

autbòï

le bel inconnu



**Un panorama
de la musique vivante
autour du hautbois languedocien**





C'est autour d'une table ronde à Montagnac qui réunissait un collectif de musiciens gardois et héraultais attachés à la pratique du hautbois languedocien qu'est né le projet que nous vous présentons aujourd'hui.

Suite à ces rencontres, l'association **le Chevalet de Cournonterral et ses hautbois** a décidé de concrétiser cette volonté commune de faciliter l'accès à la pratique de cet instrument traditionnel. Sous forme d'un livret pédagogique accompagné de son CD, l'utilisateur pourra découvrir la large palette musicale de l'autbòi, ainsi que la richesse de son répertoire.

Pas moins de deux ans ont été nécessaires pour amener le projet à terme.

Nous remercions tous les musiciens qui ont accepté gracieusement l'utilisation ou l'enregistrement des titres que vous allez découvrir.

Nous remercions Philippe Carcassés qui a œuvré sans compter pour que tous les styles soient représentés ainsi que tous les auteurs des textes du livret pédagogique.

Nous remercions également tous les partenaires et institutions qui par leur aide financière ou logistique ont participé à l'aboutissement du projet **"autbòi, le bel inconnu"**.

Nous saluons enfin Laurent Audemard pour son remarquable travail de direction artistique, son esprit, sa générosité ainsi que son engagement total dans ce projet.

Le Chevalet de Cournonterral et ses hautbois.



Le hautbois languedocien là où on ne l'attend pas

Par **Nadège Guillaumon**, présidente de l'Association du Chevalet de Cournonterral et ses hautbois



Le Chevalet de Cournonterral.

L'Association du Chevalet de Cournonterral et ses hautbois est un groupe intergénérationnel, passionné par les us et coutumes de notre région, avec tout de même une attache plus intense pour la musique et notre village, Cournonterral, situé à mi-chemin entre Sète et Montpellier.

Cette situation géographique, à un petit quart d'heure de chacune de ces villes, représente beaucoup d'avantages, mais est aussi une menace. En effet, devenir une annexe de ces deux villes ne nous réjouit pas ; un avenir de cité dortoir pour Cournonterral, nous n'en voulons pas. Nous avons le devoir de réagir. Nous avons en commun le désir de nous rassembler pour transmettre notre identité, cette mémoire, ciment de notre société, est indispensable pour que Cournonterral survive et conserve ses traditions.

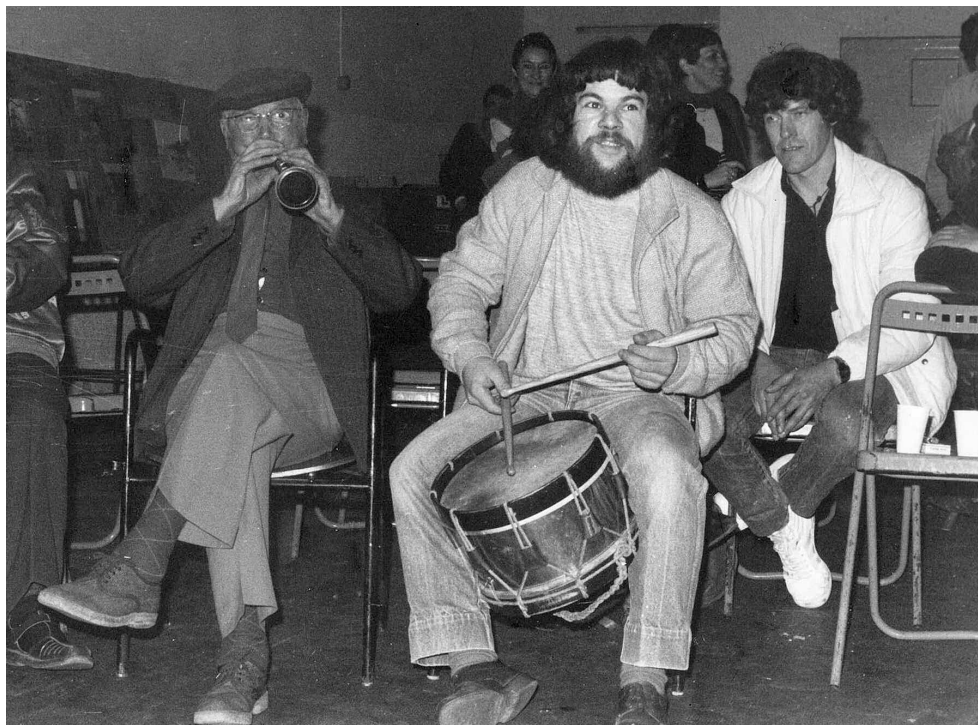
Et l'une d'elles, les Pailhasses, nous a valu une réputation de village gaulois. Cette tradition

a pu traverser les siècles grâce à des bénévoles qui se sont investis pour la transmettre. D'autres traditions avaient disparu : la danse du chevalet, les treilles. Nous les avons fait revivre.

Mais nous savons aussi créer ; c'est ainsi qu'en 2012 a vu le jour Tribvs Lvpis, animal totemique issu de l'histoire locale, prêt à défendre nos valeurs.

Force a été de constater que toutes ces traditions impliquent un accompagnement musical. Grâce à la présence d'une école de musique, depuis plusieurs décennies, Cournonterral est un vivier de musiciens.

Certains folklores, comme le chevalet, sont accompagnés d'instruments spécifiques, le hautbois languedocien, pour ne citer que lui. C'est pour cette spécificité que nous avons créé, il y a deux ans, des cours d'instruments



Léon Larose accompagné au tambour par Alain Rico à Courmonterral en 1978.

traditionnels. On y pratique le hautbois, le fifre ou le tambour. Nous partions alors d'un triste constat : une seule personne, Eric Livolsi, jouait du hautbois dans notre village. Passionné depuis plus de vingt ans par cet instrument, il fût initié à la pratique du répertoire traditionnel par Alain Rico, fifraire émérite. Enfants du pays tous les deux, ils ont partagé cette passion et grâce à eux des vocations ont vu le jour.

Car c'est avec enthousiasme qu'ils ont accepté la mission : donner à Courmonterral ses hautboïstes et ses fifraïres.

A ce jour sont en formation, sept hautboïstes, treize joueurs de fifres et cinq de tambours.

Nous sommes lucides, pour perdurer, notre initiative nécessite un intérêt constant pour la pratique de cet instrument, d'où le besoin de renouveler à long terme les apprentis musiciens.

C'est pour cette raison qu'a éclos le projet du livret pédagogique que vous êtes en train de découvrir.



Courmonterral, 1920.

En 2012, autour d'une table ronde avec nos amis gardois de l'association Rivatges, la nécessité d'encourager ce regain d'intérêt pour le hautbois languedocien est apparue. Tous ensemble pour servir la découverte de cet instrument, chacun ayant sa pierre à apporter au projet qui va profiter de cet élan d'enthousiasme.

Une richesse...

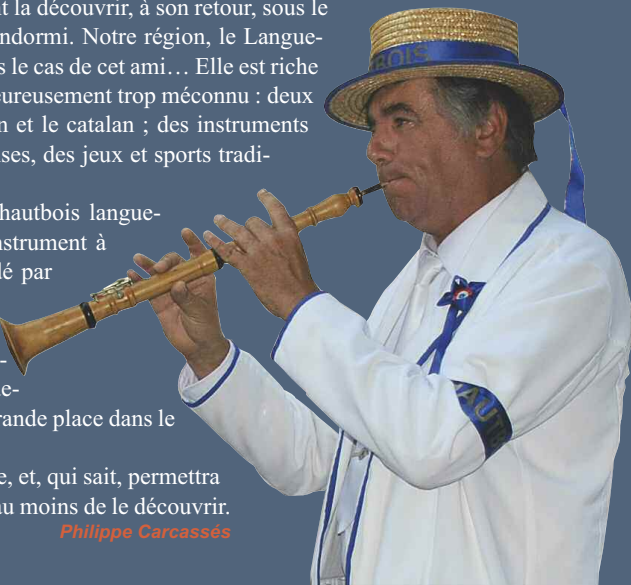
Par **Philippe Carcassés**, hautboïste, concepteur du projet

Une fable de La Fontaine nous présente un homme qui passa sa vie à chercher la fortune bien loin, pour finalement la découvrir, à son retour, sous le lit de son ami profondément endormi. Notre région, le Languedoc-Roussillon, est un peu dans le cas de cet ami... Elle est riche d'un patrimoine culturel malheureusement trop méconnu : deux langues prestigieuses, l'occitan et le catalan ; des instruments de musique originaux, des danses, des jeux et sports traditionnels magnifiques...

Parmi ces richesses figure le hautbois languedocien, l'*autbòi* en occitan, instrument à la superbe sonorité, sauvegardé par la pratique des joutes nautiques autour de l'étang de Thau. Cet instrument, jadis polyvalent et très répandu, ne demande qu'à trouver une plus grande place dans le concert actuel de la vie.

Cette compilation lui est dédiée, et, qui sait, permettra à plus d'un de le pratiquer, ou au moins de le découvrir.

Philippe Carcassés



Sophie Rosenthal

Una faula de La Fontaine nos presenta un òme qu'a cercada la fortuna plan luònh tot long de sa vida, e que finalament la descobriguèt, quand tornèt, jos lo lièch de son amic endormit prigondament. La nòstra region, Lengadòc-Rosselhon, es un pauc dins lo cas d'aquel amic... Es rica d'un patrimòni cultural malastrosament tròp mal conogut : doas lengas prestigiosas, l'occitan e lo catalan; d'instruments de musica originals, de danças, de jòcs e espòrts tradicionals subrebèls...

Demest aquelas riquesas trobam l'autbòi lengadocien, instrument de sonoritat requista, sauvegardat per la practica de las ajustas a l'entorn de l'estanh del Taur. Aqueste instrument, autres còps polivalent e fòrça expandit, demanda pas que trobar una plaça mai granda dins lo concèrt actual de la vida.

Aquela compilacion li es dedicada, e, qual sap, permetrà a mai d'un de lo practicar, o al mens de lo descobrir.

D'un commun accord notre association sera porteuse du projet.

Séduire, charmer, faire découvrir le hautbois qui a traversé les siècles, lourd de son passé devenu un fardeau pour certains, réputé pour être difficile dans sa pratique ; parfois indomptable.

Associé et réduit à tort aux joutes par les néophytes ou par ceux qui voudraient faire de cette tradition un folklore piège à touristes, il aurait pu disparaître.

Heureusement, certains hautboïstes, soutenus par les Sétois, font de cette tradition un art de vivre, ils donnent une identité sincère et réelle à cette ville. Pendant des années, c'est grâce à ce sport traditionnel que le hautbois s'est exprimé, a continué d'exister. Cependant il serait injuste et réducteur de reléguer sa pratique uniquement dans ce répertoire. Vous allez découvrir l'univers de cet instrument.

Nadège Guilhaumon

Bufa l'autbòi !

Par Pierre Laurence, ethnomusicologue et hautboïste

Issu des hautbois prébaroques, le hautbois languedocien a connu une durabilité tout à fait exceptionnelle dans le temps. Attesté de très longue date en Languedoc, le hautbois résiste d'abord assez bien au recul général de la musique ménétrière au XVIII^e siècle, voyant sa pratique se régionaliser, autour de Montpellier, avec une implantation géographique très dense et à peu près exclusive. Jusqu'à la veille de la Révolution, les joueurs de hautbois animent encore les cérémonies consulaires de cette ville, et surtout toutes les réjouissances populaires sur un vaste espace littoral s'étendant d'Agde aux environs de Nîmes et, au nord, jusqu'à la vallée de l'Hérault et le piémont cévenol.

Dans la première moitié du XIX^e siècle, l'esthétique musicale savante, qui s'impose peu à peu, le fait délaisser des élites. Il n'en demeure pas moins l'instrument roi des festivités, rurales comme urbaines, accompagnant en premier lieu la danse mais aussi quantité de manifestations, telles que les courses de taureaux, les luttes d'hommes ou les joutes nautiques. Le jeu en couple avec le petit tambour, *lo tamborin*, est désormais la règle.



À gauche, Léon Larose, à droite: Michel Biau. On devine derrière leurs tambours respectifs : André Rieu et Noël Sabatier.

À la fin de ce siècle, la popularité grandissante des orchestres de bal champêtre marquera une certaine marginalisation du hautbois et sa quasi disparition de la plaine gardoise. Parallèlement des bergers transhumants l'auront emmené avec eux – mais sans le tambour – à travers les Cévennes, vers les hautes terres de l'Aigoual et du mont Lozère. La plasticité de l'instrument lui permet ainsi d'être adopté aussi bien par des bergers pratiquant un répertoire traditionnel du massif Central, que par des musiciens renommés de la plaine languedocienne, très sensibles aux modes de leur temps. Cette grande adaptabilité du répertoire, voulue par les musiciens, a permis à la pratique du hautbois languedocien de traverser le temps, l'instrument demeurant en revanche très stable dans sa forme et surtout dans sa sonorité.

À la fin des années 1970, alors que disparaissent les derniers joueurs de tradition et que la pratique de l'instrument se cantonne à l'accompagnement des joutes et de la danse du chevalet, *le revival* des musiques traditionnelles permet de relancer la facture instrumentale, de conforter les lieux traditionnels de pratique et d'ouvrir pour *l'autbòi* de nouveaux espaces d'expression et de nouvelles esthétiques musicales, sur lesquels reposent son étonnante vitalité contemporaine.



Floriane Fizaine, Raimbaut Lacombe, Bastien Agullo, la relève des joutes sétoises.

Une passion...

Par **Alain Charrié**, hautboïste

L'authoï, c'est d'abord le plaisir, celui de jouer de l'instrument-passion qui vous a attrapé il y a plus de 35 ans, ne vous lâche plus... et parfois se joue de vous. Une passion et un plaisir qui effacent et dépassent les tourments et la fatigue que vous inflige cet instrument sauvage qu'il faut dompter.

Plaisir aussi d'en jouer principalement dans cette région bas languedocienne dont il reste encore un emblème musical, malgré les sentiments contrastés et les réactions qu'il provoque, tout à son image : adhésion (quelle sonorité prenante, envoûtante... c'est le son du pays, l'instrument de chez nous...), admiration (c'est qu'il doit en falloir, du souffle !), rejet aussi (c'est encore en vente libre, cet outil ? C'est un peu faux, non ?).

L'authoï, c'est un univers passionnant, à la fois héritage séculaire et chantier en évolution où tout est possible : mariages et collaborations musicales en tous genres, recherches et évolutions organologiques sur l'instrument lui-même (nos vaillants fabricants-chercheurs ne se sont pas ménagés et nous ont gâtés depuis la "renaissance" des années 70), et sur les



anches, qui deviennent de plus en plus performantes.

Plaisir enfin dans l'enseignement, la transmission : arriver à refiler ce bon virus de l'authoï à des jeunes (et moins jeunes !) qui vous poussent à découvrir de nouvelles pistes sur la technique instrumentale, sur le répertoire. En disant ça, je pense aussi à quelques collègues et amis musiciens qui se reconnaîtront, dont l'exigence m'a aidé et m'aide encore à progresser.

J'ai d'autres passions de musicien : la cabrette, le chant, le fifre, peut-être maintenant le tambour... Mais celle du hautbois languedocien, l'authoï, restera la plus puissante.

Alain Charrié

Transmettre...

Par **Eric Livolsi**, hautboïste

Depuis tout petit, j'ai été entouré de musiques populaires, sons de fifres, hautbois et tambours, qui hantent les rues de Cournonterral au moment de carnaval.

Le hautbois, instrument mystérieux, a toujours attiré toute mon attention. Mais le hautbois ce n'est pas que la musique dite traditionnelle, c'est également la découverte de nouveaux styles, nouveaux sons.

C'est aussi l'échange et la transmission avec tous ses moments d'émotions.

Et, aujourd'hui c'est à mon tour de transmettre et partager cette passion, grâce à ces ren-



contres musicales, entouré de ces nouveaux hautboïstes toujours en demande de morceaux modernes, qui font prendre un nouveau tournant à cet instrument porteur de tradition et d'histoire.

Eric Livolsi

Le hautbois languedocien, qu'es aquò ?

Par *Bruno Salenson, luthier*

Comme beaucoup d'objets de production populaire, les hautbois du bas Languedoc présentent une très grande diversité de formes et de dimensions. On peut cependant définir les caractéristiques principales qui permettent de rattacher ou non un instrument à cette famille des hautbois du bas Languedoc.

De tous les instruments retrouvés à ce jour, si l'on exclut les instruments de fabrication semi-industrielle utilisés pour les joutes nautiques et dont nous parlerons plus loin, seuls deux instruments semblent sortir du même atelier (hautbois du Vigan et hautbois de Paulin Ducros à Vergèze-Codognan). Tous les autres sont différents les uns des autres.

On peut néanmoins dégager des points communs caractérisant ce type d'instruments. Définissons d'abord le terme de "hautbois" : il s'agit d'un instrument de perce¹ conique monté d'une anche double.

Les instruments qui nous concernent mesurent environ 45 cm de long, sont fabriqués en trois parties séparables ; ils sont percés de six trous de jeu², un trou d'accord parfois commandé par une clef et, très souvent un ou deux trous d'évent sur le pavillon. Du côté de l'esthétique, quasiment tous les instruments présentent des formes très proches des hautbois dits "baroques", à savoir une bobine dans le haut, des bagues souvent renforcées en corne, os, ivoire ou métal aux emmanchements, et, entre le trou 6 et le trou d'accord deux moulures évoquant inmanquablement l'articulation de la clef de do des hautbois du 18ème siècle (cette clef, par contre, n'est jamais présente sous cette forme !).

La caractéristique principale et surprenante de ces instruments échappe à un examen visuel rapide

mais conditionne énormément sa personnalité sonore. Il s'agit de la perce intérieure qui, comparativement à d'autres hautbois populaires ou de musique "savante", est proprement énorme !

Cette perce intérieure, présente des différences suivant les lieux et les époques.

Nous pouvons, en gros distinguer trois types d'instruments :

- les hautbois qui paraissent les plus anciens (Caux, Museon Arlaten, le Vigan, Mont Lozère...) sont relativement longs, ont une perce moyenne (entre 7 et 8,5 mm en haut) et présentent souvent des pavillons assez trapus, courts et ouverts³.
- les hautbois dits "modernisés", fabriqués en buis ou en ébène mais souvent noircis pour imiter l'ébène, avec souvent des bagues métalliques. Ils semblent apparaître à la fin du 19ème siècle. Leur perce est souvent très grosse (9 à 10 mm en haut), le corps du bas présente une perce bi-conique qui a pu faire penser à celle d'une clarinette mais en est, de fait, extrêmement éloignée ! Ces instruments ont probablement été fabriqués par des maisons spécialisées en facture d'instruments à vent situées en : Picardie (Couesnon), Pas-de-Calais (Barbe) ; le cas le plus marquant (auquel se rattachent beaucoup d'instruments joués dans la 1ère moitié du 20ème siècle) étant le hautbois d'Albin Briançon (conservé au musée de Béziers) et fabriqué par l'Association Générale des Ouvriers, fondée à Paris en 1865 comme indiqué sur son pavillon, dont la perce diffère notablement de celle d'une clarinette infirmant donc l'hypothèse d'un réemploi !

Un troisième type plus marginal montre des instruments plus courts, de perce intermédiaire mais assez large pour leur longueur (Pouget, Cle-



Ernest Filigret



ment...). Peuvent se rattacher à ce type les hautbois de Salendres à St-Martial (30) dont la production paraît diverse et atypique.

Techniques de fabrication

La fabrication d'instruments à vent a longtemps utilisé deux types de tour : le tour à perche entraîné par une pédale dont le retour est assuré par une perche flexible et qui produit un mouvement alternatif, et le tour à roue dans lequel un système de bielle manivelle appliqué à une roue à forte inertie produit une rotation continue⁴. Quelques témoignages ont montré l'utilisation de trous "bricolés" de type "machine à coudre"...

Ce qui est surprenant est la proportion de hautbois fabriqués sans tour, au couteau. J'ai moi-même recueilli le témoignage d'une personne dont le père avait fabriqué des hautbois à la main à l'aide d'alésoirs⁵ découpés dans de vieilles faux.

La technique de base (quelle que soit l'époque et le matériel utilisé) est la suivante : dans des

billettes de bois très sec⁶ on perce un avant trou au diamètre le plus petit de la perce (au foret ou au fer rouge), on passe ensuite un alésoir qui laisse son empreinte conique. On reprend ensuite la pièce sur le tour en la centrant sur la perce qui vient d'être faite. Là, sont réalisées les formes, posées les bagues de renfort et effectués la finition et le polissage. Les trous sont percés en dernier et ajustés un par un en essayant l'instrument.

Origine et parentés des hautbois du Bas Languedoc

Ce qui surprend beaucoup quand on compare ces instruments à ceux d'autres régions et d'autres époques, ce sont les ressemblances avec les hautbois dits "baroques" de la première époque, ce que Bruce Haynes appelle les hautbois "protomorphiques"⁷. Les hautbois du bas Languedoc sont clairement apparentés à ce type de hautbois aux différences près de l'absence de clef (malgré la présence des bagues) et de leurs perces plus larges.

Cette hypothèse se confirme en examinant l'évolution des perces au cours des 19^{ème} et 20^{ème} siècles. Les instruments qui paraissent les plus anciens ont des perces plus petites que celles des instruments plus récents⁸.

Les perces s'agrandissent nettement à la charnière des 19^{ème} et 20^{ème} siècles et, il semble, dans la région de l'étang de Thau, probablement sous l'influence des joutes nautiques. La facture du hautbois de fabrication française industrielle se met vraiment au service de cette tendance⁹. Cependant continue à exister une pratique utilisant des hautbois de type plus ancien et à perce plus étroite à l'intérieur des terres. Ces instruments semblent présenter plus de qualités musicales (justesse des octaves, étendue, chromatisme). L'exemple type est représenté par P. Ducros¹⁰ dont l'instrument se rattache à un type plus ancien.

Par ailleurs, on peut nettement apparenter les hautbois les plus anciens du bas Languedoc avec ceux pratiqués dans l'Ariège, tant par l'allure des perces que par la distribution des trous. Il est à remarquer qu'un des hautbois d'Ariège conservés au musée de Lourdes (le "Biu") est très proche, par ses dimensions, du modèle dit "Galpin oboe" de la Bate Collection (Oxford University) et attribué à P. Jaillard, dit "Bressan", facteur français demeurant à Londres et daté d'environ 1680.

Sans pouvoir rien affirmer, il semble qu'une pratique de hautbois très ancienne soit présente dans le sud de la France tant dans les musiques savantes que dans les pratiques populaires. Les aller-retours entre traditions aristocratiques et pratiques populaires ont, sûrement, et très tôt, été importants (pour le mariage de Louis XIV à St-Jean-de-Luz vers 1660, on fait appel à des hautboïstes locaux plutôt qu'à ceux de la cour).



Renaissance et avenir

Vers les années 60/70, Eloi Vargas à Agde a permis le passage et la transmission de nos hautbois. Sans lui, probablement, ces instruments auraient disparu. Sa facture était basée principalement sur les hautbois modernisés (probablement ceux de l'Association Générale des Ouvriers).

Grâce à lui notre génération a pu disposer d'instruments et même expérimenter de nouvelles pratiques (hautbois en sol et même en la !). Une transmission du savoir a même été amorcée avec la formation de Georges Gaubert, malheureusement disparu prématurément. Ma contribution à la renaissance des hautbois s'est essentiellement basée, au départ, sur ses instruments pour intégrer par la suite des éléments organologiques plus anciens¹¹ et présentant d'autres richesses.

Dans les années 90/2000, à la demande de musiciens, le travail s'est orienté vers l'évolution et la transformation de ces instruments afin de les mettre au service des musiques actuelles. La mise au point de systèmes de clefs permettant un jeu omni tonique, le diapasonnage et la standardisation ont été mis en œuvre mais, toujours, avec l'intention de préserver le son si caractéristique de cet instrument¹².

Les perspectives d'avenir portent sur la mise au point d'une famille d'instruments : alto,





DR

ténor, basse, dans une cohérence de son afin de permettre une écriture actuelle.

La phase de sauvetage de l'instrument étant, semble-t-il réussie, une perspective d'avenir sera de recopier et remettre en service les instruments anciens marquants afin de préserver

une diversité de caractère et de mettre au service des musiciens une palette plus large d'expressions (hautbois du Pouget, du musée d'Arles, de P. Ducros etc...).

Un autre sujet d'étude paraît très important : la facture d'anches.

Ce sujet est, trop souvent, traité dans l'urgence. Ce savoir s'est perdu au début du 20ème siècle. Quelques anches ou fragments ont été retrouvés et ont permis de remettre cette pratique en route, un standard qui paraît faire l'unanimité à vu le jour, transmis entre musiciens ou par le biais de stages. Mais cette pratique demande une grande habileté manuelle, le respect des mesures établies et la transmission précise des savoir-faire.

Toutes ces recherches, alliées à une pratique la plus ouverte possible, permettront de mettre au service de nos cultures un instrument qui, probablement issu de métissages, d'emprunts divers et de réinterprétations locales, ne peut que reprendre une place importante dans les moyens d'expression populaires de notre époque...

Bruno Salençon

Notes

1. Perce : le trou central longitudinal qui va de l'anche au pavillon : "le tube".

2. Tous situés sur le devant, il n'y a pas, à ma connaissance d'instrument présentant un trou à l'arrière pour le pouce gauche.

3. Là aussi, un examen sommaire laisse à penser à un rétrécissement du pavillon mais il s'agit seulement d'une impression due à une bague sur le milieu du pavillon.

4. *Manuel du tourneur*. L.-E. Bergeron, Paris 1816, reprint : "InterLivres".

5. L'alésoir est un outil de forme conique qui laisse dans le bois un trou présentant son profil.

6. Buis ou fruitier, pour les hautbois les plus anciens.

7. *The Oboe*. Bruce Haynes, Geoffrey Burgess, Yale Musical Instruments Series, Yale University Press. Voir ch. *Folk hautbois* :

the continuing hautbois tradition in the nineteenth and twentieth centuries, p.120.

8. Les plus anciens étant plus proches des instruments de musique "savante". Exemple de diamètres de perces corps du haut/corps du bas : hautbois de Caux : 7.5/11 - 12.1/17.2 ; Galpin (c.a.1680) : 6.8/11 - 11/16.2 ; Stanesby Jr. (début 18e) : 6.4/10.8 - 11.8/16.8.

9. Il semble, de plus, troublant de remarquer la ressemblance dans l'allure des perces entre ces hautbois "modernisés" et les ghaitas du Maghreb ! Perces peu coniques, évasement brusque à proximité du pavillon. Les liens étroits entre la zone portuaire de Sète et le Maghreb à l'époque coloniale auraient-ils pu influencer les choix esthétiques des hautboïstes ? (A remarquer que la maison Couesnon a aussi fabri-

qué des ghaitas pour les régiments algériens). Pure spéculation, mais la question est ouverte...

10. Lauréat d'un prix de musique lors des "Joutes Latines" à Montpellier en 1878 (nous avons retrouvé la médaille en argent... !).

11. Les hautbois du bas Languedoc ne se résumant pas (loin s'en faut...) aux hautbois de joutes, il m'a paru nécessaire d'intégrer les éléments d'autres pratiques et les instruments plus anciens.

12. Deux questions se posent.

- Quel son ? Celui des hautbois de joutes des années 60, ou d'autres ?

- La difficulté de garder les caractéristiques sonores d'un instrument lorsqu'on modifie l'échelonnage des notes ou son étendue.



Claude Romero, le pionnier.

L'amour de la précision

Par **Claude Roméro**, luthier et musicien traditionnel

Je suis originaire de l'Aveyron et un jour je me suis lancé dans la lutherie, en commençant par la cabrette, car je joue d'abord de cet instrument. J'ai travaillé pour l'aviation à Toulouse et ça m'a beaucoup aidé. Pour les hautbois et les cornemuses, il est très important de respecter la perce interne, composée de parties coniques étagées. Autrement dit, il est très important de savoir que les perces de ces instruments ne sont pas régulières : c'est une succession de différents cônes. J'ai découvert ceci dans les années 60, en faisant des radiographies de ces instruments grâce à un appareil qu'on m'avait prêté quand je travaillais à l'aérospatiale. Ensuite j'ai fait un alésoir adapté à chaque type d'instrument. Pour tous les instruments traditionnels, je me suis vite aperçu qu'il y avait plusieurs modèles, j'ai donc souvent travaillé à partir d'un modèle unique. Pour le hautbois du bas-Languedoc,

je me suis fié à celui de Michel Biau, qu'il avait acheté dans un magasin de musique à Frontignan. Je suis venu le mesurer à Sète, chez Philippe Carcassés. J'ai été surpris par la belle sonorité de cet instrument, riche en harmoniques...

Je tiens aussi à citer Costecalde, de Creissels, aveyronnais et ancien de l'aérospatiale comme moi, qui le premier s'est essayé à fabriquer des hautbois de ce type, à la demande de Charles Alexandre, à partir de modèles trouvés à Montpellier.

Maintenant il y a beaucoup de joueurs pour tous ces instruments et j'en suis satisfait, car j'ai contribué à les sauver de l'oubli. En ce qui concerne le hautbois du bas-Languedoc, l'*autbòi*, comme on dit, je souhaite que ce CD le fasse connaître davantage et encourage les vocations.

Un jeu avant tout...

Par *Philippe Neveu*, hautboïste

La pratique musicale du hautbois est un liant social, mais pas seulement. L'instrument est idéalisé de beaucoup de manières, car il relie le monde des vivants à celui des morts. L'hautboïste languedocien est un griot et cela donne une place importante



DR

et un sens particulier à sa pratique dans la société.

Chaque fois que je pose mes lèvres sur l'anche et que je souffle dans mon hautbois, je perçois plusieurs "millénaires" qui poussent l'air avec moi. L'anche-double en roseau et le hautbois font la magie, mon travail est d'être disponible à ce souffle, de rester à la bonne distance derrière l'instrument. C'est mon hatha-yoga.

Dans ma vie de musicien, je rencontre des musiques vivantes, spirituelles, populaires, actuelles et anciennes.

Jouer dans des styles musicaux divers est un prétexte à expérimenter des règles ou des codes différents, mais ce qui m'importe personnellement est de vivre le sens ludique du mot jouer : ça nourrit l'âme.

Philippe Neveu

L'autbòi, òi qu'i vòli bufar ! L'aboès, yes ! Volètz bufar ?



DR

De bois, oliu, o cada,
Cada jorn i cal bufar.

Ambe de claus o mai sens,
Sempre bufar e bufar.

Enche dur o enche doç,
Dos còps, es pas bufar.

En Dò, Re, Si bemòl o Fa,
Far a res pas i a que bufar.

Començaire o subrefòrt,
Fòrça temps i cal bufar.

Montanhòl o Paisbassòl,
Sòl-la-si-dò-re-mi-fa-sòl.

Setòri, Gardonenc o dau Clapas,
Cal pas s'enganar, bufatz !

Sol o amb tot Une Anche Passe,
Pas mai d'istòrias, bufa !

Sus la sèna coma per carrièira,
Darrièr, òc, es d'oras a bufar !

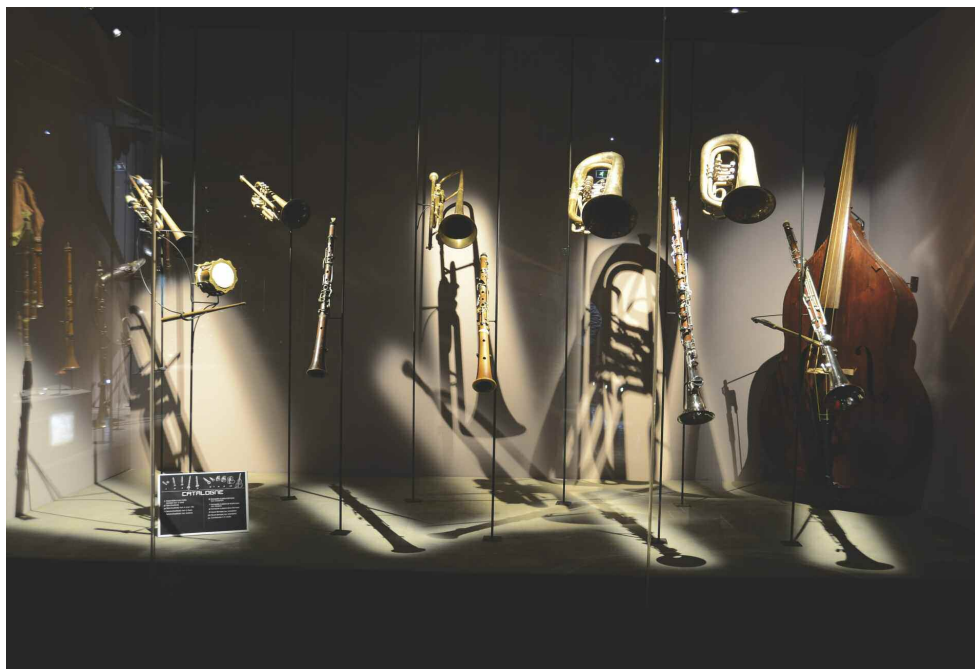
Masurca, Borrèia, Farandola,
Ball pla, Karsilama, Monferrina,
Fuga, Contrapunt, Simfònia,
Jazz, Ròck o Ska,
Es qu'al cap dels temp-
S qu'acabarem d'i bufar!

Vira occitanista aquel Audemard ?
Marcha ! Te'n fagas pas, bufa !

Laurent Audemard

MUSIC

Musée des instruments Céret



Hugues Agence

En ouvrant ses portes au public le 20 mai 2013, l'AUTRE MUSÉE cérétan est devenu un nouvel équipement culturel accessible à tous, béotiens ou plus spécialistes, à la découverte des instruments, musiques, danses et cultures du monde à travers son espace muséal, son Département Spectacle Vivant (programmes d'animations et de diffusion), son Département Recherche et Ressource (accessible pour la consultation des ressources documentaires constituées et tous travaux d'études et de recherche autour des collections d'instruments).

De la Catalogne, où le hautbois est un élément central du patrimoine musical, à la découverte des autres cultures où la tradition de cet instrument s'est épanouie, une base de données vous permet de consulter les différents catalogues et d'accéder aux ressources numérisées (instruments et objets, archives sonores et audiovisuelles, partitions, photos, ...).

Vous accéderez notamment à la campagne de relevés sur les hautbois languedociens conduite par l'association Rivatges et le facteur Bruno Salenson. A partir de 1983, un travail de recherche sur ces instruments a été mené et a permis à Pierre Laurence d'aboutir à un inventaire recensant 45 hautbois populaires sur un vaste territoire couvrant l'est de l'actuel département de l'Hérault, l'ouest du Gard et une frange sud de la Lozère. Cette première étude est aujourd'hui complétée par une campagne de relevés précis des cotes intérieures et extérieures des instruments menée par l'association Rivatges et le facteur Bruno Salenson, travail consultable au Département Recherche et Ressource de MUSIC, Musée des instruments Céret.

MUSIC

14, rue Pierre-Rameil - 66400 CERET

☎ 04 68 87 40 40

www.music-ceret.com

documentation@music-ceret.com

Le CD

1 Les Inédits Tziganes

A bre iudo 3:40

Musique : traditionnelle Bulgarie.
Arrangements : Christophe Rohr, Les Inédits Tziganes.

Avec : Marielle Verdeil (autbòi, chant), Christophe Rohr (accordéon, chant), Bruno Rey (flûte), Olivier Tirefort (guitare), Yannick Laurent (basse), Corentin Veschambre (batterie, samples).

Extrait du CD "Opus 1", 2006, autoproduction.

2 Mauresca Fracas Dub

Per la montanha 4:16

Musique : Mauresca Fracas Dub.
Arrangement : Mauresca Fracas Dub, Philippe Carcassés, Alain Charrié.

Avec : Philippe Carcassés (autbòi), Benezet Vieu et Silvan Chabaud (chant).

Extrait du CD "Cooperativa", 2009, L'autre Distribution.

mauresca.fr



Mauresca Fracas Dub.

3 Laurent Audemard

Gnossienne 1 3:00

Bande sonore de "Labyrinthe" : création de Vincent Michaud (danse, chant, autbòi).

Musique : Erik Satie.

Arrangement : Laurent Audemard.

Avec : Laurent Audemard (autbòi, clarinettes, programmation percussions), Karim Belkhir (zils).

Extrait du CD "Stéphane Hessel : une voix pour la poésie", 2011, Editions Indigène, Montpellier

uneanchepasse.com

4 Les Grinces Charmants

Nany

2:15

Musique : Joseph Colombo.

Arrangement : Philippe Neveu.

Avec : Philippe Neveu, Laurent Eulry (autbòi), Vincent Vidalou, Jordi Molina (tenora).

2001, autoproduction.



Les Grinces Charmants.

5 Aiga Linda

Les quatre saisons

lèu n'ai cinc sous

3:58

Musique : traditionnel Languedoc.

Arrangement : Aiga Linda.

Avec : René Huré, Alain Griotto (autbòi, chant), Hervé Robert (percussions, chant), Claude Pisaneschi (accordéon diatonique, chant).

Extrait du CD "Sèm aquí", enregistré en public en 1993, autoproduction.

6 Les Souffleurs de Rêves

Mazurka des broderies

2:24

Musique : traditionnelle Languedoc.



Hervé Robert, René Huré d'Aiga Linda.



Arrangement : Alain Charrié, Bernard Royard.

Avec : Alain Charrié (autbòi), Bernard Toty (accordéon), Denis Fournier (tambour), Brigitte Mouchel (euphonium).

Extrait du CD "Sòmi vertadiér", 2000, Modal Plein Jeu.

sondelòc.eu

7 Fan de Bruch

Caito das Mases 2:59

Musique : Philippe Carcassés.



Arrangement : Jo Kochan, Philippe Carcassés.
Avec : Eric Livolsi, Philippe Carcassés, Alain Charrié (autbòi), Hervé Crestani (euphonium), Daniel Tournebize (tambour), Jacques Pons (grosse caisse).

2013, autoproduction.

fandebbruch.fr

8 Les Mourres de Porc

Les Bateliers 2:56

Musique : traditionnel Languedoc.

Paroles traditionnelles collectées par Maurice



Bouchor.

Arrangement : Lionel Lopez, Philippe Carcassés.

Avec : Lionel Lopez (banjo alto, chant), Philippe Carcassés (autbòi), Jean-Louis Zardoni (chant, tambour), Aurore Regnard (flûte traversière), Pascale Valette (accordéon diatonique), Daniel Rey (guitare).

Extrait du CD "Cants setòris", 1999, Disques Radase.

9 Quatuor Méditerranéen

Polka Léon - Garriga 2:44

Musique : traditionnelle Languedoc.

Arrangement : Philippe Neveu.

Avec : Philippe Neveu, Laurent Eulry (autbòi), Vincent Vidalou, Jordi Molina (tenora).

2004, autoproduction.

10 Iridium

Lo castèl tatar 3:03

Musique : Rémy Tatar.

Arrangement : Iridium.

Avec : Maxence Camelin (autbòi), Rémy Tatar (cystre).

2013, autoproduction.

11 Duo Neveu / Roche

Tango per a Carles 3:39

Musique : improvisation Neveu/Roche.

Avec : Philippe Neveu (autbòi), Etienne Roche (piano).

Extrait du CD "Duo Neveu Roche", 2004, autoproduction.

12 Balaubòi

Rigaudon 1:42

Musique : traditionnel Provence.

Arrangement : Balaubòi.

Avec : Bruno Salenson, Martine Marc (autbòi), Esther Hégé (accordéon chromatique), Patrick Plouchart (violon).

2009, autoproduction.

rivatges.com/balaubois.php

13 La Masca

Dans les yeux de Marie

Lo long d'un riù 4:05



Musique : Jean Blanchard, traditionnelle Languedoc.

Arrangement : Laurent Audemard.

Avec : Sara Rummens, Laurent Audemard (autbòi), Pascal Chevalier, Clément Gauthier (bodega), Damien Fadat (fifre), Brigitte Mouchel (tbal), Christophe Montet (daf), Karim Belkhir (derbuka).

2007, autoproduction.

lamasca.jimdo.com



La Masca.

14 Cosconilha

Branle de l'ors 4:01

Musique : traditionnel Languedoc.

Arrangement : Cosconilha.

Avec : Serge Boyer (autbòi, chant), Florence Garau (autbòi, flûte, chant), Didier Vialle (accordéon diatonique, harmonica), Francis Valière (accordéon diatonique), Daniel Gonzalez (guitare), Pierre Garau (basse), Mathieu Orth (batterie), Sébastien Bruno (percussions).

Extrait du CD "La nueit... e lo jorn !", 2007, autoproduction.

Cosconilha.blogspot.com

15 Marcelle Coulazou

Branle d'Aniane 2:36

Musique : traditionnelle Languedoc.

Arrangement : Michel Marre.

Avec : Laurent Eulry (saxophone soprano), Eric



Cosconilha.

Livolsi, Bertrand Pailhès, Dominique Poulet-Mathis (autbòi), Daniel Tournebize (clarinette), Pascal Denis, Marie Languépin (saxophone alto), Odile Courtial (trombone), Anne Mary (tuba), André Seniuk (soubassophone), Guilhem Lidier (banjo), Rémi Dubois (caisse claire), Jacques Pons (grosse caisse).

2007, autoproduction.

marcellecoulazou.fr

16 Une Anche Passe

Marche religieuse 3:51

Musique : Carmine Coppola.

Arrangement : Laurent Audemard.

Avec : Laurent Audemard (autbòi), Sophie Jacques (bodega), François Fava (saxophone

soprano), Henri Donnadiou (saxophone ténor), Katou Philibert (saxhorn ténor), Brigitte Mouchel (euphonium), Pierre Peyras, Patrick Maurin (tuba contrebasse), Daniel Solia (batterie, percussions).

2008, Association Cardabèla.

uneanchepasse.com

17 Quatuor Méditerranéen

Sanza zione 1:20

Musique et arrangement : Philippe Neveu.

Avec : Philippe Neveu, Laurent Eulry (autbòi), Vincent Vidalou, Jordi Molina (tenora).

2004, autoproduction.

18 Corne d'Aur'òc

La Ronde des jurons 2:06

Musique : Georges Brassens.

Arrangement : Corne d'Aur'òc.

Avec : Philippe Carcassés (autbòi), Jean Bertocci (accordéon diatonique), Daniel Rey (guitare), Michel Ramillon (programmation contrebasse).

Extrait du CD "Corne d'Aur'òc - Brassens chanté en sétois", 2003, Occitània Produccions.

biscam-pas.fr

19 Cacho Fiò

Per non languir 3:50

Musique Nicolas Saboly et Pascal Chevalier.

Paroles : Nicolas Saboly.

Arrangement : Pascal Chevalier, Sara Rummens.

Avec : Sara Rummens (autbòi, flûte, taragot), Pascal Chevalier (cyste, chant), Rodin Kaufmann (chant), Karim Belkhir (cajon).

2011, autoproduction.

cachofio.jimdo.com

20 Trio Carcassés, Charrié, Zardoni

La Civette 2:06

Musique et arrangement : Alain Charrié.

Avec : Philippe Carcassés, Alain Charrié (autbòi), Jean-Louis Zardoni (tambour).

Extrait du CD "Musique des joutes languedo-



ciennes - Répertoire pour hautbois et tambour.

Françoise Pages

21 Tradibiòu

Carmen 1:38

Musique : Georges Bizet.

Arrangement : Philippe Carcassés.

Avec : Philippe Carcassés, Jacques Landier, Alain Charrié (autbòi), Marie Frinking-Carcassés (accordéon diatonique), Daniel Tournebize (tambour).

2012, autoproduction.

biscam-pas.fr

22 Une Anche Passe

Never Liviu (à Liviu Borlan) 2:52

Musique et arrangement : Laurent Audemard.

Avec : Laurent Audemard, Alain Charrié (autbòi), Dumitru Dobrican (taragot), François Fava (saxophone soprano), Henri Donnadiu (saxophone ténor), Katou Philibert (saxhorn ténor), Brigitte Mouchel (euphonium), Pierre Peyras (tuba contrebasse), Denis Fournier (batterie). Extrait du CD "Serpent d'étoiles", 1997, Buda Musiques.

uneanchepasse.com

23 La Horde

Niméenne 3:16

Musique : Philippe Neveu.

Arrangement Philippe Neveu.

Avec : Philippe Neveu, Bruno Salenson, Martine Marc, Alain Charrié, Pascal Chevalier, Jacky Philip, la classe d'autbòi du Conservatoire de Sète (autbòi), la classe de gralla de



Danys Carbonell, Barcelona (gralla), l'harmonie de Saint-Ambroix, Gard, l'harmonie du Bagès, Catalunya (cuivres et percussions), Jean-Louis Zardoni, Daniel Tournebize (tambour).

Enregistré en public au festival de Manresa en 2004, autoproduction.

rivatges.com

24 Laurent Audemard



La Horde.

Yaktin

4:30

Musique : traditionnelle Turquie.

Arrangement : Laurent Audemard.

Avec : Laurent Audemard (autbòi, programmation percussions), Pascal Jaussaud (boha).

Bande sonore de "Labyrinthe" : création de Vincent Michaud (danse, chant, autbòi), 2011, association Rivatges, Nîmes.

uneanchepasse.com

25 Le Chevalet de Cournonterral

La marche de Tribus Lupis 3:00

Musique : Eric Livolsi et traditionnel Provence.

Arrangement : Laurent Audemard.

Avec : Eric Livolsi, Laurent Audemard (autbòi), Damien Fadat (fifre), Alain Rico (fifre, tambour), Jacques Teilhard (grosse caisse).

2014, autoproduction.

chevaletcournon.canalblog.com



La classe de hautbois de Cournonterral.



© Le Chevalet de Cournonterral et ses hautbois - Juin

Conception graphique et mise en page : Daniel Tournebize.

- 1 • Les Inédits Tziganes - A bre ludo
- 2 • Mauresca Fracas Dub - Per la montanha
- 3 • Laurent Audemard - Grossienne 1
- 4 • Les Grinces Charmants - Nany
- 5 • Aigalinda - Las quatre sasons - Ièu n'ai cinc sous
- 6 • Les Souffleurs de Rêves - Mazurka des broderies
- 7 • Fan de Bruch - Caito das Mases
- 8 • Les Mourres de Porc - Les Bateliers
- 9 • Quatuor Méditerranéen - Polka Léon - Garriga
- 10 • Iridium - Lo castèl tatar
- 11 • Duo Neveu / Roche - Tango per a Carles
- 12 • Balaubòi - Rigaudon
- 13 • La Masca - Dans les yeux de Marie - Lo long d'un riù
- 14 • Cosconilha - Branle de l'ors
- 15 • Marcelle Coulazou - Branle d'Aniane
- 16 • Une Anche Passe - Marche religieuse
- 17 • Quatuor Méditerranéen - Senza zione
- 18 • Corne d'Aur'òc - Per non languir
- 19 • Trio Carcassés, Charrié, Zardoni - La Civette
- 20 • Tradibiou - Carmen
- 21 • Une Anche Passe - Never Liviu (à Liviu Bortan)
- 22 • La Horde - Niméenne
- 23 • Laurent Audemard - Yaktin
- 24 • Le Chevalet de Courmonterral - La marche de Tribus Lupis
- 25 •

3:40
 4:16
 3:00
 2:15
 3:58
 2:24
 2:59
 2:56
 2:44
 3:03
 3:39
 1:42
 4:05
 4:01
 2:36
 3:51
 1:20
 2:06
 3:50
 2:06
 1:38
 2:52
 3:16
 4:30
 3:00

