

Luc CHARLES-DOMINIQUE et Pierre LAURENCE,
dir. : *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*

Centre des Musiques et Danses Traditionnelles Languedoc-Roussillon.
Éditions Modal, 2002

Michel Plisson



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/813>
ISSN : 2235-7688

Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2002
Pagination : 203-205
ISSN : 1662-372X

Référence électronique

Michel Plisson, « Luc CHARLES-DOMINIQUE et Pierre LAURENCE, dir. : *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples* », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 15 | 2002, mis en ligne le 11 janvier 2012, consulté le 22 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/813>

Ce document a été généré automatiquement le 22 avril 2019.

Tous droits réservés

Luc CHARLES-DOMINIQUE et Pierre LAURENCE, dir. : *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*

Centre des Musiques et Danses Traditionnelles Languedoc-Roussillon.
Éditions Modal, 2002

Michel Plisson

RÉFÉRENCE

Luc CHARLES-DOMINIQUE et Pierre LAURENCE, dir. : *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*. Centre des Musiques et Danses Traditionnelles Languedoc-Roussillon. Éditions Modal, 2002. 298 p.

- 1 Voici indiscutablement, une somme sur le sujet. L'ouvrage se divise en trois parties : tout d'abord des « Regards sur l'histoire », ensuite un « État des lieux » de cette famille d'instruments qui court depuis plus d'un millénaire et enfin « Les acteurs aujourd'hui ».
- 2 Les chalémies ou hautbois imprègnent toute l'histoire musicale de l'Orient et de l'Occident, tous les milieux sociaux, populaires, élitaires, urbains et ruraux. Instrument des ménétriers et de leurs corporations, cette popularité quasi-universelle lui épargne au Moyen Age la symbolique négative attachée aux instruments « hauts » c'est-à-dire sonores, « même s'il n'échappe pas totalement à une image érotique, sorcière, diabolique et mortifère », reconnaît Luc Charles-Dominique dans l'article qui initie l'album et qui pose quelques repères pour une histoire populaire de l'instrument. Vient ensuite un article d'organologie historique : « Les hautbois en France : filiations organologiques et adaptation sociale », dans lequel Marc Ecochard reprend la description des instruments à anche double formulée par le père Mersenne dans les propositions XXVI à XXXIV du Cinquième livre de son *Harmonie Universelle* (1636). A cette famille appartiennent le

hautbois et d'autres instruments comme le chalumeau, le cromorne, le basson et le cervelas, sans oublier la musette à soufflets. Cette description étonnamment précise et moderne pour l'époque s'explique peut-être en partie, au delà de la grande clairvoyance intellectuelle de Mersenne, par le fait que le XVII^e siècle fut l'âge d'or des hautbois.

- 3 Enfin, un dernier volet de cette première partie est consacré à l'étonnante découverte en 1981, dans les archives de la cathédrale de Salamanque, d'un coffre contenant des chalemies, terme générique qui s'applique aux hautbois sans clés, cromornes et bombardes. L'analyse scientifique menée a consisté à utiliser le système dit de « mesure de l'impédance d'entrée des instruments de musique », qui permet de valider les caractéristiques acoustiques de certains instruments à vent sans pour autant qu'il soit nécessaire de souffler dans l'instrument : avantage considérable lorsqu'il s'agit d'instruments vieux de plusieurs siècles, très sensibles aux variations d'humidité et aux micro-organismes. Longue histoire que celle de cette famille qui trouve son origine dans les cultures arabes, se transmet à la culture ottomane et par là aux pays du Danube, à l'Espagne par l'occupation arabe, et se conserve encore aujourd'hui dans la tradition catalane de la *tarota*. L'auteur du texte pense que cette dernière, conservée par la tradition populaire, devrait être assez proche des hautbois du XVI^e siècle.
- 4 Le deuxième volet, consacré à l'« État des lieux » de l'instrument, représente la partie la plus développée de l'ouvrage. Différentes études remarquables montrent son importance dans des cultures traditionnelles assez bien localisées, comme les cultures occitanes des Pyrénées, de Gascogne, du Béarn, de Rouergue, du Sud Aveyron, de Catalogne et bien sûr de Bretagne avec le *bagad* et la *bombarde*. On n'oubliera pas non plus le *clari* des Pyrénées centrales, qui nous vient en ligne directe du XVII^e siècle, époque où « les Aragonais sont considérés comme voisins, les Béarnais et les Français comme étrangers ». On note également l'article de Claudie Marcel-Dubois publié en 1958 sur le hautbois d'écorce, dit « trompette de charivari » ou encore dénommé trompe d'écorce, tant par les « Indigènes que par les auteurs non musicologues » (*sic!*). Après avoir dissipé le malentendu organologique entre trompe (anches membraneuses) et hautbois (anches vibrantes doubles), l'auteur décrit avec précision l'instrument étudié durant deux enquêtes menées, la première en Vendée en 1935, et la seconde en Bas-Comminges en 1956, au cours d'une mission ATP/Pyrénées centrales.
- 5 Suit un article de Daniel Loddo fondateur de l'association CORDEA/La Talvera, qui effectue depuis des années un remarquable travail de collectage dans ce qui fût autrefois l'Occitanie. L'article sur le *graille* est un condensé de différents articles déjà publiés, complété par des recherches plus récentes concernant ce hautbois des Monts de Lacaune dont la présence est attestée depuis au moins huit siècles. Il est en effet signalé dans le roman de *Flamenca*, écrit au XII^e siècle par un clerc du Sud-Aveyron. Le *graille*, comme d'autres instruments traditionnels tels la grande cornemuse *bodega* ou *craba* de la Montagne Noire, disparurent peu à peu après la guerre de 1914-18, durement concurrencés par les orchestres de bals champêtres. Pierre Laurence, co-directeur de l'ouvrage avec Luc Charles Dominique, intervient avec un article très documenté sur l'aire de diffusion des hautbois. Réaffirmant l'unité organologique de l'instrument dans l'ensemble du Bas-Languedoc, l'auteur la met en contraste avec la diversité des pratiques musicales. Pierre Laurence est également l'auteur d'une très fine étude acoustique de différents hautbois trouvés en Bas-Languedoc.
- 6 Cette deuxième partie se clôt avec plusieurs monographies, consacrées aux hautbois bretons *bagad* (Jean Christophe Maillard, Yves Defrance), catalans, *tenora* et divers types

de *xeremies*¹(*chalemies*) (Vincent Vidalou), à la *gralla catalane* (Xavier Orriols et Salvador Palomar) et au *zurna turc* (Sami Sadak), qui rappelle étrangement les hautbois de la Renaissance.

- 7 Intitulée « Les acteurs aujourd'hui », la troisième partie de ce gros volume reprend une série d'interviews de hautboïstes contemporains, parmi lesquels des joueurs de bombarde et de *doudouk*, autour de l'orchestre arménien Spitalak de Lyon. On y trouve également une synthèse du colloque sur les anches anciennes organisé par le Conservatoire Occitan de Toulouse en novembre 2000, et un compte-rendu de la fête de Saint-Blaise à Saint-Martial en Cévennes. L'ouvrage se termine sur un entretien, richement illustré, avec un collectionneur et joueur de hautbois.
- 8 Au total, l'ensemble constitue un ouvrage dense, très soigné sous son aspect éditorial, illustré de nombreuses et étonnantes photos d'archives, et complété par une bibliographie quasi exhaustive en langues française et occitane qui termine d'heureuse façon cette remarquable réalisation.
- 9 Il ne fait nul doute que cette production est bien plus qu'une anthologie. Les musiciens-chercheurs qui l'ont réalisée ont fait le tour de la question en établissant la très grande persistance de l'instrument dans le temps et dans l'espace. De fait, d'origine orientale, le hautbois dans toutes ses déclinaisons a su, par ses qualités organiques, créer de la culture musicale populaire dans une grande partie de l'Europe, dans des régions très éloignées de la culture orientale dont il est originaire, affirmant par là même, s'il était encore besoin, la formidable capacité des hommes à fabriquer de la culture avec celle des autres.

NOTES

1. L'équivalent espagnol est la *chirimía* qui, tout comme la *chalémie*, désigne divers types d'aérophones selon les pays et les époques. Vient de l'ancien français *chalemie* (Dict. Acad. real). La *chirimía* catalane s'est modernisée en adoptant le mécanisme de clés au XIX^e siècle (Oxford vol. 1 p 357). En Amérique centrale, notamment au Guatemala, au Costa Rica et au Mexique, dans l'Etat de Oaxaca, *chirimía* désigne un aérophone à pavillon, souvent fait en argile, percé de 4 à 7 trous. Dans les Etats de México, mais aussi de Puebla, de Morelos, de Guerrero et d'Oaxaca, c'est une trompe de 3 à 4 mètres faite d'un roseau terminé par un pavillon (source : Samuel Marti). En Amérique du Sud (Colombie), sorte de hautbois rustique. Dans certaines régions du sud du pays comme Cauca, on nomme *chirimía* des orchestres composés de cet instrument, voire même des orchestres de flûtes traversières (n.d.a).