

« *Boha* : la cornemuse de Gascogne »



Présentation sommaire

Identification :

Pratique de la cornemuse des Landes de Gascogne

Personne(s) rencontrée(s) :

Nombreux praticiens et facteurs

Localisation (région, département, municipalité) :

Aquitaine / Midi-Pyrénées ; Gironde / Gers ; Landes / Lot-et-Garonne / et plus largement en Europe

Indexation :

(A) Identification et localisation :

Nom et rôle et/ou fonction de la personne rencontrée :

Nombreux praticiens et facteurs notamment membres de l'Association Bohaires de Gasconha : Association loi 1901 ayant pour objet (extrait) « de développer la pratique et l'expression de la Cornemuse des Landes de Gascogne, dite *boha* ».

Municipalité, vallée, pays, communauté de communes, lieu-dit... :

Bohaires de Gasconha

Siège social : InÔc–Aquitaine - Castèth d'Este - BP 326 - 64141 Vilhèra / Billère cedex

Adresse postale : 26 rue Denfert Rochereau 31000 TOULOUSE, tel : 05 61 62 43 38

Adresse :

Ville :

Code postal :

Téléphone :

Adresse de courriel : bohairesdegasconha@gmail.com

Site Web : bohaires.fr ; facebook : Bohaires de Gasconha

(B) Description

Description :

Cet instrument de musique à vent, sorte de clarinette double, appartient à la famille des cornemuses qui compte plus d'une vingtaine de types différents sur le territoire de France, instruments majoritairement dotés d'un seul tuyau mélodique à anche double.

La *boha* appartient, elle, à une catégorie très particulière de cornemuses à anches simples dans laquelle deux tubes de même taille, placés sur la même souche, permettent au musicien de développer un jeu polyphonique et des effets rythmiques.

La *boha* est donc une cornemuse à sac dont le pied monoxyle de section rectangulaire comporte deux perces longitudinales. Le tuyau mélodique possède cinq trous de jeu à l'avant et un à l'arrière, et le tuyau "semi-mélodique" un seul trou de jeu. La notion de "mélodique" doit être ici relativisée, le jeu pouvant être également rythmique sur les deux tubes.

Selon Marie-Barbara Le Gonidec (Institut interdisciplinaire d'anthropologie du contemporain du C.N.R.S.) : « Une des particularités de la *boha* est d'être, si l'on veut bien accepter cette expression, un véritable "fossile vivant". Les deux canaux parallèles correspondent au tuyau mélodique, percé de cinq trous de jeu, et au tuyau semi-mélodique, percé d'un seul trou. Ce dernier ponctue la mélodie principale et assure, la plupart du temps, un rôle rythmique en contrepoint. Il n'y a donc pas de bourdon qui émet une note pédale soutenant la mélodie tout au long du jeu, mais l'effet polyphonique propre à toutes les cornemuses est bien audible et même développé de façon plus complexe que pour les cornemuses à bourdon ».¹

La Boha était utilisée au XIXe siècle pour faire danser, pour animer les fêtes locales comme les passe-rues, les maïades, les noces. Elle était pratiquée par un musicien seul ou avec un ou deux compères jouant de la vielle, du fifre, du violon et aussi du tambour.

De nos jours, elle continue à animer les bals, noces et elle participe pleinement à l'expression musicale gasconne y compris dans la musique actuelle. Sa pratique est aussi portée au plus haut niveau grâce à un enseignement de qualité. Quatre *bohaires* sont aujourd'hui lauréats, catégorie instrument solo, du concours du festival international des maîtres sonneurs de Saint-Chartier/Ars (36).



Bohaires de Gasconha – mars 2013

¹ LE GONIDEC Marie-Barbara, « La collection de cornemuses du musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée ». Revue des musées de France, n° 3 juin 2009.

Éléments matériels constitutifs de la pratique :

Matériaux (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

- Bois pour le *pihet* (clarinette double), la *souche* et le *porte-vent*. L'essence généralement utilisée est le buis. Pour le COMDT de Toulouse il provient du sud-ouest de la France, avec un séchage naturel de 20 ans. Historiquement on trouve aussi le sorbier, le prunier sauvage et divers autres fruitiers.
- Peau de chèvre pour réaliser la *poche*.
- Cuir ou matière synthétique (caoutchouc) pour les clapets de soupapes anti-retour d'air.
- Cire d'abeille pour accorder le *pihet*.
- Fil de coton pour les ligatures.
- Corne de vache pour l'embout du *porte-vent*, origine Argentine et Afrique du sud.
- Étain pour la décoration.
- Chaînette en argent ou métal argenté pour relier le *brunider* (pièce mobile) au *pihet*.
- Huile de pied de bœuf pour traiter le bois.
- Roseau du Var pour les lamelles des anches.
- Plexiglas pour le socle des anches.

Outils (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

Ce sont tous les outils traditionnels du travail du bois.

- Limes à bois.
- Ciseaux à bois.
- Scalpel pour la sculpture dite « à l'entaille ».
- Fleuret pour la perce du *pihet*.
- Excentreur pour la perce des trous de jeu.
- Mèches, forets fraises.

Machines (origine, fournisseurs, exploitation, difficultés d'approvisionnement) :

- Tour à bois
- Perceuse à colonne.
- Scie à ruban.
- Ponceuse.
- Fraiseuse.

Lieu d'exercice :

Espaces privés, semi-publics et publics

Apprentissage et Transmission :

Anciennement la transmission s'accomplissait par imitation au sein de la communauté et aujourd'hui à l'occasion d'enseignements formels, en ateliers ou cours en conservatoire de même que par la pratique in vivo dans les bals.

(C) Historique

Historique général :

La pratique de la *boha* s'inscrit dans l'histoire générale de l'apparition et du développement des cornemuses en Europe et dans le bassin méditerranéen, remontant à tout le moins à l'Antiquité. Sa renaissance en Gascogne est également liée au vaste mouvement revivaliste européen des années 1970.

Historique particulier de l'entreprise, de la personne ou de l'organisme, de la forme d'expression ou de l'espace culturel faisant l'objet de la fiche

L'ethnomusicologue Lothaire Mabru écrit en page 7 de *La cornemuse des Landes de Gascogne* : « Le témoignage le plus ancien que nous connaissons est une représentation sculptée. A l'intérieur de l'église d'Arx en Garbardan (40) se trouvent 2 sculptures (1522) à la retombée de deux voussures. L'une montre un musicien jouant d'une flûte à trois (?) trous et d'un tambour, l'autre figure un joueur de cornemuse. Cette dernière réunit certains des critères d'identification de la boha : un tuyau d'insufflation pour gonfler la poche, une pièce pourrait être le « pihet ». On peut donc émettre l'hypothèse selon laquelle elle était utilisée en Gabardan du moins dès le début du XIVe siècle ».

De nombreux témoignages nous rapportent une pratique de la *boha* bien vivante au XIXe siècle. De toutes les fêtes, elle participe pleinement à la vie sociale. Ce siècle sera celui des descriptions d'une pratique vivante, cependant c'est aussi le siècle où l'ensemble des campagnes françaises seront traversées d'innovations et de nouvelles danses s'imposeront. La pratique de la boha va donc décliner à la fin du XIXe siècle, mazurkas, valse et scottishs imposant aux musiciens une gamme tempérée dont l'ambitus est supérieur à celui de la *boha*. Cette difficulté est largement aggravée par l'arrivée d'instruments, comme l'accordéon diatonique, parfaitement adaptés à ce répertoire, facile à acheter et à entretenir, sans oublier un engouement populaire qui favorise ces changements.

Dans les années 1920, elle continue à être sonnée par certains musiciens de tradition orale au moment où sont créés les premiers groupes folkloriques qui sont, en fait, entièrement formés de musiciens routiniers dont des *bohaires*. C'est le cas du dernier sonneur de cette génération Jeanty Benquet décédé en 1957 qui joue aussi bien dans le groupe folklorique de Bazas que pour animer des tournées de conscrits ou des bals de campagne. De cette période nous est parvenu un unique document sonore enregistré en 1939 alors que Jeanty Benquet jouait avec le groupe folklorique «Lous Bazadès » : *La Gascogne*, PTT 1939 - N° 443.

Dans les années 1960, la *boha* suscite un regain d'intérêt. Sa disparition évitée de justesse par le dynamisme du mouvement revivaliste des années 1970 puis par celui de nouveaux acteurs. Ils ont, par de nouvelles recherches et reconstructions, porté la pratique de l'instrument et de ses dérivés jusqu'à aujourd'hui. En effet, suite à des recherches menées par Pierre Corbefin, une Boha ancienne retrouvée au Musée Paul Dupuy de Toulouse servira de modèle à Alain Cadeillan. Il fabriquera ses propres exemplaires et les utilisera dans son groupe musical (Perlinpinpin Fôlc).



Boha dite de Claouriot

Parallèlement des études avaient aussi été initiées par Charles Alexandre. La boha évoluera ensuite avec l'atelier du conservatoire Occitan de Toulouse pour pouvoir jouer dans une tonalité commune à d'autres instruments.

A partir de ces réalisations, entre 1980 et 2000 une dynamique s'est créée autour de l'instrument avec notamment l'action de l'association des Bohaires de Gasconha, l'obtention de diplôme d'enseignant par des joueurs émérites et l'introduction de l'enseignement dans certains conservatoires.

Aujourd'hui, la *boha* c'est :

- plus de 300 sonneurs réguliers dont 200 adhérents à l'association des *Bohaires de Gasconha*,
- plusieurs ateliers de facture instrumentale professionnels,
- une quinzaine d'enseignants diplômés d'état actifs dans les conservatoires et associations.



Rencontres de bohaires à Barbaste (47) - Atelier "jouer ensemble" - 2009

Le terme *boha* est le nom courant actuel de l'instrument ancien et de ses déclinaisons récentes. Il était nommé aussi autrefois selon les aires et les parlers de langue d'Oc : *boha-au-sac*, *bohica*, *chabreta*, *chalamina*, *bonlora*.

L'enquête linguistique effectuée en 1954, en Gascogne, sous la Direction du professeur Jean Séguy de l'Université de Toulouse, pour la réalisation de l'*Atlas Linguistique et ethnographique de la Gascogne*, recense les noms donnés à cet instrument suivant leur localisation géographique. Ainsi, la carte réalisée d'après cet ouvrage montre que :

- le mot *bohaussac* avec sa variante *boha-au-sac* était plutôt connu dans la Haute-Lande (nord du département des Landes et Landes girondines),
- le mot *boha* dans la partie centrale des Landes (Petites-Landes, Marsan, Marensin, Brassensx),
- le nom de *bohica* apparaît aussi mais très localisé à l'Armagnac.

D'après les enquêtes menées par l'ethnomusicologue Lothaire Mabru et le témoignage de l'écrivain Gabriel Cabannes, le terme *bonlora* est utilisé dans le Bazadais, une partie des Landes girondines et des Petites Landes.

Des sources écrites, plus anciennes, viennent compléter ces informations. Ainsi le *Dictionnaire de la Grande Lande* de Félix Arnaudin, grand folkloriste landais de la fin du XIX^{ème} siècle, conforte, pour les Grandes et Petites landes, les données de l'*Atlas linguistique*. *Chalamina* est également cité pour quelques villages. Le joueur de cornemuse y est nommé *bohaire*.

Pour la partie Nord-Est de l'Aquitaine, Dordogne et Lot et Garonne, l'*Atlas linguistique* cite deux prononciations très proches, *tiabreta* ou *tsabreta*. La cohérence entre le nom de la cornemuse dans cette région, *tiabreta*, et le nom donné au musicien sur une carte postale, *thiabretaire*, indique que le mot *tiabreta*, cité par l'*Atlas linguistique*, fait vraisemblablement référence à la *boha* dans la

région de Casteljaloux alors qu'au-delà de la Garonne, *tiabreta* désigne une cornemuse très différente.

En complément de ces éléments, nous constatons que l'origine connue ou probable de la totalité des instruments anciens retrouvés (18 à ce jour), représentés (dessins, photos, cartes postales anciennes) ou cités (livres, collectages), se situe dans une zone incluant Uzeste(33), Sabres(40), Le Sen(40), Bazas(33), Casteljaloux(47), c'est-à-dire au cœur même de la zone définie par les linguistes.

Quelques témoignages :

Dans l'ouvrage intitulé « *De l'agriculture et du défrichement des Landes* » publié chez Th. Lafargue à Bordeaux en 1839, le Vicomte de Méthivier décrit ainsi les landais : « *Les jours de fêtes, leur caractère s'égaie. Les danses, au son de la musette, du galoubet ou du chalumeau, viennent donner à la figure, alors enjouée, des landais des deux sexes, une vivacité, une animation extraordinaire* ». C'est, bien sûr, un texte écrit pour des lettrés où l'auteur utilise le vocabulaire de ses lecteurs. Ainsi musette remplace le nom "local" de la cornemuse (*boha*, *bohaussac*), *galoubet* (flûte provençale) celui donné à la flûte à trois trous et *chalumeau* désigne vraisemblablement une clarinette rustique, de type *caramèra*, qui servait à faire danser, d'après les témoignages recueillis par le folkloriste Félix Arnaudin.

Dès la fin du 19^{ème} siècle, Ferdinand Bernède, photographe professionnel, a l'idée de fixer les paysages et des moments de vie dans les Landes. Il édite, dès 1899, ses photographies en cartes postales. Au milieu de scènes de vie et de coutumes landaises comme les mariages, la chasse à la palombe, la tuaille du porc, il montre des joueurs de *boha* en situation de jeu.

Dans la région de Casteljaloux, un autre photographe, Eugène Dupin, également éditeur, publie, à la fin du XIX^{ème} siècle, des cartes postales dont trois représentent des *bohaires*.

Les occasions de jeu de cet instrument sont clarifiées dans divers écrits de la fin du XIX^{ème} ou plus tardifs. Ainsi son jeu harmonique et rythmique en fait un instrument très bien adapté au répertoire de danses landaises, un certain Cadét de Luglon déclare à Félix Arnaudin : « *la boha est très bonne pour faire danser pour peu qu'on sache bien en jouer* ».²

Dans son ouvrage *La cornemuse des Landes de Gascogne*, L. Mabru cite également son utilisation lors de *passerues* organisés pour des fêtes (manifestations félibréennes ou folkloriques, fêtes de villes, villages, quartiers) ou de rites, comme la promenade des bœufs gras, carnivals, tournées des conscrits. Dans ce cadre, festif et bruyant, la cornemuse défile en compagnie de tambours, de vielles, flûtes, fifres.

Ainsi, dans *Le Républicain landais* du 9 septembre 1891, un certain "Pif-paf" écrit, à propos de la course landaise organisée le dimanche des fêtes de Saint-Jean-d'Août à Mont-de-Marsan :

« *On entend au loin la musique qui fait un tour de quartier avant d'arriver aux arènes. Les portes s'ouvrent. L'alguazil, vêtu d'un riche costume de satin violet, qui fut autrefois celui d'un huguenot, précède les musiciens et les joueurs de vielles et de musette, ces derniers au nombre d'une quinzaine, coiffés de casques à mèches rouges et lie de vin (...). Le festival : (...) l'illumination des arènes et des avenues qui y aboutissent ne laisse rien à désirer. La musique, les musettes et les vielles alternaient l'harmonie des cuivres avec la joyeuse cacophonie du vent des bouhes et des touches des vielles* ».

² dans « *Chants populaires de la Grande-Lande* », Édition établie et présentée par Jacques Boisgontier et Lothaire Mabru. Oeuvres complètes, tomes III, p: 411.

Dans le même journal, en date du dimanche 12 septembre 1886, un dénommé Xavier, mentionne, dans un article sur les fêtes de Nonères-la-Belle, «*le zim-zim traditionnel de la Marseillaise, les notes harmonieuses et mélancoliques de la cornemuse* ».

(D) Intérêt patrimonial et mise en valeur

Modes de valorisation

- | | |
|---|---|
| <input checked="" type="checkbox"/> Plaquette | <input checked="" type="checkbox"/> Site internet |
| <input type="checkbox"/> Guide | <input checked="" type="checkbox"/> Boutique |
| <input checked="" type="checkbox"/> Portes-ouvertes | <input type="checkbox"/> Show-room/galerie |
| <input checked="" type="checkbox"/> Exposition | <input type="checkbox"/> Foire/salon |
| <input checked="" type="checkbox"/> Festival | <input type="checkbox"/> Label Entreprise Patrimoine Vivant |
| <input type="checkbox"/> Routes des MA | <input type="checkbox"/> Pôle des MA |
| <input type="checkbox"/> Résidences d'artistes | <input type="checkbox"/> Réseau de professionnels |
| <input type="checkbox"/> Autre : | |

Actions de valorisation :

1) Niveau local :

- Diverses manifestations dont des concerts, *passee-rues*, bals.
- L'enseignement de la pratique instrumentale.

2) Niveau national :

- Les festivals et rencontres de musiques traditionnelles.
- Publications de l'association des *Bohaires de Gasconha*.
- Colloque national sur la *boha* à Arthous (2006).

3) Niveau international :

- Participation à un colloque en Grande Bretagne en 2012 : <http://new.bagpipesociety.org.uk/international-bagpipe-day/>
- Prestations musicales d'adhérents des *Bohaires de Gasconha* en Allemagne, Grande-Bretagne, Hollande, Espagne, Italie, Australie, Belgique, Suisse...

Modes de reconnaissance publique (niveaux local, national, international) :

- *Bohaires de Gasconha* par sa fédération des différents acteurs et diffusion des informations (Site web, journal semestriel et interne « BOHA ! », édition d'une méthode de *boha* et d'un répertoire d'airs anciens « *1001 rondeaux de Gasconha* »).
- Le COMDT par l'enseignement et la facture instrumentale institutionnalisés.
- Le Conservatoire des Landes par l'enseignement.
- Le Conservatoire et écoles de musiques de Tarbes, Pau et Albi
- ACPPG d'Auch pour l'enseignement.
- Plusieurs *bohaires* médaillés au concours du festival international des maîtres sonneurs de Saint-Chartier/Ars (36).
- Enseignement par des enseignants diplômés d'état (CA, DE, DEM).

Documentation / éléments bibliographiques/inventaires déjà réalisés :

- ARNAUDIN Félix. « *Œuvres complètes. Dictionnaires de la Grande-Lande, tomes VI & VII* », Bordeaux/Mont-de-Marsan : Confluences/Parc naturel régional des Landes de Gascogne, 2001-2002.
- ARNAUDIN Félix. « *Chants populaires de la Grande-Lande* », Édition établie et présentée par Jacques Boisgontier et Lothaire Mabru. Oeuvres complètes, tomes III & IV, Bordeaux/Mont-de-Marsan : Confluences/Parc naturel régional des Landes de Gascogne, 1995 -1997.
- BAUDOIN Jacques. « *Et s'il existait un son perdu? Ou les suites inattendues du Colloque de l'Abbaye d'Arthous* », *BOHA ! 14*. Sl. Revue des *Bohaires de Gasconha*, été 2007. p : 2 et 3.
- BAUDOIN Jacques. « *Les instruments de musique dans les Landes* », Pastel, n° 57, Toulouse, COc, mai 2008. p : 5 à 20.
- BEC Pierre. « *La cornemuse : sens et histoire de ses désignations* ». Cahiers d'ethnomusicologie régionale, n°4, Toulouse, Isatis, COc, 1996.
- BENQUET Jeanty. « *Landes de Gascogne, la Cornemuse* », Collection Ocora/Radio France.1996. Enregistrement retrouvé par L. Mabru.
- BERDOT Michel. « *Rondèus e congos de las Lanas* », Livret bilingue et CD ACPL, CMDTA, Menestrèrs Gascons. Pau : 1995.
- Bohaires de Gasconha. « *Méthode de cornemuse des landes de Gascogne : La boha. Découvrir, apprendre, entretenir* », Sl : Bohaires de Gasconha, 2011.
- BOHAIES DE GASCONHA. « *1001 rondeaux de Gascogne* », Sl : Bohaires de Gasconha, 2011.
- KANAFANI-ZAHAR, Aïda, coord. « *La production de la tradition aujourd'hui à partir des processus de relance et de revitalisation* », Paris : Mission du patrimoine ethnologique : Programme Tradition, 2e phase; Aix-en-Provence : Centre d'ethnologie méditerranéenne, 1997.
- BONNEMASON Bénédicte. « *La tradition réinventée de la cornemuse des Landes : fabrication et pratique actuelle* ». Pastel : musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées. N° 25, 1995, p. 30 à 35.
- CHARLES-DOMINIQUE Luc. « *Musique populaire en pays d'oc* », Portet-sur-Garonne : Ed. Loubatières, 1987.
- CHARLES-DOMINIQUE Luc. « *Bernard Desblancs, facteur de cornemuses gasconnes* », Pastel, Musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées, n° 25, 1995, pages 6 à 9.
- « *La cornemuse landaise : La Boha* » Actes du colloque des 20 & 21 mai 2006, Abbaye d'Arthous, Hastings (40). Mont-de-Marsan : Centre départemental du patrimoine, Conseil Général des Landes, 2006.
- DARDEY Gilbert et COZIAN Yan. « *Autour d'une cornemuse landaise* », Bulletin de la société de Borda, n° 481, 1er trimestre 2006 ; (ouvrage entier).
- DESBLANCS Bernard. « *Étude et construction des anches : Les anches simples* », Toulouse : Conservatoire Occitan 1980.
- ÉCOMUSÉ DE LA GRANDE LANDE. Parc régional des Landes de Gascogne. « *La cornemuse landaise : hier et aujourd'hui* », Catalogue d'exposition. Sabres : Parc Nat. Rég. Des Landes de Gascogne, 1980.
- ESPINASSE Jean-Michel et CASTANET Marc. « *Les instruments de musique occitans : la Gascogne* ». Scérem : CRRP Midi-Pyrénées : CDDP Gers. CDROM. 31032W14.
- LE GODINEC Marie-Barbara. « *La collection de cornemuses du musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée* ». Sl, *La Revue des Musées de France / Revue du Louvre*", 3 juin 2009.
- MABRU Lothaire. « *La cornemuse des Landes de Gascogne* », Belin-Beliet : Centre Lapios/Cahiers du Bazadais, éd. Les Amis du Bazadais, 1986.
- MABRU Lothaire. « *Musiques, musiques Pratiques musicales en milieu rural (XIXème-XXème siècle) L'exemple des Landes de Gascogne* », Belin Beliet : Centre Lapios. Sd.

- MATTE Jean-Luc, « Petite encyclopédie des cornemuses : « **La Boha** », Trad Mag, n° 101, sl, mai/juin 2005, pages 14 à 17.
- *Pastel*. « **La cornemuse gasconne** ». *Numéro spécial*, n°25, Toulouse, Juillet-Août-Sept 1995.
- SEGUY Jean. « *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne* », Vol 1. Paris : CNRS, 1954.

Quelques sites consacrés à la boha

- BOHAIRES DE GASCONHA : <http://www.bohaires.fr/>
- COMDT : <http://www.comdt.org/>
- CSC : <http://www.yancozian.fr>
- JEAN PASCAL LERICHE : <http://arcolan.e-monsite.com/pages/arcolan.html>
- MATTA ROBERT : <http://cornemusesoccitanes.com/>

Ainsi que :

- ICONOGRAPHIE DE LA CORNEMUSE Inventaire des représentations conservées en France, Catherine et Jean-Luc MATTE : <http://jeanluc.matte.free.fr/>
- INSTITUT OCCITAN : www.in-oc.org
- MUCEM : <http://www.mucem.org/>
- SONDAQUI Patrimoine oral et festif en Aquitaine : www.sondaqui.com

(E) Mesures de sauvegarde

Existence d'un DE et d'un CA de musique traditionnelle ; de classes de musique traditionnelle en conservatoires à rayonnement départemental ou régional.

La pratique instrumentale induit la fabrication des instruments de musique,

(F) Données techniques

Dates et lieu(x) de l'enquête : 2012, Landes de Gascogne et aires limitrophes.

Date de la fiche d'inventaire : Mars 2013

Nom de l'enquêteur ou des enquêteurs : Patrick Burbaud, Jean Pascal Leriche.

Nom du rédacteur de la fiche : Association *Bohaires de Gasconha* en collaboration avec le Laboratoire ITEM, EA 3002 de l'Université de Pau et des Pays de l'Adour / InÔc–Aquitaine dans le cadre du Programme de recherches « Inventaire du Patrimoine Culturel Immatériel en Aquitaine »