

La Navette solstice d'été

N°23. Juin 2025

Dossier Spécial

Foulage

Le foulage celtique du 26 avril 2025 à Felletin . . . page 2

Le tissu . . . page 14

La musique 1 . . . page 12

Témoignage 1 . . . page 13

La musique 2 . . . page 14

*Les collectionneuses * . . .page 17*

Luaidh à l'ancien . . . page 24

Tweed, Tweel ou Kelt ? . . . page 29

*Comparaison des tissages anciens . . . page 30**

La langue gaélique aujourd'hui (chiffres) . . . page 32

Bibliographie . . . page 33

Documents traduits . . . page 35

** Erika Lenruof*

*Christine Boucher, Muriel Blanc-Duret, Iain McCafferty avec autres
participants*

Carte postale de Verviers . . . page 38

Carte postale de ma baignoire . . . page 42

Françoise Lesage

Introduction

Cette Navette est une édition spéciale regroupant toutes les informations sur le « waulking ».

C'est l'histoire d'un projet collectif de tissage et de foulage de tissu dans la tradition des Hébrides. Il faut dire qu'au début, nous l'avons pris un peu à la légère. On s'est engagés plutôt pour s'amuser. La participation au waulking nous a enseigné énormément de choses. Nous avons la volonté de le faire de manière plus exacte la prochaine fois. Le sujet est tellement vaste, mais reste très méconnu - surtout en France. La documentation est rare, souvent oubliée et pas encore traduite en français. Une bibliographie détaillée en fin d'article vous donnera des références à suivre si vous, comme nous, devenez amateurs de cette pratique ancienne.

La méthode de présentation choisie est de vous donner un « making-of » : comment ce projet s'est créé et comment il a évolué, les problèmes et les changements nécessaires pour y arriver. L'événement a été filmé par Jean-Louis Baudet. La vidéo est disponible sur notre site et sur YouTube. Puis la recherche qui nous avons faite depuis pour préparer le prochain waulking en octobre (Journées de la Laine à Felletin). Quelques documents clés sont traduits de l'anglais. Ils se trouvent sous forme de citations dans les articles.

En premier: le discours de Christine à l'ouverture, puis le déroulement du waulking avec des commentaires et explications qui renvoient vers les articles plus complets.



Le waulking : Qu'est ce que c'est ?

C'est le foulage du Tweed* comme pratiqué dans le Nord Ouest de l'Écosse. Qui consiste à

- brasser le tissu tout juste sorti du métier après l'avoir trempé dans de l'eau ammoniacquée ou savonnée.
- le but étant de feutrer ce tissu pour lui donner de la douceur et étanchéité.
- des chants accompagnent et contribuent à maintenir le rythme.



Pourquoi aujourd'hui ?

- à l'origine de ce projet : Le Grand Café de Felletin qui accueille les rencontres textiles, et des musiciens - on discute, on échange à propos d'un article sur l'Écosse, d'une vidéo waulking, de la musique irlandaise et des Journées du Feutre. L'idée d'un lien « feutre musique » germe.

L'aventure démarre

aux lainiers le soin du projet Tissage . . .

C'est Lainamac qui nous propose de la « laine de Creuse » récoltée chez un éleveur local et filée chez Terrade.

Les tisserands d'ATF sont en train de mettre au point le tissu « Tweed de Felletin ». Un tissage participatif commence : une chaîne de presque 7m et 8 tisserands avec un temps de travail total de 24 heures.

Des musiciens visionnent les vidéos qui montrent les différentes étapes et l'organisation. Iain récolte les partitions des « waulking songs », les choristes se mettent au diapason . . .

Samedi 19 avril

Répétition Générale au Grand Café . . .

et aujourd'hui (le 26 avril) devant vous . . . la première !

Tremper le tissu avec musique limousine



Savonner



Ficeler les bouts ensemble

Le foulage



Le foulage encore



Le tissu est toujours trop trop sec



Tapage



Rinçage

« Disathuirne Gabh mi Mulad » adapté (voir article musique)

« Fosgail an dorus » (composition)

« Alistair Mhic Chola Ghasda » adapté

Chant « 'Se Morag » puis musique La tarentelle

Les réactions



Pliage du tissu sur une planche



Final « Both Sides of the Tweed »

Puis séchage dans le gymnase et chez Christine. Repassage par Muriel.

Vidéo par Jean-Louis Baudet sur notre site ATF

Témoignages Felletin

Perso, j'ai pris beaucoup de plaisir à cette aventure. Compliquée à mettre en œuvre car beaucoup de participants avec des approches et des motivations différentes, mais comme toutes et tous avaient envie que ça se fasse, ça s'est fait.

Au niveau de la musique, j'ai plus l'habitude de jouer pour faire danser, et en fait jouer pour accompagner un travail, c'est la même chose, il faut être tous ensemble et en rythme...

Au bilan, un peu de stress mais surtout beaucoup de plaisir et une belle pièce de tissu qui fait envie.

Jean-Marie (Trad'fuse)

Muriel

Bien passé, physique tout de même pour les bras et épaules, il n'aurait pas fallu que cela dure 2 fois plus de temps ! les remplaçants étaient bienvenus. Vraiment besoin qu'on ait un maître du rythme (qui observe la bonne homogénéité des mouvements) pour les moments où on le perd et où on désynchronise nos gestes, ce qui est gênant pour le voisin.

La préparation au Grand Café et en direct au Gymnase

Problème n°1 (les chansons)

Avec les deux vidéos et un CD seulement, c'était très difficile de comprendre exactement ce qui se passe. Il y a évidemment un couplet (une ligne plutôt) et un refrain ou deux mais il n'y a pas de pause pour les distinguer facilement. Avec les titres, j'ai trouvé des livres contenant ces chansons publiées entre 1900 et 1941. Heureusement pour les chansons, mais malheureusement pour nous, trois des livres sont toujours disponibles. Les trois tomes coûtent environ 30€ chaque, ce n'est donc pas abordable - même si nous avons le temps de les commander . . . Avec l'aide de ma fille en Écosse et la médiathèque d'à côté j'ai eu la partition d'une des chansons - sauf que ce n'est pas la même version que la vidéo ! Mais c'est beaucoup mieux que rien. Puis un ami à Felletin a transcrit les partitions des vidéos et CD pour nous. Je commence à comprendre les difficultés . . . Le temps presse. La décision de les simplifier est prise. Je les ai mis en format guitare et voix adapté à notre niveau. Une composition en gaélique avec une mélodie simple à apprendre vite. C'est comme ça que nous avons fait le waulking.

Problème n°2 (les gestes)

Gilbert a bien analysé les vidéos disponibles et les a expliquées aux autres. Nous avons constaté qu'une méthode est plus belle. Celle où les deux côtés font des mouvements synchronisés - un recule, l'autre le suit, donc le mouvement du tissu ressemble à des vagues sur la plage, mais ce n'est pas facile. Les gestes les plus faciles (où les deux côtés avancent et reculent en même temps) est retenu. Il est décidé de faire deux mouvements au centre, puis de passer à gauche. Par chance, le passage est à gauche, donc dans le sens des aiguilles d'une montre (ou du soleil). Heureusement parce que la tradition est formelle là-dessus (voir témoignages). Chanter et fouler : Les waulkers n'ont pas que les refrains à chanter et la plupart des refrains sont juste des syllabes simples ou des voyelles. Par contre, apprendre les gestes, travailler en équipe et chanter se montre très difficile. La solution a été de diviser en deux les tâches - pour certains faire les gestes (et chanter si possible), et pour d'autres chanter sans gestes.

Problème n°3 (savon « fait maison » ou pas ?)

Traditionnellement, le tissu est trempé dans de l'urine fermentée. Nous n'étions pas trop favorables ! L'alternative de l'ammoniaque ? Pas trop partants non plus. Donc le savon de Marseille est l'option choisie. Nous avons découvert après que c'est une réaction chimique entre le suint de la laine et l'ammoniaque produit par la fermentation de l'urine qui forme un savon dégraissant. Dans notre cas, nous avons utilisé de la laine dégraissée ce n'est donc pas utile d'essayer la méthode à l'ancienne (les nez nous remercient).

Problème n°4 (bien mouiller le tissu)

En effet, après la première chanson, en examinant le tissu ça se voit qu'il est trop sec. Soit l'essorage était trop efficace, soit le tissu n'est pas resté assez de temps dans le bac. Dans les témoignages, ce problème est cité et le remède donné. C'était donc normal de tomber dessus.

Problème n°5 (temps de foulage)

Nous avons calculé que le temps sur la planche n'est que de 20 minutes. Dans les témoignages, c'est minimum 2 heures et jusqu'à 4 heures pour un tissu de travail.

Les questions

Problème n°6 (hauteur de la table)

Pour avoir une bonne surface, un porte-plat a été proposé. Nous avons fait tous nos essais au Grand Café (à sec) sur les tables du café. Le jour J la porte sur tréteaux est à la bonne taille mais est un peu haute pour les chaises disponibles. Les plus petites personnes vont vite se mettre debout - dommage - mais la santé compte ! Pour la prochaine fois, nous allons préparer une surface à la bonne hauteur (et des coussins !) et probablement avec les rainures indiquées dans les témoignages.

C'était un super après-midi entre une vingtaine de participants et un public qui a bien aimé la présentation. La question de la suite est déjà abordée ainsi qu'une date pendant les Journées de la Laine en octobre. C'est noté!

Les questions :

Nous allons essayer de répondre aux questions dans les pages suivantes.

(1) Pourquoi les chansons sont-elles difficiles à apprendre ? Des refrains en voyelles seulement ?

(2) Comment les chansons ont-elles été préservées quand déjà au 18ème siècle elles commencent à s'effacer. Pour éviter le risque de les perdre, le Rev. Patrick MacDonald les a notées en 1784 :

« En moins de 20 ans ça sera inutile d'essayer de collectionner la musique des Highlands »

(3) Comment faisaient-ils un foulage il y a 200 ans ?

(4) Est ce qu'il y a des liens avec d'autres régions celtiques ? Tissage, langue, ou autre.

(5) Pourquoi le « waulking » a-t-il disparu ? Quel est l'impact sur la culture et la langue ?

Mais avant parlons du tissu . . .



Le tissu

Le tissu réalisé pour le foulage a été tissé par huit tisserand(e)s sur un métier de Felletin (F100) avec un nombre total d'heures de travail de 24. Il est tissé avec des navettes plates à environ 20cm par heure. C'était des tisserand(e)s de tous niveaux (premier tissage après stage jusqu'à tisserande confirmée).



Le fait de rassembler huit personnes sur un métier m'a posé des questions sur le lien tisserand-métier et le style de tissage : est-ce que c'est la personne, ou le métier, ou le symbiose des deux qui donne le style ?

Ce ne sont pas les débutants qui ont eu le plus de mal. En effet - elles viennent de tisser sur le même type de métier, elles n'ont donc pas encore développé un style personnel ou pris les habitudes d'un autre métier à tisser.

La question de la tension de la chaîne est importante, et le façon de tasser aussi - fortement ou plus doucement. J'ai constaté que de tisser sur un métier qui peut supporter plus de tension peut devenir une habitude. Plus il y a de tension, plus vous pouvez tasser fort. Avec un métier à moyenne tension (comme les Felletins) tasser fort = déformer le tissage (banane) - il rentre trop.

Puis un battant lourd et solide ne tasse pas comme un battant plus léger. Un battant rigide peut être utilisé avec une main, mais un battant plus flexible demande les deux sinon le tissage part en diagonale.

C'est possible de faire un bon tissage sur beaucoup de types de métier (ou sans un métier - voir photo) - mais changer de métier est évidemment un défi. Comme pour la baguette magique de Harry Potter : est-ce le tisserand qui choisit le métier, ou le métier qui choisit le tisserand ? Les deux parties apprendront l'une de l'autre il me semble. C'est la confirmation d'une hypothèse : avant d'acheter un métier à tisser, il faut en essayer plusieurs. C'est un des services de l'association de prêter les métiers aux adhérents.

Nous pensons faire une expérimentation plus tard - chaque personne va tisser la même pièce, avec la même laine, le même montage et les mêmes dimensions. Puis nous allons les fouler ensemble et voir si le tissu final sera vraiment différent. Avec moins de tension le tissu rentre naturellement jusqu'au moment de stabilisation. Avec plus de tension, le tissu rentre moins, on peut même l'empêcher de rentrer avec un temple. Le lavage et surtout le foulage vont resserrer les fils. Pour un tissu déjà un peu rentré, il y a moins de resserrement à faire, pour un tissu gardé étendu, il y a beaucoup à faire. Je soupçonne que les différents tissus, au final, vont se ressembler beaucoup, malgré le style de tissage et le métier. A suivre.

Nous sommes en train de chercher un type de tissage pour utiliser la laine locale - une espèce de « tweed » de Creuse. Alors j'ai choisi la laine disponible en 3/8 d'un projet de Lainamac. C'est un croisement de brebis entre Limousine et Suffolk et il vient de St Sylvain Bas le Roc pas loin de Boussac. La laine a été filée par la Filature Terrade.

Le montage dit Dornic - un montage classique pour un tweed (voir p30 pour l'histoire

Le tissu

d'un tartan tissé en montage Dornic semblable en 240 CE - période gallo-romaine).

4	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□
3	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□
2	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■
1	□	□	□	■	□	□	□	■	□	□	■	□	□	■	□	□	□	■	□	□	□	■	□

Avec le 3/8 j'ai choisi 40/10 pour la densité (Marianne propose de faire le prochain à 50/10 pour que les chevrons soient plus verticaux). Pour les raisons pratiques du waulking - plier sur un table de 70cm - j'ai monté 88cm sur le métier, ce qui nous a donné 80cm tombé du métier. Nous avons anticipé 70cm foulé.

Nous n'avons pas de la laine locale teintée, donc à la place j'ai mis une couleur naturelle de Bizet dans la chaîne et les tisserand(e)s ont eu le droit d'ajouter des bandes aléatoires quand ça leur plaisait. En pratique, c'est plus ou moins tous les 25cm.

Entre les tisserand(e)s j'ai tenté de remettre le tissu à environ 80cm de largeur. J'ai beaucoup appris ! En gros, il faut 20cm ou plus pour retrouver la largeur souhaitée. Si c'était trop rentré par quelqu'un - il était parfois nécessaire de tisser 50cm - pour ne pas avoir de changements trop évidents. Le plus efficace était de tirer les bords juste avant le tassage qui, pas à pas, donne environ 1mm de plus à chaque passage. Un tissu trop large est plus facile à rattraper - il faut juste laisser le tissu rentrer un peu plus avec moins de laine aux duites.



Malgré tout, à un moment, il y a eu une grosse banane à corriger et le seul moyen a été de laisser de l'espace avec un tassage très écarté - une espèce d'ajouré non souhaité ! Cette réparation était visible à la tombé du métier - mais je n'ai rien trouvé après le foulage celtique.

Le tissu mesure 5m80 sur le métier (marques tous les 50cm), mais 5m60 quand nous l'avons placé sur la table de waulking. Il mesurait 79 à 80cm de largeur. J'ai tissé un échantillon de 30cm avant de commencer le tissu du waulking, il sert à témoigner de l'état du tissu à la « tombée du métier ».

Montage 88cm

Tombée du métier 79 / 80cm

Après waulking (20 minutes estimées) 65cm





Le tissu sèche dans le Gymnase
et dans le jardin de Christine.



Les chansons

Concernant les chansons de waulking, elles diffèrent des autres en ce qu'elles reposent sur un couplet d'une seule ligne en solo qui peut être suivi d'un court refrain en solo, puis d'un refrain en chorale.

– Les refrains sont souvent constitués de syllabes ou sons sans signification particulière. « Le son fait le sens », il est pénétrant, à forte portée émotionnelle. Pour l'anecdote, un médecin avait préconisé à l'une de ses patientes dépressive de fréquenter les séances de waulking.

– Il n'y a pas de règle sur le début des chansons (couplet ou refrain). Elles sont susceptibles d'être sans fin (circulaires).

A citer Margory Kennedy-Fraser (Songs From the Hebrides vol 1 pxxi)

L'usage des voyelles « u » et « i » provient sans doute de l'amour de la couleur, car ces voyelles sont tellement plus éclatantes que « a ». Dans ses arrangements heureux, de beaux sons de voyelles et de syllabes qui n'ont parfois d'autre signification que musicale, le peuple celtique a artistiquement raison. C'est précisément parce que les gens des îles sont si musiciens qu'ils ne veulent pas qu'un sens littéral défini étouffe indûment l'effet plus hautement émotionnel du son pur.

L'auteur de la chanson gaélique qui a le mieux compris la musique des voyelles de la poésie gaélique dans sa relation intime avec la musique proprement dite est Thomas Pattison. De l'étroite correspondance entre la musique rythmique et vocalique des mots et les airs sur lesquels ils sont chantés, il dit : « C'est comme si c'était la naissance jumelle d'une expérience passionnée. » « Il semblerait presque difficile de dire où commence la musique et où les mots se terminent - ils se mélangent et s'emboîtent si merveilleusement »

Margory Kennedy-Fraser cite le dicton des Bretons « Qui perd ses mots, perd son air ».

Don Quichotte n'a-t-il pas fait une remarque tranchante :

« Traduire d'une langue à une autre . . . c'est comme regarder les tapisseries flamandes du mauvais côté . . . » (voir p32)

« Dans le cas de vieilles chansons qui contiennent des mots et des expressions obsolètes, l'éditeur gaélique a fourni des traductions littérales de celles-ci pour le bien même des personnes parlant le gaélique qui peuvent les trouver difficiles à comprendre ou à traduire. »

Quel âge ?

Une des chansons de waulking est datée du 13^{ème} siècle par son texte. Nous n'avons pas de données précédant cette période. Les textes changent avec l'époque, la mélodie reste.

Les chansons de waulking font partie de chansons de travail.

Voici la traduction de Kenneth MacLeod (SFH vol 1 page 22 1909).

Aux Hébrides, travail et chant vont main dans la main. Le travail nourrit le chant, le chant allège le travail. Dans ce livre, sont rassemblées des chansons diverses sur le filage, le waulking, la traite des vaches, le barattage du beurre, le fait de ramer.

Leur valeur musicale mise à part, c'est le témoignage d'un mode de vie en voie de disparition qui en fait l'intérêt. Le travail est désormais de plus en plus séparé de la chanson. En quelques années, les gens seront surpris de savoir comment leurs pères et mères ont utilisé la chanson comme combustible (à la place de la vapeur !).

Témoignage 1

Une des raisons pour lesquelles le travail lui-même a changé c'est la mécanisation et sa perte de compatibilité avec le chant : c'est le bruit de la machine qui est devenu la musique. Par exemple, le moulin à main (« Quern ») n'est plus utilisé sauf en cas d'urgence dans les îles lointaines. Avec sa perte, les plus belles et douces mélodies gaéliques ont disparu. De la même manière, le bon goût du beurre baratté !

Le waulking est le dernier lien entre le chant et le travail.

Il est tout à fait nécessaire de dire que les chansons de travail sont liées à l'activité.

Dans le chant du filage chaque étape est accompagnée par une chanson, à chaque geste correspond une phrase musicale. « le long draw » qui s'accélère progressivement et qui culmine en une longue pause est évoqué par le rythme du filage lui-même. La laine est cardée en rouleaux (ou « rolag » en gaélique), et le moment du chant est vraiment déterminé par la manipulation des rouleaux par le fileur. En règle générale, la fileuse chante le couplet et le refrain court alors qu'elle tend sa main pour un autre rouleau, la rejoint à la fin du rouleau et recommence à filer ; cela fait, le rouet et le long refrain vont joyeusement ensemble, devenant progressivement plus rapides, jusqu'à ce que le fileur, prolongeant une note, s'étende aussi loin que sa main droite peut atteindre ce qui reste du rouleau, puis le passe à travers la bobine.

Parmi les chansons qui ont survécu, celles sur le waulking sont de loin les plus nombreuses et les plus variées. Les thèmes peuvent aborder la mort, la guerre, l'éloge d'un chef, une tragédie en mer. N'importe quelle chanson peut être utilisée pour le waulking pour peu qu'elle puisse être adaptée avec un couplet d'une ligne et un refrain. Les balades historiques gaéliques sont souvent adaptées, soit simplifiées et modernisées. Leur utilisation pour le waulking a permis qu'elles ne soient pas perdues.

v 11

Di-Sathuirne ghabh mi mulad
(Barra, Mingulay tradition)

(c) Mrs. MacDougall ('Anna Raghnaill Eachainn'), Castlebay,
with Annie Johnston singing Chorus

Verse A Refrain A (chorus)

♩ = 63

Di-Sath-uirn - e ghabh mi mul-ad, na hao ri hiù a

Verse B Refrain B (solo)

Hao ri hiù a, 'S ann Di-Luain a rinn mi'n tuir-eam, na

(chorus)

hao — ri a bhó ho-lebh ó, Hi o chall - a bhi

Variant (becoming regular) Verse B

ri u bhi hiù - a, hu a.

Pentatonic

Scale Compass

1st position Ten degrees

La musique 2

Dans les collections (SFH, JFSS, et HFS - voir pages 17 et 33) toutes commencent par dire que ce n'est pas possible d'écrire ces chansons avec le système classique de notation de la musique et que ces versions doivent être prises seulement comme approximations. Les livres sont plus ou moins d'accord pour un système de classification.

L. A. Bourgault-Ducoudray en 1876 « *Trente Mélodies Populaires de Grèce et d'Orient* » et 1885 « *Mélodies Populaires de Basse-Bretagne* » a établi que la tonalité des chansons bretonnes est proche du grec ancien. C'est une autre culture avec cette musique celtique.

Les mélodies modales ne se conforment pas à la musique classique et son harmonie.

Plus récemment Eric Marchand a fondé une école de musique bretonne pour transmettre ces tonalités (souvent avec 3/4 d'intervalle) à une nouvelle génération.

Des Kreitz Breizh Akademi

Dans notre cas, la classification suivante est celle adoptée par les éditeurs des livres des collectionneuses.

Bref : C'est majoritairement **pentatonique** avec les 5 notes espacées.

La musique moderne reconnaît deux modes seulement - majeur et mineur. La musique gaélique (et autres) - jusqu'à 12.

Avec le temps la tentation d'ajouter une note de plus a modifié la donne. Ce système de 6 notes est pris en compte dans l'explication. (La musique irlandaise doit largement sa popularité à l'adoption d'une note en plus. C'est plus facile à écouter pour nous).

Donc on joue avec 5 notes seulement. Le mode dépend d'où on commence et quelles notes sont omises.

Dans le tableau: la gamme Majeure : 7 notes (et retour) avec deux demi-tons en jaune.

(La bleue est la note de départ)

Do	Re	Mi		Fa	Sol	La	Si		(Do)
Do	Re			Fa	Sol	La			(Do)
	Re			Fa	Sol	La			Do
	Re			Fa	Sol	La			Do

La chanson *Disathuirne Gabh me Mulad* est en mode 3 (Fa à Re) par exemple.

Ces modes ouvrent la porte à une autre culture.

La musique limousine est aussi modale - maintenant, il faut voir si c'est semblable (il y a 12 modes possibles et souvent liés à une culture). C'est « chanter des couleurs ».

La plupart des chansons de travail ont en 6/8 (jigs), ce qui est caractéristique de la musique celtique.

Hebredian Modes

$\text{♩} = 220$
Mode 1 Do - No 3rd, no 7th

3 Mode 1 Do + 3rd Mode 1 Do + 7th

5 Mode 2 Re - No 2nd, no 6th

7 Mode 2(a) + 2nd Mode 2(b) + 6th

10 Mode 3 Fa (called mi) - No 4th, no 7th

11 Mode 3(a) + 7th Mode 3(b) + 4th

13 Mode 4 Sol - No 3rd, no 6th

15 Mode 4(a) + 6th Mode 4(b) + 3rd

17 Mode 5 La - No 2nd, no 5th

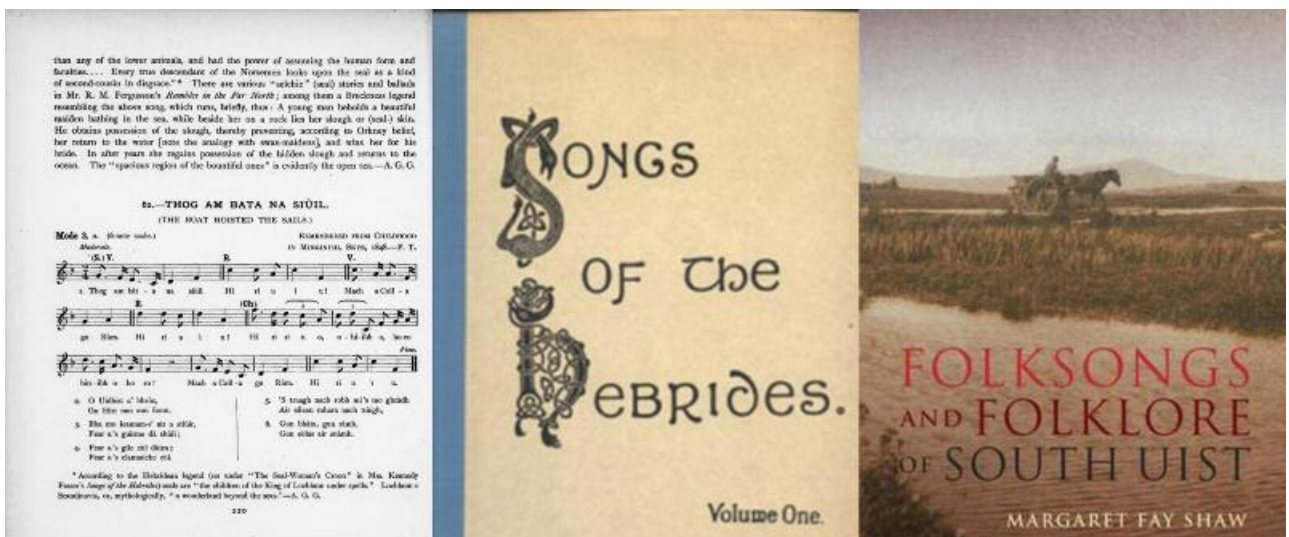
19 Mode 5(a) + 5th Mode 5(b) + 2nd

Comment ont elles été sauvées ?

Le folklore a connu une nouvelle vie aux alentours de 1850 partout en Europe, probablement en réaction à l'industrialisation sauvage en cours. C'est l'époque de William Morris, Grimm, Anderson et l'art pré-raphaélite. En plus, l'industrialisation menace les populations plus isolées. Dans les Alpes du sud en France, dans les îles Hébrides le contact avec les produits faits en usine commence à se faire sentir. Déjà les chansons de travail pour moudre les grains ne sont plus qu'un souvenir. Le waulking résiste. Ce n'est pas une activité de production, mais de communauté. Mais doucement elle s'efface et le mot « homespun » (fait à la main à la maison) est devenu un terme péjoratif. Les vêtements des femmes résistent eux aussi mieux que l'habit des hommes.

Frances Tolmie raconte que les personnes âgées regrettent la disparition du waulking entre 1860 et la fin du siècle, ces vieilles dames ont vu ce foulage en action pour de vrai. Après, à cause probablement de la vie communautaire, les séances continuent de temps en temps comme passe-temps ou pour s'amuser.

Viennent trois femmes sur la scène et la récolte publiée dans trois ouvrages à peu près au même moment (1895 à 1811). Voici leur histoire.



Les collectionneuses

Frances Tolmie, Marjory Kennedy-Fraser et Margaret Fay Shaw sont des figures importantes en ce qui concerne les recherches du folklore gaélique écossais dans les Hébrides. Grâce à leur travail sur le terrain, à leurs collections et la publication de celles-ci, nous avons aujourd'hui accès à de larges traces de ce passé méconnu et de ces traditions oubliées.

Les Hébrides sont un archipel du Royaume-Uni situé au sud de la mer d'Écosse. Ces îles



ont une longue histoire de peuplement remontant au Mésolithique et leurs cultures ont été successivement influencées par les peuples de langues celtiques, nordiques et anglophones.

Les Hébrides ont été une grande source d'inspiration pour la littérature et la musique gaéliques écossais.

« Des invitations ont été envoyées, et les invités sont venus habillés soigneusement et spécialement pour l'occasion, avec des bras nus et des tabliers robustes. Ils ont pris place, de six à dix personnes de chaque côté, laissant la place pour les coudes à la table. Il s'agissait d'une longue planche d'environ trois pieds de largeur, rainurée dans le sens de la longueur et reposant sur des chevalets. Le tissu était lentement acheminé d'une cuve à une extrémité de la planche. Cette

cuve, qui contenait un liquide spécial, était présidée par la bonne épouse de la maison ou une autre personne d'expérience. La masse humide de tissu était fermement saisie par l'un des vaillants et poussée vers la personne d'en face, qui avec un geste semblable la renvoyait au suivant. »

Ce processus se poursuivait jusqu'à ce que le tissu ait fait le tour de la planche trois ou quatre fois. Lorsque l'humidité en elle avait été dûment absorbée, le tissu a été plongé à nouveau dans la cuve «to get a drink» et refaire le tour de la planche jusqu'à ce qu'elle soit suffisamment épaisse. Le chant accompagnait tout au long du processus, les chants de caractère lent et solennel venant en premier, suivis par ceux qui sont plus rapides et plus joyeux. Vers la fermeture, une mesure lente a de nouveau été utilisée. La nouvelle toile a reçu son traitement final à l'accompagnement d'une tension solennelle de chant. Pendant ce temps, le tissu était lentement et soigneusement enroulé autour d'une planche utilisée pour le presser et lui donner un fini. » (notes et réminiscences - Frances Tolmie JFSS 1911)

Frances Tolmie (1840 – 1926) est une folkloriste écossaise. Elle est née sur l'île de Skye au milieu de la musique gaélique, les vieilles chansons étaient ses premiers souvenirs. En grandissant elle se rend compte que ce qu'elle a connu dans sa jeunesse n'est plus considéré comme à l'ordre du jour, les coutumes disparaissaient peu à peu. Les grands rassemblements, autrefois tenus comme une évidence dans le but de «waulking» ou de fouler le tissu homespun (Le mot «tweed» pour homespun ou «kelt» était inconnu à cette époque), avaient cessé en la plupart des endroits, et les «waulkings», ainsi que les chants qui les accompagnaient, étaient rarement mentionnés sauf par les personnes âgées dans des tons de regret, comme appartenant à un passé irrévocable.



«J'ai supplié ma mère de m'enseigner quelques-uns des vieux chants qu'elle a appris dans sa jeunesse. L'une de ces chansons était une célèbre chanson de Waulking sur l'île d'Eigg, où elle est née.»

Jeune, elle s'occupe de quelques tricots avec les femmes des hameaux voisins, elle y rencontre Effie, une femme qui lui apprendra beaucoup de choses. «La conversation d'Effie se tournait habituellement vers les anciennes traditions du district, et à mon extrême satisfaction elle chantait de vieilles chansons de waulking alors que nous allions sur la lande, en m'enseignant soigneusement les refrains. Elle était âgée, mais ne pouvait pas dire son âge.»

Au fil du temps elle rencontrera d'autres femmes qui eurent plaisir à chanter et lui enseigner n'importe quelle chanson qui lui plaisait.

«Tous les chants que j'ai appris de mes associés étaient d'une classe spéciale : ceux qui sont utiles dans des formes de travail nécessitant l'effort uni de groupes de personnes, comme le ramage, la récolte et le dressage du tissu; chants sauvages non sans un certain sentiment de véritable composition dans les mots et airs simples, avec en eux un rappel d'une grandeur disparue, et une suggestion de profonds regrets. Ces chants ont fait leur effet le plus vrai quand on les entendait dans les tons tremblants de l'âge, à côté du feu de tourbe qui réconforte sous un toit humble.»

En 1900 elle est présentée à Mlle Lucy Broadwood par un ami. Elles unissent des souvenirs épars en un tout. Aucune chanson donnée ici n'a été prise de livres. : Tous les textes et les airs -ont été appris par elles et des chanteurs qui les ont conservés par tradition. Même si certaines de ces berceuses ne seront plus jamais chantées dans ce monde, les récoltes de Tolmie sur les chansons de travail qu'elle a appelées « chansons d'occupation », et ses classifications de ces dernières ont été déterminantes pour l'écriture et la recherche du 20e siècle.

Cent-cinq chansons des îles de l'Ouest qu'elle a recueillies se trouvent dans le Journal of the Folk-Song Society publié en 1911. La collection a été présentée à Lucy Broadwood, et elle a fourni des notes pour expliquer les échelles musicales gaéliques aux lecteurs. En tant que membre fondatrice de la Folk-Song Society et rédactrice en chef du Folk-Song Journal, Lucy Broadwood a été l'une des principales influences du renouveau folklorique britannique de

cette période.

Les biographies de Tolmie traitent également de ses contacts avec Marjorie Kennedy-Fraser, une autre collectionneuse des chansons hébridiennes. À la différence de Kennedy-Fraser, cependant, Tolmie se préoccupait plutôt de préserver les caractéristiques orales des chansons, tandis que les collections de Kennedy-Fraser comprenaient plus d'arrangements commerciaux et d'adaptations pour des spectacles de salon accompagnés par le piano. Si Kennedy Fraser est mieux connue et que ses publications ont trouvé un public beaucoup plus large, le matériel de Tolmie est probablement plutôt fidèle à ses sources.

Marjory Kennedy-Fraser (1857-1930) est une chanteuse, compositrice et professeur de musique écossaise, elle a fait carrière en collectionnant des chansons gaéliques dans les Hébrides et en chantant ses propres versions anglicisées.

Née dans une famille de musiciens et musiciennes, elle est devenue une étudiante à l'école de musique de l'université d'Édimbourg, rassemblant un recueil de chansons folkloriques bretonnes et gaéliques à partir de 1882.

Lors d'un voyage à Eriskay en 1905, alors enseignante de musique et conférencière, elle est témoin de nombreuses chansons folkloriques gaéliques qui risquaient de disparaître en raison du déclin démographique, et, avec l'assistant du curé d'Eriskay et le poète gaélique Allan MacDonald, elle a commencé un projet personnel pour enregistrer et transcrire la musique des Hébrides.

Au cours des années suivantes, elle visite de nombreuses îles à l'ouest de l'Écosse, enregistrant les chansons traditionnelles avec un phonographe en cylindre de cire. Plus tard, elle les arrangera comme chansons d'art pour voix et piano. Les arrangements, dont les mots ont été traduits en ont été publiés dans ses trois volumes *Songs of the Hebrides* en 1909, 1917 et 1921. Un quatrième volume, *From the Hebrides : Further Gleanings of Tale and Song*, a suivi en 1925.



En 1928, elle reçoit un doctorat honorifique en musique de l'université d'Édimbourg.

En 1930, elle présente ses archives de chansons à la bibliothèque universitaire, y compris ses enregistrements originaux sur cylindres de cire. Elle décède à Édimbourg la même année.

Afin de préserver les enregistrements originaux sur cylindre de cire, ils ont été réenregistrés sur cassette plusieurs

décennies plus tard pour les archives sonores de l'école des études écossaises. Plus récemment, elles ont été numérisées et sont conservées dans les collections de l'Université d'Édimbourg, avec ses documents archivés, notamment en rapport avec son livret pour l'opéra « The Seal Woman » de Granville Bantock, et des preuves de « Life of Song ». (qui est devenu son autobiographie en 1929).

Elle est honorée à Perth d'une plaque au 60-62 High Street, où se trouve la maison dans laquelle elle est née. Il la rappelle comme une «collectionneuse de chants des Hébrides» et contient une citation en écossais gaélique

«s'e mo chaol eileanan is cladachean nan sian». «Mon chemin étroit est celui des îles et des rivages des six». Sa tombe est sur l'île de Iona.

Marjory Kennedy-Fraser et sa fille présentaient les chansons dans des récitals. Ci-dessous une description d'un tel récital donné au Aeolian Hall, à New York, le 17 mars 1916.

«Elles sont venues en possession de ce matériel en le collectant directement lors de voyages effectués à cette fin dans l'archipel des îles au large de la côte écossaise, connu sous le nom d'Hébrides. L'indifférence et la sincérité évidente des artistes est un des principaux charmes de leur travail. Chacune joue des accompagnements de piano pour l'autre, et la fille a utilisé pour plusieurs des chansons la petite harpe celtique, qui est jouée dans une position à moitié agenouillée. La musique elle-même est très intéressante. Les sujets vont des rhapsodies poétiques fondées sur les caractéristiques naturelles des îles ou de sa vie aux chants comme accompagnement à diverses formes de travail manuel. Ils sont généralement précédés d'un bref exposé expliquant leur origine et la manière dont ils ont été entendus et notés.»



Margaret Fay Shaw

L'ethnomusicologue américaine Margaret Fay Shaw a assisté à un récital similaire alors qu'elle fréquentait le pensionnat de St Brides pour filles à Helensburgh, près de Glasgow. Elle a écrit plus tard à propos de ce concert qui a changé sa vie : « Enfant, j'avais appris des chansons écossaises et quelques-unes de celles de Robert Burns, mais ces chansons étaient complètement nouvelles. Penser qu'elles avaient été trouvées dans les Hébrides et que je n'avais jamais rien su d'elles ! Mais il y avait quelque chose qui n'allait pas, je le sentais; il y avait quelque chose de plus dans ces chansons. Si seulement je pouvais aller dans ces îles lointaines et entendre moi-même ces chanteurs ! ». Ce concert sera la point de départ de longues recherches pour elle.



Margaret Fay Shaw (1903 - 2004) est une ethnologue et chercheuse en études celtiques écossaise.

Pendant ses études, elle retourne en Écosse écouter ces chants puis va à South Uist, une île de l'archipel des Hébrides, c'est un coup de coeur et elle y rencontre deux soeurs chanteuses, Mairi et Peigi MacRae. Elle passera avec elles les six années suivantes à apprendre leurs histoires et leurs chants. Comprendant alors que le plus important ce sont les paroles et que les voix ne sont que la transmission de cette poésie.

En 1937, son mari et elle partent avec un édiphone pour enregistrer





le folklore gaélique canadien et les chants traditionnels. Ils récoltent ensemble 95 chansons sur des cylindres de cire. Ces chansons seront retranscrites plus tard et publiées dans le volume «songs remembered in Exile : traditionnal Gaelic songs from Nova Scotia Recorded in Cape Breton and Antigonish country in 1937»

En 1955 elle termine son oeuvre de récolte d'une vie «Folksongs and Folklore of South Uist», rassemblant chansons d'amour, berceuses, lamentations, chansons d'exil, chansons de traite, de filage, de waulking ainsi que des histoires, des prières, des proverbes, des remèdes de plantes et des recettes.

Beaucoup des chansons et histoires recueillies parlent de Sainte Brigitte d'Irlande ou Brigitte de Kildare, une sainte des Églises catholique et orthodoxe.

Mais avant tout, les personnages majeurs de l'oeuvre sont les femmes à qui elle rend réellement hommage avec justesse.

Margaret Fay Shaw a vécu la vie d'une fermière pendant près de 6 ans dans les Hébrides dans les années 1930 et elle y a aussi fait des photos racontant ce qu'était la vie d'une femme là bas et à cette époque. Margaret a certainement été active à un moment charnière de l'histoire en termes de droits des femmes.

Vivre avec deux femmes lui a permis de prendre des photos sincères, captant ses proches alors qu'ils et elles menaient leur vie quotidienne.

«Le travail printanier de la ferme a commencé en février, quand les algues, utilisées comme engrais, ont été coupées avec une faucille à dents de scie appelée corran sur les îles marécageuses du loch à marée basse au printemps... alors l'année se termine avec tous les travaux de récolte effectués, Les femmes lavent et cardent la laine, puis lancent les roulettes. C'est la saison du fireside et du ceilidh, des intempéries et des courtes journées.»



«Aux femmes des Hébrides, qui étaient non seulement qualifiées dans la filature et le tissage de lin fin et dans les arts curieux du teinturier, mais qui chantaient à leur travail, et, en chantant, ont façonné pour elles-mêmes des chansons aussi riches en couleurs que les laines qu'elles imprègnent de lichen et de bruyère, et aussi curieux dans la construction que les tartans, elles ont conçu un art autochtone subtil, cette tentative de préserver et de restaurer certaines de leurs chansons leur est dédié.»

- Songs of the Hebrides, Marjory Kennedy-Fraser.

Luaidh à l'ancien

Je commence avec le nom « waulking ». C'est un mot Scots de 14^{ème} siècle donné à une pratique de foulage à pied. Sur le continent (comme ailleurs) le foulage à pied était la plus normale méthode avant l'introduction du moulin à foulage. Il n'y avait pas beaucoup de moulins hors le sud d'Écosse.

John Slezer 1693 foulage à Dundee



Les pieds en action sur une planche 1769



Témoignages d'époque

Aux îles il n'y a pas beaucoup de bois disponible pour les bacs (et la teinture aussi est faite en petite quantité en petits pots) donc une planche à fouler sera plus normale. L'objectif c'est d'épaissir le tissu, le rendre plus durable et imperméable. Les fibres s'épousent.

En 1769, dans les Hébrides, le foulage sur table est habituel. Nous ne connaissons pas l'ancienneté de cette pratique, mais une des chansons de waulking (gaélique luaidh) date de 13^{ème} siècle.

Une description de 1769 :

Robert Pennant (Tour of Scotland 1769 p373)

À mon retour, je suis divertie par une répétition, si je puis dire, du Luagh, ou foulage du tissu, substitut du moulin à foulon ; douze ou quatorze femmes, divisées en nombres égaux, s'assoient de chaque côté d'une longue planche, des rainures dans le sens de la longueur, et y posent le drap : d'abord elles commencent à le faire en avant et en arrière avec leurs mains, en chantant en même temps, comme au Quern : quand elles ont fatigué leurs mains, chaque femme se sert de ses pieds dans le même but, et six ou sept paires de pieds nus sont dans l'agitation la plus violente, travaillant l'une contre l'autre : à ce moment, elles deviennent très sérieuses dans leurs travaux, la fureur des chants s'élève. À la fin, on en arrive à un tel degré que, sans manquer à la charité, on pourrait imaginer qu'une troupe de femmes démoniaques a été rassemblée.

. . . Celui-ci, ayant débarqué dans l'île, arriva par hasard dans une maison où il ne trouva que dix femmes, et elles étaient employées (comme il le supposait) d'une manière étrange, c'est-à-dire que leurs bras et leurs jambes étaient nus, au nombre de cinq de chaque côté ; elles avaient déposé un morceau d'étoffe et elles l'épaississaient avec leurs mains et leurs pieds, et chantaient tout le temps. L'Anglais finit bientôt par admettre le fait que c'était un petit Bedlam, qu'il n'attendait pas dans un coin si éloigné. Il le dit à M. John Macklean, qui possédait l'île. M. Macklean répondit qu'il n'avait jamais vu de fous dans ces îles: cela ne l'a pas satisfait, jusqu'à ce qu'ils aillent tous deux à l'endroit où les femmes travaillaient. Alors, M. Macklean lui ayant dit que c'était la manière habituelle d'épaissir le drap, il en fut convaincu, bien qu'il fût surpris de la manière dont cela se faisait.



Mary Rose (née 1846)

Le waulking est bien entendu utile et nécessaire mais il est perçu également comme un passe-temps agréable. Les invitations sont lancées à des invités qui se présentent sur leur 31, en bras nus et avec un solide tablier. Ils prenaient place autour de la table, d'ordinaire 6 à 10 personnes de chaque côté, avec suffisamment de place pour chacun.

La table est longue et étroite, rainurée dans le sens de la longueur. Le tissu à fouler et épaissir était plongé puis sorti lentement d'une cuve placée au sol à une extrémité de la table, remplie d'un « liquide spécial » fabriqué par la maîtresse de maison ou une autre personne d'expérience. Il est pris par une des waulkers placée au bout de la table, poussé vers la personne en vis à vis qui avec un geste similaire le lui renvoie. Le tissu est passé au voisin, qui fait la même chose avec son vis-à-vis, et ainsi de suite, jusqu'à ce que tout le tissu ait été sorti de la cuve, dans le sens des aiguilles d'une montre. (dans une autre source, le processus est réalisé 3 fois). Le tissu est ensuite remis dans la cuve pour « boire » de nouveau et le waulking peut commencer jusqu'à ce qu'il ait l'épaisseur et la largeur souhaitées. Le chant qui accompagne le procès commence lentement de manière solennelle, puis passe à un tempo plus rapide et plus gai. Vers la fin, on revient à un tempo plus lent qui accompagne un enroulement et une compression du tiss au même rythme.

(JSFS 1911)

Kenneth Macleod

Son observation et son étude du waulking pendant 20 ans (1880-1900) lui ont permis de décrire précisément les 7 étapes du waulking :

- (1) Assez lent, l'échauffement, donne le temps aux femmes d'entrer dans le rythme
- (2) Chanson plus rapide pour resserrer les membres de l'équipe et de réaliser le gros du travail
- (3) Chanson plus taquine pour que les jeunes femmes puissent s'exprimer sur leur amoureux
- (4) et (5) Etirage (pour être sûr d'une largeur constante) et compression du tissu
- (6) Bénédiction du tissu
- (7) Pliage

On doit ajouter que pour les chansons taquines et un peu légères, le nom des jeunes filles présentes étaient associé à celui de leur amoureux qui faisait l'objet de moqueries. Les jeunes filles, ainsi interpellées, pouvaient ou pas réagir et le défendre.

L'objectif du waulking est de rétrécir et épaissir le tissu. Il est trempé dans un bain d'ammoniaque et mis sur une table étroite autour de laquelle où se trouvent assises 12 à 20 femmes qui cognent (littéralement) et frottent le tissu contre le plateau, en le faisant tourner dans le sens de la course du soleil . Pour un tissu du « dimanche », 2 heures sont nécessaires. Pour un tissu plus durable, il faut compter le double. Mais le temps était compté en nombre de chansons.

(Songs from the Hebrides tome 1 1909)

Les leçons à tirer pour notre foulage.

(1) Le trempage est en deux temps avec des tournées d'échauffement lentes.

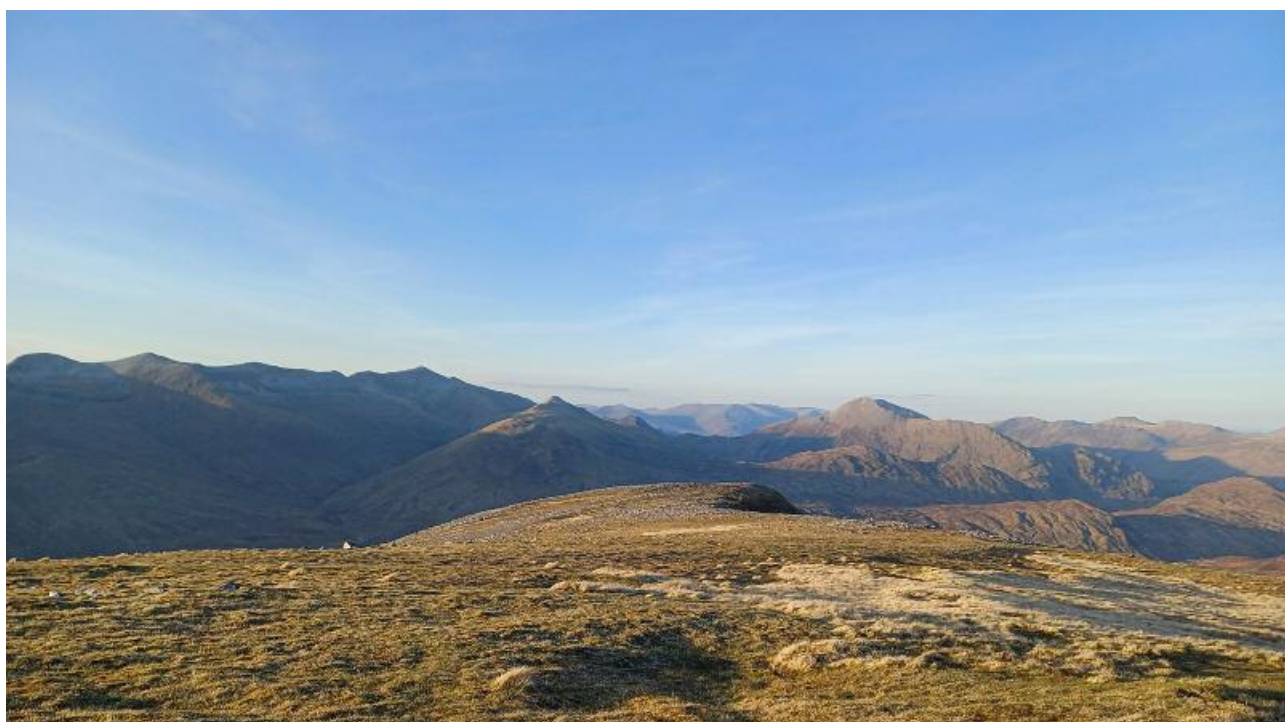
Sorti du bac par un bout, il y a une personne qui commence en passant la première poignée vers son vis-à-vis, qui lui repasse encore. Puis le premier morceau du tissu passe à gauche et fait l'aller-retour entre le couple suivant pendant que les deux premiers le font avec la deuxième poignée. L'image donnée par les informations est celle d'un tissu sorti doucement du bac pas à pas et qui fait le tour de la table (sans être encore lié). Après un ou deux passages comme ça, il retourne au bac pour «boire » encore. Pour nous, c'est le savonnage de suite.

(2) Table avec rainures. Évidemment ça va être plus efficace en action. La bonne hauteur aussi.

(3) Plus de chansons pour faire plus de 20 minutes à table. J'en ai quatre belles déjà mises de côté. Nous passerons donc d'un foulage de 3 chansons à 7.

(4) Il faudrait chercher parmi la musique locale s'il y a un morceau avec une tonalité semblable à jouer à un moment ou un autre si possible.

(5) Tisser avec le montage gallo-romain et toujours en laine locale.



La disparition : langue et traditions

La préservation de la tradition est largement due à l'isolement des Îles Hébrides et au manque de contact direct avec un monde qui s'industrialise. Nous allons parler plus tard des similarités et des différences entre deux traditions anciennes de tissage qui sont restées à l'écart des changements : les Hébrides avant le Tweed et le tissage dans les Alpes du sud.

En 1750, l'Écosse est occupée par les soldats anglais suite à la révolution ratée de 1745. La langue gaélique est interdite, de même que les tartans et la musique celtique sous peine de mort. Pour briser la résistance une fois pour toutes, des régiments écossais sont fondés avec l'aide de l'aristocratie plutôt éduquée en Angleterre, et envoyée à l'étranger. La conquête de l'Inde se fait largement avec ces régiments en kilt. La menace militaire réglée, la domestication et l'industrialisation commence. L'Écosse était capable de fournir un grand nombre de personnes d'origine modeste très capables d'entreprendre. C'est en partie à cause d'un système d'éducation, présent presque partout depuis 1709 (SSPCK). Cette organisation est plutôt missionnaire et anglophone, même plutôt anti-gaélique. Elle a un agenda politique et social.

Les visiteurs du 18^{ème} siècle sont passés dans un pays largement inconnu (la partie sud proche de l'Angleterre exclue). Avant 1746, il n'y a presque pas de chemin carrossable au nord de la capitale Edinburgh. Le Général Wade a laissé ses traces partout dans le nord de l'Écosse. Robert Pennant a fait deux voyages en 1769 et 1772. Son premier livre est devenu très populaire, il y est retourné avec un spécialiste des plantes (John Lightfoot 1735-1788) qui a écrit « *Flora Scotica* » en deux tomes : description scientifique système Linnaeus, noms locaux en gaélique, images, usages. Il y a 50 références de plantes tinctoriales utilisées à l'époque.

Dès 1800, le contact avec le monde augmente. Le coton est maintenant utilisé dans les usines pour fabriquer du tissu. Dundee commerce avec l'Inde et devient un grand centre de traitement du jute. La pression sur les traditions devient plus lourde. L'anglais est la langue du commerce, l'empire britannique s'étend dans le monde.

La langue est liée à une culture et aussi à un mode de vie. Déjà en 1850 les traditions se perdent doucement et les vieux le regrettent. Heureusement il y a eu une prise de conscience concernant les effets négatifs de l'industrialisation et la perte de savoir-faire manuel. En 1860 la collecte de contes celtiques est commencée (c'est plutôt une activité masculine). Les chansons le sont aussi (plutôt par trois femmes) et ces personnes se croisent et s'encouragent les unes et les autres. Avant 1900, la vie quotidienne sur les îles n'a pas trop changé mais le foulage est devenu de plus en plus rare, les gens préfèrent acheter leurs vêtements tissés en usine. Le mot « homespun » a changé de sens. Avant les vêtements « faits maison » étaient portés avec fierté. Puis les échanges avec le continent deviennent plus fréquents, le service militaire, l'émigration, la pauvreté matérielle et les habitations très rudimentaires établissent des points de comparaison avec les autres vivant de manière plus aisée et la vie « moderne ».

Le monde moderne ridiculise les habitants des îles. Le ridicule est difficile à supporter et les gens ont honte d'un mode de vie qui a duré plusieurs milliers d'années. En face, la promesse d'une vie plus « facile » les incite à abandonner leur propre culture. Le déclin a été évident avant les deux guerres mondiales, et dans les années 1950 la culture et la langue anglaise (et plus généralement la culture occidentale) sont dominantes.

Quel nom ?

Tweed, Tweel ou « Kelt » ?

La fabrication du Tweed date du milieu du XIX^e siècle, lorsque les gens avaient renoncé à fabriquer leurs propres vêtements et préféraient les acheter. La mode du coton ayant une grande influence. L'élevage des moutons à petite échelle devenait également difficile avec les réformes agraires.

Dans les Borders, l'ancienne fabrication de tissus de laines grossières en blanc, gris et noir (couleurs naturelles) connue sous le nom de tweel (twill) était devenue entièrement mécanisée. Vers 1820, des laines de différentes couleurs ont été cardées ensemble, ce qui est devenu populaire. Il semble que ce soit un simple hasard qu'il soit devenu connu sous le nom de Tweed plutôt que Tweel et en grande partie à cause de la popularité de l'écrivain Sir Walter Scott et de ses livres sur les Borders. La réaction contre les objets fabriqués à la machine (à l'époque de William Morris) et le sport de tir pratiqué par les riches ont coïncidé pour fournir des vêtements de chasse chauds aux gens aisés. De plus, la situation économique (après la famine de la pomme de terre et l'émigration) a été la raison pour laquelle nous sommes revenus aux anciennes méthodes pour ce marché de luxe.

Harris Tweed

En 1844, Lord Dunmore (le nouveau propriétaire de l'île de Harris) fit tisser le tartan de sa famille avec le tissu local et l'utilisa pour lui-même, ses gardiens de chasse et d'autres serviteurs. Puis Lady Dunmore introduisit la fabrication du tweed avec son fil caractéristique de couleurs mélangées en tant qu'industrie artisanale. Elle a trouvé un marché pour cela parmi ses amis. L'idée a été reprise par d'autres sociétés, avec l'aide du gouvernement.

« Bien que l'industrie ait ses racines dans les anciennes compétences que les gens ont développées en fabriquant des choses pour leur propre usage, l'industrie du tweed des Highlands du 19^{ème} siècle est essentiellement différente (et a la grave faiblesse) qu'il s'agit dans une certaine mesure d'un commerce de luxe s'adressant à des clients très éloignés dans leurs goûts et leurs circonstances des habitants des îles. »

Isabelle Grant p. 239

En 1850 le mot « Tweed » est toujours inconnu dans les Hébrides. Le mot pour tissu étant soit « clò » avec le même ancêtre celtique que « clothes » soit « kelt » un des mots les plus anciens du glossaire irlandais du 6^{ème} siècle pour des vêtements (tissu solide) . Ce terme va donner le mot « Kilt » plus tard.

Par hasard du calendrier, le livre sur le tissu fabriqué dans les Alpes du sud circule parmi nous. J'ai commencé à mettre les données ensemble avec celles d'Isabelle Grant et un morceau du tissu gallo-romain (240 CE) écossais (aussi cité dans le livre des Alpes).

Pour fabriquer les anciens tissus très fins et « durs », le fil a été peigné pour éliminer les fibres plus courtes et duveteuses. Des peignes en fer étaient utilisés. On disait que les tissus peignés des Hébrides étaient particulièrement fins. Martin a dit que le meilleur d'entre eux pouvait passer à travers une alliance.*

(Isabelle Grant * M Martin « A description of the Western Islands of Scotland » 1703).

En 1754, sur les domaines MacLeod, on utilisait du tissu comme rente.

Une comparaison tissage et tissus

Les femmes portaient autrefois une étoffe très attrayante de bleu foncé pour leurs jupons, la trame rayée de couleurs vives. À l’origine, la chaîne était le lin et la trame la laine, plus tard le coton a remplacé le lin. Cette substance appelait drugget (drogad) et était encore fabriquée dans les îles il y a moins de 50 ans (=1910)

Isabell Grant (voir aussi photos page 23)

Métiers de 90cm (environ) et assemblages du tissu pour obtenir la largeur.

Hebrides	Alpes du Sud
Kelt	Tissu dense et durable « draps »
Carreaux selon couleurs disponibles	Carreaux selon couleurs disponibles
Rayures - un lien avec le pays	Rayures - lien avec famille
laine peignée (couleur de la bête)	laine peignée (couleur de la bête)
monofil fin	monofil fin
Sergé 2/2	Sergé 2/2
Motifs types « Dornic »	Motifs types « Dornic »
Foulage jusqu’à imperméable	Foulage jusqu’à imperméable
Tissu à vêtements	Tissu à vêtements

Drugget (drogad, drògaid) lin et laine	Drouget chanvre et laine
Sens du mot gaélique : tirer, arracher cf EN drag, FR draguer (= arracher le lin / chanvre ?)	Draps en demi-laine
Pour vêtement femme (toile ou sergé)	Toile ou sergé
Chaîne lin - remplacé par coton plus tard	Chaîne chanvre
Assemblage 2 ou 3 pièces	Assemblage 3 pièces

Informations tirées du livre

L’art de la Laine dans les Alpes du Sud (Dominique Lucchini)

Le Falkirk Tartan

Le Falkirk Tartan

Le Falkirk Tartan est daté par les pièces de monnaie (dernier AD 230) donc vers AD 240 et le tissu provient probablement d'une vieille cape utilisée pour boucher un pot. Il a été préservé par les pièces d'argent activant des substances antibactériennes. Il est fabriqué avec deux laines de couleurs naturelles (brebis Soay ou similaire, probablement). Le montage est maintenant s'appellé « Dornic » et par hasard il est très proche de celui que nous avons choisi pour notre tissu Felletin. Les carreaux sont de 1,5cm. Le tisser aujourd'hui est assez simple avec un métier à 4 cadres, mais à l'époque ce devait être avec un métier vertical, probablement comme les métiers islandais avec barres de lisses. Mais l'attachage devait être compliqué avec les changements de couleurs et le montage en stepped- herringbone.



Je vais bientôt essayer le montage proposé ici. Le montage de notre tissu est quand même remarquablement proche de celui du Falkirk.

Drouguet (sergé) et couvertures (toile) Alpes du sud avec rayures couleur de bête.



La langue gaélique aujourd'hui

Une langue sans culture est une langue morte.

Une culture sans sa propre forme d'expression est une culture morte aussi.

La langue en chiffres

Les recensements de 2011 / 2022 :

69 000 personnes déclarent parler le gaélique.

Les Hébrides (Inner et Outer - voir carte) 52% de personnes parlent le gaélique.

Dans les Highlands 4% de personnes parlent gaélique.

Écosse (5,5 million)

1,3% de la population parle le gaélique

0,5% de la population parle le gaélique à la maison.

10% de personnes parlant le gaélique habitent Glasgow.

Tous sont bilingues en anglais.

Outer Hebrides (2023) Eilean Siar

26 000 habitants dont 27% ont plus de 65 ans.

Les enfants de 0 à 15 ans représentent 15%.

L'acte du parlement (Education (Scotland) Act 1872) ne parle pas du tout du gaélique.

Bien apprécier le sens des chansons se fait difficilement à travers des traductions:

« Traduire d'une langue à une autre, à moins que ce ne soit du grec et du latin, les reines de toutes les langues, c'est comme regarder les tapisseries flamandes du mauvais côté, car bien que les figures soient visibles, elles sont recouvertes de fils qui les obscurcissent, et ne peuvent être vues avec la douceur et la couleur du côté droit. » Don Quichote

Nous n'avons pas essayé de traduire les chansons, mais juste donner l'histoire qui s'y trouve.

Vous pouvez décrire et expliquer une culture aux autres mais ça sera toujours par le biais de votre propre culture, nous ne pouvons jamais la comprendre vraiment. Pour la comprendre, il faut d'abord sortir de notre culture et abandonner tous les préjugés qui sont les nôtres vis à vis de l'autre considéré comme inférieur. J'ai eu la chance d'étudier les langues anciennes pendant mes études à l'université, et j'ai posé plus ou moins la même question en 1986 : pour comprendre la langue, il faut comprendre la culture, mais pour comprendre la culture il faut comprendre la langue - que faire ?

Nous avons trouvé une solution : tisser, chanter et faire comme eux ont fait. Beaucoup d'entre nous ont ressenti quelque chose pendant la séance de waulking- une connexion celtique.

Bibliographie

Geoff Bailey

The Falkirk Tartan - (Falkirk Local History Society)

James Boswell

The Journal of a Tour to the Hebrides with Samuel Johnson (1746)

J. F. Campbell

Leabhar na Feinne Vol 1 (Heroic Gaelic Ballads) 1872

Popular Tales of the West Highlands 1860

Alexander Carmichael

Carmina Gadelica (6 vols) 1928

James C. Culwick

Distinctive Characteristics of Ancient Irish Melody 1897

L. A. Bourgault-Ducoudry

Trente Mélodies Populaires de Grèce et d'Orient 1876

Mélodies Populaires de Basse-Bretagne 1885

Marjory Kennedy-Fraser

Songs of the Hebrides (3 vols) 1909

John Gilles (ed)

A Collection of Ancient and Modern Gaelic Poems and Songs 1786

Isabelle F. Grant

Highland Folk Ways 1961 (Birlinn)

Rev John Lightfoot (1735-1788)

Flora Scotica 2 vols (1777)

Dominique Lucchini

L'art de la Laine dans les Alpes du Sud 2022

Rev. Patrick Macdonald

Vocal Airs of the Highlands and Islands of Scotland 1784

Donald MacCormick - J. L. Campbell (ed)

Hebridean Folksongs (3 tomes) 1893

Raonuill MacDomhnuill

Comh-Chruinneachidh Orannaigh Gaidhealach Vol 1 1776

M. Martin

A Description of the Western Islands of Scotland 2ème édition 1716.(Viste en 1709)

C. Hubert H. Parry

The Evolution of the Art of Music 1920

Robert Pennant

A Tour of Scotland 1769 (1771)

A Tour in Scotland, and Voyage to the Hebrides 1772 (1774 vol1 - 1776 vol 2)

Frances Tolmie

Folk Song Society Journal. (England Folk Song and Dance Society) 1911 / Vol 4 Iss 16

Sound Archives

BBC, CANNA, SOSS at

Tobar an Dualchais

<https://www.tobarandualchais.co.uk>

Remerciements au site archives.org qui a fourni les PDF des livres anciens.

Extrait Folk Song Society Journal. (England Folk Song and Dance Society) 1911

Mary Rose, connue comme Màiri Rànuaill dans son hameau natal, est née aux environs de 1848 à Killmaluag in Skye, près du château de Duntulm. Son père (Ranald le blond) était paysan. Son épouse décédée, il s'est remarié alors que Mary avait 7 ans avec une jeune tisserande qui passait beaucoup de temps devant son métier. Mary s'est donc occupée des enfants et a réutilisé les berceuses de sa propre enfance puirt-a-beul *. Les chansons apprises auprès de ses amis en se baladant dans le village et celles d'un vieux gardien de vaches qu'elle rencontrait dans les pâturages.

Son grand père, ancien soldat de l'époque des guerres napoléoniennes racontait ses souvenirs. Son père réparait ses harnachements pendant les sombres soirées d'hiver, faisait de la vannerie ou fabriquait des cordes en chantant des poésies anciennes.

Du fait du métier de sa belle mère, Mary a tôt entendu les chansons de Waulking, chez elle ou chez les voisins, avant d'être invitée à y participer. Sa belle mère tissait plusieurs types de tissu faits maison comme le « kelt »*(draps de laine en sergé), gris, bleu ou brun rougeâtre, le «drugget » (tissu de laine grossier) pour les jupes féminines, la flanelle, des couvertures et couvres lits. La laine était teinte, cardée et filée avant la livraison à sa belle mère. Mary se souvient de la première fois qu'elle a participé à un waulking, avec une vieille dame intercalée entre elle et une autre fille, qui menait le chant sans toucher au tissu.

Cette vieille dame ajoutait aux couplets des commentaires satiriques* à l'adresse des personnes présentes. Elle était tellement connue et respectée que les hommes âgés et réservés ne répugnaient pas à assister aux walkings, contrairement aux jeunes gens. Elle venait de l'île de Lewis réputée pour le folklore et la magie et avait elle-même héritée de sa mère ses pouvoirs magiques de guérisseur et de barde en quelque sorte.

(Voir page 26 pour son témoignage waulking)

Selon le Dr. A.Carmichael, la conclusion repose sur une bénédiction* du détenteur du tissu avec des mouvements « magiques ».

Concernant les chansons de waulking . . . voir page 12

Les chansons des moissons ou des rameurs sont souvent du même format et ont pu au fil du temps être interchangeées avec celles du waulking.

Mary témoigne par ailleurs que lors des mariages sur son île, les danses étaient interdites par l'église. Les convives chantaient le puirt-a-beul*, assises en cercle, reliés par des mouchoirs, en faisant des gestes de va et vient à l'unisson, comparables avec ceux des danses bretonnes.

Notes :

* puirt-a-beul : sons ou voyelles musicales, parfois avec des mots

Kelt : en ancien irlandais, vêtement ou plaid en drap de laine . Le mot tweed qui n'existait pas à l'époque de Mary (née en 1848) a remplacé kelt avec l'industrialisation du tissu

Chant avec introduction de commentaires satiriques : cette improvisation se moque délibérément des personnes de l'assistance ou connues de l'assistance, survivance d'une ancienne coutume européenne (ex : paysans allemands récoltant le lin ou suisses des Grisons transformant la fibre de chanvre).

Bénédiction du détenteur du tissu : il était normal de lui dire qu’il devait profiter du vêtement , de bien le porter de trouver un mari ou une femme avec !

Une exemple donné par Keneth MacLeod (SFH vol 1)

Car deiseal a h-aon, Car deiseal a dhà, Car deisal a tri. A'ghrian gus a'chuan shiar, An cineadh-daonda gus an Trianaid Anns gach gnìomh gu suthainn siorruidh, 'S anns na sòlasaibh. Beannachd an Dòmhnach air an aodach so, Gu meal 's gu'n caith na fiurain e Air muir 's air tìr, 's ann an caochladh Nam mòr-thonna Oran a h-aon air, Oran a dha, Oran a tri, 'S nar biodh fuaighteadh ris gu dìlinn Ach ceaol-gàire nìonag 'S pògan-meala nam mineag 'S nan òranaich' - Is fòghnaidh sin !	The sunwise turn once, The sunwise turn twice, The sunwise turn thrice. The sun to the Western Sea, Mankind to the Holy Three In each deed for aye and aye, And in gladnesses. The blessing of the Lord on this cloth, May the heroes wear it, enjoy it, By sea, by land, in the changes Of mighty waves. And may there be sewed to it never But music-laughter of maidens, Honey-kisses of the fair ones And singing ones - And that sufficeth !	Vers le soleil tourne un fois Vers le soleil tourne deux fois Vers le soleil tourne trois fois Le soleil à la Mer de l'Ouest Humanité aux Saintes Trois Dans chaque acte pour toujours Et dans la joie La bénédiction du Seigneur sur ce tissu, Que les héros le portent, en profitent, Par mer, par terre, dans les changements De vagues puissantes. Et qu'il ne lui soit jamais cousu Que la musique des rires des jeunes filles, Baisers de miel des belles Et ceux qui chantent - et que ça suffit !
---	--	--

Extrait du livre *Tour of Scotland and the Hebrides* 1772 vol 1 1774

Robert Pennant 1726-1798 (voyage avec Rev. John Lightfoot)

La nécessité a instruit les habitants (Jura) dans l'usage des teintures indigènes. Ce jus des cimes de bruyère bouilli leur fournit un jaune, les racines du nénuphar blanc sont d'un brun foncé, celles de l'iris d'eau jaune un noir et le Galium verun, Rù des insulaires, un rouge très fin, non inférieur à celui de la garance. p. 272

Elles chantent de la même manière quand elles coupent le blé, quand trente ou quarante se réunissent en chœur, en suivant la mesure au son d'une cornemuse, comme les filles grecques avaient coutume de faire celle d'une lyre pendant les vendanges au temps d'Homère. Le sujet des chansons au Luaghadh, au Quern, et à cette occasion, sont tantôt l'amour, tantôt le panégyrique, et souvent une répétition des exploits des anciens héros, mais généralement tous les airs sont lents et mélancoliques. p. 373

Flora Scotica 2 vols (1777) John Lightfoot

(Plantes tinctoriales connues en Écosse - quelques exemples)

CHAEROPHYLLUM p. 167 (Wild Cicely or Cow Weed)

The leaves will dye wool of a green and yellow colour

Les feuilles teignent la laine d'une couleur verte et jaune

ERICA p. 204

In the Western Isles they dye their yarn of a yellow colour, by boiling it in water with the green tops and flowers of this plant.

Dans les îles, on teint leur fil d'une couleur jaune, en le faisant bouillir dans de l'eau avec les tiges verts et les fleurs de cette plante.

VACCINIUM p. 201 (Whortle-Berries - Lus nan dearc)

They dye a violet colour, but it requires to be fixed with alum.

Ils teignent une couleur violette, mais elle nécessite d'être fixée avec de l'alun.

POLYGONIUM perficaria p. 207

A decoction of the plant with alum dyes a yellow colour

Une décoction de la plante avec d'alun donne la couleur jaune

PRUNUS pedunculis p. 255 (Black-thorn - An droighionn, preas nan airneag)

The bark will dye woollen of a red colour.

L'écorce teindra la laine de couleur rouge.

CRATAEGUS p. 256 (Hawthorn - an sgitheach)

A decoction of the bark with copperas is used by the highlanders to dye black.

Une décoction de l'écorce avec du cuivre est utilisée par les highlanders pour teindre le noir.

PENTAGYNIA pyrus p. 258 (Crab Apple tree - abhal-fiadhaich)

The bark will dye woollen of a citron colour.

L'écorce teindra la laine d'une couleur citron.

COMARUM p. 276 (Purple Cinquefoil)

The roots will dye wool of a red colour.

Les racines vont teindre la laine de couleur rouge

NYMPHAEA p. 283 (White Water Lilly - an duilleag-bhàit', rabhagach)

The highlanders make a dye with the roots of a dark chestnut colour

Les highlanders fabriquent une teinture avec les racines d'une couleur châtain foncé

THALICTRUM p. 285 (Meadow Rue)

The root and leaves will dye a yellow colour.

La racine et les feuilles vont se teindre d'une couleur jaune

ORIGANUM p. 318 (Wild Marjoram)

It dyes yarn of a deep red colour.

Il teint le fil d'une couleur rouge foncé

GENISTA tinctoria p. 384 (Dyer's weed or Wood-waxen)

This plant is well known to dye yarn and cloth with a bright yellow colour

Cette plante est bien connue pour teindre les fils et les tissus d'une couleur jaune vif

et beaucoup d'autres (23 en tome 1 et 25 en tome 2)

Carte postale *Un grand bonjour de Verviers*

J'aurais tellement aimé « waulker » avec vous....

Mais j'habite si loin....

J'ai voulu savoir si ce travail collectif était aussi pratiqué dans ma région, en Ardenne.

Nous avons une tradition de travail de la laine à l'échelle domestique dans une économie d'autosuffisance, il se pourrait bien qu'on ait, nous aussi, eu besoin d'assouplir et adoucir les tissus réalisés avec la laine rugueuse de nos brebis.

J'ai mené mon enquête en suivant plusieurs pistes

Piste 1. Mon oncle Robert. Il est âgé de 97 ans. Ces parents (mes grands parents) étaient des petits paysans. Pendant la guerre, ils ont géré toute la production de leur biens de consommation, vêtements y compris. C'est lui qui filait la laine, sa mère et ses soeurs la teignaient et la tricotaient. Il se rappelle avoir nettoyé la laine dans l'eau de la rivière mais pas de l'avoir foulée.

Mauvaise piste.

Piste 2. Le musée de la vie wallonne à Liège. J'y ai trouvé d'extraordinaires carnets de tisserands, reprenant des motifs de tissus dessinés à la main au 18ième siècle... ce n'est pas ce que je cherchais non plus.

Deuxième fausse piste mais ce document servira de base à un article dans la prochaine navette.

Piste 3. Le centre de documentation sur la laine de Verviers. J'ai y trouvé une bibliothèque technique extraordinaire et très fournie. Entre autres merveilles, de nombreux ouvrages abordent l'apprêt des tissus.

Au dix neuvième siècle, les opérations de finitions des tissus de laine avait atteint à Verviers un degré de sophistication très important. Il faut dire qu'on importait de la laine de mérinos d'Australie et qu'on la transformait en tissus fins d'excellente qualité. Les opérations étaient nombreuses et très précises *.

Mais, on ne parle plus ici d'usage domestique.

Ce n'est pas non plus ce que je cherchais...

(J'ai une copie PDF du catalogue du centre de documentation. Je peux la faire parvenir à qui le souhaite).

Piste 4. Le Solvent à Verviers. Une bonne piste!

Ce lieu occupe les hangars d'une usine qui extrayait la lanoline à l'aide de machines à vapeur.

Il préserve la mémoire du patrimoine lainier de Verviers qui fut un très important centre industriel au 19ième siècle. Il héberge de nombreuses machines issues de la filière du traitement de la laine.

Les machines rassemblées couvrent toutes les étapes de transformation de la laine aux époques pré-industrielles et industrielles jusqu'en 1950, moment de l'effondrement presque complet de cette industrie.

Là j'ai trouvé un bac à fouler.

Difficile de savoir dans quel cas et à quelle époque ce bac a été utilisé.

Dans celui-ci, c'étaient apparemment des enfants qui y travaillaient.

On y mettait le tissu, de l'eau tiède, de la terre à foulon, du savon, de l'urine, les gosses et hop.

Fallait taper du pied et se trémousser.

Je ne sais pas s'ils chantaient...



On a aussi bien sûr utilisé des moulins à foulons (qui existent depuis le Moyen Age) actionnés par l'eau du canal creusé au coeur de la ville.

Ces moulins étaient des fouleuses à maillets, telles que dessinées dans l'encyclopédie de Diderot et D'Alembert. **

Les tissus passaient sous les maillets puis étaient étirés et mis à sécher sur des « rames » .

Ces rames couvraient une partie des collines proches des usines.

Un quartier de Verviers porte le nom de « grandes rames ».





En arrière plan, un exemplaire de rame. La traverse du bas peut coulisser pour étirer le tissu à la longueur voulue.

A l'avant-plan la maquette d'une fouleuse électrique.

Dans le courant du 19^{ième}, les machines électriques ont pris le pas sur les moulins à foulons. Comme les moulins avant elles, elles ont permis d'augmenter considérablement la production de draps.

La fouleuse contenait un bac d'eau chaude additionné du même mélange que celui des bacs (terre à foulon, savon et urine) .

La pièce de tissu était cousue « tête à queue » et était entraînée dans des rouleaux tournants et pressants.

Une poutre étendoir





un autre type d'étendoir



une presse à tissu

Définitivement mises au repos comme toutes les machines de l'industrie textile verviétoise, les fouteuses ont disparus.

L'une d'entre elles prend l'air et le soleil sur les quais de la Vesdre en plein coeur de Verviers.
(J'ai oublié d'en faire une photo)

L'activité de foulage devait être importante, plusieurs villes de Belgique ont leur rue des foulons (Liège, Bruxelles, Huy, Gembloux, Tournai...)

Je ne suis pas historienne, pour avoir des renseignements plus précis sur l'histoire du moulin à foulons, lire Dominique Cardon, un article publié dans « les moulins de l'Hérault », n°16, 1996. Arts et traditions rurales. Consultable sur internet.

* Ordre des opérations de l'apprêt: dénouer et repriser, dégraisser, fouler, lainer plusieurs fois, étendre ou ramer, battre à sec, tondre, presser à chaud, teindre, bouillir, laver, étendre ou ramer, battre à sec, broser ou vaporiser, presser à chaud, vaporiser, presser à froid.

extrait de « Apprêt des tissus cardés, peignés, mixtes ou unions et autres draps » de Robert Beaumont, 1913.
OUF... Excusez du peu...On est loin du waulking...

** Diderot et D'Alembert. Encyclopédie, volume 11.

Carte postale de ma baignoire

ou

Mon foulage en solitaire....

Pendant que vous « waulkiez » gaiement à Felletin, j'ai fait mon petit foulage en solitaire.

J'ai relu l'article de Iain concernant le foulage, paru dans un des premiers numéros de « la navette ». J'ai suivi ses indications et ai foulé une couverture tricotée et teinte dans mon atelier.

D'habitude, je passe ces grandes pièces à la machine à laver en espérant les assouplir et les adoucir. Ça marche...plus ou moins...

Iain ne recommande pas du tout ce passage par la machine, au contraire!

J'ai donc mis ma couverture dans la baignoire.

Par chance les couleurs de la baignoire et de la couverture sont assorties.

L'effet esthétique était plutôt réussi.



Eau chaude, savon... pas de terre à foulon ni d'urine.

De la musique et c'est parti.

20 minutes de piétinement.



Séchage à plat.

Résultat magnifique. La couverture est toute douce, les couleurs se sont mêlées légèrement, c'est parfait!

Conclusion:

le résultat est infiniment meilleur qu'en machine

il faut impérativement choisir une musique assortie. C'est mieux si elle est plutôt dansante. Je m'étais branchée simplement sur France musique. Le « Haendel » diffusé à ce moment ne convenait pas du tout.

