



HAL
open science

“ Piper to the Sovereign ” : prestige et symbole d’une fonction très spécifique.

Blaise Douglas

► To cite this version:

Blaise Douglas. “ Piper to the Sovereign ” : prestige et symbole d’une fonction très spécifique..
Musique et pouvoir, Feb 2018, Dijon, France. hal-02101752

HAL Id: hal-02101752

<https://hal.science/hal-02101752>

Submitted on 19 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Piper to the Sovereign » :
prestige et symbole d'une fonction très spécifique.

Blaise DOUGLAS

En septembre 1842, cinq ans seulement après son accession au trône, la reine Victoria se rendit en Écosse, non par obligation mais dans le but de découvrir une partie de son royaume qu'elle avait hâte de connaître. L'œuvre de Walter Scott l'en avait rendue impatiente et tout, à commencer par sa propre correspondance, laisse à penser qu'elle ne fut aucunement déçue. Les *Highlands* la conquièrent tout particulièrement. Et ce ne furent pas seulement les paysages grandioses de ces régions septentrionales qui lui plurent mais l'ensemble des traditions culturelles auquel elle fut confrontée.

Reçus par le Marquis de Breadalbane au château de Taymouth, dans le comté de Perth, la Reine Victoria et le Prince Albert furent accueillis avec tous les honneurs que réserve le cérémonial propre aux chefs des *Highlands*, ce qui implique un usage intensif de la cornemuse, instrument prestigieux s'il en est. L'effet produit sur la souveraine est éminemment positif puisque, dans une lettre adressée à la Duchesse de Kent, sa mère, elle écrit :

« We have heard nothing but bagpipes since we have been in the beautiful Highlands, and I am become so fond of it, that I mean to have a piper, who can, if you like, pipe every night at Frogmore. »¹

Le projet sera rapidement mis à exécution. Suivant les conseils avisés de son hôte, le Marquis de Breadalbane, la Reine engage son premier *piper* le 25 juillet 1843, en la personne du jeune et talentueux Angus MacKay (~1812-1859). Il s'agit là d'un choix très important à plus d'un titre.

Sur le plan politique, cela dénote un changement d'attitude radical vis-à-vis des *Highlands* et de leur culture. À peine un siècle plus tôt, cette partie du royaume n'inspirait encore que crainte et mépris. Les années qui suivirent l'écrasement du soulèvement jacobite de 1745 virent de multiples tentatives pour détruire le mode de vie de ceux qui avaient fait trembler la Grande-Bretagne toute entière : l'Acte de Proscription de 1746, version améliorée de

¹ Lettre datée du 11 septembre 1842, Archives Royales du château de Windsor, RA Z287/13.

l'Acte de Désarmement de 1716, renforçait encore l'interdiction de posséder des armes et s'attaquait également au port du kilt et plus généralement aux habitudes vestimentaires des *Highlanders*. Une tradition qui perdure encore aujourd'hui a laissé imaginer que cette loi interdisait aussi l'usage de la cornemuse. Dans son ouvrage *Traditional Gaelic Bagpiping 1745-1945*², John Gibson démontre de façon assez convaincante que cette dernière interdiction est le fruit d'une confusion. En effet, cette idée fautive viendrait du fait qu'en une unique occasion, un jugement a établi que l'instrument en question constituait une « arme de guerre »³, conduisant à l'exécution d'un certain James Reid en novembre 1746. La condamnation de ce dernier n'aurait en réalité aucun rapport avec l'Acte de Proscription passé en août de la même année, mais beaucoup plus avoir avec le fait que le sonneur en question avait été capturé à Carlisle en tant que membre de la garnison jacobite laissée en arrière pour défendre la ville.

John Gibson s'efforce par ailleurs de démontrer que, excepté sur le plan économique, le mode de vie et la culture des *Highlanders* n'ont que faiblement souffert : « The act was never much more than an unenforceable threat.⁴ » Sa démonstration s'appuie sur les rapports de justice qui font état d'un nombre très limité de condamnation, aucune en tous cas pour avoir joué de la cornemuse. Les interdictions étaient évidemment très difficiles à mettre en vigueur dans une région aussi peu accessible, où les cours de justice locales n'étaient que peu disposées à faire appliquer la loi et où porter une arme pouvait s'avérer vital en cas de danger.

Ce qu'il faut retenir de ces lois sans doute peu efficaces comme le suggère John Gibson, c'est la défiance assez compréhensible du pouvoir de Londres vis-à-vis des *Highlanders*. Pourtant, moins d'un siècle plus tard, cette région d'Écosse qui s'était vu presque diabolisée, devient, grâce à la Reine Victoria, une source d'orgueil national, notamment par l'intermédiaire de cet instrument emblématique que représente la cornemuse. Signe des temps, lors de la visite officielle du Roi Louis-Philippe en 1844, la première pour un souverain français sur le sol anglais, un récital donné par Angus MacKay figure au programme du banquet. Il y a là une mise en avant de la culture gaélique tout à fait remarquable. L'Écosse et plus particulièrement les *Highlands* sont devenus non seulement acceptables, mais un élément précieux et digne d'intérêt du royaume.

² John G. Gibson, *Traditional Gaelic Bagpiping, 1745-1945*, Édimbourg : Birlinn, 2005.

³ « ... a highland regiment never marched without a piper ; and therefore his [James Reid's] bagpipe, in the eye of the law, was an instrument of war. » in Sir Bruce Seton et Jean Gordon Arnot, *Prisoners of the '45*, 3 vol., vol. 14 in 3rd Scottish History Series, Édimbourg : Constable, 1928-9, pp. 266-7.

⁴ Op. cit., p. 34.

Que le choix de la Reine se soit porté précisément sur la personne d'Angus MacKay n'est peut-être ni fortuit ni dénué d'implications pour l'instrument et son répertoire. Ce n'est en effet pas durant le voyage royal de 1842 dans les *Highlands* que Victoria découvrit la cornemuse. Elle en avait certainement déjà entendu puisque son père, le Duc de Kent, et son oncle, le Duc de Sussex, l'avaient tous deux devancée en s'attachant les services d'un *piper* attitré⁵. Le Palais de Kensington résonnait ainsi déjà au son de la cornemuse.

On imagine facilement que les conseils avisés du Marquis de Breadalbane n'ont peut-être pas été les seuls éléments déterminants dans le choix d'Angus MacKay pour la fonction de *piper to the Sovereign*. Il est en effet fort possible que la Reine ait déjà croisé le jeune homme puisque celui-ci n'était autre que le frère de Donald MacKay, *piper* dont le Duc de Sussex s'était attaché les services. Lorsqu'on sait qu'une pratique courante pour les joueurs de cornemuse était de se faire accompagner par un jeune garçon, sorte d'apprenti qui portait l'instrument et en assurait la maintenance, on peut aisément imaginer qu'Angus ait pu, au moins occasionnellement, remplir cette fonction auprès de son frère à Kensington ou lors de déplacements. Le charme du jeune homme, les représentations dont nous disposons en attestent, était avéré et a peut-être motivé sa nomination au même titre que ses talents musicaux.

Angus, quoiqu'engagé en tant serviteur royal, avait officieusement au moins un statut privilégié, à l'instar des *pipers* qui entraient au service d'un chef de clan des *Highlands*. Le prestige qu'impliquait la fonction, même auprès d'un souverain anglais et donc hors du contexte clanique traditionnel, demeurait important. Selon certains, les faveurs royales ont peut-être été au-delà de ce qui est moralement concevable et l'intérêt de la jeune reine pour le jeune musicien se serait concrétisé physiquement. Cette hypothèse scandaleuse s'appuie notamment sur les rapports médicaux de l'hôpital de Crichton à Dumfries.

En 1854, Angus est en effet démis de ses fonctions pour des troubles mentaux, probablement dus à la syphilis, pour lesquels il finira par être interné deux ans plus tard. Les archives de l'hôpital de Crichton décrivent de façon très détaillée l'état mental et physique du *piper* royal. Au cours de ses crises de délire, ce dernier aurait souvent clamé qu'il était marié à la Reine Victoria et que le Prince Albert lui avait volé son épouse. De tels propos, bien qu'ils dénotent

⁵ On notera au passage que le *piper* attitré du Duc de Kent était un certain John MacGregor, neveu d'un précédent John MacGregor qui avait servi dans les rangs de l'armée de Charles Edward Stuart lors du soulèvement de 1745. On perçoit nettement le changement d'attitude, au sein de la famille royale, vis-à-vis de la culture gaélique.

un état de démence assez avancé, pouvaient laisser imaginer que les relations du jeune homme avec sa souveraine avaient été plus personnelles, sinon intimes, que ne le prévoyait l'étiquette.⁶

Une tradition que rapporte Seumas MacNeill⁷ concernant Angus MacKay donne également, pour cause de la folie de ce dernier, les nombreuses erreurs commises lors de l'impression de son livre en 1838. L'idée d'avoir corrompu une tradition séculaire et déjà presque sacralisée aurait fini par lui faire perdre l'esprit. Si important qu'ait été pour lui la préservation du répertoire qui lui avait été transmis, notamment par son père John MacKay, il semble tout de même peu probable qu'un sentiment de culpabilité, même exacerbé à l'extrême, ait pu conduire à la démence. On peut sans doute voir dans cette hypothèse, une façon plus noble que la syphilis d'expliquer l'état de santé du *piper* de la Reine.

Quoiqu'ayant semble-t-il le statut de serviteur⁸, Angus MacKay représentait sans doute bien davantage. Une autre qualité qui pourrait avoir joué en faveur de sa nomination à la fonction de *piper* royal est celle, non pas seulement de compilateur, mais de pionnier en matière de notation écrite du répertoire propre à la grande cornemuse des *Highlands*. Traditionnellement, la transmission de celui-ci se faisait oralement, par le biais notamment du *canntaireachd*, un ensemble de vocables correspondant chacun à une note et son ornementation. Après la défaite de Culloden en 1746 et l'effondrement du système clanique dans les *Highlands*, certains craignirent pour la préservation du *ceòl mór*, ces pièces lentes et longues qui sont considérées comme la musique classique de l'instrument. Dès 1760, un premier compilateur, Joseph MacDonald, avait donc entrepris de porter par écrit, outre des éléments théoriques concernant la technique de jeu, des airs traditionnels anciens afin de permettre leur diffusion et leur préservation. L'ouvrage ne sera cependant publié qu'en 1803, du fait de la mort prématurée de son auteur en 1762, avant même qu'il soit parvenu à publier son travail.

⁶ La Reine Victoria prit la décision d'engager un *piper* après une longue promenade en bateau sur le Loch Tay, durant laquelle John Ban MacKenzie, attaché à la personne du Marquis de Breadalbane, avait longuement joué. La souveraine aurait même tenté d'obtenir les services de John Ban lui-même, mais, devant le refus de celui-ci, elle demanda qu'on lui trouve un musicien aussi talentueux et aussi beau que celui qu'elle venait d'entendre. Cf Seumas MacNeill, « Angus MacKay », 1994, Archives de la *Piobaireachd Society*, <http://www.piobaireachd.co.uk/wp-content/uploads/2012/04/1994session3.pdf>

⁷ Seumas MacNeill, *Introduction to A. MacKay (1838)*, 1978, cité par Roderick D. Cannon, *The Highland Bagpipe and its Music*, Édimbourg : John Donald Publishers Ltd, 1995, p. 89.

⁸ On ne possède aucun document précisant clairement le statut et les attributions d'A. MacKay auprès de la Reine Victoria lors de sa prise de fonction. Cf Neville T. MacKay, « A History of the Office of Piper to the Sovereign », in *Folk Music Journal*, vol. 7, n° 2, 1996, pp. 188-204.

Ce n'est cependant qu'avec Angus MacKay que ce travail de compilation, continué par quelques autres à la suite de Joseph MacDonald, prend véritablement de l'ampleur. Le *piper* royal avait en effet, avant même d'être engagé par la Reine, publié en 1838 un recueil de 61 pièces de *ceòl mór*. Cet ouvrage déjà considérable fut complété par un manuscrit non publié de quelques 180 airs. Aujourd'hui encore, ce travail colossal demeure une référence incontournable à laquelle se réfèrent de nombreux musiciens. La tâche entreprise par le jeune homme — il n'avait que 25 ans lorsqu'il publia son premier recueil — est à la fois remarquable et condamnable. Pour quelqu'un qui avait reçu un enseignement oral dans la plus pure tradition de ses ancêtres, il avait réussi à maîtriser l'écriture solfégique et à l'adapter au répertoire qu'il voulait transmettre. Cependant, comme l'affirment encore non sans raison nombre de *pipers*, toutes les subtilités du *ceòl mór* ne peuvent en aucun cas être parfaitement véhiculées par une portée, qui ne peut, au mieux, que servir de pense-bête. L'accentuation rythmique prévaut en effet sur les valeurs métronomiques et seule une transmission de maître à élève semble capable de faire percevoir la finesse de cette musique.⁹ Autre reproche formulé à l'encontre du travail d'Angus MacKay, les pièces qu'il mit par écrit ne rendent aucunement compte des différents styles dans lesquelles elles pouvaient être jouées. Pire encore, il semble que le compilateur ait sciemment aplani les différences en question, créant ainsi une sorte de version standard de chaque pièce.

Deux cultures se trouvent ici en tension : celle de l'oral et celle de l'écrit. L'éducation de la Reine Victoria la rendait à l'évidence plus sensible à cette dernière et le choix d'Angus MacKay a peut-être également été motivé par sa qualité de compilateur. Cette hypothèse semblerait étayée par le fait que le successeur de ce dernier fut lui aussi l'auteur d'un ouvrage de même nature.

Contrairement à Angus, William Ross appartenait à un régiment militaire, le 42^{ème} *Highlanders*, mieux connu sous le nom de *Black Watch*, où il servait au titre de *Pipe-Major* depuis quinze ans. Tous les successeurs de ces deux premiers *pipers* seront d'ailleurs issus de l'armée, au moins en partie pour des raisons d'ordre statutaire. Assez cruellement, ce que l'histoire a surtout retenu de ce second *piper* royal, outre sa prestance immortalisée par un tableau célèbre et par des photos d'une qualité assez correcte pour l'époque, semble être sa réussite financière. La fonction qu'il remplissait auprès de la Reine Victoria,

⁹ Jouée à un tempo fixe, ce type de pièces devient extrêmement répétitif et mécanique, et beaucoup, même parmi les *pipers* eux-mêmes, trouvent ce répertoire ennuyeux pour n'avoir entendu que des interprétations mal comprises..

bien évidemment rémunérée, lui laissa suffisamment de temps pour développer un atelier de lutherie assez rentable.

Une observation plus intéressante pour notre propos concerne l'histoire éditoriale de son recueil, qui fut lui aussi une source de revenus considérable. L'ouvrage, composé dans sa version finale de 40 pièces de *ceòl mór* et 440 morceaux de musique légère, fut réédité cinq fois, de 1869 à 1976, ce qui semble dénoter un intérêt certain de la part du public. Dans la courte préface que rédige William Ross, celui-ci indique qu'il a été poussé à publier ce qui n'était auparavant qu'un manuscrit par « plusieurs protecteurs et amis ». ¹⁰ Il précise également, à la fin de son introduction, que toute la musique reproduite dans son recueil peut être jouée au violon ou au piano, pourvu qu'on fasse fi des ornements propres à la cornemuse.

On comprend donc que cet ouvrage s'adresse, au moins en partie, à un public appartenant à la bonne société, capable de participer financièrement à la réalisation du recueil, un public davantage habitué aux instruments pratiqués dans les salons. Cette impression se confirme quand on relève, dans la liste des souscripteurs des deux premières éditions, 1869 et 1875, l'intégralité des membres de la famille royale tout comme nombre de personnalités et membres de la noblesse. À ce public aisé et influent, s'ajoute, dans la liste des souscripteurs, le nom de *pipers* professionnels dont un certain nombre était employé par quelques-uns des comtes et des ducs les plus importants du royaume. L'influence de la Reine Victoria se fait ainsi nettement sentir dans la perception de l'instrument et de son répertoire durant la seconde moitié du 19^{ème} siècle.

Un événement remarquable, lors d'un séjour de la Reine à Balmoral en 1861, mérite d'être relaté. Ayant visité le Duc d'Athole, le couple royal regagna sa résidence à cheval et parcourut ainsi un peu plus de quinze kilomètres dans un cortège mené par deux *pipers*, au service du Duc, qui se relayèrent pour jouer tout au long du parcours. Cet épisode a été immortalisé par Carl Haag dans une aquarelle représentant le passage à gué de la Tarff. Outre la robuste constitution des musiciens impliqués, on voit à quel point la cornemuse rythmait la vie des plus hauts personnages du royaume et que toutes les occasions semblaient bonnes pour la faire résonner.

¹⁰ « In laying the present work before the public, the compiler has been actuated by the wishes of several patrons and friends who have, from time to time, expressed a wish to possess, in printed form, his Manuscript Collection of Pipe Music. » William Ross, *Ross's Collection of Pipe Music*, 1869, ré-édition de 1875, p. 2.

Après que William Ross eut quitté le service de la Reine en 1891¹¹, les *pipers* royaux se succédèrent avec une seule interruption, durant la Seconde Guerre Mondiale de 1941 à 1945. La fonction n'a guère évolué depuis sa création en 1843. Le titulaire de ce poste prestigieux est tenu de jouer un quart d'heure tous les matins à 9 heures précises, contre 8 heures à l'époque d'Angus MacKay, sous les fenêtres du souverain. Il doit également jouer lors de cérémonies officielles et de réceptions, si sa présence est requise. Ces obligations impliquent une bonne connaissance du répertoire, car il n'est pas rare qu'un air précis lui demandé sans préavis. Ce ne sont donc bien évidemment que des musiciens confirmés qui sont recrutés.

Cette fonction traditionnelle suscite parfois l'incompréhension des Anglais, qui n'ont à l'évidence pas un amour aussi profond pour la cornemuse que leurs voisins Écossais. Ainsi, lorsqu'en 2012 *Pipe-Major* Derek Potter s'appêta à quitter le service de la Reine, le *Daily Mail* publia un article intitulé : « Hunt for the next Queen's piper as Army Major stands down (but after listening to the bagpipes every morning, will Her Majesty want a new one?) » Le doute ici formulé trouve son origine dans une remarque que la Reine Élisabeth aurait faite lors d'une réception à Buckingham selon laquelle elle aurait été fatiguée d'entendre jouer tous les matins sous sa fenêtre. Ces propos furent aussitôt démentis par son entourage et l'on ne saura sans doute jamais leur teneur réelle.

Cet incident, si l'on peut appeler ainsi ce non-événement, n'en a pas moins rappelé à la connaissance du public l'importance de la fonction de *piper to the Sovereign*. Outre le réveil quotidien, le titulaire de ce poste doit fréquemment escorter la Reine en tant que Page Honoraire, lors de manifestations publiques. Il doit également diriger une formation d'une douzaine d'autres *pipers*, en particulier pour animer les banquets où la tradition veut que l'on joue autour de la table durant le repas. On imagine à ce propos que les instruments sont réglés de façon à ne pas assourdir totalement l'assistance.

Les rapports du souverain britannique avec son *piper* personnel sont donc plus multiples et variés qu'on ne le supposerait. La Reine s'entretient d'ailleurs personnellement avec les musiciens briguant le poste avant qu'un choix ne soit arrêté et ce choix semble autant fondé sur la compatibilité des personnalités que sur les compétences musicales des candidats.

¹¹ Si aucune rumeur scandaleuse n'est venue ternir les relations de la Reine Victoria avec William Ross, comme cela avait pu être le cas avec Angus MacKay, son prédécesseur, la souveraine était très attachée à son *piper* et resta longtemps attristée par sa mort en 1891.

L'importance de la cornemuse ne se limite pas à cette fonction prestigieuse et hautement symbolique de *Piper to the Sovereign*. Cette importance n'a d'ailleurs pas une valeur uniquement symbolique car l'instrument semble bien avoir marqué la famille royale, profondément et durablement. Au temps de la Reine Victoria, les Ducs de Kent et de Sussex possédaient déjà leurs propres *pipers*. Cet intérêt s'est également traduit par le soutien et le parrainage des meilleurs interprètes et instructeurs, et l'existence d'un certain nombre de *Pipers to Royalty*, titre honorifique moins bien défini. Un exemple remarquable de ce que la couronne a pu faire pour promouvoir la cornemuse et son répertoire nous est donné par l'action du Roi Georges V (1910-36). Lui-même *piper* et amateur de *ceòl mór*, il avait recruté deux excellents musiciens que la postérité a immortalisés par le surnom de « Bobs de Balmoral », Robert Nicol (1905-78) et Robert Brown (1906-72).

Tous deux furent engagés à Balmoral en tant que gardes-chasse, le premier en 1924, à 19 ans, le second en 1926, à 20 ans. Encore très jeunes, ils s'étaient distingués par leur compétence musicale prometteuse. Bob Brown avait remporté un concours de *ceòl mór* à Oban l'année même où il prit son service à la propriété royale, tandis que Bob Nicol avait déjà été recruté par Lord Cowdray à Dunecht, en tant que *piper* personnel.

La bienveillance du Roi George V ne s'arrêta pas au seul fait de procurer aux Bobs une situation stable. Les deux musiciens continuaient en effet de se distinguer lors des concours et le souverain comprit rapidement que ses deux gardes-chasse, quoiqu'excellents à leurs tâches, étaient meilleurs encore à la cornemuse. En 1927, lors d'un concours auquel participait Robert Brown, on raconte que le Roi aurait approché Seton Gordon, célèbre *piper* qui jugeait les concurrents, et lui aurait demandé si son garde-chasse avait bien joué. La réponse fut qu'il avait effectivement très bien joué, mais qu'il aurait été encore meilleur s'il avait eu l'occasion de se rendre à Inverness pour y suivre l'enseignement du légendaire John MacDonald, spécialiste du *ceòl mór* le plus renommé de son temps.¹²

Un peu à regret, le souverain accepta donc de se passer des services de ses deux gardes-chasse, en les envoyant chaque année à Inverness pour quatre à six semaines afin qu'ils soient formés *ceòl mór* auprès d'un héritier direct des plus légendaires encore MacCrimmon, considérés comme les fondateurs de ce genre

¹² Neville T. MacKay, op. cit., p.201.

musical. John MacDonald avait lui-même reçu l'enseignement de Malcolm Macpherson, dernier grand maître à avoir été en contact avec la lignée des célèbres *pipers* héréditaires des MacLeod de l'île de Skye.

John MacDonald, qui reçut le titre de *Piper* honoraire du Roi, fut semble-t-il un professeur extrêmement sévère, qui n'acceptait que des élèves possédant déjà une technique achevée. L'art qu'il enseignait et transmettait était en effet tenu pour capital par ces musiciens et le rôle joué par le Roi George V dans la survie de ce genre musical n'est pas anodin. Robert Brown et Robert Nicol devinrent en effet non seulement des interprètes remarquables, mais aussi des enseignants dont beaucoup se souviennent avec émotion. L'accord tacite conclut avec leur employeur royal fut pleinement respecté et les « Bobs » formèrent tout au long de leur vie quantité de *pipers* sans jamais leur demander la moindre contrepartie financière.¹³ On peut à bon droit qualifier ce mécénat d'exceptionnellement fructueux puisqu'il s'est répercuté sur un grand nombre de musiciens durant plusieurs décennies.

Le souverain, qui pratiquait lui-même le *ceòl mór*¹⁴, avait à l'évidence compris la valeur intrinsèque de cette musique qu'on ne peut guère qualifier de folklorique,¹⁵ mais qui constitue un patrimoine vivant par excellence, vivant effectivement à travers les hommes et les femmes qui la perpétue. Initiée par la Reine Victoria, cette reconnaissance royale perdure ainsi jusqu'à aujourd'hui. Lors du repas annuel de la Piobaireachd Society, société vouée à promouvoir et diffuser ce répertoire spécifique, le premier toast est levé à la Reine Élisabeth II pour rappeler à l'assemblée présente qu'elle constitue leur protectrice la plus importante et la plus prestigieuse.

¹³ Norman Matheson, « The Bobs of Balmoral », transcription de la 3ème session de la conférence annuelle de la *Piobaireachd Society*, p. 9, <http://www.piobaireachd.co.uk/wp-content/uploads/2012/04/2000session3.pdf>

¹⁴ Son épouse, Elizabeth Angela Marguerite Bowes-Lyon, mieux connue aujourd'hui sous son surnom de Reine-Mère, avait, dit-on, l'habitude de chanter les airs de *ceòl mór* que jouaient son mari et les nombreux *pipers* dont le couple royal était entouré.

¹⁵ Le *ceòl mór* se définit comme la musique classique de la grande cornemuse des *Highlands*, une musique cérémonielle composée pour célébrer des hommes et des femmes, commémorer des batailles, exalter des sentiments profonds et élevés. Le terme de *ceòl mór* signifie « grande musique », par opposition au *ceòl beag*, la « petite musique », qui désigne les marches, strathspeys, reels, hornpipes, etc.