



DOSSIER DE PRESSE

Eric Montbel

Carnet de notes *Cahier de répertoire pour chabrette*

200 airs

pour la chabrette limousine et autres cornemuses du Centre
recueillis et choisis par Eric Montbel et transcrits par Laurence Charrier



Cahier spirale de 182 pages illustrées (21 cm x 21 cm)
couverture couleur, papier Offset Centaure ivoire
Prix public 29 € TTC (frais de port de 4 € offerts jusqu'au 30/09/2007)

CONTACTS ET RENSEIGNEMENTS

CENTRE RÉGIONAL DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EN LIMOUSIN
4 avenue Jean Vinatier - 19700 SEILHAC
Tél. 05 55 27 93 48 - Fax 05 55 27 93 49
E-Mail crmtl@wanadoo.fr

Avant-Propos

Quand, vers la fin des années 1970, retrouvant par hasard dans un grenier lyonnais une chabrette mystérieusement enchâssée de ses miroirs et de ses bagues en corne, Eric Montbel décide de la faire sonner à nouveau, il esquisse les formes d'un pari audacieux : redonner une voix à une tradition désormais silencieuse.

Trois (encore) joueurs limousins de l'instrument vont amicalement l'y aider : Louis Jarraud, André Pangaud et Camillou Gavinet... puis très vite quelques autres témoins, musiciens à la retraite, amis, parents ou voisins de chabretaires de renom. C'était déjà beaucoup mais finalement très peu pour un instrument d'une facture si complexe et d'une histoire si riche.

Il fallut donc en proposer une — en quelque sorte — d'histoire,

celle d'une musique ré-incarnée pour une pratique moderne, dans la mythologie des chabretaires passés,

des paysages sonores et humains du Limousin,

des modes de vie à la croisée de la ruralité épanouie et de l'urbanité naissante de la fin du XIXe siècle, dans Limoges et sa région.

Quelques trente années plus tard, ce livre, riche des mélodies entendues ou réadaptées, rêvées ou ré-inventées, vient témoigner du parcours initiatique de l'auteur, chercheur et musicien, dans sa quête originale — à la recherche des miroirs disparus — d'une musique de chabrette pour aujourd'hui...

Olivier Durif, Directeur du CRMTL

Pour une pratique vivante de la chabrette

La renaissance des instruments traditionnels en Limousin est maintenant une réalité évidente : en témoignent les nombreux musiciens amateurs et professionnels, les classes de conservatoire, écoles de musiques municipales ou associations engagées dans l'enseignement de la cornemuse, de la vielle ou du violon.

Afin d'accompagner ce grand mouvement d'apprentissage, il est nécessaire aujourd'hui de disposer d'**outils accessibles par tous** : enfants et adultes, débutants et musiciens confirmés. Parmi ces outils indispensables à l'enseignement et la diffusion de la musique, le recueil de partitions est un grand classique : toutes les musiques traditionnelles vivantes, de la musique irlandaise à la musique bretonne par exemple, se sont dotées de ces recueils qui transmettent la base du répertoire traditionnel, et qui permettent à des musiciens de partager leur musique sans se connaître au préalable.

L'intérêt de cette publication tient aussi dans le fait que **ces airs peuvent être joués sur d'autres instruments traditionnels** limousins, violon, accordéon, ou vielle à roue. Ce sont des mélodies particulièrement originales, car elles ne correspondent pas aux "standards" du folklore, mais proposent des répertoires rares et originaux, des **mélodies exceptionnelles** qui ont fait le succès et le renouveau de la chabrette limousine depuis une quinzaine d'années. N'oublions pas que cet instrument a dépassé les limites du Limousin aujourd'hui, et qu'il est joué dans toute l'Europe, et même aux Etats-Unis et au Japon... par des musiciens fidèles et passionnés. Nul doute qu'un tel recueil comblera les attentes de tous ces musiciens, et qu'il viendra enrichir le patrimoine culturel du Limousin d'aujourd'hui attentif à son passé comme à son avenir.

Le contenu du recueil

Ce recueil de 205 airs de chabrette limousine propose, en plus de ces **mélodies exceptionnelles**, de nombreuses annotations sur le style de jeu, les fioritures et les techniques particulières de cette cornemuse. Bien au-delà de la simple collection d'airs anciens, c'est aussi un **manuel d'enseignement**, utile tout autant aux professeurs qu'aux élèves. Accompagné d'une **iconographie abondante**, de nombreuses photos anciennes, des références aux sources, ce beau livre figurera en bonne place parmi les bibliographies régionales, au service des cultures populaires du Limousin.

LES TEXTES DE PRÉSENTATION

Dans une première partie d'une vingtaine de pages, l'auteur présente son travail de redécouverte d'un répertoire et d'une technique de jeu pour chabrette à partir de ses collectes auprès de chabretaires et de violonnaires en Limousin, de chanteurs traditionnels, de répertoires instrumentaux empruntés dans des zones de cultures musicales proches, de publications écrites mais aussi de compositions récentes dont il est un des principaux pourvoyeurs. Il donne par ailleurs au lecteur les clefs nécessaires pour interpréter ces airs en expliquant ses différentes techniques de jeux de chabrette et le système de notation des ornements. A la fin de l'ouvrage, une discographie et une bibliographie complètent ces informations.

LES PARTITIONS

Les airs sont classés par structures (regrets, noëls & Cantiques, marches, bourrées, sautières, mazurkas, scottischs, polkas, valse) et par possibilité de jeu : "Plein-jeu" (appui mélodique sur la fondamentale du hautbois) et "Entremain" (appui mélodique au milieu du hautbois).

La présentation de chacune des partitions comprend la mélodie agrémentée des symboles d'ornementation (vibrés, rappels, mordants, trilles, grupetto, etc.), des commentaires, des sources et parfois des paroles lorsqu'il s'agit d'une chanson.

LES ILLUSTRATIONS

Une vingtaine d'illustrations couleurs agrémentent le recueil. Elles constituent des respirations qui créent un imaginaire en lien avec le contexte géographique et musical de la chabrette.

— Cahier de répertoire pour chabrette —



Jean Varetou de Jumilhac (24).

Car on a joué en Limousin de la « **chabrette limousine** », nom donné aujourd'hui à « l'antique » cornemuse à miroirs fabriquée aux environs de Limoges et de Saint-Yrieix-la-Perche. Les anciens la nommait « chabrette » bien sûr, mais aussi « charmela ». Un vieux chabretaire de Limoges, le père Denis, la désignait sous ce nom : « le jeu bessier ». Cette cornemuse était presque éteinte, abandonnée, lorsque les hasards du revival folk la mirent sur ma route.

On a joué, dans l'est de la région, les cornemuses de modèle bourbonnais et berrichons, nommées « **musettes** » : 16 pouces, 18 pouces, 20 pouces. Aujourd'hui, cette pratique s'est amplifiée, et l'on trouvera sur tout le territoire Limousin, comme dans tout le Centre-France, comme à Paris, Marseille, Lyon, mais aussi à Londres, Bruxelles, dans toute l'Europe... et en Californie ! cet instrument moderne, inspiré des musettes anciennes, qui fut ré-inventé par quelques luthiers visionnaires et géniaux, Bernard Blanc, Rémy Dubois notamment. En Limousin, la pratique en est importante. Ces instruments possèdent de grandes aptitudes au jeu collectif, aux répertoires inter-régionaux et à la création. Leur succès est exponentiel.

Voir dans les trois premières feuilles de ce cahier de répertoire pour chabrette.



Joueur de musette inconnu, en Creuse.

— Cahier de répertoire pour chabrette —

D'autre part, certains « coups de doigts » de chabrette sont très efficaces sur la limousine. Sans aller jusqu'à la saturation de rappels sur la fondamentale, caractéristique du jeu limagnier et de certaines bourrées instrumentales où il s'agit « d'épater la galerie » (dixit Jean Bergheaud), on peut intégrer (ou ré-intégrer) certains traits. Par exemple ce que Bouscatel et Bergheaud appelaient les « cops de martel », déclinés comme ceci :

Exemple 7.

Cops de Martel

Ou encore cet effet utilisé par Allard ou Bouscatel encore, et que nous appelons « la cloche » :

Exemple 8.

La Cloche

— Cahier de répertoire pour chabrette —

126 — Bourrée d'entrain joué au violon par M. Siccard, de Corrèze.

Las drôllas se mariden

Sources : Enregistrements Olivier Durif, Eric Montbel et Sylvestre Ducaroy, janvier 1975 à Riom-ès-Montagnes (15).

127 — Bourrée très rapide jouée par Michel Péchadre à Ussel. La sous-tonique peut être jouée ici en sensible.

Bourrée de Péchadre

Source : Enregistrement Olivier Durif, Pierre Imbert, Christian Olier, Daniel Fresquet, Eric Montbel, 1978 à Ussel (19).

Exemple de texte et d'illustration sur l'histoire de la chabrette et des chabretaires

Page d'explication d'une technique de jeu

Commentaire

Titre de la technique de jeu

Symboles et notation musicale

Exemple de partition

N° et commentaires

Titre

Mélodie et ornements

Sources

Un instrument, un territoire

L'organologie de la chabrette se rattache à la grande famille des cornemuses dites « atlantiques », présentent dès le X^{IV}e siècle en Europe occidentale (hautbois à perce conique et à anche double, bourdon à perce cylindrique). À la croisée des types d'instruments dénommés « cornemuses de bergers » et des « cornemuses du Poitou », son existence remonte aux premiers temps du baroque (Mersenne, 1636) et témoigne d'un contexte d'utilisation fort large pour l'époque : de la Cour des rois jusqu'aux campagnes de la province. En raison du raffinement de sa facture et de la beauté de son décor, comme du vocabulaire religieux et cosmogonique qui lui est associé, cette cornemuse à miroir est sans doute l'une des plus riches du point de vue musical comme du point de vue symbolique. Ainsi, elle relève autant de l'élaboration savante que du goût populaire.

Plus de 130 chabrettes, élaborées entre le XVII^e et le XIX^e siècle ont été recensées à ce jour. Du fait que les lieux de fabrication et de pratique ultimes de cette cornemuse furent principalement Limoges et Saint-Yrieix-la-Perche, on peut imaginer sans peine l'émulation musicale autour cet instrument sur cette partie du territoire limousin durant le XIX^e siècle et comprendre pourquoi il fait partie intégrante de la mémoire et de l'identité musicale haut-viennoises. Certain de ces instruments sont aujourd'hui exposés dans les musées du monde entier (Berlin, Brest, Guéret, La Haye, Lausanne, Londres, Montluçon, Morpeth, Nuremberg, Paris, Périgueux, Saint-Paul, Stockholm, Suze-la-Rousse, Vicq-sur-Breuilh...) et ont été rassemblés en 1999 lors de l'exposition « "Souffler, c'est jouer" - Chabrettes et cornemuses à miroirs en Limousin » réalisée à l'initiative du CRMT en Limousin et qui s'est tenue à Saint-Yrieix-la-Perche et au Musée des Arts et Traditions Populaires à Paris.

Ces mélodies ont été recueillies dans un petit territoire, là où la pratique de cornemuse fut très intense au XIX^e siècle : entre Nexon et Saint-Yrieix-la-Perche, dans les Monts d'Ambazac et dans la ville de Limoges. C'est bien du département de la Haute-Vienne qu'il s'agit essentiellement, même si l'instrument fut aussi connu dans le nord de la Corrèze, en Creuse et en Dordogne, mais toujours aux limites de notre département.

La redécouverte d'une pratique

La revalorisation des cornemuses à miroirs date des années 1970-1980, notamment grâce à un très important travail d'enquête ethnomusicologique réalisé par Eric Montbel, à partir de 1978, en Haute-Vienne, et plus spécifiquement à Limoges et à Saint-Yrieix-la-Perche. La recherche exemplaire de ce musicien-chercheur s'est concrétisée par une thèse à l'Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales qu'il a réalisée sous la direction d'Isac Chiva et soutenue en 1989. Ses enquêtes ont permis de recenser principalement sur la Haute-Vienne plus de 200 joueurs de cornemuses entre 1860 et 1960 (dont une trentaine à Saint-Yrieix-la-Perche) ainsi qu'une soixantaine de concours de chabrettes.

Par ailleurs, son travail de constitution d'un répertoire et d'une technique instrumentale a été considérablement enrichi par sa rencontre de trois joueurs traditionnels de chabrette : André Pangaud (chapelier à Limoges et petit-fils du célèbre chabretaire limougeaud Léonard Faurilloux), Louis Jarraud (agriculteur du Mont-Gargan) et Camillou Gavinet (agriculteur et fermier à Châteaue-Chervix). L'importance des diversités musicales de ces trois cornemuseux et la technique musicale élaborée par Eric Montbel ont conduit à donner une approche ouverte et une perspective non normative à la pratique de cet instrument.

L'auteur

Eric Montbel, joueur de chabrette limousine, fut l'un des tout premiers à recueillir les mélodies de chabrette auprès d'anciens joueurs, mais aussi à les faire revivre par de nombreux concerts et disques. Il a entrepris depuis plusieurs années de noter ces mélodies, et propose dans ce recueil 200 airs traditionnels pour la chabrette limousine.



Eric Montbel

Transcription et rédaction des textes : Eric Montbel, Laurence Charrier

Suivi de réalisation : Dominique Meunier

Traductions occitan-français : Dominique Decomps

Directeur de publication : Olivier Durif

Conception graphique : TARENTEIX

Cahier spiralé de 182 pages illustrées (21 cm x 21 cm), couverture couleurs, papier Offset Centaure ivoire

Prix public : 29 € TTC (les 4 € de frais de port sont offerts jusqu'au 30/09/2007)

Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin
4 avenue Jean Vinatier - 19700 SEILHAC - Tél. 05 55 27 93 48 - Fax 05 55 27 93 49
E-Mail crmtl@wanadoo.fr - Web www.crmtl.fr

© 2007 CRMTL

Ce recueil, coproduit par le Centre Régional des Musiques Traditionnelles en Limousin et l'association «Roule... et ferme derrière», a reçu le soutien financier de la Ville de Limoges. Le CRMTL bénéficie du financement du Conseil Régional du Limousin, du Ministère de la Culture - DRAC du Limousin - ainsi que du Conseil Général de la Corrèze.

Table des airs

La recherche des airs peut se réaliser à l'aide d'une table qui les classe selon leur structure et par possibilité de jeu : "Plein-jeu" (appui mélodique sur la fondamentale du hautbois) et "Entre-main" (appui mélodique au milieu du hautbois).

REGRETS, NOËLS ET CANTIQUES

1. L'âme entendit
2. Regrette tant l'ancienne
- 3.1. Un jòune pastre somelhava (1)
- 3.2. Un jòune pastre somelhava (2)
4. Revelhatz vos pastorels
5. La Santa Compassion
6. La Passion de Jésus-Christ
7. Anem anem totas filhetas
8. 'Ribatz 'ribatz
9. Lo bon Diu, la Santa vierja
10. Réveillez-vous les gens
11. Sainte-Marthe allez-y
12. Réveillons Réveillez
13. Chrétiens réveillez-vous
14. Tout en revenant de Paris
15. Et l'autre jour tout en me promenant
16. Me promenant tout le long d'un rivage
17. D'ou viens-tu bergère
18. Tout le long des bois d'Ardenes
19. Tout le long d'une rivière
20. Lo Matin a la rosada
21. Revenant de l'armée
22. La perdrix la bécasse
23. J'ai fait une maîtresse
24. Vous en venez

MARCHES

25. Air de Noces des Gavinet
26. Les Hussards de la Garde
27. A l'âge de vingt ans
28. Rosalie les larmes aux yeux
29. Parlons de boire
30. Vous n'irez plus au bal
31. Quand t'anave veire
32. A ta santat mon pair François
33. La Marche du Negrou
- 34.1. La Velhada (1)
- 34.2. La Velhada (2)
35. De bon matin Pierre se lève
36. Je viens te dire adieu
37. La demanda de la nôvia
38. Air de noces de Pierrissou
39. Marche à la chabrette
40. Le Juif errant
41. Mas filhas prenetz coratge
42. Nos la tenem (Martin)
43. Petit papillon volage
44. Son bouton de Milagorsa
- 45.1. Virginie les larmes aux yeux (Denis)
- 45.2. Virginie les larmes aux yeux (Jarraud)
46. Marche de St-Junien
47. Al jardin de mon paire

48. Marche de noces de Chabrier
49. L'Anglars n'a pas d'ausel
50. Piare mon amic Piare
51. Marche de Martinot

BOURRÉES DE PLEIN-JEU

52. Bourrée de Renon
 53. Bourrée du Mauconten
 54. D'ou venez-vous Pierre
 55. La Champagnac
 56. Bourrée de Juille
 57. Bourrée de Malthieux
 58. E quand las peras
 59. Bourrée de Maurianges
 60. La Planète
 - 61.1. Presta-lo me
 - 61.2. Presta-lo me (Péchadre)
 62. Marisson quand t'aimava
 63. Fai anar ton violon
 64. Bourrée de Trech
 65. La Giatte du Coualhon
 66. Bourrée de Gimel
 67. Bourrée d'Ambrugeat
 68. Bourrée à Berthout
 69. N'a ben tant dansat
 70. Si tu los vesias
 71. Tu lo li tendràs
 72. Bourrée de Cros del Vialat
 73. Les comards (Pechadre)
 74. Bourrée de Chabrier (1)
 75. Bourrée de Chabrier (2)
 76. Bourrée de l'orage
 77. Le Faussaire
 78. Les trois angles
 79. Lo Becat
 80. Bourrée d'Aragon
 81. Borrèia alla Limosina
 82. Bourrée de l'Avent
 83. Bourrée de Ligoure
 84. Borrèia Charmelada
 85. Borrèia de Dissendres
 86. Borrèia l'Estela
 87. Borrèia d'un Gat
 88. Lo Jai
 89. L'Aurence
 90. Borrèia del « Pocoti »
 91. Borrèia de Massault
 92. Bourrée de St-Léon-sur-l'Isle
 93. Lo Papajai
- ### BOURRÉES D'ENTREMAIN
94. Trist' annada
 95. La Morolhada
 96. Bourrée de Demaison
 97. La Jassona
 98. Aval dins la ribiera
 99. Bourrée à Chabaud
 100. Bourrée de Benoît
 101. Bourrée au verre

102. Ieu n'en ai cinc sòus
103. Bourrée à Coutau
104. Bourrée de Péchadre
105. Bourrée de Jabut
106. Las dròllas dau Lonzac
107. Garda ton bon temps bargiera
108. Bourrée du piano mécanique
109. E quand las peras
110. Bourrée de Magadou
111. "La Louise" de Chastagnol
112. Bourrée de Pandrignes
113. Quau te mena bela
114. Le Papillon
115. Ont es passat lo ver d'antan
116. Delai lo ribatel
117. Lo planquet de la chambrà
118. Bourrée de Chabrier (1)
119. Bourrée de Chabrier (2)
120. Bourrée de Chabrier (3)
121. Bourrée de Chabrier (4)
122. Bourrée de Chabrier (5)
123. Bourrée de Chabrier (6)
124. Bourrée de Chabrier (7)
125. Bourrée de Chabrier (8)
126. Las dròllas se mariden
127. Bourrée de Péchadre
128. Ço que mai m'agrada
129. Bourrée de Mouret
130. Al bòsc de la Solhada
131. Bourrée La Chabra Bruna
132. La Courbiase
133. La Parisienne d'Edgar
134. Cadaron cadaron pas
135. Bourrée des bouteilles
136. La Coulemelle
137. Bourrée d'un violonaire
138. La Zinga
139. Bourrée de Jaume
140. Fil de Seda

SAUTIÈRES

- 141.1. Sautière de Bordas (entre-main)
- 141.2. Sautière de Bordas (plein-jeu)
142. Ta maison s'esbolha mon Piarrou
143. L'ai ben vist lo Rainal
144. Sautière de Solomagne
145. Sautière de Gustou
146. Sautiera passada
147. Sautière de Martin
148. Sautière de Villac
149. Sautiera de Gavinet
150. Branle de Naussanes
151. Sautière du père Piaud
152. Non la dançarem pus
153. Que farem de l'ausel Mirabel

MAZURKAS, SCOTTISCHS, POLKAS

154. Mazurka du père Tiro
155. Mazurka de Riboulet
156. Mazurka de Péchadre (1)
157. Mazurka de Péchadre (2)
158. Mazurka de Geneix
159. Mazurka de Chaput
160. Mazurka de Chabrier
161. Polka de Gavinet
162. Polka de Naves
163. Polka de Chabassier
164. Polka d'Edgar
165. Lo Piauleu
166. Polka de Meymac
167. Polka de Chastagnol
168. Polka d'Ythier
169. Polka du Lac
170. Tistou
171. Allons au bois
172. Scottisch de Madame Doudet
173. Deritetou
174. Scottisch de Chabrely
175. Scottisch des Gavinet
176. Scottisch d'Innocentin
177. Scottisch de Pierrissou
178. Scottisch de Péchadre
179. Scottisch de Cordes

VALSES D'ENTREMAIN

180. Valse de Bazuel
181. Valse des Gavinet
182. La Jau lau Curé
183. Marguerite du Mas Commerat
184. La valse à Dédé
185. La ballada
186. Manha-lo li
187. La Cati
188. La valse à Guyot
189. Valse à la chabrette
190. La fille du geôlier
191. La valse de Chabrier
192. La valse de Joseph

VALSES DE PLEIN-JEU

193. L'Urusa Jardinièira
194. La valse des Landes
195. La valse de ce temps-là
196. Sur le bord d'une fontaine
197. Aures Française
198. T'aime pas gaire
199. Valse à Nicaud
200. Valse de Vertougit
201. La feuille à l'envers
202. La fille du fermier
203. J'ai descendu dans mon jardin
204. J'irai prendre mon habit vert
205. la Joliesse

UN CAHIER DE RÉPERTOIRE POUR CHABRETTE

Entretien avec Eric Montbel

Eric Montbel, est une figure emblématique du renouveau des musiques traditionnelles et de la chabrette limousine. Ce musicien-chercheur, qui fut l'un des tout premiers à effectuer un travail de collecte sur cette cornemuse originale auprès d'anciens joueurs mais aussi à la faire revivre par de nombreux concerts et disques, vient de rédiger un cahier de répertoire pour chabrette. Entretien sur son travail et sur la pratique de cette cornemuse limousine.

Comment avez-vous constitué ce répertoire pour chabrette ?

Pour l'essentiel, il s'agit de mélodies traditionnelles collectées, il y a une vingtaine d'années maintenant, et d'airs composés pour l'instrument. Les collectages sont constitués à la fois des mélodies de cornemuse que m'ont enseignées les "vieux" chabretaires rencontrés à cette époque (Camillou Gavinet de Château-Chervix, André Pangaud de Limoges, Louis Jarraud de La Croisille parmi les plus importants), des mélodies que m'ont chantées les parents d'anciens chabretaires, les voisins, les petits-enfants, un répertoire qui était joué sur le violon, l'accordéon, ou bien des mélodies de chansons recueillies sur le territoire du jeu de chabrette au XIXe siècle, en Haute-Vienne, en Corrèze et en Creuse.

Il existe, pour les grandes traditions de cornemuse, en Irlande, en Ecosse, en Galice, de nombreux recueils de mélodies dans lesquels puisent les musiciens. Ces airs deviennent des "standards" que chacun est libre ensuite d'adapter, de transformer et surtout, de jouer. Il nous a semblé important, au CRMT Limousin et à moi-même, de contribuer à cette connaissance générale, car bien des mélodies publiées ici sont destinées au jeu de chabrette, mais au-delà, à tout instrument traditionnel.

En quoi ce répertoire est spécifique ?

Ce qui frappe, c'est le caractère modal, majeur ou mineur, de nombreuses mélodies qui s'inscrivent dans une octave en suscitant un appui de bourdons. C'est une esthétique commune à toutes les musiques traditionnelles du Centre-France, mais dont le Limousin révèle de vrais trésors mélodiques. Par ailleurs, le caractère modal très particulier du jeu de violon corrézien — correspondant à ce que l'on nomme le « mode de sol » pour faire court — est facile d'appliquer au jeu de chabrette. Même si rien dans la pratique traditionnelle de la chabrette ne permet d'imaginer qu'un tel mode ait été jamais utilisé, il fait partie d'une esthétique nouvelle et moderne de cette cornemuse que de nombreux jeunes joueurs ont adoptée. D'ailleurs, les possibilités chromatiques de la chabrette sont un caractère bien exploité dans les pratiques nouvelles, mais que rien ne vient confirmer dans la tradition. Mais pourquoi s'en priver ?

Le recueil que nous publions permettra aussi de donner quelques clefs pour l'ornementation et le jeu de chabrette. Ce n'est pas une méthode, mais on y trouvera de nombreux conseils. J'aborderai les conditions dans lesquelles j'ai été amené à reconstruire une technique de jeu pour cet instrument dans les années 1980 : en m'inspirant du jeu de cabrette des maîtres que furent Bouscatel, Bergheaud ou Ruols, puis de techniques d'ornementations observées chez Jarraud et Gavinet, d'emprunts faits au jeu de violon corrézien, enfin des techniques de jeu tirées des gaitas galiciennes et

des cornemuses celtiques, irlandaises ou écossaises. De nombreux jeunes chabretaires se sont inspirés ensuite de cette « reconstruction » et j'en suis d'ailleurs fier car ce doigté et cette esthétique ont fait leur preuve. Mais il ne faut pas oublier la part personnelle qu'il y a eu dans cette remise en route de l'instrument ancien, et que, en aucun cas, ceci n'a valeur d'authenticité.

Quelles sont vos attentes par rapport à l'utilisation de ce recueil.

Je crois que le jeu de chabrette mérite aujourd'hui un peu de folie et de création. Cette cornemuse est restée à l'écart de la folklorisation et du régionalisme pendant près d'un siècle, et lorsque nous sommes venus la réveiller bien peu de gens en Limousin savaient qu'il y avait là un instrument merveilleux, endormi et oublié, mais porteur de rêves et d'imaginaires pour des générations de fabricants et de musiciens avant nous. Je crois vraiment que cet instrument a été fabriqué pendant deux ou trois siècles peut-être, par des poètes et des mystiques, des gens qui avaient le goût du secret, et des très belles choses. Il suffit de regarder toutes les cornemuses anciennes que nous avons retrouvées, et que nous avons exposées à St-Yriex-la-Perche en 2000. Chaque instrument est un objet d'art, où le fabricant et le musicien se sont exprimés pour leur part, ajoutant des miroirs, des chaînes, de la corne noire, de l'os, des images parfois... Cela renvoie à un monde de poètes et d'amateurs de mystère. Alors retirer cette poésie et ce mystère à l'instrument, ça n'a plus de sens. Toute ma démarche a été à la fois de donner des clefs pour la compréhension historique de cet instrument, et dans le même temps de conserver sa part créative et onirique. J'ai souvent parlé d'une stratification du sens, car je pense que cet objet a servi à faire de la musique, mais aussi à montrer des choses visibles (miroirs, symboles chrétiens...) à suggérer de l'invisible (spiritualité, séduction, mystère encore une fois). Donc, toute ma démarche de création avec cet instrument, depuis le groupe "Lo Jai" jusqu'au disque "Chabretas", a été inscrite dans cette fuite loin du régionalisme réducteur, loin de la norme des musiques écrites et de la standardisation des conservatoires. Pour revenir à votre question, j'attends peu de chose de ce recueil en tant que tel. J'aimerais surtout que les jeunes chabretaires s'approprient ces mélodies comme certains se sont appropriés mon style de jeu ou mon « son », et face ?uvre de création radicale, personnelle. Ils mettront ainsi leurs pas dans les traces des grands rêveurs qui ont construit les chabretas anciennes. La richesse et l'originalité de cet instrument est là, dans l'incroyable audace de ces décors, de ces sonorités aussi. Par exemple, il me semble intéressant de rester dans une esthétique des sons aigus avec la chabrette limousine. De nombreux instruments anciens étaient en si, si bémol ou do. En dessous, on perd la brillance, mais aussi la douceur et le

charme de cette cornemuse. À tonalité égale, je préfère jouer de la musette du Centre "16 pouces" (en sol), par exemple, bien plus au point et satisfaisante. Pour moi la chabrette, comme son nom l'indique, est une petite cornemuse aiguë. Mais, là aussi, il s'agit de choix personnel.

Quel regard portez-vous sur la pratique actuelle de cet instrument, en Limousin comme ailleurs ?

Mes observations précédentes vous donnent quelques clefs de réponse, non ? Nous avons réalisé, voici quelques années, un disque réunissant les meilleurs praticiens de la chabrette, avec de nombreuses voies originales (Chabretaires à Ligoure). Cet instrument mérite de poursuivre dans la direction de la création et de l'invention, en s'éloignant le plus possible de normes scolaires créées de toutes pièces et sous la pression. J'observe d'ailleurs que de nombreux chabretaires de talent habitent en Limousin, mais aussi fort loin, en Auvergne, Belgique ou Hollande. Les cornemuses aujourd'hui ont une vocation parfaitement internationale, et on trouve partout en Europe les 16 pouces de Bernard Blanc ou de Rémy Dubois, par exemple. Je souhaite à la chabrette un tel succès sans frontière, et j'espère que ce recueil contribuera encore à la diffusion de sa pratique ici, et bien au-delà.

Comment évolue la facture pour chabrette ?

Question difficile pour moi car je ne suis plus en contact avec les fabricants que je fréquentais voici quelques années. J'ai longtemps joué sur des instruments anciens, puis sur des copies réalisées par Thierry Boisvert, copies que j'estimais parfaitement musicales et inscrites dans cet esprit créatif évoqué plus haut. Maintenant d'autres facteurs proposent des instruments (C. Girard, M. Lutgerink, O. Geris par exemple), mais on assiste à une permanente recherche car je crois que le modèle n'est pas stabilisé : ce qui s'est produit pour les musettes du Centre-France par exemple, n'est pas encore survenu pour les chabrettes. C'est-à-dire la mise au point d'un modèle satisfaisant d'un point de vue esthétique (un très bel objet à regarder, évocateur de mystère) et musical : des tonalités fixes, des problèmes techniques réglés une fois pour toutes (grande complexité des bourdons et de leurs anches, stabilité des anches de hautbois et donc adoption d'une perce stabilisée). Il est vrai que ces propos peuvent sembler contradictoires. En effet, les chabrettes anciennes sont souvent très différentes les unes des autres, en fonction des fabricants, des époques. Personnellement, j'ai connu ce grand luxe de jouer sur des instruments anciens, qu'il fallait donc faire parler en retrouvant « la voix des ancêtres » ! Redonner du souffle à des objets endormis, c'est à la fois émouvant et onirique. Mais dans une perspective de fabrication nouvelle, il me semble important bien sûr que l'instrument soit personnalisé du point de vue esthétique, que chaque chabrette soit unique et corresponde à la personnalité du musicien qui en fait la commande. Ce sont des petits trucs de fabricants qu'il n'est pas difficile de traiter, il faut juste du goût, des références et de l'imagination. Je reviens du Brésil où j'ai joué de la chabrette dans un orchestre méditerranéen de 25 musiciens, et je peux vous dire qu'en matière de décor et d'esthétique moderne d'inspiration chrétienne, on trouve là-bas des merveilles, et réalisées à peu de

frais ! À croire que les descendants des fabricants de chabrette sont passés par le Portugal avant d'embarquer pour Sao-Paulo, mais c'est une autre histoire ! Quoique... Les Jésuites ne sont sans doute pas étrangers à toute cette aventure et à cette symbolique. Pour la partie musicale, il faut bien sûr des chabrettes dotées d'anches doubles en roseau, sur des hautbois fiables et justes... et je pense que les fabricants y travaillent encore. Mettre une anche en pot de yaourt dans un hautbois de chabrette donne une certaine couleur à la musique qui en sortira, non ? !

Comment envisagez-vous l'avenir de cette pratique instrumentale ?

À mon avis on peut tracer en France deux voies pour les jeux instrumentaux en musiques traditionnelles : d'un côté le développement d'une pratique virtuose, très technique, très exigeante : c'est le modèle breton. Il faut pour cela de bons instruments, du répertoire et des références. On peut y arriver avec la chabrette en quelques années si l'on est exigeant sur la méthode, rigoureux dans la pratique et sur les qualités musicales, de mélodie, de justesse, d'harmonie. L'autre voie de mon point de vue, est celle d'une pratique créative plus individualisée, qui laisse la place à une inspiration artistique hors-cadre ; c'est aussi le modèle breton ! On en trouve de beaux exemples dans le CD « Chabretaires à Ligoure ». Ensuite, les occasions de jeu fournissent matière à invention, improvisation. Donc, on connaît tous l'exemple de la Bretagne : lorsqu'ils ont inventé le bagad dans les années 50, ils ont créé une cornemuse de toutes pièces en s'inspirant des Highland Pipes écossais. Alors, aujourd'hui vouloir créer un bagad limousin, ça suppose beaucoup de transformation de la chabrette, beaucoup de renoncement mais aussi beaucoup d'exigence quant à la justesse. Je ne pense pas que cet instrument ait vocation à jouer en « bandes », au même titre que la cabrette d'Auvergne d'ailleurs. Ce sont des cornemuses trop marquées par l'individu qui en joue, qui le fait parler. Par contre, que des musiciens s'approprient l'instrument et imaginent des univers de sons, d'images et de rêves, oui, bien sûr, voilà ce qui personnellement me séduirait. Ça existe, encore une fois, pour le jeu des musettes du Centre, et avec quelle force.

Propos recueillis par Dominique Meunier (CRMTL)

La place de la chabrette dans la famille des cornemuses

La chabrette se rattache à la grande famille des cornemuses « atlantiques », dans laquelle nous pouvons ranger les cornemuses écossaises, doedelsack flamand, biniou breton, veuze de Vendée, craba du Languedoc, gaitas galliciennes et asturiennes, et bien sûr les musettes du centre France, 16 pouces, Béchonnet, bourbonnaise, etc... Cette famille se caractérise par un hautbois à perce conique et anche double, et par un ou plusieurs bourdons de perce cylindrique à anche simple. L'originalité de la chabrette tient à son système de bourdon de bras à perce triple, à son hautbois doté d'une clef, d'un pavillon et d'une fontanelle, qui évoquent les hautbois de la Renaissance, et bien sûr à son décor si particulier, fait de miroirs, de tracés, de chaînes et de sertissages de plomb. En France, la chabrette est donc une cornemuse intermédiaire entre les musettes du centre-France, dont elle reprend le boîtier rectangulaire, et les cornemuses de Poitou décrites par Mersenne (Harmonie Universelle, 1636). Mais elles sont surtout des instruments uniques, d'une originalité irréductible à telle ou telle filiation. On ne sait pas encore aujourd'hui avec certitude ce que signifient les décors symboliques dont elles sont dotées, et qui alimentent par conséquent toutes les interprétations : c'est bien là leur but initial...

LE CENTRE RÉGIONAL DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EN LIMOUSIN est

une association de "loi 1901" qui a pour but d'informer, de coordonner, de soutenir et de développer les musiques traditionnelles en Région Limousin autour de quatre axes principaux :

le patrimoine et la mémoire

- | collecte de terrain sur la mémoire musicale et le patrimoine sonore en limousin ;
- | sauvegarde, conservation et valorisation des fonds audio-visuels, photographiques, écrits en liaison avec les services d'archives départementales de la région ;
- | édition de documents sonores vidéos, écrits (atlas sonores, disques compacts, cahiers de répertoires...).

la formation

- | harmonisation et coordination des structures d'enseignement en région ;
- | organisation de stages et d'ateliers de musique et de danse, de colloques et de tables rondes en co-réalisation avec les structures d'enseignement ;
- | encadrement de formations musicales diplômantes ;
- | sensibilisation des musiques traditionnelles en milieu scolaire.

la création et la diffusion

- | création et diffusion de projets musicaux en région ;
- | partenariats artistiques de festivals et de scènes ouvertes en région ;
- | assistance-conseil auprès d'artistes, de structures de diffusion ;
- | édition de disques ;
- | diffusion commerciale en région limousin des productions discographiques "Musiques du Massif Central".

l'information et la mise en réseau

- | collaboration à la rédaction et à la diffusion de la revue des Nouvelles Musicales et Chorégraphiques en Limousin ;
- | gestion de la base de données Réseau Musique et Danse - secteur Musiques et Danses traditionnelles en Limousin ;
- | coproduction de guides sur les pratiques musicales ;
- | conseil juridique et administratif auprès des associations.

En relation avec les acteurs de terrain, (collectivités, associations, groupes, organisateurs, artistes, techniciens, enseignants, musiciens, danseurs, amateurs et professionnels des musiques traditionnelles), le CRMTL revendique une identité limousine moderne et ouverte en initiant des actions propices aux rencontres entre les musiciens et les musiques.

Il initie la plupart de ses projets en synergie avec les autres structures de développement culturel (collectivités territoriales, Centres Culturels, théâtres, milieu scolaire, écoles de musiques, archives départementales, etc.) afin d'optimiser sur le territoire régional le rayonnement culturel et les retombées économiques de ces initiatives.

Affilié à la Fédération des Associations de Musiques et Danses Traditionnelles (FAMDT), il s'inscrit dans un travail de structuration et de mutualisation des compétences et des savoir-faire musicaux à l'échelle du territoire français.

Le CRMT en Limousin bénéficie du financement du Conseil Régional et du Ministère de la Culture - DRAC - du Limousin ainsi que du Conseil Général de la Corrèze.