



CHABRETAS # 2
Eric Montbel

CHABRETAS, CHARMELAS et autres CORNEMUSES à MIROIRS

Imaginer un disque c'est toujours raconter une histoire nouvelle. J'ai choisi d'embarquer pour un voyage qui partirait du Limousin, à la suite de mes albums précédents, *Lo Jai* ou *Chabretas # 1*, mais qui s'aventurerait dans les territoires voisins du Massif Central, et dans un imaginaire social plus large. Les cornemuses à miroirs, les *chabretas* - ou *charmelas* dans les Monts de Blond - restent un formidable terrain de recherche, où nous avançons entre souvenirs, oubli et poésie, en nous tenant à distance des académismes. J'ai voulu allonger le chemin, aller voir du côté de la Haute et Basse-Auvergne, de la Marche, des confins de la «Besse», ce petit pays ainsi nommé par le père Denis de Limoges, là où ces cornemuses furent jouées bien avant la Révolution française. Car si l'essentiel des instruments et des témoignages que j'ai recueillis depuis 50 ans renvoient à la Haute-Vienne et au Limousin «bessier» en général, de nombreuses pistes suivies ces dernières années m'ont conduit vers le sud du Berry (tableau de Boichard), en Basse-Marche, en Auvergne et jusqu'en Avignon - une chabrette jouée pour une noce y fut achetée pour Duncan Fraser vers 1907. Et puis ces nombreux instruments entrés dans des collections au 19e siècle (Bricqueville, Cesbron, Léry, Cocks, Scheurleer, Fraser, Stearns), aujourd'hui dans les plus grands musées du monde : aucun ne faisant référence au territoire limousin, ils incitent à d'autres explorations. Il était tentant de puiser à des sources musicales peu connues et de les confronter aux cornemuses à miroirs, aux chabrettes « pas seulement limousines ». Le projet étant de les interpréter, c'est-à-dire de leur donner vie avec un son d'aujourd'hui, en utilisant les styles de jeu et les sonorités si particuliers légués par la tradition. J'ai choisi de visiter des répertoires plus anciens que nos propres collectages, donc au-delà de la fin du 19e siècle, limite de la mémoire de nos témoins.

Les répertoires

Quels étaient les répertoires joués sur ces cornemuses anciennes ? Des bourrées, des allemandes, des marches, cantiques, des contredanses sans doute. J'ai voulu dépasser la convention qui limiterait strictement ces cornemuses au milieu paysan : nos études ont montré la mobilité sociale des chabrettes et de leur jeu, ainsi que la perméabilité des répertoires des ménétriers des bourgs et des villages. Dans ma quête de sources, c'est le travail remarquable de Jean-Marc Delaunay que je dois citer principalement. Sa suite d'articles publiée sur le site du CRMTLimousin, consacrée aux recueils rares de bourrées et montagnardes m'a permis de découvrir toute une série de mélodies de danses recueillies lors des siècles précédents.

Joueur de Grande Cornemuse à Miroirs. *Verdanges en Berry* (détail)
de Joseph Boichard, présenté au Salon de 1843. Col. Musée de la vigne de La Rioja





François Buisson (1867-1959) chabretaire
de St-Yrieix-la-Perche, Haute-Vienne

Certaines sont toutes simples à la seule lecture. Mais si on les met en cornemuse, c'est-à-dire si on les joue avec l'instrument et qu'on dépasse la seule notation, elles prennent toute leur saveur et leur beauté : mélodies simples, répétitives, efficaces, modales pour la plupart. J'ajoute que Jean-Marc est aussi compositeur, et que j'ai pu interpréter quelques bourrées de son cru, qu'il met généreusement à disposition sur le site web du CRMTL. D'autres sources plus classiques m'ont apporté des perles : les incontournables Chèze, Branchet et Plantadis, François Pirkin, Ernest Rupin pour le Limousin, JB Bouillet bien sûr, et Lambert pour le Massif Central. Pour des répertoires plus récents, j'ai aussi choisi quelques bourrées ternaires du violoniste virtuose Michel Meilhac, grâce aux enregistrements publiés et commentés par Françoise Etay récemment. Et j'ai eu envie de jouer pour la première fois des airs de bal-musette que j'avais tenus à l'écart jusqu'à présent. Je les trouvais un peu pompiers, mais ils représentent un aspect du répertoire des chabretaires de Limoges, fin 19e. Ce sont des airs que j'avais collectés vers 1980, deux valse des chabretaires Béjard et Beaubiat de Limoges, apprises de M. Couderc qui fut leur élève de chabrette, et une polka dite *Fin de bal* de Gabirou, sans doute publiée par Dupeyrat, et apprise d'un clarinettiste, M. Couty. J'ai composé quelques mélodies nouvelles, la valse *La Fête des Ponts*, souvenir des «Enfants de la Vienne» de Limoges, et aussi deux bourrées «montagnardes» en hommage à Georges Guingouin, le grand résistant communiste du Mont Gargan.

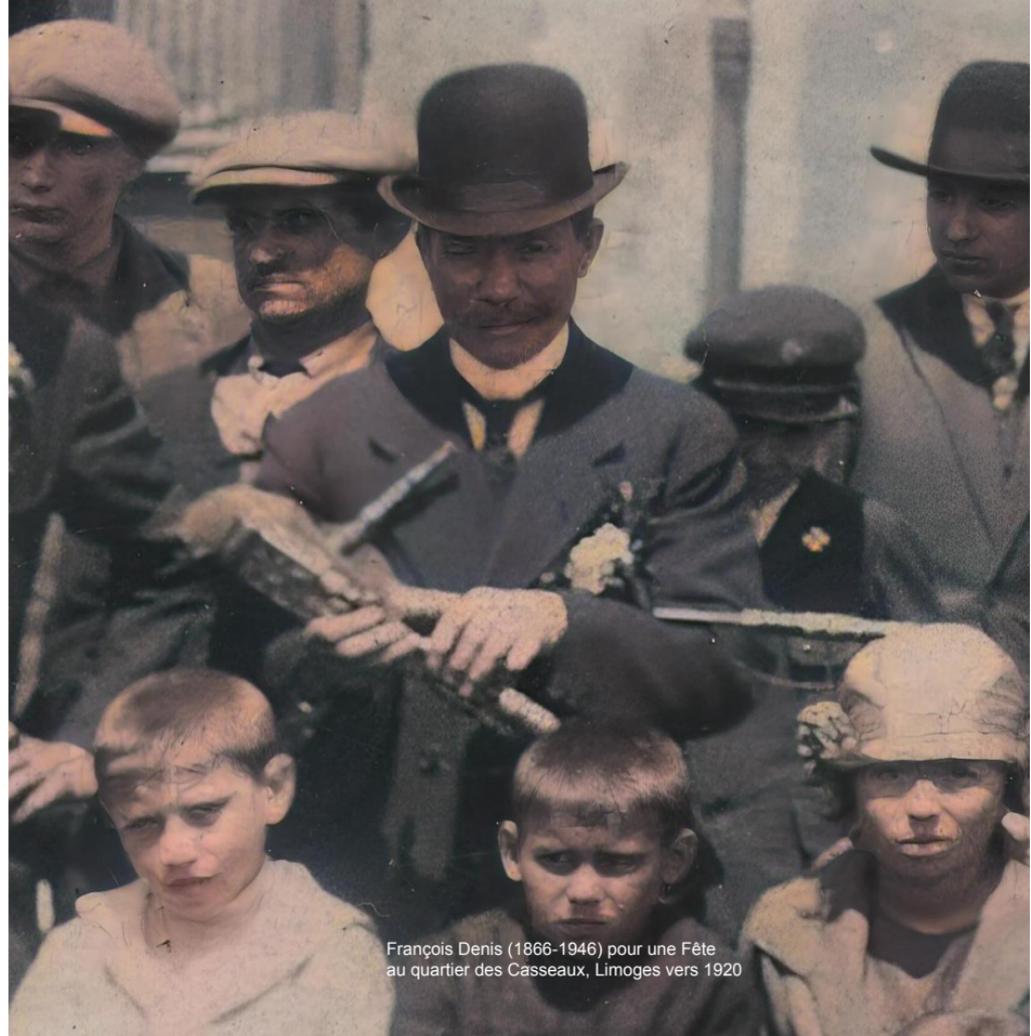
Il a été assez facile d'interpréter à la chabrette de nombreuses pièces de ces recueils et manuscrits. Les possibilités de la gamme des cornemuses à miroirs ouvrent le champ à des mélodies mineures ou majeures, en mode plagal ou authentique, avec demi-ton à la clef. Ceci donne une couleur inattendue – et peut-être plus réaliste que nos modernes 16 pouces – à ces répertoires historiques. Pour mieux présenter les répertoires manuscrits que j'ai choisis, voici les sources commentées par Jean-Marc Delaunay :

« Le terme de « bourrée » pour désigner une danse apparaît au tout début du 17e siècle, dans des milieux non populaires. Jusqu'au 19e siècle, il désigne exclusivement des airs à deux temps. La connotation régionale n'est d'abord que très sporadique, puis se généralise au fur et à mesure que les danses appelées ainsi disparaissent de la pratique de bal des classes supérieures. L'appellation de « bourrée » se reporte ensuite peu à peu sur des danses à trois temps auvergnates, dont nous n'avons pas de trace avant le 19e siècle, et qui à ce moment sont le plus souvent nommées «montagnardes».

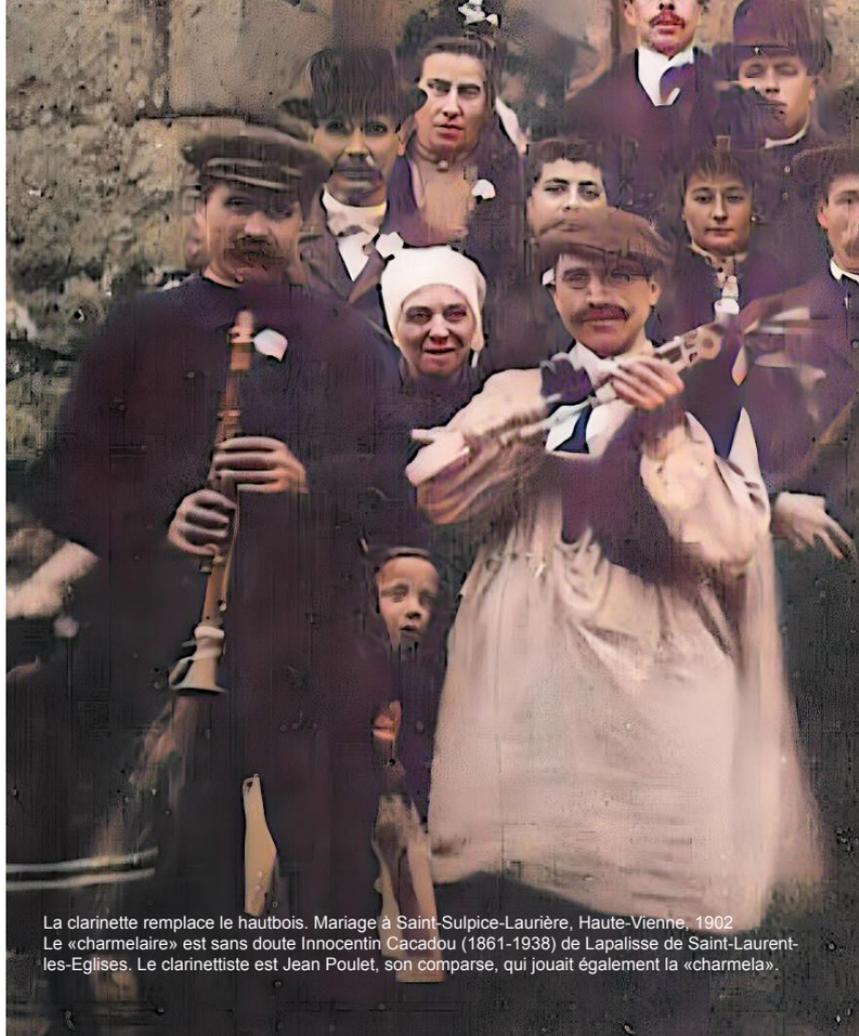
Dans les quelques pages de *Nuit d'hiver*, qui datent de 1827 ou 1828, George Sand relate les divertissements du temps de Carnaval. Masquée, elle se rend au bal à La Châtre : « En approchant de l'Hôtel Saint-Germain, nous entendons les violons et les cris des danseurs de bourrée. C'est le bal des ouvriers [...]. On trouve que nous dansons la bourrée en vrais enfants du Berry. Donc nous ne sommes pas des étrangers. L'incognito m'encourage. Je me livre à des fioritures chorégraphiques dans le bon style du pays. Le succès augmente, mon frère fait des grâces inouïes. Nous improvisons une montagnarde très applaudie. L'assistance s'écrit, enthousiaste : C'est des Auvergnats ! » Il a existé durant des siècles des pratiques musicales citadines, à destination de différents publics (populaires, bourgeois, aristocratiques), ainsi que des danses régionales pratiquées par différentes classes sociales (et pas uniquement populaires). Les dernières décennies du 18e siècle et les premières du 19e siècle nous ont livré plusieurs cahiers manuscrits, souvent anonymes, contenant de riches collections d'airs de danses. Ces manuscrits, réalisés pour l'usage personnel de leur auteur, semblent refléter une pratique réelle de ces répertoires dans les bals citadins de l'époque.



Bal d'Auvergnats à Paris vers 1830.
Bibliothèque de Clermont



François Denis (1866-1946) pour une Fête
au quartier des Casseaux, Limoges vers 1920



La clarinette remplace le hautbois. Mariage à Saint-Sulpice-Laurière, Haute-Vienne, 1902
Le « charmelair » est sans doute Innocentin Cacadou (1861-1938) de Lapalisse de Saint-Laurent-les-Eglises. Le clarinetiste est Jean Poulet, son comparse, qui jouait également la « charmela ».

Le manuscrit « Clermont 1 » du legs Adolphe Achard. Ce recueil a été découvert aux archives départementales du Puy-de-Dôme, lors d'un stage de recherches en archives avec Jean-François « Maxou » Heintzen. Certaines pièces contenues permettent de dater approximativement ce manuscrit des années 1770 au plus tôt. Outre quelques autres mélodies (menuets, contredanses, fanfares et marches), l'essentiel du répertoire est constitué de 47 bourrées à deux temps, ce qui en fait le premier corpus important de ce type. Aucun air n'a de titre particulier.

Le manuscrit « Aurillac 1787 ». Appartenant à une collection privée, ce recueil porte la mention « fait à Aurillac – 1787 ». Il nous donne un éventail de musiques diverses circulant dans les salons de l'époque, notamment plusieurs ariettes composées par Grétry, Martini ou Gluck. On y trouve aussi un certain nombre d'airs de danses, menuets, tambourins, allemandes et autres contredanses. Enfin, on trouve huit bourrées (toutes à deux temps), sans titre particulier, sauf une *Bourrée pour la vielle*, deux *Bourrées nouvelles*, et une *Bourrée nouvelle de Monsieur ?* (le nom est malheureusement illisible).

Le manuscrit « Répertoire des bals », de Dauternaux

Conservé dans une bibliothèque lyonnaise, ce manuscrit est attribué à Dauternaux, maître de danse lyonnais, qui a publié deux recueils de contredanses dans les années 1780.

Recueil de Maurice de Raoulx « Bourrées d'Auvergne et montagnardes arrangées pour la flûte », éditées par A. Petit. Ce recueil (1825 ca) est publié bien avant *l'Album Auvergnat* de JB Bouillet (1848). Maurice de Raoulx est un musicien assez obscur, guitariste attiré de la duchesse de Berry. Rien, dans de maigres renseignements, n'indique une relation particulière de notre musicien avec l'Auvergne. Pourtant, il a publié une riche collection de 63 mélodies de danse, « arrangées pour la flûte » : trente-huit bourrées à deux temps, et vingt-cinq montagnardes, dont un peu moins des deux tiers figurent dans *l'Album Auvergnat* de Bouillet. En comparant attentivement les deux recueils, il apparaît que, sauf trois exceptions, toutes les bourrées et montagnardes instrumentales de *l'Album Auvergnat* figurent déjà dans le recueil de Raoulx, sous des versions presque identiques. Bouillet et Raoulx ont-ils puisé à la même source, ou bien l'un des deux est-il redevable à l'autre ? En tout cas, la musique de la communauté auvergnate un siècle plus tard, dominée par la Haute-Auvergne, n'a gardé quasiment aucune trace de tous ces airs, en particulier des bourrées à deux temps.

Recueil de Charles Laussedat « Bourrées, bourbonnaises et montagnardes arrangées pour piano seul » (1867). Charles Laussedat (1834-1896) appartient à une dynastie de luthiers, marchands d'instruments et éditeurs de musique basés à Clermont-Ferrand, avec une succursale à Vichy. En 1867, il publie ce recueil de bourrées et montagnardes, qui sera maintes fois réédité.

Recueil de Labadie « Bourrées d'Auvergne montagnardes et figurées pour le piano » (1880). Ce recueil est édité en 1880 chez Acker à Paris, et a été distribué à Clermont-Ferrand. Il s'agit vraisemblablement de Bernard Alexandre Labadie, né en 1813 à Villefranche-de-Rouergue, qui est cité dans un site de généalogies comme maître de musique et organiste à Aurillac. Le répertoire donné par Labadie est tout à fait dans le style des autres recueils de cette catégorie : on retrouve quelques airs du recueil de Raoulx ou d'autres, mais Labadie nous fournit aussi plusieurs mélodies inconnues ailleurs. Il appelle « bourrées montagnardes » et « bourrées paysannes » les mélodies à trois temps, et « bourrées figurées » celles à deux temps.» J-M. D.

J'ai puisé à des sources plus connues pour compléter cette exploration, notamment *L'Album Auvergnat* de Jean-Baptiste Bouillet, (1848-1853), d'où vient la *Bourrée d'Issoire*. La belle version de *Où sont les rosiers blancs* vient des *Chansons populaires et bourrées recueillies en Limousin*, de François Celor, *Revue des Traditions Populaires*, 1904. L'air des *Réveillez* vient de Bort, en Corrèze, publié par JB. Chèze, L. Branchet, J. Plantadis, *Chants et chansons populaires du Limousin, Lemouzi*, 1908. De même *Le matin je me lève*, et les deux versions du *Rosignolet* sont issues de ces collectes. J'ai trouvé les deux Noëlés de Corrèze dans le recueil d'Ernest Rupin, *Noëls du Bas-Limousin*, 1897. Enfin la bourrée *Aquel ôme fa peur* et la montagnarde *Lo pibol traucat* sont issues des *Chants et chansons populaires du Languedoc*, Tome 2, de Louis Lambert, 1906. Il est possible d'accéder à des informations plus complètes sur les sources de ce disque (collectages, photos, morceaux en bonus, références) et aux partitions en format PDF sur mon site www.ericmontbel.com

Les recueils et manuscrits utilisés sont consultables en ligne sur le site du CRMTLimousin, à la rubrique de Jean-Marc Delaunay « bourrées des champs ou bourrées des villes ? Inventaire des sources écrites ».

crmtl.fr/ressources/jean-marc-delaunay/



Les cornemuses à miroirs utilisées ici.

Il semble établi que les « ancêtres » des chabrettes du Limousin sont les GCM, c'est-à-dire les Grandes Cornemuses à Miroirs dont on connaît 5 à 6 exemplaires complets conservés. De tonalités assez graves (Mi bémol₃), elles sont équipées d'anches doubles pour hautbois et bourdons, et sont affiliées aux *cornemuses de Poitou* jouées à la Cour de France au 17^e siècle. Ces instruments magnifiques permettent de jouer des répertoires issus d'un large territoire, et d'une période de temps très longue. J'ai utilisé une copie (par Claude Girard) de la Grande Cornemuse à Miroirs du Gemeentemuseum de La Haye, entrée dans la collection Scheurleer dans les années 1890 sous le nom de « cornemuse de cloître », « donnée par un prêtre ». Je l'ai associée à un hautbois du même facteur, le hautbois signé *Jean* du Musée de la Musique de Paris. Le jeu hautbois-cornemuse, attesté en Marche limousine au 17^e siècle, est encore mentionné en archives lors de fêtes dans certaines communes de Haute-Vienne vers 1820, Le Dorat, Panazol, Saint-Sulpice (recherches inédites de F. Maxou Heintzen).

J'ai ensuite utilisé une cornemuse à miroirs fin 18^e, copie par Claude Girard de celle du Royal College of Music de Londres, ex-collection Bricqueville (qui la datait « de Louis XV »). Cette chabrette porte la date 1783 inscrite sur son hautbois. Rien ne la relierait au Limousin si nous n'avions retrouvé plusieurs chabrettes du même facteur – anonyme – dans nos recherches autour de Limoges.



Grande Cornemuse à Miroirs et hautbois «Jean», fin 17e (?)



Chabrette style St Yrieix, vers 1880



Hautbois à pirouettes



Chabrette 1783, ex-collection de Bricqueville



Chabrette de Maury à Glanges, vers 1850

Plusieurs noms de facteurs de cornemuse en Haute-Vienne au 18e siècle ont été révélés par les archives : Jean Vauzelle à Compreignac en 1743, et ceux découverts plus récemment par Maxou Heintzen, Jean Coutureaud, (1724-1796), à Blond, déclaré « faiseur de musettes » en 1783, Pierre Fournier, « Maître cornemuseur » en 1744, Jean Fournier, (1723-1796), « Maître cornemuseur et tourneur » en 1761, à Aix-sur-Vienne. L'instrument de 1783 que je joue ici -l'original est conservé au Royal College of Music de Londres est de grande taille, il sonne en Fa3 sur le plein-jeu, tonalité grave peu utilisée par les facteurs plus récents des années 1850. Cette modification du goût a porté les musiciens vers des cornemuses plus aiguës, avec l'arrivée des harmonies fanfares dans les années 1850, et le choix de tonalités hautes. Cette recherche de sons plus brillants a été observée en Berry et Bourbonnais également au 19e siècle, où les régionalistes dénoncèrent l'abandon des «vraies cornemuses» au profit de «cornemusettes». Je joue aussi dans cet album d'une chabrette en Sol + attribuée à Louis Maury de Glanges vers 1850. L'original de cette cornemuse à miroirs est conservé au MuPop de Montluçon. Je joue également d'une chabrette en La- de facture anonyme, retrouvée dans mes enquêtes vers 1980 aux alentours de St-Yrieix-la-Perche, ayant appartenu à Antoine Bazuel de Château-Chervix et restaurée par Thierry Boisvert.

Je remercie Bernard Blanc pour les anches de type ancien (modèle «Malichaud») posées sur ma Grande Cornemuse à Miroirs et sur la chabrette en Fa du Royal College of Music de Londres.

Mes remerciements vont aussi à tous celles et ceux qui ont participé aux réglages de ces instruments expérimentaux : Claude Girard, Stéphane Douchet, Robert Matta, Olle Geris, Remi Dubois, Yvon Bayer, Marius Lutgerink, Pascal Gallon, André Ricros, Jean-Louis Claveyrolles, Marcel Nigou. Merci à Jean-François «Maxou» Heintzen pour ses découvertes d'archives fraternellement partagées, à Françoise Etay pour sa mise en ligne des enregistrements du violoniste Michel Meilhac, et à Jean-Marc Delaunay pour ses publications et ses généreuses contributions à la connaissance commune. Pour leur soutien fidèle, merci à Ilse Coppieters et MuziekMozaïek (Belgique), à Philippe Krümm et ses 5 Planètes, ainsi qu'au CRMTLimousin ; et pour leur accompagnement attentif de mes travaux, à Dominique Meunier et Ricet Gallet.

E.M.

Les musiciens. Un mot de mes partenaires.

Christian Fromentin joue ici du violon, du 'ud, du bouzouki, de la basse et de la guitare. Il a largement contribué aux arrangements des morceaux, et il a aussi enregistré l'album grâce à son home-studio. Son apport à ce travail est essentiel.

Pascal Gallon est professeur de luth au Conservatoire d'Aix-en-Provence. Fin musicologue, il joue du théorbe, du cistre et de la guitare Renaissance. Il a composé les parties pour luth qu'il joue ici. Pascal est aussi un amoureux des cornemuses.

Ma fille **Elsa Montbel** chante dans mes projets musicaux depuis l'âge de sept ans, depuis *Le Jardin de l'Ange* jusqu'au *Grand Baléti* de la Cité de la Musique de Marseille.

Hugo Audier est un jeune percussionniste plein de curiosité pour les musiques du monde et les percussions orientales.

Guy Bertrand, mon complice de toujours, a retrouvé les sonorités de *Lo Jai* pour m'accompagner aux flûtes, clarinettes, saxophone, et pour les chants en oc.

Karin Casier a apprivoisé mon vieil harmonium pour accompagner les deux-valsés musette de Limoges.



Eric Montbel, Christian Fromentin



Guy Bertrand, Pascal Gallon, Hugo Audier, Elsa Montbel, Karin Casier

En couverture du livret, Eric au Gemeentemuseum de La Haye avec la Grande Cornemuse à Miroirs ex-collection Scheurleer, mars 2023

- 01 Montagnarde 61 (Recueil Raouly) / Les genêts en fleur (Delaunay) *Chabrette Maury* 2'45
- 02 Bourrée 15 (Manuscrit Achard) / Bourrée d'Issoire (*Album Auvergnat* Bouillet) *Chabrette RCM Londres* 3'04
- 03 Rossignolet du bois sauvage (Chèze/Plantadis) / Montagnardes 6 et 7 (Recueil Labadie) *Chabrette Maury* 4'36
- 04 Réveillez-vous (Chèze/Plantadis) / Montagnarde Lo pibol traucat (Lambert) *GCM La Haye* 3'47
- 05 L'étranger / La folle avoine (Delaunay) *Chabrette Maury* 3'16
- 06 Deux bourrées pour Guingouin : Ami entends-tu ? / Lo Grand (Montbel) *Chabrette St-Yrieix* 2'16
- 07 Deux Noël de Corrèze : Cette Nuit Jésus est né (Juillac) / Trois roses venus de l'Orient (Lissac) (Recueil Rupin) / Bourrée 10 (Recueil Raouly) / Bourrée 10 (Recueil Achard) *GCM La Haye / Hautbois Jean* 4'11
- 08 Rossignolet (Chèze/Plantadis) / Bourrées La giroflée 1 et 2 (Manuscrit Dauternaux) / Bourrées 1 et 2 (Manuscrit d' Aurillac 1787) *Chabrette RCM Londres* 5'38
- 09 Trois bourrées de Michel Meilhaç. La délaissée / Viva los Naves / La Zarvègia *Chabrette St-Yrieix* 3'
- 10 Où sont les rosiers blancs (Celor Pirkin) / Montagnarde 18 (Recueil Labadie) *Chabrette Maury* 4'27
- 11 Bourrée 22 / Bourrée 44 (Recueil Achard) *Chabrette RCM Londres* 3'25
- 12 Toca la vieilha / Bourrée 84 (Delaunay) *Chabrette Maury* 2'26
- 13 Bourrée 18 (Recueil Achard) / Aque! òme fa peur (Lambert) *Chabrette Maury* 3'
- 14 Montagnarde 17 (Recueil Laussedat) / Montagnardes 40 et 48 (Recueil Raouly) *GCM La Haye / Hautbois Jean* 2'18
- 15 La Fête des Ponts. Valse (Montbel) *Chabrette St-Yrieix* 3'05
- 16 Le matin je me lève (Chèze/Plantadis) / Bourrée 3 (Recueil Labadie) *Chabrette RCM Londres / Hautbois en Fa* 3'27
- 17 Valse à Béjard / Valse à Beaubiat (DP) *Chabrette Maury* 4'10
- 18 Polka de Gabirou «Fin de bal» (Dupeyrat ?) *Chabrette Maury* 4'

Eric Montbel, Chabrettes, Grande Cornemuse à Miroirs, pieds, hautbois, chant **Hugo Audier**, percussions **Guy Bertrand**, flûtes, saxophone, clarinette métal, chant **Christian Fromentin**, violon, guitare, basse, bouzouki, 'ud **Pascal Gallon**, luth, théorbe, cistre, guitare Renaissance **Elsa Montbel**, chant **Karin Casier**, harmonium

Enregistré et mixé entre juillet et octobre 2024 au Studio des Bencauds à Rians par Christian Fromentin. Une réalisation Ulysse Productions©2024 en partenariat avec le CRMTLimousin.

Photos de couverture et du livret : Karin Casier et collection©Eric Montbel

Toujours disponibles : **Carnets de notes, 200 airs pour la chabrette limousine et autres cornemuses du Centre**, réédition 2023 CRMTL / AEPEM. Les 200 airs enregistrés sont en écoute libre sur le site du CRMTLimousin.

Chabretas # 1, CD réédition 2008. Commander à Chabretas2@gmail.com

