté sommairement. Même si l'on peut regretter la maladresse et le schématisme de l'ensemble, il n'en demeure pas moins qu'il se dégage de cette image polychrome un air de vérité (bonne composition et tenue des instruments) que nous retrouverons dans l'exemple suivant de Sadournin.

Dernière observation sur le costume du musicien : l'habit à la française, auquel le béret bleu au pompon rouge donne une touche locale, fait davantage penser à un maître de musique qu'à un pratiquant occasionnel dont le métier quotidien n'appartient pas à la musique et à la danse.

SADOURNIN (FIG. 11)

Sans décor, la scène, inscrite dans un petit cadre rectangulaire, nous montre deux convives attablés, en train de manger, tandis qu'un tambourinaire les distrait en jouant de ses deux instruments. Allusion à un moment de fête patronale où l'on se retrouve après les danses, lors du repas, et que le musicien agrmente de ses airs traditionnels ?

AUTRE SOURCE

C'est dans un ouvrage de Philippe Veyrin, publié successivement en 1943, 1947 et 1955, que nous avons remarqué la reproduction d'un dessin anonyme représentant les *Fêtes et pamperruque à l'occasion de la naissance de Monseigneur Le Dauphin*. Cette œuvre, toujours conservée dans un fonds privé (famille Frois), a pu être officiellement photographiée par le Musée basque qui nous a aimablement autorisée à utiliser son cliché (fig. 12).

L'aquarelle, datée de 1782, commémore les festivités engagées par la nation juive et ses syndics, dans la place du Saint-Esprit, près Bayonne, le XII décembre MDCCLXXXI. Le groupe de danseurs, qui occupe le centre de la place, exécute la pamperruque (ou cortège de danseurs basques), danse mixte « en chaîne » où douze jeunes gens et jeunes filles en habits de cour à la française dessinent une ronde, reliés entre eux par des rubans qu'ils tiennent à la main, tandis que le premier danseur mène la ronde avec à la main un petit bâton orné de rubans, que l'on retrouve aussi dans la main de celui qui clôture la chaîne.

On distingue deux groupes de musiciens : ceux de la pamperruque (un meneur et six musiciens dont trois tambours, un tambour de basque et deux tambourins à cordes et flûtes à bec, à la droite des danseurs, et un deuxième groupe de cinq, plus à l'écart à droite : deux cors, un basson, un (ou deux) hautbois.

Un des joueurs de tambourin à cordes et flûte à trois trous, peint de face, montre un instrument long, orné de crosses et pourvu de deux ouïes, ainsi que deux chevalets portant trois à six cordes (peu discernables).

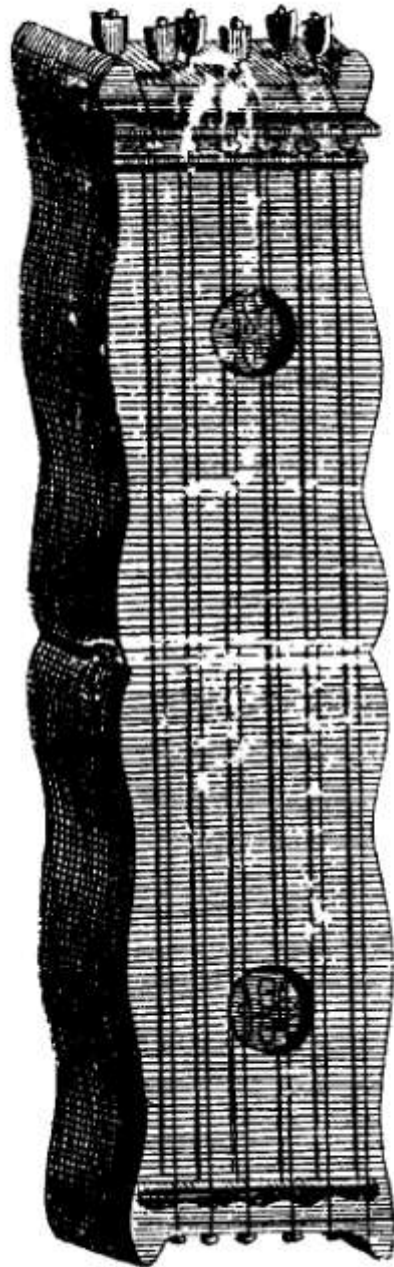


Fig. 1. *Encyclopédie de Diderot*, planches. Tambourin à cordes.



Fig. 2. Tapisserie *La danse*, d'après François Boucher.



Fig. 3. Nicolas Lancret. *La danse*. Détail.



Fig. 4. Nicolas Lancret. *La danse des bergers*. Détail.



Fig. 5. Nicolas Lancret. *La danse des bergers*. Détail.



Fig. 6. Nicolas Lancret. *Le bal*. Détail.



Fig. 4. Nicolas Lancret. *La danse des bergers*. Détail.



Fig. 5. Nicolas Lancret. *La danse des bergers*. Détail.



Fig. 6. Nicolas Lancret. *Le bal*. Détail.



Fig. 7. Nicolas Lancret. *Le montreur d'optique*. Détail.



Fig. 8. Nicolas Lancret. *Allégorie pour le frontispice d'un « Troisième livre de pièces de clavecin »*. Détail.



Fig. 9. Nicolas Lancret. *Un musicien.*



Fig. 10. Terrier d'Esparros. Détail.



Fig. 11. Terrier de Sadournin. Détail.



Fig. 12. Anonyme. *Fêtes et pan-perruque...* Détail.

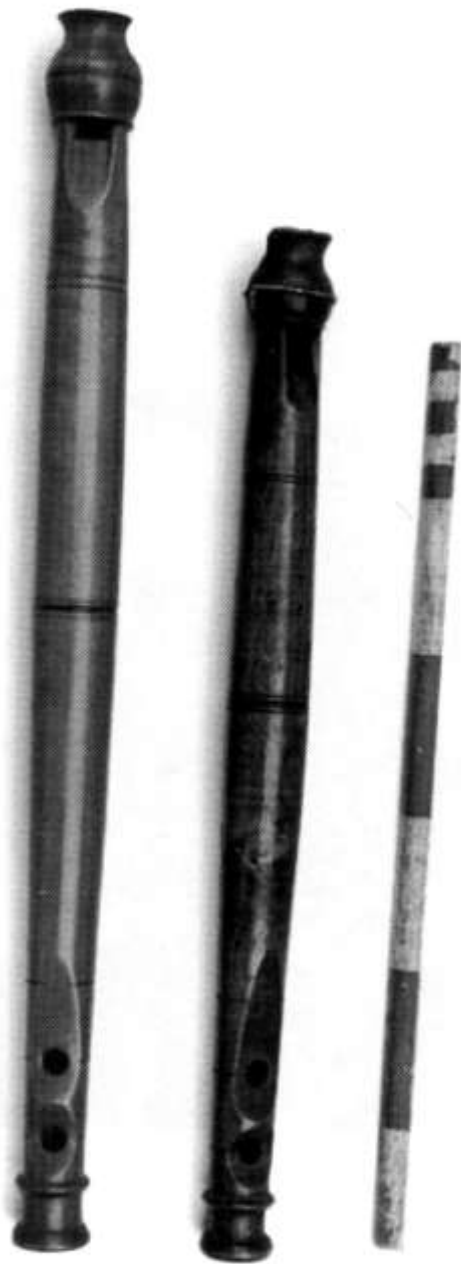


Fig. 13. Flûte en *si*, XVIII^e siècle (?) – Fig. 14. Flûte en *ré*, XVIII^e siècle (?).

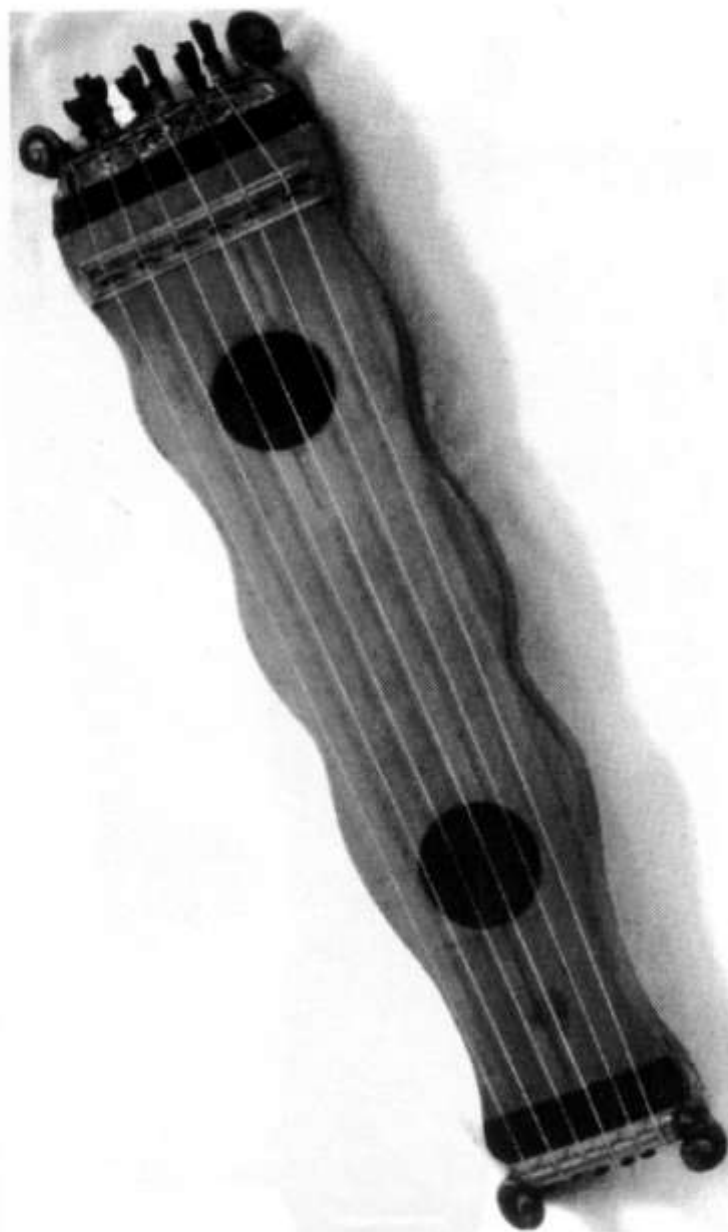


Fig. 15. *Tambourin à cordes*, Musée du Conservatoire, Paris.



Fig. 17. *Tambourin à cordes*, coll. privée, Pau.

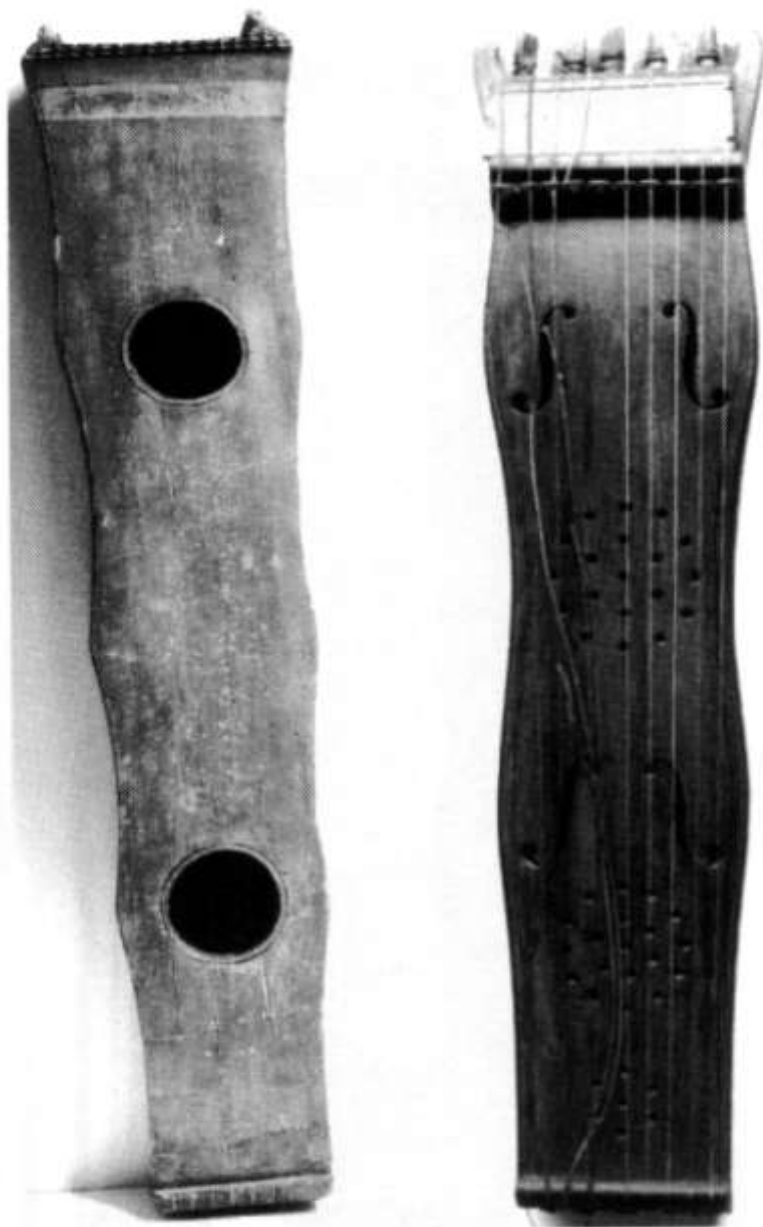


Fig. 16. *Tambourin à cordes*, Musée pyrénéen, Lourdes.
Fig. 18. *Tambourin à cordes*, Musée basque, Bayonne.

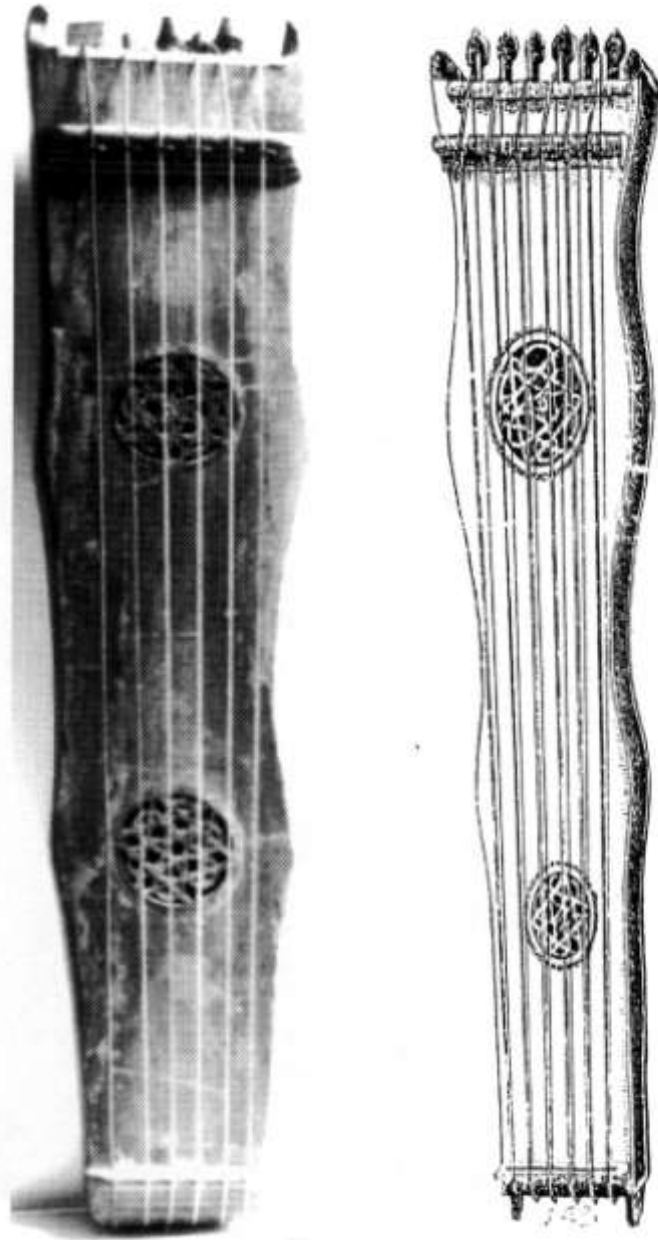


Fig. 19. *Tambourin à cordes*, Béarn, coll. privée, Pau (a) et dessin de Bricqueville (b).

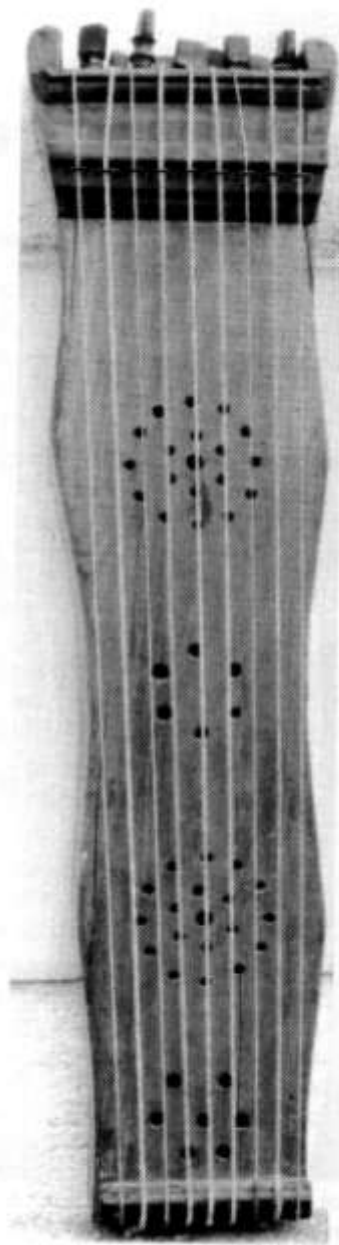


Fig. 20. *Tambourin à cordes*, Ecole Gaston Febus, Mauvezin.

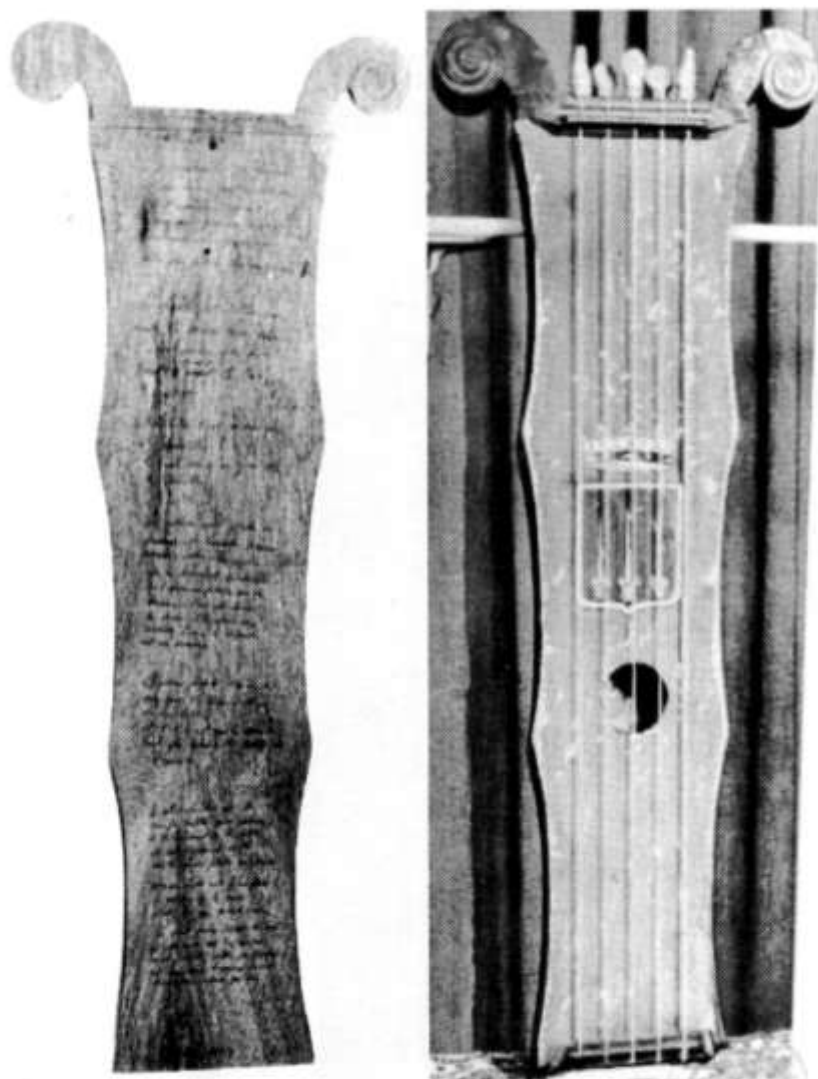


Fig. 21 (a). *Gabarit de tambourin à cordes*, Jean Pétron, Pau.
Fig. 21 (b). *Tambourin à cordes*, Robert Bréfeil, Pau.

ARCHÉTYPES

FLûTES À TROIS TROUS

Parmi les quelques quarante flûtes étudiées dans les musées et les collections privées, il nous est difficile d'attribuer telle forme particulière au siècle des Lumières.

On remarque cependant que les flûtes au bec galbé – certains disent « en balustré » – sont d'une facture beaucoup plus soignée que celles à bec droit et qu'il n'existe aucune flûte à bec droit parmi les flûtes basses.

Par contre, la comparaison de leurs tonalités et diapasons paraît une piste plus intéressante, puisque nous savons que ces derniers ont changé au cours des temps, et que ceux de l'époque qui nous intéresse sont connus (autour de 400 à 420 Hz).

Malgré la prudence qui s'impose dans ces mesures de tonalité, souvent difficiles à effectuer (état plus ou moins bon des flûtes, fragilité), nous sommes parvenue à repérer un certain nombre de flûtes allant, pour les exemplaires les plus longs et à bec en balustré (fig. 13), de *si* 415 à *si* 420 (vallées d'Aspe et d'Ossau), et, pour les plus courtes (fig. 14), de *ré* 409 à *ré* 420 (Bigorre et Soule).

Cela pourrait permettre, dans une suite de ce travail, de localiser différents fabricants.

TAMBOURINS À CORDES

Des trente-cinq « cithares à cordes frappées » que nous avons inventoriées, sept peuvent appartenir à l'époque considérée, en raison de leur forme, de leur construction, de leur décoration.

On y observe des différences portant sur le gabarit, l'existence de chevalet mobile, le nombre de cordes et leur longueur vibrante, leur matériau, monoxyle ou pas :

Tambourin du musée du Conservatoire de Paris (fig. 15). Il n'y a pas grand chose à ajouter à sa publication dans le catalogue d'exposition du M.N.A.T.P. Rappelons que c'est un bel et long ouvrage de lutherie, en érable ou sycomore, table en épicéa, à deux éclisses en triple galbe. Chaque angle de la caisse porte quatre volutes sculptées en bois doré ; les deux supérieures avec les crosses tournées vers l'extérieur, les deux inférieures tournées vers l'intérieur. Sa restauration au XIX^e siècle par un luthier connu porte sur les boutons du cordier, les chevilles et la table. Ses deux ouïes sont décorées de rosaces en cuir découpé et peint en noir. La longueur vibrante des cordes atteint 83 cm.

Tambourin du Musée pyrénéen (fig. 16). Acquis récemment, il est connu par notre article de 1996 dans *Pyrénées*. Œuvre soignée d'un

bon artisan, il a lui aussi été restauré, peut-être au XIX^e siècle, son chevalet bas a été modifié, comme la longueur vibrante des cordes (80,5 cm). La trace d'un chevalet mobile est bien marquée sur la table.

Tambourin, collection privée, Pau (fig. 17). C'est sans doute le plus curieux, avec sa longue caisse à cinq galbes, à la table et au fond décorés de petites rosaces découpées dans le bois et de motifs floraux peints, de couleur rouge, aux éclisses très galbées, aux crosses simples tournées vers l'extérieur. Les chevalets en os, les chevilles du cordier, les clés en ébène identiques à celles d'un violon confirment une création de luthier imaginaire. Longueur vibrante des cordes : 76,5 cm.

Viennent ensuite trois instruments, tous aussi différents, provenant du Pays basque, du Béarn et de Bigorre :

Tambourin du Musée basque (fig. 18). De longueur moyenne, il est pourvu de dix cordes, tendues sur une table curieusement percée de quatre ouïes en S comme un violon et de trois cercles formés de points, peut-être rajoutés à l'occasion d'une modification. Longueur vibrante des cordes : 64,5 cm.

Tambourin de Béarn (fig. 19). Nous l'avons déjà mentionné en 1996, dans une collection privée de Pau, et nous avons insisté sur la finesse de la décoration des ouïes par des rosaces en parchemin découpé. Longueur vibrante des cordes : 67 cm.

Il semble être une réplique de l'instrument cité et représenté dans l'article de Bricqueville.

Tambourin de Bigorre, Ecole Gaston Febus, Mauvezin (fig. 20). Remarquable par le nombre de ses cordes (neuf), il évoque aussi, par ses autres caractères, l'exemplaire du Musée basque, en plus massif. Longueur vibrante des cordes : 63,5 cm.

Enfin, nous ne pouvons pas clore cette introduction aux tambours-bourbons du XVIII^e siècle sans signaler à nouveau l'existence d'un petit tambourin à cinq cordes cité par Robert Bréfeil en 1972. Il offre, comme l'instrument du musée du Conservatoire et celui cité précédemment à Pau, des crosses tournées vers l'extérieur. Une autre collection de Pau, présentée en 1996, contient aussi, je le rappelle, un petit tambourin très original, à chevalets mobiles tendus sur cinq cordes, et aux crosses hautes tournées vers l'extérieur dont l'allure générale rappelle les crosses de l'exemplaire cité par Bréfeil. On note sur ce dernier un décor peint au-dessus de l'ouïe unique représentant des armoiries à trois épées (celles de Despouren ?) et une couronne dont on distingue mal la forme. Cet instrument, que nous n'avons pu localiser, était connu de Jean Pétron, qui en fit un gabarit où il mentionna quelques annotations, insuffisantes d'ailleurs pour réaliser une reproduction fidèle (fig. 21).

CONCLUSION

Flûtes à trois trous et tambourins à cordes, au temps de Despourrin, accompagnent les divertissements champêtres de la noblesse de Cour et les fêtes galantes de la fin de l'époque baroque, en particulier à Paris, ce qui ne sera plus le cas au siècle suivant où, selon l'expression d'Eugène de Bricqueville, *on les renvoya dans leurs provinces*.

C'est ce que nous enseignent les peintres Boucher et Lancret. Leur commune inspiration se traduit cependant de manière toute différente. Chez Boucher, le musicien est un acteur gracieux dont l'allure et les vêtements s'intègrent parfaitement au groupe de galants qui devisent ou dansent. Lancret, par contre, a observé et croqué des musiciens de métier, et ses meneurs de bal possèdent un maintien naturel et des attitudes justes. Nous retrouvons, dans la diversité de longueur de ses tambourins, les variations observées sur notre série d'instruments.

En chroniqueurs d'une vie provinciale bien éloignée des fastes de la Cour, les illustrateurs des terriers de Bigorre nous livrent des images fraîches et pleines de naïveté où les deux instruments, schématiquement dessinés, sont, avec la cornemuse et le violon, les seuls instruments de musique de la danse et de la fête.

L'iconographie nous montre aussi, pour la première fois en France, l'association du tambourin à cordes et de la flûte à trois trous, association déjà présente au XVII^e siècle dans des œuvres découvertes en Espagne, Italie et Portugal.

La connaissance des flûtes à trois trous, malgré nos premières observations sur quelques différences de forme et sur l'intérêt des mesures de tonalité, reste un vaste terrain d'études qu'il conviendra de poursuivre.

Enfin, tous les tambourins à cordes que nous avons étudiés offrent des formes galbées. Ils possèdent presque tous, dans la facture de fabrication et d'ornementation, les qualités de pièces issues d'ateliers de luthiers.

Certains, décorés comme on pouvait le faire à l'époque baroque, sont bien dans le goût du XVIII^e siècle qui, après avoir aristocratisé la cornemuse, le hautbois et la vielle, fit subir quelques perfectionnements à l'instrument, en particulier autour de 1760 (cordes sur les deux faces, de manière à pouvoir moduler sur deux tons, cordes métalliques vibrant par sympathie, à l'instar de la viole d'amour, etc.).

Fruit de transformations successives observées à travers l'iconographie antérieure au XVIII^e siècle, le tambourin apparaît, en ce siècle des Lumières, dans la forme qu'il conservera par la suite, malgré ces essais de modifications des années 1760 qui restèrent sans lendemain.

Nous remercions les personnes qui nous ont aidée dans notre démarche ou qui nous ont ouvert leurs collections, notamment : M^{me} Madeleine Vignau-Lous (fille de J. Pétron, Pau), MM. Gaztelu Etxegorri et Ménéstrier (Tarbes), M^{mes} Gétreau et Callas (M.N.A.T.P. et musée du Conservatoire, Paris), M. le directeur du Centre documentaire des peintures du musée du Louvre (Paris), M. Le Nail (Archives des Hautes-Pyrénées), M. Ribeton (Musée basque, Bayonne), Ecole Gaston Febus (Mauvezin).

BIBLIOGRAPHIE

- Robert BRÉFEIL, *Images folkloriques d'Ossau*, Pau, Marrimpouey jeune, 1972, 212 p. et 24 p. de pl. fotogr.
- Eugène DE BRICQUEVILLE, « Les instruments de musique champêtres au XVII^e et au XVIII^e siècle » dans *L'Art*, t. LVII, 1894, p. 256-267, 6 fig.
- THOMAS CORNELLE, *Dictionnaire des arts et des sciences*, Paris, Coignard, 1694, 2 vol.
- Christian DESPLAT, *Village de France au XVIII^e siècle, autoportrait : Sadourmin et la baronnie d'Esparros (1772-1773)*, Biarritz, Atlantica, 1997, 152 p., ill.
- Dictionnaire universel français et latin contenant la signification et la définition, tant des mots de l'une... n^o éd. corrigée*, Paris, Foucault, 1732, 5 vol.
- Denis DIDEROT et Jean D'ALEMBERT, *Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et métiers...*, Genève, Pellet, 1777-1779, n^o éd., XXXVI t., VI t., table, III t. pl.
- F. GETREAU, *Aux origines du Musée de la Musique : les collections instrumentales du Conservatoire de Paris, 1793-1993*, Paris, Klincksieck/R.M.N., 1996, 798 p., ill.
- A. FURETIÈRE, *Dictionnaire universel contenant généralement tous les mots français...*, 2^e éd. revue par M. Basnage de Bauval, La Haye/Heers, 1701, 3 vol.
- M. GAZTELU ETXEGORRI, « Réflexion sur l'origine et la transformation de la flûte à trois trous » dans *Pastel*, 1992, n^o 14, p. 28-32, 4 fig.
- M. GAZTELU ETXEGORRI, « Le tun tun et la xirula dans l'iconographie de la Renaissance » dans *Pastel*, 1992, n^o 11, p. 18-24, 9 fig.
- A.-G. HOUBIGANT, *Souvenirs de voyage aux Pyrénées (1841-1855)*, 2 vol., manuscrits, ill.
- L'instrument de musique populaire : Usages et symboles (catalogue du Musée national des Arts et Traditions populaires)*, Paris, R.M.N., 1980, 231 p., ill.
- LAVALLIÈRE, *Six sonates en Duo, pour le tambourin avec violon seul... suivies des principes généraux pour connaître soi-même et en peu de temps l'étendue du flûtel ; et l'accord des tambourins à six et treize cordes...*, Paris, (M. Leclerc), s. d.
- C. MARCEL-DUBOIS, « Le tambour-bourdon, son signal, sa tradition », dans *Arts et traditions populaires*, 1966, t. XIV, n^o 1-2, p. 3-16, 17 fig.
- Geneviève MARSAN, « Le tambourin à cordes : Démarche d'étude et réflexions autour d'instruments découverts dans les collections privées », dans *Pyrénées*, 1996, n^o 4, p. 397-411, 11 fig.
- A.-P. DE MIRIMONDE, *L'iconographie musicale sous les rois Bourbons : la musique dans les arts plastiques (XVII^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Picard, 1975-1976, 2 vol., 202-LXXII pl. et 260 p.
- C. DE ROCHEFORT, *Dictionnaire général et curieux contenant les principaux mots et les plus usités de la langue française*, Lyon, Guillimin, 1685.
- « Six remarquables tapisseries de la Manufacture royale de Beauvais », dans *Figaro littéraire*, 12 mai 1927, p. 490.
- « Un musicien (Lancret Nicolas) » dans *Catalogue de la Galerie Charpentier*, Paris, 8 décembre 1957, pièce n^o 17.
- GEORGES WILDENSTEIN et Nicolas LANCRET : *Biographie et catalogue critique...*, Paris, Les Beaux-Arts/G. Servant, 1924, 251 p., 214 héliogravures.