

folklore

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

TOME XXX

40^e Année — N^o 1

PRINTEMPS 1977

165

FOLKLORE

REVUE D'ETHNOGRAPHIE MÉRIDIONALE

fondée par le Colonel Fernand Cros-Mayrevieille

Directeur :

J. CROS-MAYREVIEILLE

Domaine de Mayrevieille

par Carcassonne

Secrétaire Général :

RENÉ NELLI

22, Rue du Palais

Carcassonne

Secrétaire :

JEAN GUILAINE

12, Rue Marcel-Doret

Carcassonne

TOME XXX

40^e Année — N° 1

PRINTEMPS 1977

RÉDACTION : René NELLI, 22, rue du Palais - Carcassonne

Abonnement Annuel :

— France.	20 F.
— Etranger.	30 F.
Prix au numéro	8 F.

Adresser le montant au :

« Groupe Audois d'Etudes Folkloriques », 32, rue A.-Ramon, Carcassonne
Compte Chèques Postaux N° 20.868 Montpellier.

CHARLES ALEXANDRE

LA CORNEMUSE DU LANGUEDOC

(Cette étude s'appuie sur les recherches et une enquête sur le terrain menées par l'auteur de 1965 à 1975.)



JOUEUR DE CORNEMUSÉ (1919)

FOLKLORE

Tome XXX - 40^e Année - N° 1 - Printemps 1977

La Cornemuse du Languedoc

Il est difficile de cerner avec précision l'origine de cet instrument qui semble avoir fait son apparition en Occident vers les XIIe et XIIIe siècles, vraisemblablement en même temps que l'anche double. A ses origines, la cornemuse ne comportait qu'une outre avec un hautbois pour l'exécution de la mélodie, et un tube d'insufflation. Le tuyau du bourdon, ou basse continue, qui repose sur l'épaule du joueur, n'apparaît qu'au début du XIVe siècle.

L'instrument, sous la forme que nous lui connaissons le plus souvent, c'est-à-dire comportant un réservoir d'air et au moins trois tuyaux (hautbois, bourdon et tuyau d'insufflation), s'est donc fixé sous cette forme au début du XIVe siècle. Jusqu'au début du XVIe siècle, l'iconographie ne présente que ce seul type d'instrument, de dimensions assez importantes. Après cette époque apparaît, vers l'Allemagne et les Flandres, un type de cornemuse à deux bourdons. Les autres types régionaux de cornemuses connus semblent ne s'être personnalisés que plus tard.

La cornemuse qui a survécu en Languedoc a donc conservé les caractéristiques de l'archétype à un seul bourdon, avec une fidélité constante, ceci jusque vers 1950.

Il est malaisé d'expliquer comment cet instrument s'est maintenu avec autant de particularisme dans une région strictement déterminée du Languedoc, les documents à ce sujet faisant à peu près défaut. Quelques historiens locaux ont cependant prétendu en faire remonter la présence à l'influence des troupes anglaises qui sévirent dans la région sous le règne de Charles VII. Le prestige des joueurs de bagpipe écossais fait oublier que leurs formations régimentaires de cornemuses, telles que nous les connaissons de nos jours, n'existent dans l'armée anglaise que depuis à peu près un siècle. D'autre part, les Grandes Compagnies, bien que tenant le parti « Anglais », étaient comme alors les armées à la solde des rois, composées d'un ramassis de soudards de tous pays, sans souci de nationalité ni très probablement de musique particulière.

Les Grandes Compagnies ne s'implantèrent dans le Languedoc qu'après le traité de Brétigny (1360), mais déjà une enluminure du « Breviari d'Amor », œuvre de Matfre Ermengaud, moine franciscain de Béziers, décédé en 1321, ou encore les fresques de l'église des Jacobins de Toulouse, datées de 1342, prouvent que la cornemuse les avait précédées. L'instrument n'a évidemment pas été créé avec ces figures, comme il leur a servi de modèle, il est juste de penser qu'il les a donc encore précédées dans le temps.

Par ailleurs, la salle dite « des Musiciens », dans le donjon du château de Puivert (Aude), renferme une sculpture de cornemuse, sans bourdon, qui est cependant du XIV^e siècle. A ce sujet, nous pouvons faire un utile rapprochement, qui bien que faisant l'objet d'une identité de lieu échappe à la concordance d'époques, il s'agit des œuvres de Peire d'Auvergne où nous lisons :

*Lo vers fo faitz als enflabots
A Puoch Vert, tot jogan rizen*

(Ces vers furent composés au son des « cornemuses » ? A Puivert, parmi les jeux et les rires). Or, Peire d'Auvergne qui vivait au XIII^e siècle n'a donc pas contemplé ces sculptures. Notre intention n'est pas de traduire formellement « enflabots » par cornemuses. Mais étant donné que nous trouvons dans les dictionnaires de la langue d'oc : bodega (1), cornemuse ; bodegon, petite cornemuse (vient de bot : enflure), nous pensons que ces mots semblent avoir une parenté étymologique qu'il était utile de relever, même si, en définitive, le sens n'en soit pas rigoureusement défini. Ajoutons cependant que dans la langue des Troubadours le mot bot, ou botz, désignait l'outre qui est un élément de la cornemuse (2). Dans le dictionnaire français-occitanien de L. Piat, Montpellier, 1893, on retrouve la même idée dans l'ensemble de mots « boufo-sac » pour désigner une cornemuse, malheureusement cette citation est sans référence de lieu d'origine.

La cathédrale d'Albi, l'église de Villardonnell (Aude), renferment également des sculptures représentant cet instrument. A Villardonnell, un chapiteau de 1528 nous montre un orchestre de ménestriers, tel qu'il devait sans doute en exister à cette époque. Il est composé d'une cornemuse, d'un hautbois et de l'ensemble flûte-tambourin semblable à celui encore en usage au Pays Basque, Catalogne et Provence. La cornemuse est semblable à la boudègo, qui, chose remarquable, était encore jouée dans ce même village vers 1925. Au début du siècle l'on y comptait une dizaine de joueurs. Sur le chapiteau de Villardonnell, on remarque que le joueur de cornemuse est gaucher, c'est-à-dire que sa main gauche est placée sur la partie inférieure du hautbois de son instrument. Cette position était la plus usitée chez les « *boudegaires* » du pays, elle était aussi la plus rationnelle pour embrasser la volumineuse outre de l'instrument qui se tenait de même sous le bras gauche.

En 1638, le toulousain J. Doujat, dans son précieux « Ditiounari Moundi », donne du mot « *boudègo* » la claire définition de cornemuse. Ensuite, il faut attendre le début du XIX^e siècle pour trouver mention de cet instrument dans la littérature régionale.

(1) Phonétiquement : boudègo.

(2) Rohegude, Essai d'un Glossaire Occitanien pour servir à l'intelligence des poésies des Troubadours. Toulouse, 1819.

ub S'il est vrai que les peuples heureux n'ont pas d'Histoire, ce devait bien être le cas des populations rurales du Languedoc qui dansaient au son de la cornemuse. On ne trouve mention de l'emploi de cet instrument que dans des cortèges solennels de processions religieuses, ou bien accompagnant les « consuls » des cités rurales de quelque importance. Ainsi à Castelnaudary, en 1818 (3), il est question d'une procession de la Fête-Dieu où les bannières des Corporations de la ville sont escortées « de joueurs de cornemuse de la Montagne Noire ». Cette dernière précision a son importance, car toutes les citations ayant trait à l'usage de la cornemuse en Languedoc qui nous sont parvenues à ce jour se rapportent à la région même où l'instrument a été en usage jusque vers 1950, l'aire d'expansion de la cornemuse en Languedoc serait donc fixée depuis déjà longtemps.

Remarquons qu'à Toulouse J. Doujat, dans son « Ditcionari Moundí », et L. Vestrepain dans « la Espigos de la Lengo Moundino », 1860, mentionnent bien la « *boudègo* », mais uniquement semble-t-il sur le simple plan du vocabulaire. Le second ne la citant d'ailleurs que de manière anecdotique alors qu'il décrit explicitement l'usage d'autres instruments de musique. On ne peut donc en déduire formellement que la « *boudègo* » ait été en usage dans le Toulousain.

Dans la région de Millau (Aveyron), quelques endroits du Tarn et de la Haute-Garonne, le mot « *boudègo* » est parfois employé pour désigner une personne corpulente, sans doute par analogie avec l'outre, mais dans ces mêmes régions l'instrument de musique de ce nom est complètement inconnu. Le mot peut avoir désigné primitivement une outre servant au transport des liquides, eau, vin ou huile. Sur ce point, nous avons consulté les anciens dictionnaires des dialectes de Langue d'Oc, pour définir l'outre en tant que réservoir en peau de bête, nous avons trouvé : *boudôli*, *bouto*, *boutrigo*, *bouytac*. L'outre, en tant que réservoir, en particulier pour le vin, est encore nommée « *boudègo* » dans la région de Ferrals-les-Montagnes (Minervois). Cependant, dans la région où la cornemuse était en usage, le réservoir d'air de l'instrument n'est désigné de nos jours que sous les noms de « *ouire* » ou « *embaïso* ».

Enfin, pour être complet si possible, nous ajouterons que dans le Lavedan (Hautes-Pyrénées), le mot « *boudègo* » désigne l'espace réduit situé sous un escalier. Le mot espagnol « *bodéga* » désigne une taverne, où primitivement l'on devait servir le vin tiré des outres.

Dans le Sud du département du Tarn, bien que le mot « *boudègo* » y soit connu, la cornemuse est le plus souvent dénommée « *crabo* » (4), ce qui est le nom languedocien, en dialecte local, de la chèvre. Ceci

(3) Baron Trouvé, « Description du Département de l'Aude », 1818, p. 387.

(4) Le terme « *crabo* » est géographiquement le plus répandu, mais tous les écrits traitant généralement de cette cornemuse ont été publiés dans la région Sud de son territoire, où le mot « *boudègo* » est seul en usage. C'est sans doute ce qui explique que l'instrument ne soit généralement connu que par ce dernier nom.

vient sans doute du fait que la peau de cet animal était la plus prisée pour constituer le réservoir d'air de l'instrument. C'est sans doute pour une raison semblable qu'en vieux français la cornemuse est souvent désignée sous le nom de chevrette, ce qui est encore de nos jours l'équivalent de la « *cabreto* » des Auvergnats.

Pour finir de situer la cornemuse en Languedoc, hors des aspects de l'Histoire et de la Langue, il nous reste à définir la région où elle était en usage. Il s'agit d'un ensemble de régions naturelles assez peu étendues qui correspond en gros au Sidobre, à la vallée du Thoré et à la Montagne Noire. Ces régions étant le point de jonction de quatre départements, il s'ensuit que l'instrument voit la limite Ouest de son territoire à Saint-Félix Lauragais (Haute-Garonne), sa limite Nord à Castres (Tarn), sa limite Est à Saint-Pons (Hérault) et sa limite Sud à Castelnaudary (Aude). Mazamet serait à peu près le centre de ce territoire.

Dans cette région restreinte, 80 kilomètres environ de l'Est à l'Ouest et 40 tout au plus du Nord au Sud, nous avons recensé plus de deux cents cinquante joueurs de cornemuse et recueilli une grande quantité de données qui nous permettent heureusement de fixer très exactement tout ce qui faisait le particularisme de la cornemuse du Languedoc.

La Crabo ou Boudègo

L'instrument se compose de trois tuyaux de bois : le hautbois sur lequel on joue la mélodie, le bourdon qui donne un accompagnement en basse continue et le troisième tuyau qui est le porte-vent et n'a aucune fonction musicale puisqu'il ne sert qu'à l'insufflation de l'air dans le réservoir en peau de chèvre ou de brebis qui est le dernier élément composant la cornemuse.

Le hautbois ou « graille »

C'est un tube de bois, de perce cônica dans sa longueur, muni de trous latéraux sur lesquels le joueur pose les doigts pour obtenir par une manipulation adroite les airs qu'il veut jouer. L'extrémité du hautbois reliée au réservoir d'air est munie d'une anche double qui est un accessoire fait de deux fines lamelles de roseau dont les vibrations mettent en mouvement la colonne d'air contenue dans la perce du hautbois, produisant ainsi le son. Le nom de « *graille* » donné à cette pièce est donc très juste, c'est la correspondance du mot haubois qui définit les instruments de perce cônica à anche double, et non pas une flûte, nom par lequel cette pièce est parfois désignée.

Le graille de la cornemuse n'a qu'une tessiture d'une octave, plus la sous-tonique, toutefois, cette dernière note n'est plus employée dans le répertoire actuel de l'instrument. Le répertoire ayant survécu étant

manifestement plus récent que l'instrument lui-même, on peut penser que si l'orifice destiné à produire la sous-tonique existe, c'est donc que l'emploi de cette note devait être en usage à l'époque de l'invention de l'instrument.

Le hautbois de la cornemuse est conçu pour produire une échelle diatonique, l'obtention de demi-tons est aléatoire.

Le plus généralement ces instruments étaient construits par des artisans de village avec un outillage assez approximatif, la justesse si elle n'était pas parfaite dépendait en définitive de l'habileté du ménétrier à faire les anches et à les accorder. De toute manière, la cornemuse remonte à une époque où la gamme n'était pas encore tempérée, ce qui semblerait d'ailleurs mieux s'harmoniser avec la basse continue ou bourdon.

Tous les hautbois anciens de cornemuse que nous avons rencontré sont, à un centimètre près, de la même dimension, environ 42 centimètres de long, ce qui tend à prouver une unité de type et de facture dans la tradition. Du reste, la tradition orale, par les dires des anciens ménétriers le confirme pleinement.

La tonique de ces hautbois se situe entre Fa et Fa dièse, ceci par rapport au diapason actuel La 440. Comme l'on sait que le diapason a monté considérablement depuis deux siècles ou plus, on peut penser que l'instrument sous la forme archaïque où il est parvenu jusqu'à nous devait être primitivement destiné à produire un Sol d'un diapason périmé.

Le Bourdon, ou « la boundo »

C'est un long tube de bois, fais de trois pièces s'emboîtant l'une dans l'autre et permettant ainsi, par le jeu des coulisses d'emboîtement, de l'accorder exactement à la note voulue, soit invariablement une octave en-dessous de la tonique du hautbois.

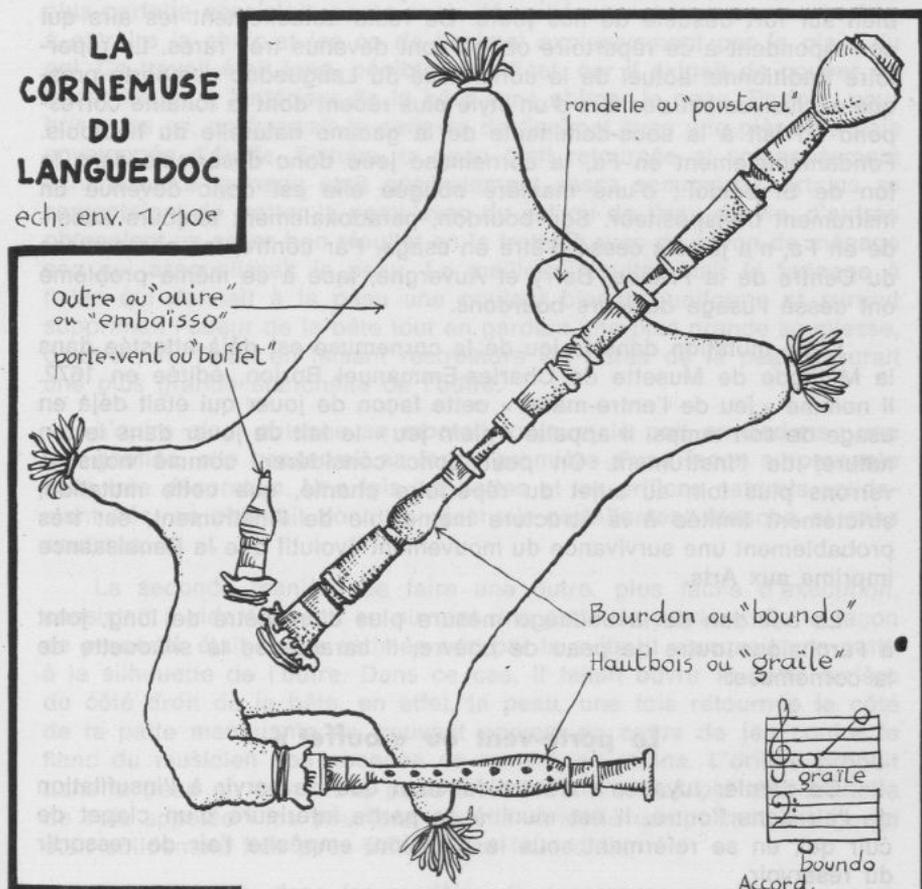
La perce du bourdon est cylindrique et se termine du côté de la sortie du son par une cavité, creusée dans la masse du bois, qui est destinée à renforcer le volume du son et à donner plus de plénitude au timbre.

La colonne d'air contenue dans la perce du bourdon est mise en mouvement par une anche simple, à une seule lamelle, dite « anche battante », qui se nomme « *carabeno* », du nom du roseau dans une tige duquel elle est généralement construite. Le bourdon repose sur l'épaule gauche de l'instrumentiste et fait entendre la même note de basse continue tout au long de l'air joué.

Le fait que le bourdon résonne immuablement sur la tonique fait que l'instrument ne peut jouer, du moins selon les règles de la musique, que dans un seul ton. Ce qui rend alors l'instrument très limité. Cette

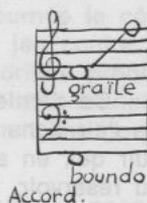
LA CORNEMUSE DU LANGUEDOC

ech. env. 1/10^e



Outre ou "ouïre"
ou "embaïssou"
porte-vent ou "buffet"

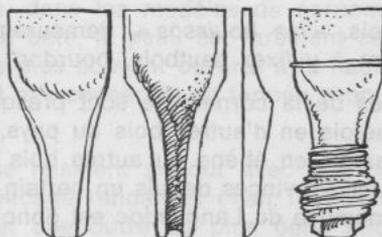
Bourdon ou "boundo"
Hautbois ou "graïle"



LES ANCHES

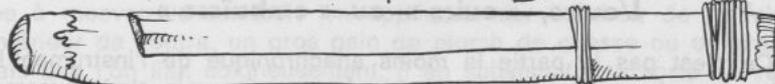
hautbois
et bourdon.

ech: 1 env.



"unso"
anche montée sur
tube métallique.

"caramelo"
anche archaïque



anche du bourdon

construction musicale correspond au style d'une époque primitive et bien sûr fort désuète de nos jours. Du reste actuellement les airs qui correspondent à ce répertoire obligé sont devenus très rares. Le répertoire traditionnel actuel de la cornemuse du Languedoc comporte presque exclusivement des airs d'un style plus récent dont la tonalité correspond en fait à la sous-dominante de la gamme naturelle du hautbois. Fondamentalement en Fa, la cornemuse joue donc désormais dans le ton de Si bémol ; d'une manière obligée elle est donc devenue un instrument transpositeur. Son bourdon, paradoxalement toujours accordé en Fa, n'a jamais cessé d'être en usage. Par contre, les cornemuses du Centre de la France, Berry et Auvergne, face à ce même problème ont cessé l'usage de leurs bourdons.

Cette mutation dans le jeu de la cornemuse est déjà attestée dans la Méthode de Musette de Charles-Emmanuel Borjon, éditée en 1672. Il nomme « jeu de l'entre-mains » cette façon de jouer qui était déjà en usage de son temps. Il appelle « plein jeu » le fait de jouer dans le ton naturel de l'instrument. On peut donc considérer, comme nous le verrons plus loin au sujet du répertoire chanté, que cette mutation, strictement limitée à la structure inamovible de l'instrument, est très probablement une survivance du mouvement évolutif que la Renaissance imprima aux Arts.

Le bourdon de la boudègo mesure plus d'un mètre de long, joint à l'archaïque outre de peau de chèvre, il caractérise la silhouette de la cornemuse.

Le porte-vent ou « buffet »

Ce dernier tuyau n'a d'autre fonction que de servir à l'insufflation de l'air dans l'outre. Il est muni à sa partie inférieure d'un clapet de cuir qui, en se refermant sous la pression, empêche l'air de ressortir du réservoir.

Trois tubes de bois, « *las bouissos* », demeurent en permanence liés à l'outre et servent à y fixer hautbois, bourdon et porte-vent.

Les diverses pièces de la cornemuse sont presque toujours construites en buis, quelquefois en d'autres bois du pays, chêne-vert, pommier ou frêne, mais jamais en ébène ou autres bois exotiques comme cela se fait dans d'autres Provinces depuis un certain temps déjà. Avec l'outre rustique, la cornemuse du Languedoc est donc exclusivement un produit du terroir.

L'outre, « ouire » ou « embaïssso »

Ce n'est pas la partie la moins anachronique de l'instrument ! Il s'agit, pour la confectionner, d'obtenir un réservoir rigoureusement étanche à partir d'une peau de bête, chèvre ou brebis, intégralement conservée.

Il y avait deux façons d'arriver à cette fin, la première, qui est la plus parfaite consistait, après avoir décapité une chèvre ou une brebis, à extraire la chair et les os de l'animal exclusivement par la plaie du col. Ce travail était long, pénible et délicat, car il exigeait de couper ou briser les os à l'intérieur de la bête sans abîmer la peau. Parfois, pour briser les os, on frappait le cadavre de l'animal avec une pièce de bois enveloppée d'étoffe. Ensuite, la peau était retournée et soigneusement écharnée. Le tannage était généralement assez sommaire, certains se contentaient de frotter la peau avec du sel ou de l'eau de vie, d'autres obtenaient un assez bon résultat en la frottant avec du savon de ménage sec qui assouplissait la peau. Le meilleur résultat était le tannage à l'alun qui donnait à la peau une couleur blanche uniforme et surtout supprimait l'odeur de la bête tout en gardant une plus grande souplesse, d'autre part l'alun en faisant restreindre les pores de la peau assurait une plus grande étanchéité de l'outre.

L'outre ainsi obtenue se montait toujours le poil en dedans ; une fois gonflée, elle conservait sa forme première d'une façon surprenante mais très décorative. Une fois les pattes et les orifices naturels solidement liés, on obtenait donc un réservoir parfaitement étanche et sans coutures.

La seconde manière de faire une outre, plus facile d'exécution, consistait à vider la peau en ouvrant une patte de derrière. Cette façon de procéder était moins estimée car, par la suite, il manquait une patte à la silhouette de l'outre. Dans ce cas, il fallait ouvrir la patte arrière du côté droit de la bête, en effet, la peau, une fois retournée le côté de la patte manquante se trouvant appuyé en cours de jeu contre le flanc du musicien son absence se remarquait moins. L'orifice produit dans la peau en ouvrant la patte arrière était obturé par une rondelle de bois appelée « lou poustarel », cette rondelle comportant une gorge était solidement liée pour éviter toute fuite d'air.

De nos jours, dans les modèles de cornemuse employant encore l'outre de peau de bête, la peau est rarement conservée intégralement. La peau en est le plus souvent ouverte à la hauteur des membres inférieurs qui ne sont pas conservés, et fermée simplement par une robuste ligature.

Les outres se faisaient surtout avec des bêtes malades ou hors d'âge, car le dépeçage rendait la chair inutilisable. La chèvre, animal longiligne, donnait une outre de plus belle allure que la brebis aux formes plus ramassées. Si la peau venait à fuir, parfois par piqûre de ronce, ou autre cas semblable, après avoir délié la pièce de bois destinée à recevoir le hautbois on appliquait sur l'endroit de la fuite, à l'intérieur de l'outre, un gros gain de plomb de chasse ou un grain de maïs que l'on liait soigneusement, il en subsistait une sorte de verrue, mais la peau continuait à servir.

Etant donné le volume assez considérable du réservoir d'air, géné-

ralement d'une contenance de quarante à soixante litres, et parfois plus, et sans doute aussi du fait qu'il n'était pas recouvert d'une housse d'étoffe comme c'est le cas dans d'autres provinces, l'instrument conservait assez mal le degré d'humidité nécessaires à son bon fonctionnement. Pour obvier à cet inconvénient, les ménétriers mettaient leurs anches à tremper avant de jouer.

Garnitures ou ornements

Les tuyaux de la cornemuse étaient parfois munis de bagues de corne destinées à renforcer les diverses pièces à l'endroit des emboîtements, nous avons même vu un instrument qui comportait à cet effet des bagues de fer soudées au feu. Quelques pièces de cornemuse étaient parfois ornées de motifs sculptés au couteau, de façon élégante bien que toujours très sobre. Autrefois, vers 1900, on peignait sur les tuyaux de l'instrument des bagues de vive couleur avec de la peinture, rouge, vert ou bleu le plus communément.

La principale et abondante décoration des cornemuses consistait en pompons et franges de laine travaillée au crochet, et toujours des couleurs les plus vives, le tout rehaussé de flots de rubans. Cet ajout, souvent volumineux, de garnitures bigarrées augmentait encore le pittoresque de l'instrument.

Au montage de l'outre, en liant les pattes de la bête dépouillée, on prenait dans les ligatures des pompons de laine qui, l'outre étant gonflée, fournissaient encore un supplément de décoration, de plus une frange en laine s'étirait souvent tout le long du bourdon.

Le plus souvent ces garnitures étaient l'œuvre des jeunes filles auxquelles, durant les soirs de mai, il était de coutume que les ménétriers aillent donner la « sérénade ».

L'implantation d'un instrument caractéristique d'une région est inévitablement liée à l'existence d'ateliers en assurant la production régulièrement. Sur ce point, nous avons trouvé la trace de plusieurs constructeurs de cornemuses, tous implantés dans la région intéressée et appartenant par leur profession au même milieu rural :

Rey Simon, dit « Simounet », 1823-1893, métayer à « la Jasso » en Sorèze (Tarn). Il fut surtout célèbre pour avoir tué le dernier loup de la Montagne Noire. Il se fournissait en bois de buis dans la région du Sidobre où il y avait effectivement un homme qui vivait de la coupe et de la vente de ce bois réputé pour le tournage.

Cros Joseph, métayer à Labastide-Rouairoux (Tarn), 1839-1899, tournait et perçait très habilement les diverses pièces de cornemuse.

Faret François, dit « Santou », métayer à « la Vitarelle » en Mazalet. 1871-19... ? construisait également des cornemuses.

Cauquil Louis, charron à « Fontanelles » en Cambounès (Tarn), construisait des cornemuses vers 1840-1870.

A Navès (Tarn), avant 1900, résidait un métayer constructeur d'instruments, il nous a été impossible de l'identifier.

Dans le Nord de l'Aude, il y avait deux constructeurs :

Rouanet, originaire du Tarn, établi à Cubserviès, hameau de Roquefère, qui, à l'aide d'un tour à archet, tournait et perçait les cornemuses. Ceci vers 1900.

Sévérac Célestin, dit « Cyprien », métayer à Miraval-Cabardès, puis à Villanière, 1861-1931, construisait également les cornemuses. Ce dernier perçait le bois au fer rougi au feu !

Tous ces constructeurs jouaient eux-mêmes de la cornemuse. Ils travaillaient le plus généralement avec un matériel rudimentaire, tour à pédale sans mandrin pour fixer les pièces, et pour l'outillage proprement dit, à part un assez grand nombre de mèches de diamètre allant en décroissant pour ébaucher les perces côniques des hautbois en particulier, il ne semble pas qu'ils aient jamais possédé un matériel spécialement adapté. Ils suppléaient à cette carence de moyens par une étonnante habileté manuelle. C'est uniquement de façon empirique, et par le seul soutien de la tradition orale qu'ils ont donc transmis la tradition de la facture instrumentale jusqu'à nous.

Les anches

Les anches sont des accessoires constitués de lamelles de roseau, parfois de bois, dont les vibrations mettent en mouvement la colonne d'air contenue dans les tuyaux et produisent ainsi le son. Sans ces pièces, l'instrument le mieux construit ne serait qu'un objet inanimé.

L'anche du hautbois est du type dit « anche double », c'est-à-dire comportant deux lamelles accolées. Dans la tradition concernant la cornemuse du Languedoc, l'anche de ce type qui était encore construite jusque vers 1950 est d'un archaïsme tel que nous pensons qu'elle constitue un élément notable pour l'histoire de la facture et de l'évolution au cours des âges de cet accessoire.

Cette anche, dite « caramelo » dans le Tarn, parfois « enché » mais ceci bien plus rarement, est dénommée en Lauragais, Cabardès et Minervois « unso » ; elle consiste en deux morceaux de roseau façonnés en relief d'un côté et en creux de l'autre, appliqués étroitement l'un contre l'autre et fixés ainsi par une ligature de fil. La construction de ces anches est très délicate et demande beaucoup de patience et d'habileté. Elles correspondent curieusement pour leur longueur au dixième de la longueur totale du hautbois, soit environ 42 millimètres.

L'anche montée sur tube métallique, comme cela se pratique

partout de nos jours dans les autres régions où la cornemuse est en usage, était cependant connue, son usage était limité aux régions de Revel, Dourgne et Castelnaudary où on l'appelait « unso » ; les lamelles en étaient de roseau, mais parfois aussi taillées dans du buis, du houx ou de l'alisier. Les anches montées sur tube métallique étaient un peu plus longues que celles du modèle archaïque. Pour avoir toujours leurs anches prêtes à jouer, les ménétriers les gardaient en permanence à tremper dans un verre d'eau additionnée d'un peu d'eau de vie (trois-six), ou parfois de vin blanc ou de vinaigre. Bien entendu, à ce régime les anches ne duraient pas longtemps et il fallait en construire souvent.

L'anche du bourdon est du type de l'anche « simple », c'est-à-dire ne comportant qu'une seule lame vibrante. Elle était le plus souvent confectionnée d'un tube de roseau. Parfois cependant les anches de ce type étaient confectionnées dans une branche de sureau.

Ces accessoires, construits méticuleusement, étaient conservés avec un soin jaloux par les ménétriers. De là dépendait, en effet, la justesse et l'accord de la cornemuse, et sur ce point les anciens étaient très exigeants.

Répartition des joueurs de cornemuse

Un recensement des anciens joueurs de cornemuse prouve que l'usage de cet instrument était intimement lié à la vie rurale. En effet, nous avons recueilli avec patience le plus grand nombre d'informations possible sur les anciens ménétriers ayant pratiqué cet instrument, ceci joint à la précision de l'état civil, dont nous avons consulté maints registres, il en ressort ce qui suit :

Pour le Sud du département du Tarn, nous comptons 162 joueurs de cornemuse, répartis en 55 localités; nous y relevons 122 petits propriétaires exploitants ou métayers, 21 valets de métairie, 2 bergers, 16 artisans, 1 aveugle sans profession.

Pour le Nord de l'Aude, 78 joueurs : 63 petits propriétaires exploitants ou métayers, 8 valets, 2 bergers et 4 artisans plus un aveugle, ceci pour 35 localités.

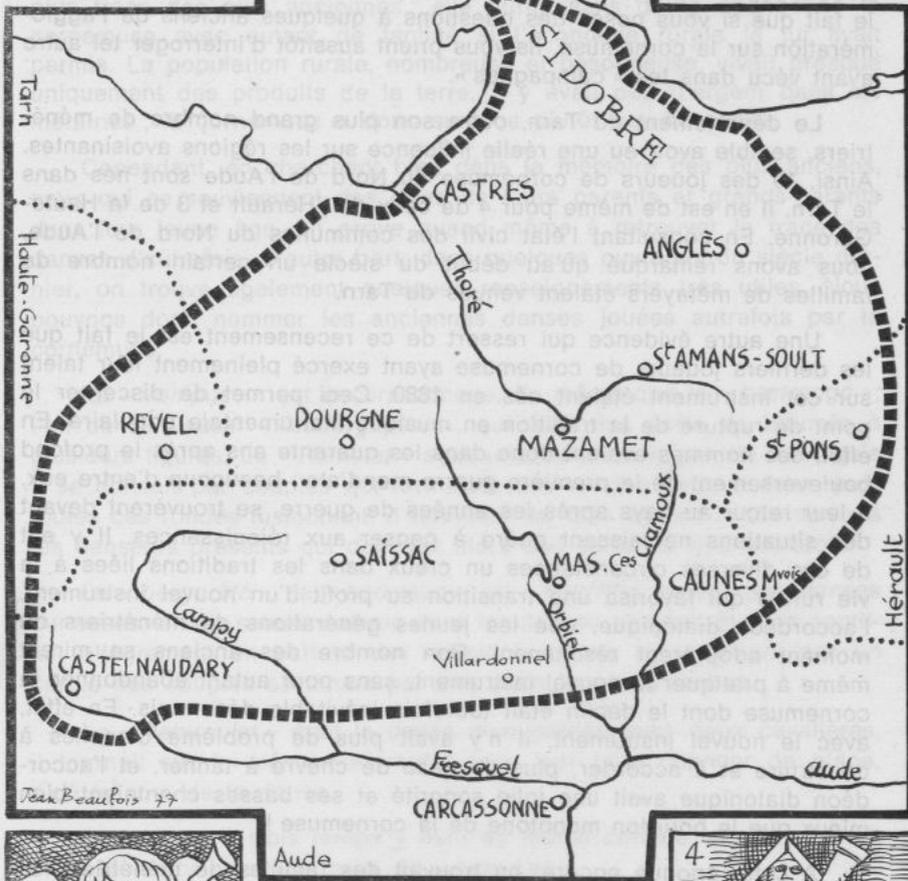
Les quelques six localités de l'Hérault dépendant du territoire de l'instrument comptent 9 joueurs, 7 métayers et 2 valets.

La Haute-Garonne, en 5 localités, fournit 6 joueurs, un métayer et 5 valets.

Tous ces gens représentent le menu peuple des campagnes à une époque où elles étaient bien plus peuplées que de nos jours. Les petits artisans même dépendaient de cette population rurale, sabotiers, charrons, fabricants de jougs, marchands de bois de chauffage, tailleurs de pierre du Sidobre, tous vivaient du terroir. Quelques autres, possédant un lopin de terre, se contentaient d'exercer une activité complémen-



AIRE D'IMPLANTATION DE LA CORNEMUSE DU LANGUEDOC



ARCHÉTYPES

- 1 Maître-Ermengaud av. 1321
- 2 Jacobins (Toulouse) 1342
- 3 St-Michel (Carcassonne) XIV^e
- 4 Villardonnell (Aude) 1528



taire, châteleur ou tueur de porcs, roulier, même sacristain ou crieur public. En fait, cet instrument était en quelque sorte l'apanage d'un sous prolétariat rural, avec la disparition duquel il s'est d'ailleurs éteint.

Il faut faire une différence entre les habitants des « campagnes », qu'il faut entendre dans le sens de ferme isolée du village ou de hameau, de métairie, et la population des agglomérations; en effet, dans les villages, on dansait le plus souvent au son de la clarinette et du piston et on laissait ceux des « campagnes » se divertir entre eux. Ce double aspect se traduit encore de nos jours dans quelques villages par le fait que si vous posez des questions à quelques anciens de l'agglomération sur la cornemuse, ils vous prient aussitôt d'interroger tel autre ayant vécu dans les « campagnes ».

Le département du Tarn, outre son plus grand nombre de ménétriers, semble avoir eu une réelle influence sur les régions avoisinantes. Ainsi, 19 des joueurs de cornemuse du Nord de l'Aude sont nés dans le Tarn, il en est de même pour 4 de ceux de l'Hérault et 3 de la Haute-Garonne. En consultant l'état civil des communes du Nord de l'Aude, nous avons remarqué qu'au début du siècle un certain nombre de familles de métayers étaient venues du Tarn.

Une autre évidence qui ressort de ce recensement est le fait que les derniers joueurs de cornemuse ayant exercé pleinement leur talent sur cet instrument étaient nés en 1880. Ceci permet de discerner le point de rupture de la tradition en musique instrumentale populaire. En effet, ces hommes avaient donc dans les quarante ans après le profond bouleversement de la première guerre mondiale; beaucoup d'entre eux, à leur retour au pays après les années de guerre, se trouvèrent devant des situations ne laissant guère à penser aux réjouissances. Il y eut de ces diverses circonstances un creux dans les traditions liées à la vie rurale qui favorisa une transition au profit d'un nouvel instrument, l'accordéon diatonique, que les jeunes générations de ménétriers du moment adoptèrent résolument. Bon nombre des anciens se mirent même à pratiquer le nouvel instrument, sans pour autant abandonner la cornemuse dont le déclin était toutefois inévitable désormais. En effet, avec le nouvel instrument, il n'y avait plus de problème d'anchemes à construire et à accorder, plus de peau de chèvre à tanner, et l'accordéon diatonique avait une jolie sonorité et ses basses chantaient bien mieux que le bourdon monotone de la cornemuse !

A cette époque encore, on trouvait des familles de ménétriers, et souvent de chanteurs, l'usage de jouer d'un instrument s'y passait de père en fils, comme le répertoire vocal ou instrumental. De nos jours, tout ceci n'est plus que souvenirs car la tradition s'est tue, comme se sont tus de même les accordéons diatoniques.

Le répertoire de la cornemuse

Ce qui surprend beaucoup d'un instrument aussi anachronique, c'est l'absence à son répertoire de danses anciennes particulières au pays. De fait, la tradition orale ne fait plus mention généralement que d'un bal champêtre comportant le quadrille, valse, polka, mazurka et autres danses du siècle dernier. La population rurale n'était nullement arriérée puisqu'elle adopta si bien les danses en vogue qu'on ne trouve plus trace des plus anciennes ; elle aurait sans doute abandonné la cornemuse avec autant de facilité si l'économie rurale le lui avait permis. La population rurale, nombreuse et besogneuse, vivait presque uniquement des produits de la terre, il y avait peu d'argent dans les métairies ; la cornemuse a donc survécu plutôt par nécessité.

Cependant, en cherchant bien dans la mémoire des plus anciens, ceux qui se souviennent des dires de leurs parents et grands-parents dans leur jeune âge, on arrive quand même à retrouver la trace des danses d'autrefois. D'autre part, dans quelques ouvrages du siècle dernier, on trouve également quelques renseignements très utiles. Nous pouvons donc nommer les anciennes danses jouées autrefois par la cornemuse.

La « *trompuso* » est encore connue, de même que la « *bastrengo* » ; l'on dansait aussi « *l'aubergnasso* », qui était une sorte de bourrée à plusieurs figures. Le « *Ramelet* » avait une certaine vogue, en Lauragais il se dansait par couples qui formaient des rondes deux à deux, puis toutes ces rondes fusionnant, il terminait les bals en une ronde de tous les danseurs présents qui devenait alors une sorte de vive farandole.

La « *bergerèto* », la « *bourreyo* » ou « *bourril* » étaient des danses curieuses ; on s'y saluait comme dans les danses de cour, puis on sautillait allègrement en battant des mains, la danse se terminant par un cercle des couples se tenant par une main, les bras tendus.

Le « *Rebiroulet* » était la danse d'un garçon avec deux cavalières, il tournait sur lui-même (*rebiroula*) pour leur faire changer de place, d'où le nom de la danse.

La bourrée à trois temps y était de même connue, vers le Somail et le Minervois, sous le nom de « *buto-ban* ».

Mais la danse dont nous avons le plus souvent trouvé mention pour la cornemuse est le Rigodon. Cette danse devait être connue dans tout le Midi de la France, car on en trouve mention à Toulouse, dans les Cévennes, le littoral audois, la Provence et autres lieux.

A Castelnaudary, vers 1870, on pratiquait encore le « *rigaoudoun* » au son de la cornemuse, l'air comportait les paroles suivantes :

*Te farei sauta, moun efan,
E may soun pas toun payre.
D'ambe un broc de quatre pams,
Yeu te farei sauta en ayre.
Ah ! isso !*

L'air de cette danse était vif et enlevé, sur les dernières paroles le cavalier devait enlever sa danseuse et tourner sur lui-même en la tenant en l'air, cette danse exigeait plus de force musculaire que de grâce. Ensuite, l'on ne dansa pratiquement plus que le quadrille et les danses populaires étrangères introduites en France vers 1840-1850, polka, mazurka, varsovienne et autres du même goût, sans oublier la valse qui est encore dansée de nos jours.

La danse des soufflets ou « *buffotièro* », dite encore « *buffo-l'y* » dans le Nord de l'Aude, semble avoir été le plus souvent chantée par les participants, il en était de même pour les autres danses quand les musiciens faisaient défaut. Ainsi, particulièrement avant la première guerre mondiale, il y eut création d'un « bal champêtre régional » fortement caractérisé par les paroles en langue d'oc adaptées aux airs en vogue pour danser « *al soun de la garganto* », ou de la voix.

Le répertoire chanté qui double le répertoire instrumental de la cornemuse comporte un bon nombre de mélodies, dont certaines ne manquent pas de caractère. Chose curieuse, on remarque que les anciens, bien que ne parlant de préférence que la langue d'oc, chantaient beaucoup en français, du reste dans une langue aux tournures désuètes. Ceci joint au fait que le sujet des chansons se rapporte souvent aux anciennes campagnes militaires des troupes royales, ou encore de l'Empire, tout donne à penser que ce répertoire est d'une implantation relativement reculée dans le temps (5). Par ailleurs, les anciens qui étaient cependant des gens durs à la peine, ayant mené une vie âpre sur un sol souvent ingrat, aimaient à chanter des complaintes et romances parfois empreintes d'une réelle délicatesse de sentiment. Autrefois, la seule distraction était le cabaret, le dimanche et les jours de foire; on y chantait beaucoup et il n'était pas rare que la cornemuse y soutienne les chants. Il était de coutume, durant le service militaire, de copier des chansons sur des cahiers, ainsi les répertoires se conservaient mais aussi s'échangeaient d'une région à l'autre, avec quelquefois des déformations.

(5) Dans les anciens recueils de chansons populaires françaises des XVI^e et XVII^e siècles l'on retrouve exactement certaines de ces chansons encore chantées de nos jours dans le domaine de la cornemuse du Languedoc. Ces chansons sont encore sûrement antérieures au XVII^e siècle; certaines d'entre elles se retrouvent en effet dans le fonds de la tradition orale de la Province de Québec, constitué au début de ce siècle par les émigrants français.

Un demi-siècle de tradition orale (1890-1940)

La vie et l'action des ménétriers

Evoquer les activités des ménétriers de jadis c'est nécessairement faire un retour en arrière sur les aspects de la vie rurale à la fin du siècle dernier, bien qu'encore peu éloignée de nous dans le temps, cette rétrospective donne cependant l'illusion d'un grand voyage dans le passé tant la vie a évolué depuis le début du siècle.

En écoutant les souvenirs des anciens, on se retrouve au seuil du domaine des légendes, comme on en racontait jadis aux petits enfants.

Ainsi, à cette époque, le peuple des campagnes vivait au rythme des saisons et des travaux de la terre et ne négligeait pas les réjouissances dont il avait l'occasion, la danse était avec les chansons l'expression d'une réelle joie de vivre. Le dimanche on dansait sur la place du village, parfois au cabaret, l'hiver dans les granges des métairies. Les fêtes des villages surtout donnaient lieu à de belles réjouissances collectives, on y venait de loin, à pied le plus souvent, car la bicyclette était un luxe hors de portée du plus grand nombre. On rencontrait ainsi parfois des « *boudegaires* », portant la blouse, les sabots, la « *coffo burèlo* » ou bonnet de laine tricotée avec un pompon pendant sur l'épaule, s'en allant à quelque fête escorté d'une bande de jeunes chantant le long du chemin au son de son instrument enrubanné. Les bals se donnaient le dimanche matin après la messe et reprenaient l'après-midi jusqu'au soir. L'on dansait d'abord polka, mazurka, scottish et valse, dites « contredanses », puis le morceau de résistance était le quadrille, après quoi le musicien faisait la quête, la rétribution des danseurs était alors fixée à un sou par « jeune homme ». Pour ne pas avoir à faire la quête qui amenait parfois des disputes, certains musiciens préféraient s'entendre à l'avance sur une somme convenue. Il était d'usage de faire des bals les dimanches de plusieurs semaines précédant le Mardi-Gras. Pour les Gras, les jeunes gens faisaient une quête de victuailles dans les maisons de la localité, comme on tuait les porcs vers cette époque il était de coutume de faire des oreillettes; pour ces réjouissances, le musicien était nourri, recevait deux ou trois francs et la boisson.

Pour Carnaval, il était de tradition dans beaucoup de localités de promener le « bœuf gras » précédé des joueurs de cornemuse, ce bœuf était aussi dit « *floucat* », fleuri ou orné, du fait qu'il était tout particulièrement paré de fleurs et de rubans pour la circonstance.

Au mois de mai, il était de tradition dans la Montagne Noire d'aller donner la sérénade aux jeunes filles à la nuit tombée. Outre le joueur de cornemuse, il y avait toujours un ou plusieurs chanteurs aux solides voix. L'air joué en cette circonstance est resté désigné le plus souvent sous le nom de « sérénade », ou encore de « *cansou al leit* ».

Eveillez-vous belle endormie,
Eveillez-vous si vous dormez,
Car mon tendre cœur désire vous parler ! (6)

Bien entendu, la porte de la maison ne tardait pas à s'ouvrir et on faisait entrer musiciens et chanteurs pour les « régaler ».

A cette même époque de mai, on faisait la jonchée ou « *enramado* » ; durant la nuit, les jeunes gens disposaient des fleurs et du feuillage devant les maisons des jeunes filles les plus aimables ; en revanche, d'autres, moins bien appréciées sans doute, se voyaient faire la jonchée avec du fumier, des cornes de bovins ou autres ornements allégoriques...

Dans les villages où se tenaient les foires, en ces journées d'affluence, il y avait toujours un ou plusieurs « *boudegaires* » sur le foirail, soit pour faire danser ou simplement donner l'aubade. Les joueurs de cornemuse se déplaçaient assez loin pour les foires importantes, certains faisaient quelque trente kilomètres à pied pour aller à Villefranche de Lauragais, Caraman ou Castelnaudary, faire l'aubade pour quelques sous.

Quelques cités avaient l'habitude de faire appel aux « *boudegaires* » pour leurs fêtes de quartiers ; c'était le cas de Castelnaudary et même de Carcassonne, dont certains habitants originaires de la Montagne Noire faisaient venir ces musiciens de leurs villages.

Le plus souvent dans les fêtes de village, il y avait deux bals simultanément, l'un sur la place principale, où l'on dansait au son de la clarinette et du piston, était plus particulièrement réservé aux habitants du village ; l'autre, qui se donnait à la cornemuse, sur une place secondaire ou même sur la route à l'entrée de la localité, était destiné aux gens des campagnes, métayers et valets.

Les ménétriers étaient les boute-en-train de toute réjouissance collective ; ils étaient conteurs aux veillées et avaient toujours une anecdote pour distraire l'assemblée ; le plus souvent, ils étaient de même chanteurs, et leur répertoire, outre les refrains des danses, comportait les vieilles romances et complaintes du répertoire ancestral. Malicieux et d'un esprit vif, ils composaient parfois des chansons sur des personnes ou des événements régionaux, sur les élections et les partis qui divisaient les opinions. D'autres chansons racontaient, soit en langue d'oc ou en français, sous forme généralement de complaintes, des crimes ayant troublé l'opinion locale, ou les faits divers les plus marquants, c'était en sorte le journal parlé de l'époque. La dernière « rengaine » qui ait servi à cette manifestation des chansonniers régionaux paraît avoir été « la Paimpolaise », sur l'air de laquelle on chantait par exemple :

(6) Cette chanson est connue dans bien d'autres Provinces de France. En 1713, elle était déjà chantée à Paris, à la foire de Saint-Germain.



JOUEUR DE CORNEMUSE (1938)

Un crime affreux, abominable,
Vient encore d'être commis,
... dans la ville d'Albi.

En plus des nombreuses chansons plus particulières au pays, l'on retrouve véhiculé par le répertoire des « *boudegaires* » un certain nombre d'airs ou de chansons qui figurent également au répertoire des joueurs de cabrette de l'Auvergne et du Rouergue, avec quelques variantes dans les mélodies ou les paroles. Il se peut que ce soit là un résultat dû aux déplacements causés par le service militaire. De toute manière, le fait est déjà assez ancien, car pour autant que nous avons pu sonder la tradition orale les hommes les plus âgés les ont entendus chanter par les anciens des générations précédentes. Comme ces chansons sont généralement en français et se retrouvent sous des formes différentes dans d'autres Provinces de France, on peut penser de toute manière qu'elles ne doivent pas être de création méridionale. Par ailleurs, pour ses chants comme pour ses danses, le peuple du Languedoc n'a donc pas été un conservateur obstiné, il était largement ouvert aux apports nouveaux.

Généralement, les « *crabaires* » ou « *boudegaires* » jouaient debout, solidement campés et marquant énergiquement la mesure des danses du battement de leurs sabots. Parfois, ils se juchaient sur un coin de mur, un escalier, ou même sur une barrique. Souvent ils chantaient un refrain tout en jouant, certains d'entre eux, dans les moments d'ambiance, arrivaient même à jouer, chanter et danser tout à la fois. Dans un hameau de la montagne, le sol en pente et très inégal avait rendu nécessaire l'établissement d'un endroit nivelé pour les évolutions des danseurs, la place étant restreinte le ménétrier montait dans un châtaignier d'où il animait les bals et où les assistants lui faisaient parvenir victuailles et rafraîchissements.

Parmi les ménétriers, plusieurs étaient rouliers, c'est-à-dire faisaient des charrois avec des attelages de vaches. Au pas lent de leurs bêtes, ils accomplissaient d'assez longs trajets, l'un d'eux nous contait que l'hiver il allait de Saint-Pons à Béziers porter du bois de chauffage, l'été du fourrage pour les bêtes travaillant dans les vignes de la plaine. Un autre allait de Saint-Amans-Soult à Castelnaud de Brassac chercher des pommes de terre de semence, ou à Caunes-Minervois porter du bois de châtaignier pour construire des futailles et rapporter du vin. La cornemuse suivait, posée dans un panier suspendu sous la charrette; le long du chemin le roulier précédait parfois ses bêtes en jouant et alors la mélodie s'ajoutait au tintement des clochettes de tôle fixées aux colliers des vaches et au crissement des roues sur les routes simplement empierrées. Le voyage se faisait en plusieurs étapes, aux auberges, où les bêtes se reposaient. L'auberge de « la Damo », à Lespinassière, a vu ainsi bien de ces haltes où l'on profitait de la présence du ménétrier pour danser à la veillée.

Le Sidobre avait des « *crabaires* » réputés ; comme cette région si pittoresque attire depuis longtemps déjà les touristes, il en résulta une certaine mésaventure à l'un d'eux. Un tailleur de pierre, dit « Maraval », jouait fort bien de la cornemuse ; ce détail étant venu à la connaissance de touristes qui prenaient leur repas à l'auberge, ils demandèrent de l'envoyer chercher pour donner une aubade. Un gamin courut au chantier dire à Maraval d'aller chercher sa « *crabo* ». Notre ménétrier arriva, on lui versa à boire et on le fit jouer un moment. Puis, un convive s'avisait que cet instrument champêtre devait gagner à s'entendre dans la beauté du site, on demanda donc à Maraval d'aller jouer de l'autre côté du vallon qui s'étendait devant l'auberge pour écouter les échos de ses mélodies. Quand il eut joué à satiété les plus beaux airs de son répertoire, il revint à l'auberge où il se rendit compte que durant ce temps les touristes avaient filé subrepticement. Passé le premier moment de surprise, il se mit dans une si belle colère que l'aubergiste le dédommagea du temps perdu sur le chantier.

La coutume des charivaris était jadis observée dans ces régions. Au début de ce siècle, un veuf du Sidobre qui se remariait et avait par ailleurs la réputation d'être assez ladre, donna à la jeunesse l'occasion de mettre tout en œuvre pour obtenir les libations prescrites par l'usage, mais ce fut en pure perte. La vengeance vint le jour de la noce, où, sur le chemin de l'église, une noce burlesque suivait le cortège de l'avare en le singeant ; dans ce cortège la mariée était un jeune homme travesti. Le tout marchait au son de la « *crabo* » et ne se dispersa qu'après intervention de la maréchassée.

A Dourgne (Tarn), se tint, vers 1912, un concours de cornemuse sur la place du village ; les concurrents étaient au nombre de 14, sept de chaque côté de la croix implantée devant l'église au bout de l'allée de platanes. Ils gagnèrent chacun deux francs et un repas leur fut servi. Le meilleur d'entre eux s'avéra être un nommé Colombié, dit « Payrolo », qui était métayer de son état ; il a par ailleurs laissé dans toute la contrée la réputation d'une habileté inégalée sur la cornemuse. Pour la fête locale, il y avait davantage de danseurs à s'animer au son de sa « *crabo* », que sur la place où trônait l'orphéon ; les musiciens en étaient même chagrinés.

Vers 1905, un métayer de Soual, joueur de cornemuse, s'en allait à pied à Lacaune où se tenaient de grandes foires, conduire un troupeau de moutons. La route était longue et, pour passer le temps, il jouait de son instrument tandis que chantaient les valets qui l'aidaient à convoier le troupeau. En passant à Castres, il vint à traverser une place où se tenait un concours de musique ; on se doute que son arrivée ne passa pas inaperçue ! Il vendit en cette occasion sa cornemuse vingt francs à un chef de fanfare et en profita pour faire un excellent repas avec ses compagnons à la première auberge.

Il y avait une coutume assez particulière, surtout dans la région

de Saint-Papoul (Aude), concernant les faits relatifs à la danse. Les jeunes gens se réunissaient le dimanche pour s'amuser et partaient en cortège, précédés d'un boudegaïre vers les hameaux ou métairies où il y avait des jeunes filles à faire danser et y passer l'après-midi à se distraire. Il était de convenance que si un second cortège surgissait, le premier devait laisser la place. Toutefois, si un groupe déjà en place entendait venir un second cortège, la cornemuse s'entendant de loin dans la campagne, les jeunes gens s'éloignaient un moment hors de vue puis, après avoir laissé les nouveaux arrivants jouer quelques airs et faire une ou deux danses, ils revenaient bruyamment reprendre la place en usant du droit du nouvel arrivant.

A la morte saison, où le rythme des travaux de la terre se ralentit et où les nuits sont longues, il était d'habitude de tenir des veillées où la jeunesse se divertissait beaucoup. Ces veillées furent surtout très animées avant l'apparition de l'électricité, elles avaient en premier lieu un but utilitaire, on y décortiquait le maïs, on y triait des haricots, et, pour les conclure, on y chantait et on y dansait. Quand il n'y avait pas de musicien les plus anciens chantaient tandis que la jeunesse dansait à leurs refrains. Les veillées se tenaient parfois dans des métairies assez éloignées et, à tour de rôle en des lieux différents ; pour s'y rendre, la jeunesse s'assemblait en groupes qui faisaient le chemin en chantant, d'où ces chansons désormais désuètes, d'un grand nombre de couplets, mais qui avaient l'avantage de faire passer le temps et le chemin. Les joueurs de cornemuse avaient l'habitude de se rendre comme de s'en retourner des veillées en jouant de leur instrument, les anciens parlent encore unanimement du bel effet que produisait le son des cornemuses dans la nuit, quand les gens, depuis leur lit, entendaient la mélodie dont le son se propageait par les conduits des grandes cheminées. Quand les enfants n'étaient pas encore couchés, on les faisait sortir pour voir passer les ménétriers. Certains de ces ménétriers s'en revenaient de nuit, en jouant, par des chemins de traverse, et ceux qui les entendaient, selon l'habileté du joueur, cherchaient à deviner son identité.

Jusque vers 1870, il était de coutume que les cornemuses participent aux processions religieuses, puis cette tradition périclita. La cornemuse retentissait de même dans les églises aux fêtes de Noël. Il était de tradition, dans la Montagne Noire que métayers, valets et bergers viennent à l'offrande de la messe de minuit au son des cornemuses et fassent le tour de l'édifice religieux au son de leurs instruments, parfois accompagnés d'agneaux et précédés d'un couple de jeunes gens, vêtus en berger et bergère, et parés de rubans et de fleurs.

Quelques anciens noëls, chantés en langue d'oc, restent les seuls souvenirs de ces manifestations. Un de ces anciens cantiques qui était chanté plus particulièrement sur la Montagne Noire décrit en outre le costume des pasteuraux, en particulier la « *capo floucado* », la grande cape des bergers, portée encore au début du siècle sous le nom de



1)



2)

1) UNE NOCE DANS LA MONTAGNE NOIRE EN 1920.

La cornemuse y figure avec l'accordéon diatonique (au centre, en haut) : ce dernier instrument la supplantera désormais.

2) AGRANDISSEMENT DU JOUEUR DE CORNEMUSE.

« *manrègo* ». Or, sur le chapiteau représentant les ménétriers dans l'église de Villardonnel (1528), c'est cette même cape que porte le joueur de cornemuse, tandis que sur le chapiteau qui fait face, de l'autre côté de la nef, une file de danseurs s'anime, menée par un berger brandissant sa houlette. Plus près de nous l'on créa des noëls aux couplets alternés en langue doc et en français, les voix de femmes s'exprimant en français y représentent l'ange annonçant la Nativité aux bergers, auxquelles les hommes, en languedocien, répondent avec une réserve prudente où l'on relève un certain scepticisme.

Jusque vers 1910 l'usage se maintint toutefois de jouer de la cornemuse dans les églises en quelques localités du Haut-Cabardès.

Pour conclure, ajoutons qu'avec l'évocation de la cornemuse, ce sont quasiment sept siècles de permanence du fait musical régional que l'on retrace. Le fait méritait vraisemblablement de sortir de l'oubli.

Cette enquête a duré dix ans, 1965-1975.

Charles ALEXANDRE.

