

folklore

REVUE TRIMESTRIELLE

HIVER 1949

57

REVUE FOLKLORE

Directeur :

J. CROS-MAYREVIELLE

Directeur du Musée Audois
des Arts et Traditions populaires

Domaine de Mayrevielle

par Carcassonne

Secrétaire :

René NELLI

Conservateur du Musée des Beaux-Arts
de Carcassonne.

Directeur du Laboratoire d'Ethnographie régionale
de Toulouse.

22, rue du Palais - Carcassonne

Rédaction : 75-77, Rue Trivalle - Carcassonne

Abonnement : 30 fr. par an - Prix du numéro : 8 fr.

Adresser le montant au

Groupe Audois d'Études Folkloriques", Carcassonne

Compte Chèques Postaux N° 20.868 Montpellier

“Folklore”

Revue trimestrielle publiée par le Centre
de Documentation et le Musée Audois
des Arts et Traditions populaires

Fondateur le Colonel Fernand CROS-MAYREVILLE

Tome VIII

12^me Année — N° 4

HIVER 1949

Folklore (12^{me} année - n° 4)

Hiver 1949

SOMMAIRE

D^r Paul CAYLA

Musiciens du temps passé

Raymond GUILHEM

Vieilles prières audoises

Gustave MOT

Instruments de Musique du XIV^{me} siècle

André AZAIS

Documents et Matériaux

Maurice NOGUÉ

Bibliographie du Folklore Audois

2^e Partie : Analyse Bibliographique (suite)

MUSICIENS DU TEMPS PASSÉ

Les sources utiles à l'histoire de la musique sont assez rares. Certes les verrières des Eglises (1), les statues que les imagiers dressaient aux portails, sur les murs des cathédrales ou encore dans les pièces de certains châteaux-forts (2), les notations de certains antiphonaires et autres livres de musique, les anciens airs qui sont restés dans le souvenir du peuple constituent un fonds documentaire d'un puissant intérêt.

On jugerait à tort que pour une période moins éloignée on devrait pouvoir assembler sur ce point des détails nombreux et précis. Il n'en est rien : à moins que l'on ne se contente d'indications vagues, banales et non contrôlées.

On sait pour nos pays que dans les premières années du XVI^e siècle on louait des violons à l'occasion des réjouissances accompagnant les mariages et que le plus souvent les frais de la fête des noces étaient supportés par le père de la mariée (3). On sait de même qu'à l'occasion des fêtes données dans une ville, on faisait appel alors comme autrefois à des musiciens chargés d'agrémenter les réceptions des grands personnages et les somptueux repas qui leur étaient servis. Mais on doit dire de la plupart de ces notions qu'elles ne constituent pas de documents nettement explicite. Il est de notoriété évidente qu'il y a eu de tous temps des musiciens et qui jouaient.

Des érudits se sont préoccupés de noter tous les éléments susceptibles de bien faire connaître les activités des joueurs d'instruments au 16^{me} siècle à Paris et dans le Nord de la France. Ils ont été frappés de ne trouver aucun document intéressant nos régions méridionales, se demandant, avec une certaine ironie, si la vie musicale n'y était pas sinon inexistante du moins mystérieuse — sous ce beau soleil qui seul suffit à nourrir et à faire chanter les cigales, les enivrant de chaleur et d'harmonieuse clarté. Cette étude fournira les éléments de la réponse qu'ils attendent depuis ma visite au Minutier Parisien.

J'ai eu la bonne fortune de pouvoir recueillir quelques actes notariés capables de fournir une contribution à l'histoire de cette forme de l'expression des émotions de l'homme. Faut-il ajouter pour mieux retenir l'attention sur ces modestes trou-

(1) Il faut rappeler ici la communication que fit M. G. MOT à la Société des Arts et des Sciences de Carcassonne au sujet des anges musiciens du vitrail du Chœur de l'Eglise Saint-Michel de Carcassonne où se trouvent figurés les instruments de musique utilisés à l'époque où furent composées les diverses parties de cette belle œuvre d'art (XIV^e siècle). Voir page 75.

(2) La salle des musiciens du Château de Puivert.

(3) Arch. not. de Ginestas — fonds Mengaud 1531... « per los menestrias quindecim liv. tur. et unam cargam vini ».

vailles que toutes intéressent uniquement nos anciens pays de l'Aude ?

Si j'ai trouvé au cours de mes recherches dans les registres des notaires audois des cinquante dernières années du 16^e siècle quelques très rares allusions aux maîtres de chapelle, aux organistes, aux violons et à d'autres instrumentistes, j'ai colligé un plus grand nombre de documents dans la première moitié du siècle suivant. Cela s'explique sans difficulté : une ère de pacification a commencé... des heures de délassément et de calme sonnent pour tous et succèdent aux périodes où régnaient la haine et l'angoisse.

Grâce à ces contrats, il m'est possible de dire que les musiciens de cette époque formaient des élèves, connaissaient les avantages de l'association, savaient constituer des groupes concertants et jouissaient de certains privilèges appréciables.



Les musiciens et en particulier les maîtres-violons enseignaient leur art et le jeu de bien d'autres instruments que le violon. Les contrats par lesquels ils s'engageaient à instruire ceux qui leur étaient confiés ne diffèrent pas beaucoup des pactes d'apprentissage des offices, des métiers et des vacations qui sont enregistrés en nombre dans les minutiers des divers pays de l'Aude. Le titre de l'acte n'est pas le même, mais on y voit toujours un élève très solidement lié à son maître. Les clauses habituelles, les mêmes formules se retrouvent dans ces textes : instruction, nourriture, logement, blanchissage des vêtements de l'apprenti, versement d'une indemnité convenue, engagement de verser un dédit dans le cas où l'élève quitterait son maître sans raisons plausibles avant l'expiration de la durée du contrat ; tel est le thème habituel des conventions entre élèves et maîtres de musique comme dans les divers pactes d'apprentissage.

Le premier en date de ces documents concerne l'art de « sonner de la sansognie » (4), nom sous lequel on désignait à cette époque la cornemuse. Il est du 21 mai 1589 (5).

Il y avait alors à Villepinte un jeune homme de 20 ans depuis longtemps aveugle « privé de la vue de ses yeux corporels » son frère « esmeu de pytié » put un jour approcher un joueur de cornemuse qu'une cécité avait obligé de gagner sa vie en tirant des sons d'une peau de chèvre emplie d'air. Un guide dirigeait ses pas sur les routes et dans les villages. Un contrat réunira les deux aveugles et le conducteur. Pendant 4 ans, Jean Melat apprendra son métier à Bertrand Frayehinet ; il lui enseignera

(4) La sansogne était bien connue en Espagne et en Italie. Sans en rapporter la preuve on a dit que les outres à musique étaient d'origine arabe. De l'italien *zampogna*, le nom languedocien dériverait. Le trésor du félibrige le tire du roman « *semsonia* ». Les cornemuses ont été dans la suite fréquemment désignées dans le plat pays de Narbonne sous le nom de « *Boudego* » qui trahit son origine latine : « *Buticula* ».

(5) Arch. Notariales de Fanjeaux, étude de M^e Séguier, fonds Gerauld Boyer, année 1589.

« de sonner la sansognie ». Maître, élève et guide vivront en commun; leurs gains et tout ce qu'ils amasseront en fait d'au-mône seront remis au maître qui nourrira son élève et le fera conduire. Douze livres, payables en trois fois, à chacune des fêtes de la Sainte Madeleine (la patronne des voyageurs) constitueront le prix des leçons et sur les routes du Lauragais, du Carcassès et des plaines du Narbonnais nos cornemuseux iront faire entendre des airs nasillards, suspireux et plaintifs.

Ce contrat n'intéresse que peu la vie des musiciens : il m'a paru devoir être retenu à titre de curiosité. Mais voici un pacte qui n'est plus hors du domaine de l'enseignement de la musique. Nous sommes au 11 mai 1593.

Dans la ville basse de Carcassonne, Maître Loys Molinier n'est certainement pas le seul maître exerçant l'art et le métier de violon. Un cordonnier de la Cité lui confie son fils Geoffre Fermond pour trois ans — aucune indemnité ne sera versée au professeur qui nourrira et logera son élève (6).

Si les autres contrats ne peuvent nous apprendre d'autres détails, je dois retenir celui qui intervint en 1613 entre deux violons, l'un de Carcassonne, l'autre de Narbonne. Le même Louis Molinier a promis quelques mois auparavant à son beau-frère Antoine Astruc, violon et hautbois, de Narbonne, d'apprendre à sa nièce et filleule Marguerite d'Astruc, à jouer de la harpe et d'autres instruments. La durée des leçons n'est pas indiquée mais il fut spécifié que l'élève ne pourrait quitter son maître que lorsque son éducation musicale serait complète. Pendant la durée des études, elle devait être vêtue, chaussée, et nourrie aux dépens de son oncle. Or, le père de la jeune fille affirme qu'elle ne peut plus rien apprendre : elle peut dès maintenant gagner sa vie; aussi émet-il la prétention de la reprendre avec lui : elle pourra ainsi l'aider dans l'exercice de son art. Mais l'oncle déclare imparfaite l'éducation de la jeune fille. Il faut qu'elle se perfectionne dans le jeu de la harpe; il faut qu'elle sache les pas de danse qu'elle devra accompagner et enseigner à son tour; il ne peut se résoudre à abandonner son élève; les deux violons sont loin d'être d'accord; pour ne pas recourir à un arbitrage, un compromis interviendra : le musicien de Narbonne, pour ne pas avoir à rembourser tous les frais antérieurement engagés, acceptera les appréciations portées sur le talent musical de sa fille par son beau-frère et lui laissera encore cette élève (7).

Il faut citer un autre exemple de ces divergences d'appréciation entre maîtres et élèves. Sera-t-il possible dans ce cas de juger à une commune mesure de la capacité d'un maître ? Nous nous en tiendrons à la sentence arbitrale qui mit fin à ce différend. Un des apprentis de Joffre Fermont prétend posséder toute la pratique des instruments à cordes et à vent. Il se dispose à rompre son contrat. Le maître s'adresse à des musiciens désignés comme experts. Bien que le jeune artiste soit satisfait de

(6) Arch. départ. de l'Aude — 3E 869 Grangis, Notaire, Carcassonne 1593.
(7) Arch. Départ. de l'Aude — 3E 905 Callac, Notaire Carcassonne 1613.

ses capacités musicales, les experts concluent à la nécessité de le soumettre à une prolongation de l'enseignement. Deux fois par jour pendant tout le carême qui va commencer, il aura à recevoir des leçons de son maître « *tant sur une haulte de hault-boys que sur un dessus de violon* ». Par contre si le professeur ne daigne pas s'astreindre à parfaire cet enseignement, les parents de l'élève seront autorisés à le confier aux frais de Fermond à un autre maître (8).

*
**

On fait appel aux joueurs d'instruments isolés ou groupés en compagnies. Ils sont conviés aux fêtes familiales comme aux fêtes publiques.

Les musiciens ne manquent pas. On en trouve aisément dans les villes, on en trouve également dans les agglomérations telles que Trèbes, Alzonne, Saint-Hilaire, Berriac, Lagrasse, etc... Les registres des notaires signalent leur existence dans des contrats où on a le droit d'être étonnés de les trouver mentionnés.

En 1580, pendant qu'au mois de Juillet, les pareurs de drap de Chalabre célèbrent la fête du patron de leur confrérie, un incident survint. Plusieurs sergents royaux escortant un prisonnier passent dans les rues de la ville. Le viguier de Limoux leur a ordonné de saisir au corps Jehan Uxoire qui après avoir acheté aux enchères publiques une paire de bœufs l'a vendue à un marchand drapier de Limoux en résidence à Chalabre. Dans la personne de ce prisonnier, quelques-uns des pareurs reconnaissent le violon dont ils avaient loué les services « *pour sonner à leur fête* »; en son absence, la confrérie avait du se contenter d'un joueur de « trompe ». Les sons aigus ne sauraient remplacer les joyeuses modulations d'un violon. Les pareurs blessés dans leur amour-propre réclament la liberté de celui sans lequel la fête ne sera pas complète. Quelques horions s'échangent, ils sont comme de coutume suivis d'un accomodement. Les sergents ne peuvent être des troubles fêtes; les bœufs seront rendus à leur propriétaire si le violon en restitue le prix et l'année suivante, dans ses déclarations exigées par le drapier de Chalabre avant de se présenter devant la cour souveraine du Parlement de Toulouse, le chef des sergents n'a plus conservé le souvenir des voies de fait dont ses subordonnés ont été les victimes et les passe sous silence (9).

Quelques habitants de Castelnaudary, délégués de la Garde bourgeoise, de la ville, sont venus à Carcassonne louer des « *alboys et violons* ». Ils ont trouvé six instrumentistes et leur adjoignent un « *taborin* ». Cet ensemble aura à jouer et à sonner « *de leurs instruments durant cinq jours commençant le premier jour sabmedy (veille de la Ste Trinité) heure vespres pour fere la procession et tour acostumé et finissant le mercredi après au matin après avoir faist la reveue entre les sept et huit heures avant midy...* » et recevra la somme globale de 45 livres (10).

(8) Arch. Départ. de l'Aude — 3E 895, Callac, Notaire Carcassonne 1605.

(9) Arch. not. de Chalabre, fonds Garzelle, minutier de l'année 1581.

(10) Arch. Départ. de l'Aude, 3E 898, Callac, not. Carcassonne, 1607.

Ces six instrumentistes avaient certainement constitué un groupement. De telles associations sont mal connues.

Le régime corporatif a ignoré les musiciens. Ils ne tiennent pas boutique; si parfois on les rencontre sous le double aspect de maître de musique et de professeur de danse, on note toujours qu'ils vont à domicile « ... en chambre... » (11) pour enseigner leur art et les pas de danse; nous verrons un peu plus tard Monsieur Jourdain les recevoir en même temps chez lui.

La musique est un des arts libéraux; elle est comprise dans le quadrivium médiéval; Etienne Boileau se gardera donc d'inscrire les musiciens dans son livre.

Mais l'instinct de l'association a été de tout temps le frein le plus puissant en face des abus et des dangers de l'individualisme. Les musiciens ont ressenti la nécessité de se grouper, soit pour mieux sauvegarder leurs intérêts matériels, soit pour atteindre à la perfection de la réalisation de leur idéal. Dans son isolement un instrumentiste ne pourra jamais, quelle que soit sa virtuosité, réaliser les harmonieux accords d'un ensemble. Mais il y a plus : ces compagnies musicales où nous trouverons constitués des quatuor, des quintettes et des septuor, tendent aussi à atteindre un idéal humain : la solidarité est une étape vers la fraternité.

Grâce aux recueils de cèdes des notaires il nous sera permis de bien connaître ces contrats d'association entre musiciens.

Avant d'en détacher quelques-uns d'un intérêt tout particulier, on peut analyser schématiquement le contenu de ces pactes.

- a) un certain nombre de musiciens (je n'en ai jamais trouvé plus de sept) se réunissent devant un notaire.
- b) ils conviennent de s'associer pour exercer leur art.
- c) ils répondront en commun aux appels collectifs ou privés qui leur seront faits,
- d) aucun des contractants ne pourra s'agréger à un autre groupe de musiciens; ceux d'entre eux qui auront été priés séparément de prêter leur concours à une fête n'y pourront participer sans le consentement du groupe constitué,
- e) toutes les recettes seront versées dans une caisse dont le fonds sera également partagé entre les associés,
- f) dans le cas où un des associés ne pourrait pour raison de maladie prendre part aux sorties, aux fêtes ou aux concerts donnés par l'ensemble, il recevra sa part des recettes comme s'il avait été parmi les exécutants,
- g) toute contravention à ces conventions sera passible d'une amende dont la moitié sera versée aux pauvres ou à un hôpital, l'autre moitié devenant la propriété de l'association.

Telles sont les clauses que l'on retrouve à peu près exactement reproduites dans les contrats qu'il est possible de lire dans les anciens minutiers de nos pays. Quelques variantes de

(11) Arch. Départ. de l'Aude, 3E916, Callac, not. Carcassonne, 1620.

minime importance les différencient à peine. Elles portent sur le montant des amendes prévues, sur la durée de l'association et le nombre des associés.

Trois musiciens de Carcassonne et deux de Toulouse se sont associés (12) pour un an. A la charge de chacun d'eux incomberont les frais de dépense et des déplacements « ... *en allant jouer là où besoin sera...* »; sans aucun délai les gains seront partagés. Tous se promettent solennellement « ... *union, paix et amitiés sans qu'il soiet possible de provoquer ny courroux ny injures...* »; si l'un des contractants est congédié par les autres, il recevra une somme de 100 livres; si l'un des associés tombait malade, ses compagnons lui apporteraient à domicile sa part des profits. Après cet exemple, on ne saurait sans fastidieuses redites citer tous ces contrats : il suffit d'indiquer seulement les minutiers où l'on peut les retrouver (13).

Il est cependant deux actes sur lesquels on ne peut pas ne pas insister; ils reflètent et précisent des généralités plus haut exposées et ils confirment les allusions qui ont été faites au passage sur la virtuosité de nos musiciens.

Rien de ce qui s'apparentait à la musique n'était étranger à ces artistes : ils sont capables d'occuper plusieurs pupitres. D'une façon habituelle ils sont qualifiés en général de « *violon et aultboys* »; c'est dire que leur compétence et leur talent s'étendent à la fois sur des instruments bien différents : il est nécessaire ici, pour mieux objectiver le fonds de ces contrats très importants, de citer presque textuellement leur contenu, laissant ainsi aux lecteurs le soin d'apprécier le point où en était l'art musical dans nos contrées audoises au début du XVII^e siècle.

Le 20 Septembre 1620, deux musiciens Louis Molinier et Pierre Vaissière, de Carcassonne s'associent « ... *pour jouer du violon et aultboys et autres instruments de leur mestier à commungs gains et profficts quils feront tant à jouer de leurs instruments, à dancier aultx bals que pour apprendre à jouer du violon, de la mandorre (14), du lut (15), de la harpe ou autre instrument de leur dit mestier* ».

L'association aura une durée d'un an; les deux contractants travailleront ensemble ou séparément, mais leurs gains seront mis en commun « ... *a mesme pot et feu et s'entretiendront a commungs frais...* » (16) « *si lung diceulx devient malade pen-*

(12) Arch. Départ. de l'Aude, 3E 898, Callac, not. Carcassonne, 1607.

(13) Arch. Départ. de l'Aude, 3E 968, Jalabert not. Carcassonne, 1622 — 3E 890, Callac, not. Carcassonne, 1602 — 3E 963, Jalabert, not. Carcassonne, 1617 — 3E 973, Jalabert not. Carcassonne, 1626.

(14) La *mandorre* était une sorte d'instrument du genre du luth, à 4 cordes, dont une était frappée avec l'index muni d'une plume et les 3 autres étaient pincées par le pouce. Francatripa et Metzetin dans la suite des baladins et mimes italiens de Callot paraissent accompagner leur pas de danse burlesque avec la mandore.

(15) Le luth était un instrument qui à cette époque comprenait 6 cordes, il représentait l'ancien testudo des latins dont la table d'harmonie rappelait une écaille de tortue.

(16) Voilà une sorte d'affrèrement de courte durée que je n'avais pu décrire, n'en ayant eu aucun exemple au cours des premières années du XVI^e siècle. (Voir mon Essai sur la vie des populations rurales à Ginestas).

dant et durant leur dite association et compagnie, il participera au gain que fera l'autre et néanmoins sera norri, entretenu et guery aux frais et despens de tous deux... » Les pertes seront supportées également; « ... l'ung ny l'autre ne se pourront départir et séparer par aucune voye ny cause que ce soit que ladite association d'une année ne soit finie... a peine de cent cinquante livres... et sy l'ung deulx quitteroit et sen yroit sans légitime cause... il sera permis et loisible à l'autre de le faire saisir et le fera retenir prisonnier jusques avoir rendu bon et loyal compte du gain et proffict qui ce sera fait et paier la dite somme de cent cinquante livres... »

En marge de ce texte on peut en lire l'annulation à la date du 15 avril 1621. Le profit réalisé par les deux musiciens se chiffre par deux pistoles d'or coin d'Espagne, soit 14 livres pour chacun. N'était-ce pas là quelques volutes de fumée de cet encens que prisait peu le maître de musique du Bourgeois Gentilhomme ? Mais que nous importe ? les deux associés se déclarent satisfaits des résultats de leur collaboration (17).

Dans le second de ces contrats (18) on voit sept musiciens former une « *cobla* » (19), constituant suivant les circonstances un septuor à cordes ou un septuor à vent. Chacun des sept artistes accepte le pupitre qui lui est assigné dans le contrat et les clauses de ce document mettent sous nos yeux l'énumération des divers instruments dont pouvaient disposer les prédécesseurs des concertants des orchestres de Philidor et plus tard de Lulli.

Louys Molinier qui paraît être le chef de la compagnie sera tantôt *dessus de violon* (20), tantôt *dessus de hautbois* (21). Il est le chef d'orchestre exécutant... premier violon et premier hautbois.

Jacques Molinier, frère de Louis jouera tour à tour la *sacquebute* (22) et la quinte part de violon.

Joffrè Fermond, un des anciens élèves de Molinier devait jouer le *dessus de hautbois* et la *haute contre de violon*.

(17) Arch. Départ. de l'Aude, 3E 916, Callac, not. Carcassonne, 1621.

(18) Arch. Départ. de l'Aude, 3E 908, Callac, not. Carcassonne, 1615. Voir son texte in extenso à la fin, comme pièce justificative de grande valeur.

(19) Les coblas ou coplas de Cerdagne et du Roussillon existent encore. Lors des fêtes de village, elles se présentent chez les particuliers pour leur donner aubade. Elles associent avec un réel effet d'harmonie les instruments en cuivre aux violons et aux anches simples ou doubles.

(20) On distinguait plusieurs jeux de violon : dessus, taille, haute-contre et basse. Dans la *cobla* des musiciens carcassonnais un cinquième jeu se trouve signalé : la quinte part, qui chez les Italiens était alors dénommée : violoncello (Dictionnaire de Trévoux).

(21) Le dessus de hautbois était un instrument percé de huit trous; en général les hautbois avaient un son strident et peu harmonieux. S'ils pouvaient dominer tous les autres instruments, ils étaient indispensables pour scander les défilés, les cortèges et pour accompagner les processions.

(22) La *sacquebute* était un instrument à vent rappelant la flûte primitivement faite d'un tuyau d'écorce de sureau, d'où son nom : sambucus : sureau. Dans une liste de tableaux dont le partage avait été ordonné par le Viguier de Carcassonne pour mettre fin à un différend entre un marchand et un artiste peintre de la ville, on cite deux peintures différentes représentant chacune « un flautaire » un joueur de flûte, (3E 918, 1621, Carcassonne).

Vayssiere aurait à tenir la partie de *basse de violon* et dans la cobla d'instruments à vent celle de *haute contre de hautbois* (23).

Barthélémy serait *taille de violon* et *haute de cornet* (24).

Louis Molinier, fils de Jacques est chargé d'une autre *basse de violon* et d'un *serpent* (25).

Enfin, Michel Tracol, le septième des associés jouait d'une *taille de hautbois* et d'une *basse de violon*.

La cobla de cordes comprenait donc un dessus, une taille, une haute contre, trois basses et une quinte-part de violon.

La cobla d'instruments à vent était formée par deux dessus, une taille, une haute contre de hautbois, une flûte, une haute de cornet et un serpent. En ces deux ensembles, mais surtout dans le premier, l'harmonie trouvait son compte. Les sons aigus et nasillards des instruments à vent pouvaient fournir quelques dissonances, mais dans les fêtes populaires de notre Midi, jadis comme maintenant, les bruits fortement rythmés suffisaient à scander les ébats et les danses.

Devons-nous croire à l'existence et à la réputation d'autres compagnies de concertants en lisant dans le testament d'un agent d'affaires de la Ville Basse de Carcassonne qu'il tient « *qu'au jour de sa sépulture soient appelés dans l'Eglise des Frères Augustins, où il fait élection de sépulture, ceux de la musique de l'Eglise cathédrale de la Cité pour ayder à la sélébration de la Grand'Messe que veult que soyet sélébrée le dit jour avec toutes les solempnités requises et acostumées* » ? (3E 936, 1607). Ce texte peut autant s'appliquer à une chorale qu'à un groupement de musiciens.

**

J'aurais mis fin à ce travail s'il ne me paraissait pas nécessaire de rechercher la place occupée dans la cité par les musiciens à cette époque. Certes l'étude de leur condition sociale mériterait de très amples développements, mais il faudrait pour qu'elle puisse utilement renseigner les sociologues, l'étendre sur un bien plus long espace de temps que celui d'une cinquantaine d'années.

Notons simplement que nos joueurs d'instruments ne forment

(23) On distinguait parmi les hautbois, des dessus, des tailles et des hautes-contre. Les tailles avaient environ 1 mètre 30 de longueur; quant aux basses leur longueur dépassait 1 m. 50.

(24) Le cornet rappelait l'instrument dont les conducteurs de bovins et les bergers se servaient pour rassembler les troupeaux. Primitivement il était constitué par une corne, percée disent les auteurs compétents de 7 trous. Dans une estampe où se trouve figuré le couronnement de la Reine Marie de Médicis, on voit dans une tribune un groupe de musiciens soufflant dans des cornets comme dans une trompette (Bibliophile Jacob, *Institutions et mœurs*, 1590-1710).

(25) Le serpent était encore usité il y a une soixantaine d'années dans certaines églises pour accompagner les chantres. Les Audois ne peuvent pas avoir oublié que Titoto le Boussut, un des héros du Lutrin de Laderne avait remplacé son serpent qui faisait vent de toute part par une longue courge creuse. Un instrumentiste de Saint-Hilaire fait la dépense de 15 livres pour acquérir un « aubois » dit « Serpent ». (3E 938 Calmettes, 1609).

pas une classe spéciale. Ils se recrutent pour la plupart parmi les artisans ou dans la classe agricole. On ne les distingue pas de ceux au milieu desquels ils vivent. Tout en restant des artisans, des commerçants, des cultivateurs, ils ont ajouté à leur état ordinaire une activité supplémentaire qu'ils doivent à leur étude d'un art... la musique instrumentale. Ce supplément d'activité s'accompagne d'une culture peut-être plus élevée. Ils savent écrire et signer et leur signature témoigne le plus souvent de leur adresse manuelle et même d'un certain sens artistique. Dans la signature du maître violon Jean Baret, à la haste verticale du B est substituée la lettre J, initiale du prénom de l'artiste et cet assemblage est réalisé avec goût.

Les organistes, les maîtres de chapelle sont souvent des clercs, mais eux-mêmes de modeste condition.

La bourgeoisie s'intéressait-elle à la musique ? Je n'en ai pas encore trouvé les preuves documentaires certaines. Elle faisait appel aux maîtres de musique et aux maîtres de danse. Dans les divers inventaires, nombreux pour le département de l'Aude, aux 16^e et 17^e siècles, on ne voit pas, ou du moins je n'ai pas encore vu figurer des instruments de musique, ni à cordes, ni à vents. Cependant, les amateurs de musique ne devaient pas manquer.

Par contre dans les villages les jeunes gens se préoccupaient beaucoup d'avoir des musiciens à l'occasion de la fête locale. A Fanjeaux, les rois ou abbés de jeunesse sont élus après mise aux enchères d'un ou plusieurs gâteaux; cette élection se fait à l'église paroissiale : c'est au chef de jeunesse qu'il appartient de louer les violons pour la fête. A Cuxac-d'Aude, l'administration consulaire remet une subvention annuelle au chef de la jeunesse qui louera des violons pour la Saint Martin, etc... (Arch. mun. de Cuxac B.B. années 1632-1634, etc...). A Castelnaudary, il est désigné sous le nom de capitaine de la jeunesse... il est élu pour un an et avait mission d'organiser les fêtes, les danses et de louer les musiciens.

Je n'ai trouvé aucune mention du roi des joueurs d'instruments ayant un principe d'autorité sur toute la France.

L'art musical ou du moins le métier nourrissait-il son homme ? Il faut le croire... s'il faut s'en rapporter à un exemple — hélas unique. Joffre Fermond est un de ces instrumentistes sur lequel nous avons pu trouver quelques renseignements suivis. Il est le fils d'un maître cordonnier de la Cité de Carcassonne. Il entre en apprentissage chez Loys Molinier en 1593. Une douzaine d'années après il est qualifié de maître violon. En 1605, il se charge de former un élève. La même année, il achète une vigne sur le chemin de Pennautier pour 90 livres à un maître savetier de la ville; un peu plus tard, il se rend acquéreur d'une autre vigne dans le terrain de Brucaffel et il y affecte 45 livres. Il paraît consolider sur des possessions foncières ses économies et ses émoluments. On pourrait ainsi par ces menus faits suivre les étapes d'une existence si le dépouillement d'une longue série ininterrompue de minutiers était possible.

Il est des musiciens qui ne sont pas sans ressources et qui savent utiliser les occasions qui se présentent à eux de suivre les conseils que donnera 300 ans plus tard un grand homme d'Etat; Guillaume Raynaud figure parmi les maîtres violons de Carcassonne; en 1583 il prend sous la rente annuelle et perpétuelle de 5 setiers de blé un cinquième des terres que le Commandeur de Douzens, seigneur temporel de Fajac-en-Val tenait en ce lieu (3E 996, 1583).

Voici maintenant que les toges des hommes de loi comme les soutanelles des maîtres de chapelle se peuvent aisément dissimuler sous les armes de pacifiques guetteurs. Parmi les 110 mortepayes à qui le Roi confie la Garde de la Cité de Carcassonne figure maître Jean Gleizes, organiste de l'Eglise cathédrale de la Cité de Carcassonne. Il a acheté cet office pour 75 livres à M. de Chamois, docteur en droit et avocat à la Cour de M. le Sénéchal de Carcassonne; l'avocat le tenait de son beau-père M. Guillaume Robin, procureur. L'organiste a prêté serment entre les mains de M. G. de Cachac, capitaine et Prévôt et Connétable de la Cité, d'accomplir fidèlement et loyalement son service de guet et de garde et il a été admis à jouir des émoluments de cet office et notamment du privilège de l'attribution gratuite d'un quintal de sel ! (3E 999 — Besse, 1623).

Bien plus dignes d'attention paraissent les renseignements que nous pouvons trouver sur la condition faite aux associations de musiciens. Nous en trouvons un témoignage précis dans un accord intervenu entre une « bande » de violons et les consuls de Narbonne.

Les édiles de Narbonne reconnaissent aisément que la présence de violons ajoute à la solennité des réjouissances auxquelles prennent part les administrateurs de la Cité revêtus de leur honorable livrée... ils pensent aussi au jour de leur élection alors qu'ils sont accompagnés à leur domicile par les habitants et par les notables de la ville... ils prévoient les baptêmes de leurs enfants et de ceux des officiers municipaux; à l'occasion des feux de joie, il n'est pas de moyen plus certain que des airs entraînants pour exalter les esprits et susciter les transports de joie et d'enthousiasme et ils décident alors que les membres de la bande des violons seront exemptés de toute cotisation, au rôle cabaliste pour leur industrie seulement à condition que la bande s'engage à « ... se trouver avec leurs auboyz ou violons à la disposition des consuls en toutes actions où ils seront par eulx appellés sans y pouvoir fere reffus ny apporter auleungs delayement... ». Cependant lors des entrées des grands personnages ils seront rémunérés « ... à l'arbitre des consuls... » (26). Voilà donc une série de privilèges que leur condition leur vaut... les bandes de musiciens sont les premières musiques municipales.

Les précisions que contiennent tous les documents recueillis permettront peut-être aux historiens de l'art musical... de cet art le plus idéal de tous puisqu'il ne s'exprimait, avant la fon-

(26) Arch. Municip. Narbonne. Mouynès p. 272.

dation des discothèques, que par des résonnances invisibles, impalpables et immatérielles, d'en tirer des développements utiles à leurs travaux.

J'ai cependant la certitude que ces modestes matériaux apporteront quelques éléments à la science du Folklore de nos anciens pays de l'Aude dont les fêtes familiales et les réjouissances publiques seront ainsi plus aisément rappelées et évoquées.

D^r Paul CAYLA.

PIECE JUSTIFICATIVE

Association et compagnie faite à jouer des violons et aulbeoix entre molinier, barthelemy, vaissier, fermon et tracol ;

lan mil sixcens quinze et le 22^e jour du mois daoust environ midy dans carcassonne à la presence de moy notere royal soub-signé et tesmoings cy bas nommés ont esté constitués en leur personnes Jacques et Louys Molinier frères, Joffre Fermond, Pierre Vaissier, Antoine Barthelemy, Louys Molinier fils dudit Jacques et Michel Tracol maitres violons et aulbeoix de la présente ville de Carcassonne lesquels de leur bon gré et franche volonté se sont mis joinets et associés ensemble pour jouer tant de leurs violons que aultbeoix en compagnie pour le temps et espace de 5 années completes et révolues qui comenceront ce-jourdhuy et finiront à semblable jour en lannée que conterons 1620 et ce aux pactes et conditions suivantes sest premierement et doresnavant ils yront jouer tous ensemble et en compagnie et ne se pourront quicter lung lautre pour se mettre ny fere autre couble à part séparément dumoings que ne soiet dung-commung accord et consentement de tous unanimentement à peine de 150 livres aplicable la moitié aux pouvres de lhospital de Carcassonne et lautre moitié restente à ceux qui tiendront ferme et estable compagnie et association et tiendront prison jusques avoir païé et satisfait lasusdite somme en quelque part quils se trouveront; aussi est pacte que tous les marchés quil conviendra fere pendant et durant la dite association et compa-gnie pour aller jouer de leur instrumens soiet en festes baptises nopces fianсалhes ou autres que se présenteront, iceux marchés seront faits par lesdits Jacques et Louys Moliniers freres tant seulement sans dol ny fraude et ainsin lont accordé; plus est pacte que pendant ladite association et compagnie ils joueront et soneront savoir ledit Jacques Molinier dune *saqueboute* et dune *quintepart de violon*, ledit Louys Molinier dung *dessus dauboix* et dung *dessus de violon*, ledit Fermond dung *dessus dauboix* et dune *haulte contre de violon*, ledit Vayssier dune *haulte contre dauboix* et dune *basse de violon*, ledit Barthelemy dune *tailhe de cornet* et dune *tailhe de violon*, ledit Molinier fils dung *serpent* et dune *basse de violon*, et ledit Tracol dune *tailhe lauboix* et d'une *basse de violon*, davantage est pacte quaulcung de ladite compagnie ne se pourra despartir pour aller jouer

aillieurs ny en quel lieu que se soict quand ne seroit pour une heure sans le seu et consentement de ses compagnons unanimement et sil yra de leur consentement tout ce qu'il gagnera sera au proffict de tous généralement; en oultre est pacte qu'il ne sera permis ny loisible a aulcung deladite compagnie de satri-buer pour soy ny en son particulier rien de ce qu'il gagnera de son art et mestier de violon et aultboix par dol fraude ny aultrement à peine de 60 livres applicables metoyennement à que dessus et de tenir prison jusques avoir satisfaict et finalement est pacte espressement convenu et accordé que ou durant et pendant ladite association et compagnie viendront et demeureront malades les autres ses compagnons seront tenus de luy bailler sa part et portion de tous ce quilz gagneront tant quil demeurera malade comme dict et sur mesme peine de 150 livres applicables migerement dessus ausquelles fins et pour tout ce dessus fere tenir et garder acomplir et observer lesdits contractants ont obligé..., etc... (3E 908, Carcassonne, Callac, 1615).

Vieilles prières audoises

Il est intéressant de noter la survivance des vieilles prières connues dès le XIV^e siècle (« Barbodius », « Pater blancs », « Pater petits »), dans le Cabardès et le pays de Sault. Voici un Barbodiu recueilli en 1949 à Campagna-de-Sault :

Je vois l'arbre — je vois la fleur — de mon Sauveur. — Dieu, je le vois — Dieu, je le crois — Dans les mains du prêtre — Messe chantée — Hostie sacrée — Livre ouvert — Mon corps souffrant — Dans l'église, je vais entrer — La mère de Dieu, je vais saluer — ce qui est bon, tout d'abord — Et Dieu nous donnera — ses ordres et ses commandements — Vierge de piété — De mon cœur et de mon âme — Vous m'avez amenée à une fontaine — Vous m'avez fait une croix sur le front — Pour que le méchant esprit de nous tente pas — Ni de nuit — ni de jour — Ni sous le chemin — ni sur le chemin — Quatre pas loin de ma fin — Eau de chair nettoie-moi — Rends mon âme pure et nette — Comme au jour de mon baptême — Ce sont les juifs qui n'ont pas voulu croire la Sainte Vierge.

Quand la Sainte Vierge s'est levée — de sa sainte main droite elle s'est signée. De la gauche, elle s'est chaussée — « Pourquoi pleurez-vous, Marie ? — Qu'avez-vous de plus à pleurer ? » — « Ce sont les juifs — qui se battent à la Montagne du Calvaire — Pour pardonner ces pécheurs (?) et ces pécheresses — Car il n'y en a pas, ni de petits ni de grands (?) — ni à l'âge de sept ans — qui n'aient péché — Contre l'esclave de mon sang (?) ».

Là-bas, Là-bas — il y a une petite passerelle — longue et étroite — Les sauvés passeront — Les damnés ne le pourront pas — Ils crieront « petit frère ! » — ils entreront. Que celui qui sait cette prière nous l'enseigne ! — que celui qui l'entend

dire l'apprenne ! — Il nous en demandera un compte exact — le jour du jugement dernier.

Cette prière, dont le texte original occitan est très altéré reproduit les thèmes bien connus des « Barbodius » : la passerelle étroite où les damnés ne peuvent passer — le dialogue entre Jésus et Marie — et l'obligation pour celui qui sait la prière de l'enseigner autour de lui.

Elle était dite le soir, par les personnes soucieuses d'échapper aux terreurs nocturnes et à la mort subite. La vieille dame qui nous l'a dictée la récite encore tous les soirs avant de s'endormir.

Les prières que l'on récitait pour conjurer les orages et la grêle se sont perpétuées à Limousis (Aude). Voici une version recueillie en 1949 :

« Notre petite Dame (Nostra Dameta) descend du ciel avec tous ses anges. Quand Elle fut sur la terre, il y eut des nuages qui portaient des pierres et qui allaient faire beaucoup de ravages. La Sainte Vierge jeta un grand cri. Notre Seigneur du fond du ciel l'entendit et lui demanda si elle ne savait pas « conjurer ». Il lui dit que ces gros nuages iraient tomber en un lieu où il n'y aurait pas de coq qui chantent ni de femmes qui enfantent ».

Les personnes qui récitent cette conjuration, dont l'essentiel est contenu dans les 2 dernières lignes, disent qu'il ne faut pas appeler la grêle par son nom (d'où l'expression : les nuages qui portent des pierres).

Enfin, citons encore deux conjurations recueillies également à Limousis. La première est destinée à sauver l'âme en cas de mort subite. Le deuxième protège du tonnerre :

Devant le cimetière que je passe, moi
Ayant tous les anges autour de moi !
Quand je serai sur le point de mourir
Les anges viendront me secourir.

Sainte Barbe et Sainte Fleur
C'est la croix de mon sauveur
Quand le tonnerre tombera
Sainte Barbe me gardera.

Raymond GUILHÈM.

Instrumente de musique du XIV^{me} siècle

Aux instruments de musique sculptés au donjon de Puivert (XIII^e siècle), aux chapiteaux de l'église de Villardonel (XVI^e s.), peints sur la voûte du chœur de St-Nazaire (XIV^e s.), on doit ajouter ceux qui sont reproduits au vitrail de la fenêtre centrale de l'abside de St-Michel de Carcassonne.

Ce vitrail représente, dans sa moitié gauche, 15 figures d'anges jouant chacun d'un instrument différent; ces instruments peuvent se classer en trois catégories : d'abord ceux à percussion (2 cymbales, 1 tambourin, 1 triangle; puis ceux à vent (5 flûtes, 1 cornemuse, 1 trompette, 1 cornet, 1 ocarina), enfin ceux à corde (1 viole, 1 psaltirion).

Les cymbales : (cimbul rom.) sont de deux types, l'un à capsules profondes sans rebord et à manche, l'autre à vase inférieur plein et couvert supérieur évidé pouvant être obturé par la main passée dans l'axe.

Le tambourin : (tambur de masco rom.) a son cylindre entouré de plaques.

Le triangle (triangul, rom.) est exactement celui d'aujourd'hui.

Les flûtes (caramel, flahut, rom.) sont simples avec bandereau pour les pendre au cou, ou doubles et divergentes.

La cornemuse (semsonia ou musa, rom.) avec son pipeau levé et sa flûte baissée.

La trompette (corn, rom.) avec son bandereau et deux trous.

Le cornet ou trompette courbe à trous.

Une sorte d'ocarina, dont le son est modifié par la pression sur la poire avec deux doigts de la main gauche.

La viole (violè, rom.) avec son archet en arc et ses chevilles en T.

Le psaltirion à 6 cordes avec ouïe trilobée.

Très certainement le maître-verrier n'a fait que copier les instruments contemporains qu'il voyait au mains des troubadours ou des chanteurs et les a mis dans la main des anges aux robes claires, manteaux colorés et ailes ardentes, jouant sur des fonds alternativement rouge et bleu.

Par la coiffure, l'attitude déjà hanchée, et l'évolution du tracé, ce concert angélique accuse l'extrême fin du XIV^e siècle.

G.-J. MOT.

Documents et matériaux

1. *Prêtres costumés en femmes pour les fêtes de Pâques, à Agde (Hérault) au 18^e siècle.*

Extrait de la préface écrite par Mgr de Saint-Simon pour le Bréviaire de l'Evêché d'Agde (1765).

... Fateamur tamen quod testatur antiquissimum Bréviarium Agathense, scilicet in matutinis paschalibus, adhibere solitos esse tres presbytos, mulieribus vestibus indutos, in speciem irium feminarum, Christi doloribus et tumulo condolentium, et eosdem consuevisse sic ingredi chorum, longa suspiria et lingua nostra vernacula piis gemitus exprimentes...

2. *Société asinienne à Castelnaudary en 1867. Rôle joué par le plus jeune marié de la troupe, le premier dimanche de Carême.*

A Castelnaudary on forma une Société Asinienne, en forme de Cour, avec son Président et les Conseillers; en faisant le premier dimanche de carême une procession qui passait dans toute la ville à 10 heures du soir : chaque membre de la Cour tenait un flambeau, et l'étendard était porté par le plus jeune marié de la troupe.

Le costume du président et des conseillers était l'habit de velours noir et un manteau de soie jaune. La cour avait ses registres sur lesquels on inscrivait les procès-verbaux de ses séances, ainsi que la chanson de l'année.

(Voir : A. Dinaux — Les Sociétés Badines, bachiques, chantantes et littéraires... Paris. 1867. Tome I).

3. *La Saint-Jean à Roullens (Aude).*

Le bûcher a été minutieusement préparé. Il se dresse sur une hauteur située à peu près à un kilomètre du village. Le chemin qui y conduit est montant, pierreux et encaissé.

A la tombée de la nuit, la population massée devant l'église se rend en procession au lieu du « fogairon », en chantant les litanies de la Vierge. Les cloches sonnent à toute volée.

Les autorités civiles suivent la procession, ainsi que la « Musique » qui joue un air de circonstance. Quand on est arrivé près du bûcher, la musique joue l'« Ave Maris Stella », le prêtre bénit le bûcher, puis le maire ou un conseiller municipal allume le feu avec une torche. Quand la flamme s'élève, une immense clameur monte de la foule. Puis, tandis que les *femmes prient*, les jeunes organisent une *farandole* autour du foyer, au son de la musique. Dès que les flammes commencent à baisser *les garçons et les filles essaient de les franchir d'un saut.*

On rentre à Roullens dans le même ordre : curé, autorités municipales, musique; les croyants disent le chapelet tout en marchant. Les jeunes profitent de la nuit pour faire la cour aux filles (mai de potons que de pégarias : plus de baisers que de prières).

La procession se disloque devant l'Eglise. Mais la fête se prolonge par un grand bal qui dure presque toute la nuit.

Joseph MAFFRE.

4. Procession pour obtenir la pluie à Comigne (Aude).

Lorsque la sécheresse sévit dans la région de Comigne (Aude) — comme cela s'est vu en 1949 — les propriétaires donnent congé à leurs ouvriers et on va prier St Michel pour qu'il accorde la pluie.

La procession, ayant à sa tête le curé, les enfants de chœur et quelques hommes portant une grosse croix de bois, se rend aux ruines d'une chapelle, située au sommet de l'Alaric, dont l'autel est fait d'un bloc de marbre surmonté d'une croix de fer.

Le curé bénit l'autel, y dit la messe; on chante un cantique à Saint Michel, dont voici le dernier couplet que l'on chante en redescendant la côte :

San Miquel dona-nous d'aigo
Barrejado ame de vi
Mai de vi que d'aigo
Tout pur encaro milhou.

« Saint Michel, donne-nous de l'eau — Mêlée à du vin — Plus de vin que d'eau — Et pur, ce serait encore mieux ».

Quand les villageois parviennent à leurs maisons, la pluie se met à tomber.

André AZAÏS.



BIBLIOGRAPHIE

DU FOLKLORE AUDOIS (1)

II. ANALYSE BIBLIOGRAPHIQUE (suite)

2^me partie - LA VIE SPIRITUELLE (suite)

B. - LE SAVOIR POPULAIRE

1° - Thérapeutique et Médecine Vétérinaire

- 789 **Jourdanne.** — *Contribution Folklore Aude* — p. 55 sq — médecine populaire — emploi des tisanes — guérisons par les « simples ».
- 790 **Fourès (A.).** — *Vocabulari anatoumic e de las malautios del Lauraguais* — R.L.R. — avril-juin 1891 — p. 263 sq — description des maladies et leurs remèdes.
- 791 **Fagot.** — *Folklore Lauragais* — t. VI — p. 327 sq. — médecine populaire — « remèdes de brave femme » — médecine vétérinaire.
- 792 **Maffre.** — *Le Marchand de « Triaco »* — F.A. 20 — avril-juin 1940 — p. 10 sq. — emploi de la « triaco » (confiture de baies de genièvre) — sa préparation — remède contre les rhumes.
- 793 **Montagné (Abbé Paul).** — *Les Superstitions Populaires Audoises : le charlatan de Misségro* — F.A. 27 — juillet 1942 — p. 39 — le serpent dans la médecine populaire.
- 794 **Féraud (Henri) - Sire (Pierre et Maria).** — *Folklore de la Cité de Carcassonne* — F.A. 29 — décembre 1942 — p. 186 — avant 1880 remèdes employés pour guérir les verrues — les rhumatismes — l'insolation — remède universel — formule de guérison.
- 795 **Laffage.** — *Bestios è plantos* — liste des plantes communes existant dans les environs de Carcassonne, avec leurs noms patois — leurs utilisations dans les maladies — (extr. S.E.S.A. 1893 — p. 111 sq.).
- 796 **Martin.** — *Essai sur Narbonne* — p. 188 sq. — erreurs et préjugés populaires — le peuple prétend guérir presque

(1) Voir N° 38 à 56.

toutes les maladies par les sueurs — la diète est contre-indiquée chez le malade.

- 797 **Courrent.** — *Champignons comestibles et vénéneux* — p. 15 sq. — comment distinguer les champignons comestibles — expérience de la pièce d'argent — chair coagulant le lait — influence de l'habitat, de la saveur, expérimentation par l'absorption des animaux.
- 798 **Vergues.** — *Chroniques Agricoles 1932* — p. 9 — plantes et proverbes — infusions de plantes dans la médecine populaire.
- 799 **Pébernard.** — *La Médecine Vétérinaire au moyen-âge dans les environs de Carcassonne et dans le Cabardès* — moyens de guérir les animaux — reliques, prières — aspect du blanc d'œuf — les saints invoqués — noms des guérisseurs — traitement des animaux — formulaire employé — dans « Journal de la Société Centrale d'Agriculture de l'Aude » — mars 1907 — p. 140 sq. (2)

2° - Astronomie : influence de la lune

- 800 **Régné.** — *Livre de Raison d'un Bourgeois d'Armissan* (début du XVIII^e s.) — p. 9 — influence de la lune sur la taille de la vigne et l'époque des semences — (extr. C.A.N. 1913 — p. 444).
- 801 **Vergues.** — *Chroniques Agricoles 1940* — p. 28 — la lune et l'agriculture — influence de la lune sur la taille de la vigne.
- 802 **Boussac** (André J.). — *La Luna* — dans revue « Pyrénées » — Jeune Poésie d'Oc — Anthologie composée par René Nelli — mars-juin 1944 — p. 470 — influence de la lune sur l'époque des plantations.
- 803 **N...** — *Conseils aux Pêcheurs* — influence de la lune sur la pêche — calendrier dessé d'après les huit jours de chaque quartier lunaire à l'usage des pêcheurs à la ligne — dans journal « L'Aude à Toulouse » — mai 1928.

(à suivre)

M. N.

(2) Dans de nouveaux chapitres seront analysés : « conjurations et rites protecteurs » — « Sorcellerie ».

LA REVUE PUBLIERA PROCHAINEMENT

Les Proverbes de l'Aude (suite) par Louis Alibert.

La Cuisine et la table dans l'Aude.

Bibliographie du Folklore Audois (suite) par Maurice
Nogué.

La revue rend compte de tous les livres ou articles, intéressant l'Ethnographie folklorique, qui lui sont adressés : 22, rue du Palais Carcassonne.

