

Inventaire des hautbois languedociens

conservés dans les collections publiques ou privées

Pierre LAURENCE
Murviel-lès-Montpellier
Juin 2007

Document réalisé grâce à une allocation de formation et de recherche
de la Mission à l’Ethnologie (Ministère de la Culture).

Sommaire :

Présentation.	p. 4
- Le hautbois populaire en Bas-Languedoc et Cévennes : repères historiques, organologiques et ethnographiques.	p. 4
- Méthode et principes de l'inventaire.	p. 6
- Présentation et analyse des résultats globaux.	p. 7
- Critères descriptifs et commentaires.	p. 11
- Conclusions et préconisations.	p. 18
- Bibliographie.	p. 20
 Première partie : la plaine (Hérault, Gard), y compris attributions.	 p. 22
1 – Instruments de type ancien.	p. 23
2 – Instruments de type modernisé.	p. 39
 Seconde partie : les Cévennes, le mont Aigoual, le mont Lozère et le milieu pastoral en plaine (Hérault, Gard, Lozère).	 p. 48
1 – Les Cévennes (Gard, Lozère).	p. 49
11 – La production de Julien Salendres (Saint-Martial, Gard).	p. 50
12 – Autres hautbois retrouvés en Cévennes.	p. 58
2 – Le mont Aigoual (Gard, Lozère).	p. 65
3 – Le mont Lozère (Lozère).	p. 67
4 – Le monde pastoral en plaine (Hérault, Gard), y compris attributions.	p. 70
5 – Autres localisations.	p. 76

Présentation

Le hautbois populaire en Bas-Languedoc et Cévennes : repères historiques, organologiques et ethnographiques

Le présent travail d'inventaire est consacré à un type de hautbois populaire présent sur un vaste territoire couvrant l'est de l'actuel département de l'Hérault, l'ouest du Gard et une frange sud de la Lozère. La collecte instrumentale réalisée concerne l'ensemble de cette aire. Historiquement, l'implantation de ce hautbois populaire est attestée de façon dense et continue, depuis le milieu du 18^e siècle et durant tout le 19^e siècle, dans toute la région de plaine bas-languedocienne de l'aire (Gard et Hérault), espace qui apparaît comme le berceau originel de l'instrument. A une époque qu'il est difficile de préciser mais qui est antérieure à la fin du 19^e siècle, cette pratique du hautbois populaire a connu une extension depuis la plaine languedocienne vers les montagnes de la bordure sud du massif Central (vallées cévenoles, mont Aigoual et mont Lozère), avec une implantation assez inégale selon les secteurs géographiques. Le principal vecteur de cette extension paraît avoir été une pratique spécifique de l'instrument au sein des milieux pastoraux (bergers transhumants), également bien attestée dans la plaine [P. Laurence, 2002].

Dans toute la zone d'implantation décrite, le hautbois populaire est désigné du terme occitan d'*autbòi*. En français, j'emploierai ici, par commodité, la désignation courte de *hautbois languedocien* pour « hautbois populaire du Bas-Languedoc oriental et des Cévennes », sachant qu'il existe au moins un autre hautbois populaire languedocien, le *graile* ou hautbois des monts de Lacagne, avec lequel aucune confusion n'est possible, ni sur le plan organologique, ni géographique [D. Loddo, 2002].

Du point de vue organologique, les hautbois retrouvés appartiennent à un type unique, très identifiable au-delà de particularités mineures de facture. L'archétype du hautbois languedocien peut se décliner de la manière suivante : hautbois d'esthétique générale sobre, relativement long (en moyenne entre 44 et 49 cm)¹, dépourvu de pirouette, muni d'une anche longue tenue (absence de jeu à anche libre), de perce large et de sonorité puissante, de

¹ Pour 90 % des instruments retrouvés.

tonalité généralement comprise entre do / fa et ré / sol (six trous / trois trous obturés)², comportant six trous de jeu sur la face antérieure, aucun sur la face postérieure, un trou d'accord, zéro à deux trous de clarté au pavillon, dépourvu de clés dans la forme ancienne, divisé en trois parties, chacune ornée d'une bague ou d'une moulure sur les emmanchements, auxquelles peut s'ajouter un cerclage du pavillon. La première pièce présente un renflement antérieur marqué, la seconde un à deux « pontets » (anneaux tournés évoquant les supports de clés des hautbois baroques sans avoir jamais cette fonction), le pavillon étant de forme conique très ouverte. Ces critères descriptifs sont communs à la très grande majorité des instruments retrouvés et ils permettent, le cas échéant, d'identifier tout hautbois d'origine inconnue comme étant, de façon à peu près certaine, un « hautbois languedocien ». La seule confusion possible concerne les hautbois populaires dits « du Couserans », dont le type organologique demeure très proche de celui des hautbois languedociens [A. Servant, 2002].

Sur un plan historique, ces caractéristiques, comme l'esthétique générale de l'instrument, renvoient indéniablement aux hautbois de type « baroque » et posent la question d'une éventuelle origine commune [P. Laurence, 1993, pp. 124-126]. Une étude récente consacrée au hautbois, qui intègre dans sa problématique des hautbois populaires dont le hautbois languedocien, nous apporte un éclairage nouveau sur ce point [G. Burgess et B. Haynes, 2004, pp. 27-39 et 120-124]. Cet ouvrage est en effet le premier à poser la question, éludée dans les études antérieures, des types organologiques qui firent la transition, dans la période 1650-1670, entre les anciennes chalémies et les hautbois dits « baroques ». Les auteurs mettent ainsi en lumière l'existence de formes « protomorphiques » du hautbois baroque, dont le type organologique est proche de celui des actuels hautbois languedociens. Reste à préciser quel lien historique a pu exister entre ce type organologique très transitoire et une tradition instrumentale régionalisée durablement implantée.

Quant aux musiciens, joueurs de hautbois languedociens, et à leur répertoire, on se reportera aux travaux déjà publiés à ce sujet [P. Laurence, 1993 et 2002]. Retenons simplement ici qu'ils peuvent être répartis en trois catégories principales. Tout d'abord des hautboïstes semi-professionnels, voire professionnels ; ceux-ci sont originaires de la plaine languedocienne, où ils animent toutes sortes de manifestations festives, notamment les fêtes votives ; ils jouent fréquemment à plusieurs, avec un petit tambour d'accompagnement, dit *tamborin* ou *tamborinet*, instrument qu'ils pratiquent souvent eux-mêmes en plus du hautbois. Il s'agit en général d'artisans, d'origine urbaine ou villageoise, bien rémunérés pour leurs prestations. Quelques-uns jouissent d'une réelle renommée à l'échelle régionale. La seconde catégorie est composée d'agriculteurs, qui jouent du hautbois pour faire danser dans diverses occasions aux alentours de leur village. C'est le cas de figure le plus fréquent dans la

² Positions correspondant respectivement à la fondamentale et à la tonique du hautbois.

partie montagneuse de l'aire de l'instrument. Ces musiciens jouent en général sans accompagnement au tambour, sauf quelques-uns, tel Julien Salendres de Saint-Martial (Gard), qui ont pu avoir une activité plus importante, similaire à celle des hautboïstes de la plaine. Enfin, il existe aussi une pratique forte du hautbois dans le milieu pastoral, parmi les bergers, souvent originaires du mont Lozère ou du mont Aigoual, qui viennent garder les troupeaux ovins transhumants dans la plaine languedocienne. Ces bergers jouent du hautbois, soit pour leur propre distraction, en gardant leurs bêtes, soit pour leurs proches, soit pour faire danser, essentiellement dans leur région d'origine, sans accompagnement au tambour. Très peu d'entre eux deviennent des musiciens de fêtes renommés dans la plaine. En revanche, c'est à leur circulation régulière entre plaine et montagne que l'on doit principalement l'extension de la pratique du hautbois vers les Cévennes, le mont Aigoual et le mont Lozère.

Méthode et principes de l'inventaire

Les instruments présentés ont été repérés à l'occasion d'un travail de recherche sur le hautbois languedocien commencé en 1983. La plupart sont actuellement conservés par les familles des anciens joueurs, quelques-uns par des collectionneurs privés, d'autres enfin dans des collections publiques. Concernant ces dernières, seuls les musées français ont été investigués. La totalité des hautbois retrouvés, même à l'état incomplet, dont la fabrication est antérieure à la pratique revivaliste de l'instrument, c'est-à-dire aux années 1960-1970, est présentée. La collecte ayant débuté voici plus de vingt ans, certains de ces hautbois ont aujourd'hui disparu, ne sont plus localisables (vols, familles sans descendance connue) ou ont subi des dégradations ou des modifications. Tous ces renseignements figurent dans la notice.

D'un point de vue technique, l'inventaire a consisté en un examen visuel de chaque hautbois (un seul n'a pu être vu), accompagné d'une couverture photographique de l'instrument et des objets qui l'accompagnaient (anches, étuis) et de prises de mesures. L'ensemble a donné lieu à la rédaction d'une fiche. On notera que ces mesures, bien que réalisées avec soin, ne sont qu'indicatives, notamment en ce qui concerne la perce. Elles n'ont pour but que de permettre une première comparaison des instruments. En effet, s'agissant d'instruments à vent, seul un relevé précis, effectué par un luthier, peut rendre compte assez fidèlement de chaque objet. C'est la raison pour laquelle j'ai signalé, le cas échéant, l'existence de plans relevés par des luthiers actuels. Lorsque cela était possible, un essai de détermination de la tonalité a été également tenté. Par ailleurs, en 2000, une étude acoustique a pu être menée

sur un échantillon représentatif des instruments inventoriés (exception faite des zones mont Aigoual et mont Lozère). Elle a fait d'objet d'une publication [V. Gibiat et P. Laurence, 2002].

Aujourd'hui, le principal déficit d'information concernant le hautbois languedocien est relatif aux fabricants, qui, pour la période antérieure au 20^e siècle, nous sont complètement inconnus, en raison notamment de l'absence générale de marque sur les instruments. Les enquêtes orales, pas plus que les recherches en archives, n'ont permis jusqu'ici de combler cette lacune. Cet état de fait rend donc impossible toute tentative de classement des instruments retrouvés par fabricant ou par date de fabrication. C'est la raison pour laquelle les instruments ont été présentés en fonction de leur origine géographique, en distinguant d'une part les hautbois utilisés par les musiciens de la plaine languedocienne et d'autre part les hautbois provenant des différents « territoires d'extension » de l'instrument, que ceux-ci soient géographiques (Cévennes, mont Lozère, mont Aigoual) ou sociaux (pratique pastorale). Ce classement présente l'avantage de mettre immédiatement en évidence, d'un point de vue visuel, des différences de facture d'un groupe à l'autre. Sa pertinence a par ailleurs été confirmée sur le plan acoustique, lors de l'étude menée en 2000 [V. Gibiat et P. Laurence, 2002]. Dans le cas d'instruments d'origine incertaine ou inconnue, j'ai fait le choix d'un classement interprétatif, justifié dans la notice. Enfin, les quelques instruments relevant d'une double référence ont été, par convention, classés dans leur territoire de collecte (cas du hautbois n° 42 d'un berger exerçant dans la plaine mais originaire du mont Aigoual).

Présentation et analyse des résultats globaux

La distinction d'origine établie entre plaine languedocienne et « territoires d'extension » se retrouve sur le plan de la facture. Ainsi, les instruments de la plaine languedocienne sont ceux dont le type demeure le plus régulièrement conforme à l'archétype défini ci-dessus, y compris pour les formes modernisées. Leur facture apparaît, de façon générale, techniquement plus élaborée, plus précise et plus homogène. L'analyse acoustique a aussi montré, qu'en dépit de modifications de la facture extérieure, la modernisation de ces instruments s'était effectuée en conservant leurs caractéristiques acoustiques, tout au moins dans une première phase. De leur côté, les instruments provenant des différents « territoires d'extension » du hautbois languedocien présentent des écarts plus sensibles à l'archétype, que ce soit du point de vue de la taille, par des éléments absents ou surnuméraires ou par des décorations spécifiques. C'est également dans cette catégorie que l'on retrouve le plus de hautbois dont la fabrication est techniquement moins précise, voire relativement grossière. Enfin, ces différents « territoires

d'extension » sont demeurés à l'écart processus de modernisation de l'instrument, exception faite parfois de l'adoption d'anches de basson.

Les hautbois de la plaine languedocienne ont été classés en deux catégories : le type « ancien » et le type « modernisé ». On constatera que la première appellation renvoie à une référence temporelle relativement floue. Elle rend essentiellement compte de la conservation d'une esthétique. En effet, la plupart de ces instruments sont de provenance mal, voire très mal documentée, ce qui rend toute tentative de classement par origine ou par datation très délicate. Seuls deux sous-types pourraient être distingués, en se référant à la forme du pavillon, qui peut être soit nettement conique (n° 1, 3, 4, 6, 9, 11, 12, 14), soit présenter un resserrement médian souligné par deux moulures de part et d'autre des trous de clarté (n° 2, 5, 7, 8, 10, 15). Aucune de ces deux formes ne paraît cependant relever d'un style antérieur à l'autre, ni être circonscrite à une aire déterminée.³ Au-delà de l'homogénéité générale de leur facture, ces hautbois de type « ancien » présentent chacun des particularités stylistiques propres. Au vu de ces dernières, aucune communauté de style ne se fait cependant jour, qui permettrait de poser l'hypothèse d'un fabricant commun pour certains de ces instruments, exception faite de deux d'entre eux. Les hautbois de Paulin Ducros (n° 9) et celui dit « du Vigan » (n° 1) laissent en effet apparaître des factures extérieures très similaires – pour peu que l'on fasse abstraction des ajouts et réparations postérieurs sur l'un et l'autre – qui suggèrent qu'ils puissent avoir été l'œuvre d'un même facteur, ce que viennent confirmer des dimensions extérieures (positionnement des trous de jeu et du trou d'accord) assez proches.⁴

Le second type, dit « modernisé », réunit des instruments munis d'une clé au moins et dont l'esthétique est nettement inspirée de celle des instruments d'orchestre contemporains. L'inventaire permet de mieux cerner ce processus de modernisation, qui a essentiellement concerné la région du Bassin de Thau (Hérault) et dont on sait, par une gravure parue dans le *Petit Journal*, qu'il est effectif dès 1905.⁵ Un premier état de modernisation pourrait avoir été l'installation d'une clé sur un hautbois de type ancien (n° 13 et 14) mais cette initiative, de surcroît isolée, paraît plus vraisemblablement avoir été imitée d'un modèle de hautbois déjà modernisé.

En réalité, le premier type repérable de hautbois modernisé correspond à des instruments, généralement en buis (souvent peint en noir), plus rarement en ébène, sans estampille, munis de bagues métalliques et d'une clé (n° 16 à 21), dont on sait qu'ils ont été utilisés par des joueurs de forte réputation (Antoine Aillaud, Edouard

³ Ces deux éventuels sous-types se retrouvent également parmi les instruments provenant des « territoires d'extension ».

⁴ Merci à Bruno Salenson et à son œil exercé qui m'a signalé cette parenté de facture que je n'avais pas vue. La comparaison des perces est difficile en raison de l'état de dégradation du hautbois de Paulin Ducros. Elles paraissent toutefois similaires.

⁵ Couverture du numéro du 6 août 1905, partiellement reproduite dans P. LAURENCE, 1995.

Briançon, Albin Briançon, Marius Bros, Benjamin Verdier et sans doute Léon Larose)⁶. Au vu de leur facture extérieure tout à fait similaire, ces instruments paraissent de même origine, sauf peut-être celui de Benjamin Verdier (n° 16). Si l'on se réfère à la génération des musiciens qui les ont utilisés, leur production a pu débuter dès la fin du 19^e siècle, pour se prolonger jusqu'au début des années 1920. La mesure des perces met toutefois à jour quelques disparités, qui peuvent résulter, soit d'une certaine hétérogénéité dans la production, soit plus simplement d'une évolution du bois. On notera aussi l'existence de deux formes dans les clés. Le ou les fabricants de ces hautbois nous sont inconnus, de même que leur mode de diffusion. La question se pose de leur éventuelle commercialisation par le magasin de musique Cros à Sète.⁷ Ces hautbois présentent aussi la particularité d'être tous munis de pavillons de petite clarinette. J'avais d'abord cru au remplacement d'un pavillon endommagé, cette pièce étant la plus exposée aux chocs. C'est peut-être le cas pour certains d'entre eux (celui d'Albin Briançon, n° 21, est ainsi rectifié de façon grossière au niveau de l'emmanchement sur la pièce médiane pour faciliter l'adaptation du pavillon). Cependant, le caractère systématique de la présence de ces pavillons laisse penser qu'il peut s'agir d'un trait d'origine, le facteur ayant trouvé plus commode d'utiliser des pavillons préexistants, parfaitement conformes à l'esthétique recherchée, plutôt que d'en tourner spécialement. Là encore, ce point ne nous éclaire guère sur leur origine, l'initiative pouvant provenir aussi bien d'une maison de lutherie extérieure à la région, soucieuse d'économies, que d'un facteur local astucieux.

La seconde étape de modernisation du hautbois correspond au modèle en ébène, portant l'estampille du magasin de musique Cros à Sète, qui était fabriqué par la maison Couesnon à Paris, dès l'entre-deux-guerres (n° 22). Ces instruments, mal conçus, ont été surtout utilisés par quelques joueurs amateurs, les hautboïstes plus expérimentés leur préférant le type antérieur.

Enfin, la troisième étape de modernisation est représentée par le hautbois à 6 clés commandé par le responsable de société de folklore biterrois Léonce Beaumadier et l'hautboïste sétois Emilien Briançon, à la maison Barbe, en 1937-38 (premiers exemplaires livrés en 1939).⁸ Arrivé à une époque où le déclin du hautbois languedocien s'amorçait, cet instrument ne connaîtra guère de succès, hormis son utilisation régulière par Emilien Briançon (n° 23).

⁶ Pour des biographies de ces musiciens, voir P. LAURENCE, 1995 et 2003.

⁷ Le magasin de musique Cros a fait fabriquer et a vendu des hautbois languedociens à son estampille dès les années 1920. Il est donc possible qu'il ait aussi diffusé, voire fait fabriquer, ces hautbois dépourvus d'estampille. Léon Larose (1898-1992), qui prétendait utiliser un instrument en ébène, jouait en réalité d'un hautbois en buis peint qu'il se serait procuré au magasin Cros à cette époque. A son décès, l'instrument a été placé à ses côtés, dans son cercueil.

⁸ Archives Léonce Beaumadier, Musée du Biterrois, Béziers. D'après ces documents ce hautbois à 6 clés n'aurait été fabriqué qu'à trois exemplaires : un pour chacun des deux frères Briançon et un pour Léonce Beaumadier, conservé au Musée du Biterrois.

Pour ce qui concerne les différents « territoires d'extension » du hautbois languedocien, les instruments retrouvés sont tous du « type ancien », même si leur fabrication a pu parfois se poursuivre jusque dans les années 1940. Concernant les bergers transhumants, les instruments qu'ils utilisaient attestent d'une facture généralement soignée bien qu'artisanale. Les enquêtes orales réalisées auprès des familles de bergers indiquent que ces derniers utilisaient essentiellement des instruments fabriqués par eux-mêmes ou par certains de leurs collègues, avec deux modes d'exécution possibles, avec ou sans tour. La facture de hautbois sans l'aide d'un tour était en effet très répandue dans le milieu pastoral. D'une façon générale, beaucoup de bergers excellaient dans la confection de menus objets en bois (notamment en buis), souvent ornés de décors à entaille. Leur outillage comprenait essentiellement des couteaux non pliants dits *traucadors*, des gouges à lame courbe et des gouges droites et des vrilles dites *vironas*.⁹ L'habileté de ces bergers était telle qu'il est parfois difficile de déterminer si un instrument a été tourné ou non. Deux bergers fabricants et joueurs de hautbois utilisant un tour ont pu être également identifiés. Il s'agit de M. Jean Couret (1883-1964), qui fut successivement berger à Viols-le-Fort (34), Carnas et Junas (30) et de M. Cyprien Richard (1848-1925), qui devint ensuite hautboïste réputé, de Garrigues (34). Si le tour rudimentaire, certains outils et divers objets témoignant de l'habileté de Jean Couret ont été retrouvés, aucun hautbois de sa fabrication, ni de celle de Cyprien Richard n'est malheureusement connu.¹⁰

Pour le mont Aigoual et le mont Lozère, où la pratique locale du hautbois a toujours été en lien avec celle du milieu pastoral, les instruments retrouvés montrent également une facture assez adroite, relevant d'un réel savoir-faire. Ce constat est cohérent avec les enquêtes orales qui attestent d'une implantation assez dense de l'instrument dans ces zones. Il suggère aussi une antériorité historique suffisante – mais difficile à estimer – pour que la fabrication des hautbois ait pu localement « faire tradition ». Des enquêtes menées par Claude Chainay attestent d'une fabrication locale au tour à la Brousse (commune de Fraissinet-de-Lozère), hameau comptant plusieurs hautboïstes, mais dont la production est perdue.¹¹

En revanche, dans les Cévennes proprement dites, hormis le cas particulier de Saint-Martial (Gard), les instruments sont souvent de facture assez fruste, avec une utilisation fréquente d'essences peu adaptées. À la différence des secteurs précédents, les enquêtes orales révèlent une implantation assez sporadique de l'instrument et selon toute vraisemblance pas de véritable facture locale de hautbois en dehors de celle plus ou moins adroite des joueurs pour eux-mêmes. Seul le secteur très catholique de Saint-Martial fait exception, avec une pratique du

⁹ Voir des exemples de ces outils dans P. LAURENCE, 1986-87.

¹⁰ Voir la photo du tour dans P. LAURENCE, 1986-87.

¹¹ Claude Chainay, communication personnelle.

hautbois calquée sur celle de la plaine – couples hautbois et petit tambour animateurs des fêtes votives – et la présence d’un hautboïste fabricant très prolifique, Julien Salendres (1869-1946). C’est également le seul secteur des Cévennes pour lequel on ait une attestation relativement ancienne (1838) de la présence du hautbois populaire.¹² La production de Julien Salendres, bien documentée, fait ici l’objet d’une présentation spécifique. Vivant d’une exploitation agricole très modeste, Julien Salendres exerçait diverses activités complémentaires dont scieur de long, *ruscaire* (récolte de la *rusca*, écorce des chênes verts) et musicien. Il possédait aussi un petit atelier de menuiserie, avec un petit tour à pédale, qui lui permettait de fabriquer divers meubles, outils ou objets, dont des hautbois, qu’il vendait en profitant de sa forte réputation d’hautboïste. Il a travaillé à ses débuts avec son frère Augustin. Les instruments retrouvés montrent une facture certes artisanale mais habile, soignée, assez élégante, avec un style très marqué. Elle reste toutefois un peu imprécise, notamment au niveau des perces. Les matériaux employés sont pauvres (bagues en cornes ou en métal récupéré, souvent absentes, pas d’ivoire) mais l’économie de ce village de moyenne montagne ne permettait guère de fantaisies. Un alésoir de Julien Salendres a été retrouvé très récemment. C’est le seul connu concernant des hautbois languedociens.¹³

Critères descriptifs et commentaires

Nombre :

Plus d’une quarantaine d’instruments ont été inventoriés, ce qui offre un corpus très satisfaisant pour une analyse de la facture instrumentale. Sur le plan ethnographique, ce nombre important est également indicateur d’une forte tendance des familles à conserver les instruments, c’est-à-dire à considérer la mémoire de cette pratique instrumentale comme valorisante, tout au moins dans la plaine. Le cas le plus emblématique est celui du hautbois de Paulin Ducros, conservé dans une vitrine par son arrière-petit-fils, plus de 90 ans après le décès du musicien.

Parmi les hautbois provenant du milieu pastoral, on note toutefois l’absence d’instruments ayant appartenu à des bergers originaires du mont Lozère, alors que ces derniers constituaient un fort contingent dans cette profession et la majorité des bergers joueurs de hautbois recensés. Nous avons donc ici un défaut très net de représentation, dû à plusieurs facteurs combinés. D’une part ces bergers étaient souvent célibataires, donc sans descendance

¹² Avec accompagnement au petit tambour. Cf. P. LAURENCE, 2002, p. 107.

¹³ Je signale ce fait pour mémoire, la découverte étant très récente, l’outil n’a pu être encore analysé.

susceptible d'avoir conservé l'instrument. Dans les autres cas, la famille n'a pas été attentive à la conservation d'un instrument de musique, qui n'était pas (n'était plus ?) considéré comme le témoin d'une dimension culturelle ou mémorielle valorisante¹⁴. Cette différence d'attitude vis-à-vis de la conservation de l'instrument atteste ainsi d'une nette différence de perception de l'instrument selon les milieux sociaux.

Dénomination :

Par commodité et en l'absence générale d'une détermination possible des fabricants, les hautbois retrouvés ont reçu une dénomination reprenant le nom du plus ancien joueur connu l'ayant utilisé ou, à défaut, celui du collectionneur-collecteur ou du lieu de conservation actuel de l'instrument.

Localisation :

La majorité des instruments étant conservés dans des collections privées, j'ai préféré, pour la tranquillité de leurs détenteurs, ne pas rendre publique leurs coordonnées. La question se pose néanmoins de leur conservation dans la longue durée et d'une incitation à leur dépôt dans des collections publiques, qui existent souvent dans la proximité.

Origine :

Dans cette rubrique ont été consignés, lorsqu'ils étaient connus, les divers renseignements relatifs à la provenance de l'instrument, à l'identité du fabricant et des musiciens qui l'ont utilisé. En fonction de ces données et de la facture du hautbois, j'ai aussi essayé d'en proposer une datation. Celle-ci est souvent approximative. D'une façon générale, l'ensemble de la production est datable entre le milieu du 19^e siècle et 1950. Il n'y a aucune certitude qu'un de ces instruments puisse être antérieur. Enfin, j'ai signalé l'existence de plans détaillés chez des luthiers actuels ou d'une analyse acoustique de l'instrument.

¹⁴ Alors que d'autres objets de fabrication ou d'usage pastoral (colliers, sonnailles, manches de fouet, objets sculptés) ont été conservés avec soin par ces mêmes familles.

Description :

La description est effectuée en deux étapes : générale pour l'instrument dans son ensemble, puis détaillée pour chacune des pièces. On retrouvera, dans l'une et l'autre, les caractéristiques organologiques et stylistiques des hautbois languedociens données ci-dessus.

Dans la **description générale** figurent :

- le nombre de parties de l'instrument : toujours trois (sauf bricolage à partir d'éléments de clarinette sur le n° 44), caractère très stable.
- la présence éventuelle de marques : comme je l'ai signalé, celles-ci sont rares. Les seules marques relevées proviennent de pavillons de clarinette réutilisés ou sont celles de revendeurs. Un seul instrument, parmi les plus modernes, est marqué du nom de l'hautboïste (instrument d'Émilien Briançon, n° 23).
- le nombre de trous de jeu : six sur tous les instruments, sans exception probante (hautbois de Marius Clément et de Célestin Gounel, n° 37 et 42), caractère très stable. Ce nombre est étendu à sept sur les instruments modernisés munis d'une clé, le trou d'accord devenant alors aussi trou de jeu. J'ai également signalé si les trous de jeu avaient été alésés, c'est-à-dire retouchés de manière à leur donner un profil conique ouvert vers l'intérieur de l'instrument. Cette pratique, qui permet de réajuster la hauteur d'une note après le perçage et d'en modifier la clarté, apparaît systématique sur les hautbois les plus anciens. Elle est également attestée en milieu pastoral ou sur les instruments du mont Lozère. Sur tous ces instruments, la rectification de la cheminée des trous de jeu est souvent importante, ce qui lui donne un profil fortement conique. Sur les instruments modernisés de la première génération, les trous de jeu sont aussi souvent rectifiés mais de façon plus discrète, avec pour résultat un profil cylindro-conique. Certaines productions ignorent cette technique, c'est le cas des hautbois Cros et de ceux réalisés par Julien Salendres. Enfin, signalons que le trou de jeu le plus haut est systématiquement percé de biais.
- la présence d'un trou d'accord, c'est-à-dire permettant de fixer la hauteur de la note six trous bouchés : présent sur tous les instruments, muni d'une clé sur les modèles modernisés, caractère très stable (trou parfois doublé, résultat probable d'une rectification, n° 37 et 42).
- le nombre de trous de clarté au pavillon : généralement deux mais aussi assez souvent zéro ou un, exceptionnellement quatre (hautbois de Ferdinand Couderc, n° 40).
- la conservation d'une ou plusieurs anches : cet élément, pourtant essentiel au fonctionnement de l'instrument, est très souvent absent car fragile. Toutes les anches retrouvées, ainsi que celles décrites dans les témoignages oraux

ou visibles sur les représentations anciennes, sont de type à tuyau long associé à des palettes larges tenues entre les lèvres (pas de jeu à anche libre) : il s'agit là d'une caractéristique distinctive du hautbois languedocien, caractère très stable. Deux modes de fabrication coexistaient. Le plus fréquent est un montage forcé des palettes en roseau sur un cuivré avec une ligature en ligneul poissé. Le second type, plus rare, uniquement attesté sur le mont Lozère ainsi qu'en milieu pastoral, est une fabrication en deux parties creusées dans la masse, puis simplement accolées et liées avec un fil plus léger.¹⁵ Ce dernier type peut être soit directement emboîté sur le hautbois (tuyau sculpté long), soit adapté au moyen d'un cuivré (tuyau sculpté court). La partie vibrante des anches est tirée de la canne de Provence, très abondante dans la plaine.¹⁶ De façon récente, ces anches traditionnelles ont pu être remplacées par des anches de basson aux dimensions voisines. J'ai également signalé la conservation éventuelle de l'étui à anches, généralement constitué d'un tube en canne de Provence.

- la longueur totale de l'instrument : la très grande majorité des instruments inventoriés a une taille qui se répartit très régulièrement entre 44 et 49 centimètres, avec quelques rares hautbois atypiques à 40 ou au contraire à 52-54 centimètres. Au premier abord, une telle répartition statistique des tailles, exclut l'hypothèse de séries de hautbois de tonalités nettement et volontairement différenciées, comme cela a pu exister par exemple pour les cornemuses du Centre¹⁷. D'autant que ces différences de taille n'induisent qu'un écart de tonalité maximum d'un ton, voire d'un ton et demi, avec tous les intermédiaires possibles¹⁸. En revanche, lorsqu'on examine les tailles des hautbois en tenant compte de leur origine, on s'aperçoit que les instruments de la plaine, tous types confondus, se répartissent essentiellement entre 46 et 49 cm, tandis que ceux recueillis en Cévennes, sur le mont Aigoual ou provenant du milieu pastoral, ont des tailles majoritairement comprises entre 44 et 47 cm. Il existe donc, statistiquement parlant, une différence de longueur assez sensible entre les hautbois des « territoires d'extension » et ceux de la plaine languedocienne, les premiers ayant tendance à être un peu plus courts que les seconds. La répartition régulière des tailles constatée à un niveau global, résulte du chevauchement de ces deux groupes. Nous verrons ensuite ce qu'il en est du point de vue de la tonalité. La surprise vient des deux hautbois retrouvés sur le mont Lozère qui s'avèrent plus proches de ceux de la plaine que de ceux des « territoires d'extension ». L'échantillon collecté est toutefois réduit.

¹⁵ Ce mode de fabrication paraît spécifique aux domaines occitan et catalan (cornemuses et hautbois). Cf. L. Charles-Dominique, 2002.

¹⁶ Le seul autre matériau attesté est le bambou, provenant selon toute vraisemblance de canne à pêches « recyclées ».

¹⁷ Cf. la présentation des cornemuses Béchonnet faite par J.-F Chassaing [1982, pp. 80-82].

¹⁸ Une comparaison des distances entre le logement de l'anche et le trou d'accord serait susceptible de préciser cette analyse. La partie basse de l'instrument a en effet peu d'incidence sur la tonalité, alors la dimension des pavillons joue beaucoup sur les différences de longueur totale d'un instrument à l'autre. Ces mesures restent à effectuer.

- la tonalité : un essai de détermination de la tonalité des hautbois a été effectué. Cet essai n'est qu'indicatif et a surtout une valeur comparative. En effet, la tonalité d'un hautbois dépend fortement de son anchage. S'il est possible de déterminer par une analyse acoustique la tonalité dans laquelle l'instrument est le plus performant, rien ne dit que le musicien l'a anché, ni même joué ainsi. La tonalité effective dépend en plus de la façon de jouer du musicien lui-même, en particulier de sa technique de souffle et de tenue de l'anche¹⁹. Or nous ne disposons d'enregistrements originaux que pour un nombre très réduit de ces instruments. Matériellement, il était impossible de construire et mettre au point une anche adaptée pour chacun de ces hautbois, qui d'ailleurs n'auraient pas supporté l'humidification consécutive à des essais répétés. J'ai donc pris le parti de faire un court essai de détermination de tonalité (fondamentale, tonique, octave de la fondamentale) avec une anche identique pour tous les instruments, dans le but d'obtenir au moins des valeurs comparatives²⁰. Logiquement, nous retrouvons ici la différence précédemment relevée à propos des tailles, avec des hautbois de la plaine globalement autour des tonalités do# ou ré, de même que ceux du mont Lozère, et des hautbois des « territoires d'extension » autour de ré ou mib²¹. Attention, il ne s'agit ici que de tendances indicatrices de modes micro-régionales, et non de l'utilisation alternative de hautbois de différentes tonalités par des musiciens, comme c'est le cas pour les cornemuses du Centre.

La **description détaillée** comprend, pour chacune des trois pièces :

- l'indication de la technique de fabrication : les hautbois peuvent avoir été, soit tournés, soit réalisés à la main sans l'aide d'un tour (désignés alors comme « taillés »). Pour certains hautbois ou certaines pièces de hautbois (dans le cas d'instruments composites), il n'est pas toujours aisé de déterminer quelle a été la technique employée. En effet, contrairement à ce que l'on pourrait penser, le mode opératoire sans tour n'est parfois repérable qu'après un examen attentif de l'instrument, tant l'habileté de certains facteurs était grande (cas du hautbois de Célestin Gounel, n° 42). Dans quelques cas, le doute subsiste donc, ce que j'ai signalé.
- le bois employé : la détermination des essences employées s'avère souvent ardue, même pour des hommes de l'art, sur ces éléments de petite taille, dont la surface est de surcroît vieillie, patinée, voire teintée. En théorie, la palette des essences utilisables en lutherie est assez large en climat méditerranéen, qu'il s'agisse d'espèces

¹⁹ Et je n'évoque pas la question encore plus insoluble de la gamme utilisée.

²⁰ Ces essais ont été effectués avec le type d'anche du Bas-Languedoc décrit dans M. VIDAL, 1983.

²¹ Les mesures acoustiques, bien qu'effectuées sur un échantillon plus réduit et donnant certains écarts par rapport à nos essais de tonalité (ré au lieu de do# pour le hautbois de M. Biau, mib au lieu de ré pour les hautbois de Julien Salendres par exemple) confirment globalement cette tendance. Cf. V. Gibiat et P. Laurence, 2002, p. 120-121.

cultivées ou sauvages. N'étant pas spécialiste des bois, seuls le buis et l'ébène doivent être considérés ici comme identifiés avec une relative sûreté. Le buis, très utilisé en lutherie, constitue, parmi les instruments inventoriés, l'essence dominante mais d'autres bois, notamment fruitiers, sont bien représentés. On notera à ce propos que les hautbois du « type ancien », issus de la plaine, sont souvent réalisés avec d'autres bois que le buis, alors que ce dernier était aisément disponible et en apparence très adapté (hautbois n° 1, 4, 5, 8, 9, 10). Les raisons de ce choix nous échappent aujourd'hui, sinon qu'il révèle une réelle élaboration de la facture. L'introduction de l'ébène s'est effectuée récemment, sans doute quand même dès la fin du 19^e siècle, mais son emploi ne se généralisera que durant l'entre-deux-guerres et uniquement dans la plaine littorale.

- les moulures sur le bois : les détails de facture étant visibles sur les photographies, seuls le renflement antérieur sur la pièce 1, généralement bien prononcé, et la présence de pontets sur la pièce 2, ont été systématiquement notés. Il s'agit de caractères très stables et typiques de la facture de ces hautbois. Pour le reste, comme je l'ai signalé, l'esthétique générale demeure sobre.²² Les ornements se limitent aux renflements venant renforcer les emmanchements ou le tour du pavillon, parfois discrètement soulignés par une moulure ou un trait. Là encore, c'est autour du renflement antérieur que se concentrent souvent les ornements, comme si celui-ci, à proximité immédiate de l'anche, se devait de focaliser l'attention, en contrepoint du pavillon, pôle majeur d'attraction auditive et visuelle de l'instrument, dont la forte conicité est souvent soulignée d'une large bague ou d'une moulure dans la masse.

- la présence de bagues et leur matière : les bagues, qui jouent aussi un rôle de renfort des emmanchements, constituent l'ornementation la plus courante et souvent unique des hautbois. C'est sur les instruments de « type ancien » de la plaine, de facture plus riche, que l'on rencontre les combinaisons de matériaux les plus complexes : ivoire, corne de différentes couleurs, os, métal ou bois rapporté. En revanche, dans les Cévennes, sur le mont Lozère et le mont Aigoual, zones plus pauvres, la facture se fait plus sobre. La corne ou la simple moulure y remplacent l'ivoire totalement absent. Ce dernier est en revanche bien présent dans la facture pastorale, sans doute par le biais de récupérations. Enfin, l'utilisation de métal est récente. En plaine, elle participe de la modernisation de la facture, en se substituant aux autres matériaux, tandis que dans les différents « territoires d'extension » le métal participe çà et là de la panoplie des matériaux disponibles. On remarquera aussi la présence sur deux instruments de « type ancien », de bagues métalliques larges et plates, ayant des fonctions de renfort et d'ornementation (n° 4 et 9).

²² En comparaison, par exemple, de celle beaucoup plus ouvragée des hautbois des monts de Lacaune. Cf. D. Loddo, 2002.

- la nature du logement de l'anche : typiquement le logement de l'anche est constitué d'un cône inversé par rapport à la perce de l'instrument, assez profond, qui rattrape progressivement la conicité générale du hautbois et joue vraisemblablement aussi un rôle acoustique. Lorsque la trace de l'enfoncement de l'anche dans le hautbois était visible, j'ai signalé sa profondeur. Parfois, comme sur les instruments de Julien Salendres, le logement se réduit au seul espace nécessaire à l'enfoncement de l'anche. Seuls les hautbois modernisés les plus récents ont un logement cylindrique pour l'anche ne constituant pas de contre-cône.
- des mesures de longueur et de diamètres de la perce : les dimensions données pour les différentes pièces correspondent aux longueurs utiles, c'est-à-dire hors emmanchement pour les pièces 1 et 2, l'addition des longueurs donnant la longueur totale de l'instrument. Les diamètres ont été relevés aux extrémités de la perce de chacune des pièces, parfois avec deux mesures en croix lorsque la perce était très ovalisée. Le premier diamètre de la pièce 1 a été relevé au point le plus étroit, soit après le contre-cône de logement de l'anche. Ces mesures n'ont d'autre ambition que de fournir une indication des tailles respectives des perces des différents hautbois. Une analyse des perces elles-mêmes demanderait des relevés beaucoup plus précis, qui restent à effectuer, afin de pouvoir décrire et comparer les conicités. Les diamètres relevés rendent néanmoins compte de la largeur toujours importante des perces des hautbois languedociens, avec des variations notables d'un instrument à l'autre. On notera aussi que la modernisation des hautbois s'est accompagnée d'un élargissement sensible de la perce, notamment au niveau du diamètre de départ, ce qui pose la question des éventuelles conséquences au niveau du timbre des instruments²³. Inversement les hautbois fabriqués par Julien Salendres présentent un diamètre de départ notablement plus petit.
- le type d'étanchéité utilisé entre les pièces : cet élément est assez secondaire dans la facture. Il permet de repérer toutefois quelques particularités, comme ces hautbois conçus pour joindre « à sec », c'est-à-dire bois sur bois, sans fil ni liège, mode opératoire attesté notamment dans la facture pastorale (hautbois de Maurice Maurin, n° 32, d'Eugène Paladan, n° 33, de Célestin Gounel, n° 42, ou de Ferdinand Couderc, n° 40). Dans la plupart des autres cas, la jointure entre deux pièces se fait au moyen d'un emmanchement rendu étanche par du fil. L'absence d'épaule au niveau du pavillon, assez répandue, peut indiquer une origine différente de ce dernier (voir par exemple les hautbois de Victor Welty, n° 5, de Benjamin Verdier, n° 16, ou d'Albin Briançon, n° 21) ou dénoter une facture plus artisanale (hautbois de Gaston Bertrand n° 34, de Marius Clément, n° 37, ou de Camille et Victorin Daudé, n° 38).

²³ L'étude acoustique réalisée [Cf. V. Gibiat et P. Laurence, 2002] n'avait pas mis en évidence de différence notable de timbre entre les hautbois de la plaine de type « ancien » et ceux de type « modernisé ». L'étude d'un échantillon plus important, notamment pour les hautbois modernisés, permettrait peut-être d'affiner l'analyse.

Enfin, des **commentaires généraux** permettent de :

- signaler la présence de décorations : celles-ci restent, d'une façon générale, exceptionnelles. On notera toutefois, sur deux hautbois anciens (hautbois de Victor Welty, n° 5, et du Fougau, n° 7), la présence de décors à la potasse, technique connue pour d'autres factures instrumentales²⁴, vestige peut-être ici d'une esthétique passée. Quelques instruments sont également porteurs de décorations particulières, initiatives qui demeurent isolées : gravure sur le pavillon et incrustations métalliques (hautbois de Ferdinand Couderc, n° 40), décor à entaille sur le pavillon (hautbois d'Appias, n° 35), ornementation des trous de jeu (hautbois d'Edmond Durand et du « berger de Brissac », n° 24 et n° 28). L'utilisation de peintures ou teintures est en revanche plus fréquente. Si quelques teintures visent à souligner l'aspect jaune-rouge-orangé des hautbois (instruments de la famille Daudé et de Ferdinand Couderc, n° 38 et n° 40), les teintures ou peintures les plus fréquentes sont noires, semble-t-il dès la fin du 19^e siècle, en imitation des instruments d'orchestre (notamment des clarinettes qui se popularisent rapidement). Souvent, ces peintures noires furent à nouveau décapées dans les dernières décennies du 20^e siècle, pour faire ressurgir l'aspect plus rustique du bois brut... Quelquefois, pour lui donner une allure plus brillante, l'instrument a été recouvert récemment d'un vernis plus ou moins épais, intervention souvent très dommageable à son esthétique originale.
- préciser l'état de conservation actuel de l'instrument et d'éventuelles restaurations ou modifications récentes.

Conclusions et préconisations

De cette étude, il ressort tout d'abord l'impression d'une grande unité de facture des hautbois languedociens, alliée à une grande stabilité de leur esthétique visuelle mais aussi sonore dans la durée. Si des sous-types géographiques ou sociologiques sont identifiables, ceux-ci ne relèvent, sauf pour quelques instruments isolés, que de nuances stylistiques modérées. Ce fait est d'autant plus remarquable que l'aire d'extension de l'instrument est vaste et que sa pratique a concerné des milieux sociologiquement très contrastés, associés à des contextes d'exécution et des répertoires nettement différenciés.

Pour l'avenir, il serait souhaitable que des relevés précis des cotes intérieures et extérieures de tous les instruments puissent être effectués, par le biais d'une commande publique aux luthiers actuels, en association avec une nouvelle étude acoustique. Ceci permettrait d'aborder de façon plus précise les techniques de fabrication,

²⁴ Je pense aux *chabretas* du Limousin. Cf. : F. GETREAU et É. MONTBEL, 1999.

d'autant que les informations concernant les anciens fabricants font cruellement défaut. Sur ce point, si des documents d'archives, voire des enquêtes orales, peuvent toujours nous réserver quelques belles surprises, il peut être tenu pour acquis que le déficit actuel d'information ne sera jamais comblé. La recherche organologique repose donc désormais sur l'analyse fine des instruments. Ces derniers étant pour l'essentiel conservés dans des collections privées, il importerait que ces relevés systématiques puissent être effectués dans un avenir proche, pour anticiper d'éventuelles dégradations ou disparitions, phénomène déjà très sensible dans le présent inventaire.

A cette campagne de relevés devrait être également associée la réalisation de copies de certains instruments, seul moyen aujourd'hui de tester effectivement leurs performances musicales²⁵. La mise à disposition de ces copies pour des musiciens permettrait également d'enrichir la pratique actuelle du hautbois languedocien qui connaît une forte vitalité. **Pour mener à bien de tels projets, l'existence d'un outil régional de coordination fait aujourd'hui cruellement défaut. Sur ce point, comme sur bien d'autres, les conséquences tout à fait néfastes de la disparition depuis deux ans du CLRMDT (Centre Languedoc-Roussillon des musiques et danses traditionnelles), suite à des choix de politique culturelle éminemment contestables, apparaissent clairement.**

Pierre LAURENCE
Murviel-lès-Montpellier
Juin 2007

Remerciements :

Je remercie chaleureusement toutes les personnes qui ont pu contribuer d'une manière ou d'une autre à cet inventaire, notamment MM. Christophe Castel, Claude Chainay, Luc Charles-Dominique, Pascal Chevalier, Bernard Desblancs, André Gabriel, Vincent Gibiat, Jean-Pierre Marinho, Claude Roméro, Bruno Salenson, Xavier de la Torre, Daniel Travier, Jean-Louis Vayssettes, Michel Vidal avec qui j'ai débuté cette collecte, les conservateurs et personnels des musées (Musée National des ATP, Musée Paul Valéry, Musée du Biterrois, Museon Arlaten, Musée du Vieux Nîmes, Musée du Vigan), les responsables du groupe folklorique *La Garriga* et surtout les familles de anciens *autboissaires*, qui ont bien voulu me recevoir.

²⁵ A condition de ne pas être dupe des limites imposées par l'état de conservation d'instruments en bois, matériau très sensible, tout comme par la précision des relevés et du travail de copie.

Références bibliographiques :

- BURGESS (G.) et HAYNES (B.), *The Oboe* [Le hautbois], New Haven - London, Yale University Press (coll. "Yale musical instrument series"), 2004.
- CASTELL (C.) et COULOMB (N.), *Chansons et danses populaires du mont Lozère*, Thèse de 3e cycle, Université de Provence, 1983.
- CHARLES-DOMINIQUE (L.), « Au cœur du jeu et de la sonorité : l'anche » in *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*, Parthenay, Editions Modal, n° 11, 2002, pp. 92-109.
- CHASSAING (J.-F.), *La tradition de cornemuse en Basse-Auvergne et Sud Bourbonnais*, Moulins, Éditions Ipomée, 1983.
- GETREAU (F.) et MONTBEL (É.) (dir.), *Souffler, c'est jouer : chabretaires et cornemuses à miroirs en Limousin*, Saint-Jouin-de-Milly, FAMDT Éditions, 1999.
- GIBIAT (V.) et LAURENCE (P.), « Mesures acoustiques sur une sélection de hautbois languedociens : étude comparative », in *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*, Saint-Jouin-de-Milly, Editions Modal, 2002, pp. 110-121.
- LAURENCE (P.), « La facture du hautbois en Languedoc oriental », *Etudes sur l'Hérault*, N.S. 2-3, 1986-87, pp. 141-146.
- LAURENCE (P.), « Variations sur un même instrument. Le hautbois en Bas-Languedoc du XVIII^e au XX^e siècle », *Le Monde alpin et rhodanien*, 1-2/1993, *L'identité vécue. Discours, rites, emblèmes*, pp. 85-126.
- LAURENCE (P.), *Musique des joutes nautiques, hautbois et tambour autour de l'étang de Thau*, livret de disque compact, Montpellier, ODAC, 1995.
- LAURENCE (P.), « Figures de hautboïstes en Bas-Languedoc et Cévennes : l'artisan, le berger, le paysan », in *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*, Parthenay, Editions Modal, n° 11, 2002, pp. 92-109.
- LAURENCE (P.), *Hérault : la Bouvine. Chansons, contes et musiques de fêtes*, livret de disque compact, Montpellier, CLRMDT, 2003, coll. *Atlas sonore en Languedoc-Roussillon*.

- LODDO (D.), « *Lo graile e los grailaires* : hautbois et joueurs de hautbois des montagnes du Tarn, de l'Hérault et du Sud-Aveyron », in *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*, Parthenay, Editions Modal, n° 11, 2002, pp. 92-109.
- SERVANT (A.), « Le hautbois en Couserans d'après l'enquête orale », in *Les hautbois populaires : anches doubles, enjeux multiples*, Parthenay, Editions Modal, n° 11, 2002, pp. 66-71.
- VIDAL (M.), *Hautbois du Bas-Languedoc (aubòi). Petit manuel de facture d'anches*, Montpellier, Association Pamperigosta / Société de musicologie du Languedoc / ODAC / Association Musica Nòstra, 1983.

Photographies :

© Pierre LAURENCE, sauf p. 25, étui à anche (Cl. Museon Arlaten), p. 30 (Cl. M. Vidal), p. 31 (Cl. Musée National des ATP), p. 33 (Cl. Editions Robert Martin) et p. 71 (Cl. M. Vidal).

Un grand merci à Jean-Pierre Marinho pour son aide et ses conseils dans le traitement des images.

Première partie : la plaine languedocienne
(Hérault et Gard), y compris attributions.

1 – Instruments de type ancien.

N° : 1

Dénomination : hautbois du Vigan

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu mais très probablement même origine que le hautbois n° 9.

Datation : seconde moitié du 19^e siècle ?

Plan : mesures relevées par Bruno Salenson, Nîmes.

Autres renseignements : ce hautbois a fait partie de l'exposition du Musée des ATP *L'instrument de musique populaire, usages et symboles*, à Paris en 1980, où il est attribué de façon erronée à Edmond Anthérieu, berger de Camprieu. Son ancien propriétaire M. Boisson, menuisier, ancien chef de musique des *Enfants du Vigan*, aujourd'hui décédé, a toujours fait mystère de son origine exacte.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu (alésés, surtout sur la pièce 2), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon (assez larges : 8,8 mm).

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 48,9 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, bois non identifié lissé. Bague en ivoire. Le logement de l'anche en cône inversé de 3,2 cm, dont 1,6 cm pour l'enfoncement de l'anche (Ø 11 mm à cette profondeur). Longueur : 19,1 cm. Diamètres de la perce : 9 et 13 x 13,5 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, bois identique à la pièce 1, lissé. Bague en bois rapportée et anneau de laiton (réparation ?). Longueur : 18,7 cm. Diamètres de la perce : 13 et 18,5 x 19 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague en carton remplaçant celle d'origine. Longueur : 11,1 cm. Diamètres de la perce : 24 et 57 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3** : gaze, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de facture très soignée, au tournage très fin (paroi peu épaisse) provenant probablement d'un musicien de la plaine languedocienne. Etat actuel correct en dépit d'une fente sur toute la longueur du pavillon et d'une perce légèrement ovalisée.



N° : 2

Dénomination : hautbois du Museon Arlaten

Propriétaire actuel : Museon Arlaten, 29 rue de la République, 13200 ARLES

Origine :

Musicien : inconnu

Facteur : inconnu

Datation : seconde moitié du 19^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat et mesures prises par Bruno Salenson, Nîmes.

Autres renseignements : instrument appartenant au fonds ancien du Musée (antérieur à 1914), dont la provenance exacte est inconnue. Selon Dominique Séréna, conservateur, la collecte de l'instrument serait évoquée dans une correspondance entre le Docteur Marignan et Frédéric Mistral.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : pas d'anche mais un éventuel étui à anche en canne de Provence (désigné comme étui à colophane de joueur de vielle à roue).

Longueur totale : 48,7 cm.

Tonalité : ré / sol (mib / lab ?)

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis, bague en ivoire. Logement de l'anche de 2 à 2,5 cm de profondeur. Longueur : 18,8 cm. Diamètres de la perce : 8,5 et 13,5 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague en corne blonde (une partie manque : bague de remplacement ou doublée à l'origine). Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 14 et 18,8 mm.

Pavillon : tourné, avec filets et traits de décoration, en buis. Bague en ivoire. Longueur : 11,3 cm. Diamètres intérieurs : 26,7 et 77 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** fil, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de fabrication soignée, finement tourné. Bien que de provenance non spécifiée, sa facture ne laisse aucun doute quant à une origine languedocienne. On note un fort décrochement au niveau de la perce, entre la pièce 2 et le pavillon. Pavillon, pièce 2 et bague du pavillon fendus.



N° : 3

Dénomination : hautbois Joseph Herbert

Propriétaire actuel : Musée Paul Valéry, rue François Desnoyer 34200 SÈTE

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : première moitié du 19^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : ce hautbois fait partie de la collection Joseph Herbert, léguée en 1944 au Musée Paul Valéry. Il n'était accompagné d'aucune indication d'origine sinon que sa caisse portait la mention : « début 19^e ».

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu (alésés dans leur partie supérieure, surtout sur la pièce 1), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon (assez larges et bouchés avec du liège).

Anche originale : oui, montée sur un cuivré en fer blanc avec du ligneul. Etui fait d'un segment de canne de Provence peint en rouge. Longueur : 88 mm.

Longueur totale : 47,7 cm.

Tonalité : ré / sol (ou do# / fa# ?).

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis lissé. Bague en os. Logement de l'anche (profondeur : 20 mm). Longueur : 17,4 cm. Diamètres de la perce : 10 et 14,2 mm.

Pièce 2 : tournée, en buis lissé, avec deux pontets. Bague en corne noire. Longueur : 18,8 cm. Diamètres de la perce : 15 et 23,3 mm.

Pavillon : tourné, en buis, de forte conicité. Bague en corne noire et tour du pavillon en bois non identifié rapporté. Longueur : 11,5 cm. Diamètres intérieurs : 23 et 72 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** fil et épaulement.

Commentaires : instrument de belle facture. Perce de diamètre très large, régulière, avec peu de discontinuités entre les différentes pièces.



N° : 4

Dénomination : hautbois d'Etienne Becat

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Etienne Bécât (ca 1860/63-1946), Pignan (34).

Facteur : inconnu.

Datation : seconde moitié du 19^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu (alésés sur la pièce 2), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : montée sur cuivré avec du ligneul et fil de coton surajouté. Longueur : 77 mm.

Longueur totale : 47,3 cm

Tonalité : mib / lab

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en noyer (?). Bague en ivoire. Traces de peinture noire. Logement de l'anche très marqué (profondeur : 22,5 mm). Longueur : 17 cm. Diamètres de la perce : 8,5 et 10,6 x 11,1 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en noyer (?). Bague en cuivre chromé ou argenté (de remplacement ?). Traces de peinture noire. Longueur : 18,5 cm. Diamètres de la perce : 12,4 x 12,8 et 16,9 x 17,4 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague en corne grise doublée d'une seconde, plate, en métal chromé ou argenté. Tour du pavillon tourné dans la masse. Peint en noir. Longueur : 11,8 cm. Diamètres intérieurs : 22 et 65 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** fil et épaulement.

Commentaires : instrument de belle facture, homogène. Pavillon fendu. Perce, légèrement ovalisée, présente un petit défaut sur la pièce 1 (déviation de l'alésoir ?). Un ébéniste, connaisseur des essences méditerranéennes, a identifié le bois des pièces 1 et 2 comme pouvant être du noyer, pris dans la base du tronc.



N° : 5

Dénomination : hautbois de Victor Welty

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Victor WELTY, Montpellier ; Alexandre DUGARET, Lansargues ?

Facteur : inconnu.

Datation : 19^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : cet instrument acheté à Lansargues, dans les années 1960, par V. Welty, auprès d'une famille qui en ignorait l'origine. M. Welty, musicien d'harmonie et réparateur d'instrument, en a joué quelque peu. Selon M. Jean Castan, chef de musique à Lansargues, ce hautbois aurait pu appartenir antérieurement à Alexandre Dugaret, hautboïste du village (actif à la fin 19^e et/ou début du 20^e siècle).

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (alésés sur la pièce 2), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 52,1 cm

Tonalité : do# / fa#

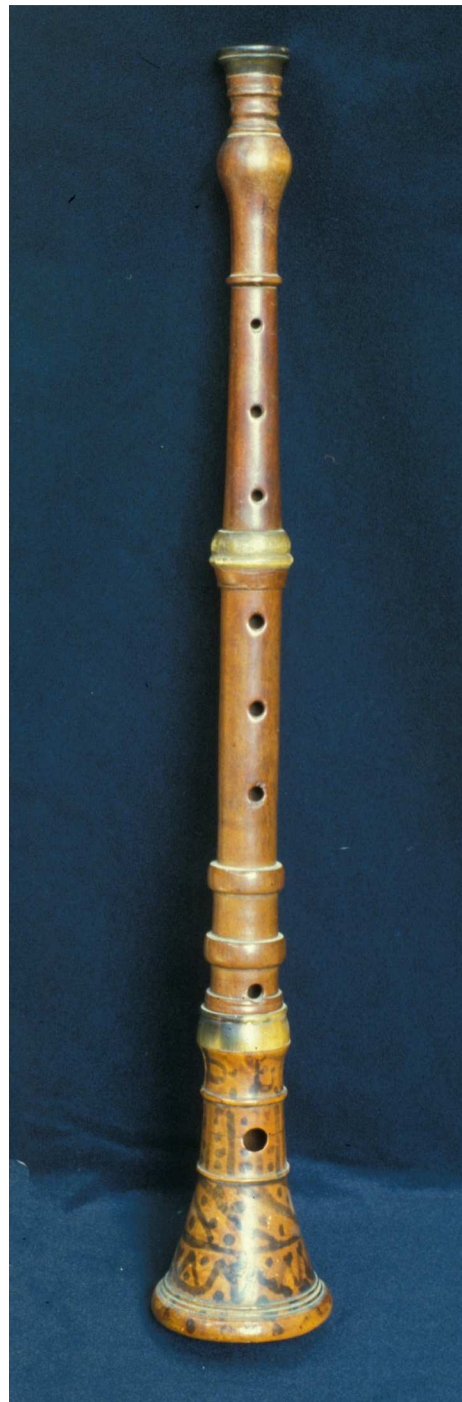
Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, bois non identifié (fruitier ?) lissé, bague en corne noire. Logement de l'anche (3 cm de profondeur). Longueur : 19 cm. Diamètres de la perce : 8 et 13,3 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, bois identique à la pièce 1, lissé. Bague en corne blonde. Longueur : 19,8 cm. Diamètres de la perce : 14 et 18,2 mm.

Pavillon : en buis, tourné ou taillé (?). Décor de traits et de points à la potasse, avec peut-être des lettres dans la partie supérieure. Bague en corne. Longueur : 13,3 cm. Diamètres intérieurs : 26,5 et 73 mm.

Etanchéité 1/2 : liège et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** liège, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de très belle facture, en bon état de conservation en dépit d'une fente au pavillon. Pour ce dernier, la différence de bois et de facture suggère une origine éventuellement différente, sans certitude. Les lièges ont été posés par V. Welty, qui a également retouché le logement de l'anche.



N° : 6

Dénomination : hautbois de Jacques Rouveiroli

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Georges Aubert (né en 1909), Saint-Pargoire (34) ; Jacques Rouveiroli (1875-1957), Montpellier.

Facteur : inconnu

Datation : 19^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : ce hautbois a été acheté à J. Rouveiroli, célèbre hautboïste montpelliérain, par Georges Aubert, musicien du groupe folklorique de Saint-Pargoire, vers 1936. Il n'est pas établi qu'il s'agisse de l'instrument habituellement utilisé par J. Rouveiroli.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : au pavillon : L...

Trous : 6 de jeu (non alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 48,5 cm

Tonalité : do# / fa# (ré / sol ?).

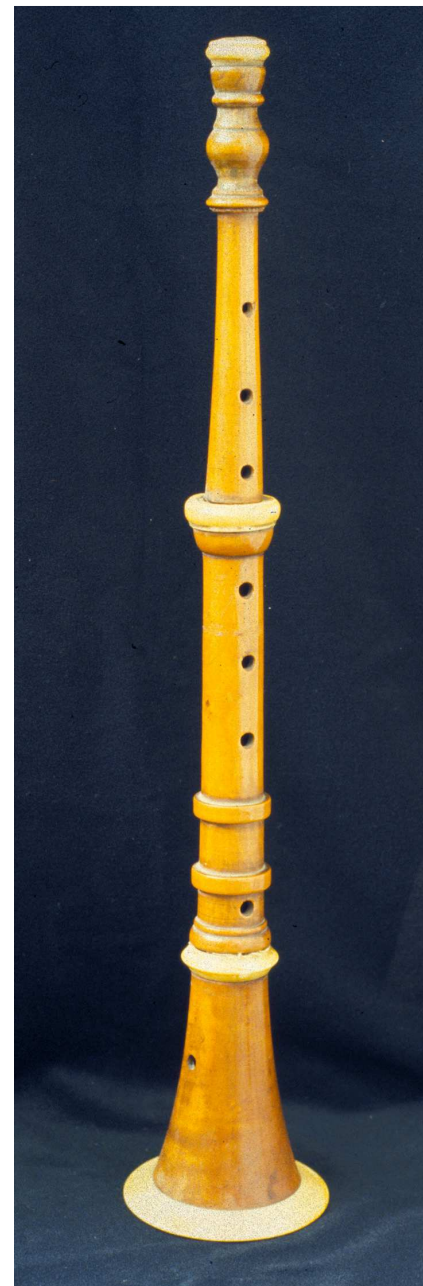
Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis, bague en ivoire. Longueur : 18,2 cm. Diamètres de la perce : 9,2 et 10,8 x 11,2 mm.

Pièce 2 : tournée, en buis. Bague en ivoire. Longueur : 18,8 cm. Diamètres de la perce : 11,5 et 17,8 x 18,2 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague et tour en ivoire, ce dernier d'une largeur remarquable (3 cm). Longueur : 11,5 cm. Diamètres intérieurs : 21,5 et 58 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** fil et épaulement.

Commentaires : instrument de belle facture, luxueux par ses bagues en ivoire. Tournage soigné et perce nette. Le pavillon pourrait avoir été récupéré sur une clarinette (d'où la signature). Etat actuel : bagues de la pièce 2 et du pavillon fendues, vernis récent très disgracieux, perce ovalisée.



N° : 7

Dénomination : hautbois du Fougau

Propriétaire actuel : instrument ayant appartenu au Musée du Fougau à Montpellier. Volé ou égaré depuis la fin des années 1980.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : 19^e siècle (18^e siècle ?).

Plan : mesures relevées par Claude Roméro, Toulouse.

Autres renseignements : instrument d'origine incertaine qui avait été donné au musée du Fougau. Le groupe folklorique *La Garriga* de Montpellier l'a exposé longtemps dans la vitrine de son local.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 54,3 cm.

Tonalité : non relevée

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis, décoration pointillée à la potasse. Bague en corne grise. Cône inversé pour le logement de l'anche. Longueur : 20,7 cm. Diamètres de la perce : 7,7 et 12 mm.

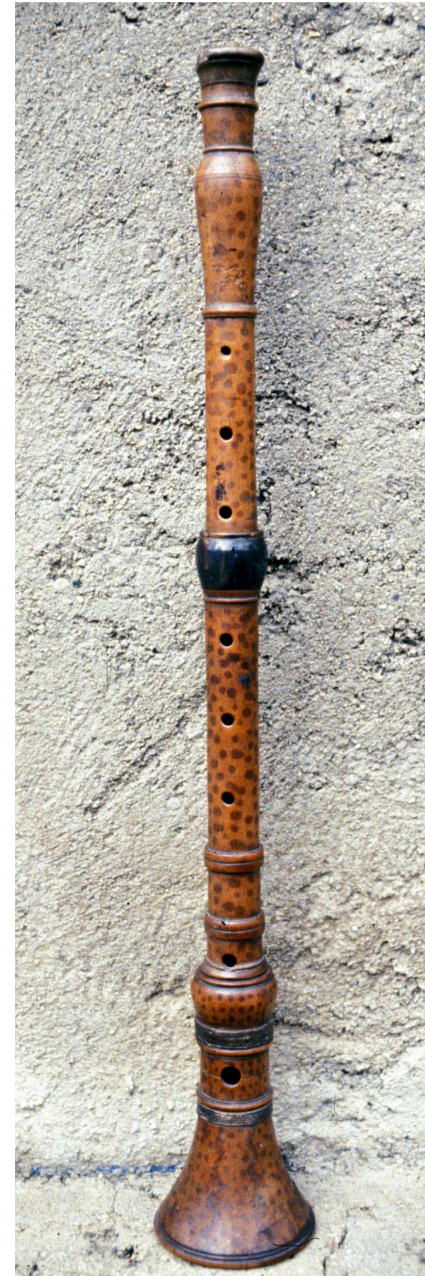
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis, décoration pointillée à la potasse. Large bague en corne brune lustrée. Longueur : 20,55 cm. Diamètres de la perce : 12 et 16,6 mm.

Pavillon : tourné, en buis, décoration pointillée à la potasse. Pas de bague rapportée, deux liens en ligneul (réduction d'une fente). Longueur : 13,05 cm. Diamètres intérieurs : 18 et 64 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument de très belle facture, homogène, visiblement ancien, à la décoration pointillée originale.



N° : 8

Dénomination : hautbois du musée des ATP

Propriétaire actuel : Musée des Arts et Traditions Populaires, 6 avenue du Mahatma Gandhi, 75016 Paris.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : 19^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : cet instrument fait partie du fonds ancien du musée. Il provient d'un don du Docteur Marignan. Exposé dans la galerie culturelle jusqu'au transfert du MNATP au MUCEM, il est décrit comme « hautbois de Camargue », donc provenant de la partie sud-est de l'aire de distribution.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : sans anche ; un étui à anche en canne de Provence est conservé.

Longueur totale : non connue.

Tonalité : non relevée.

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en ivoire rosé.

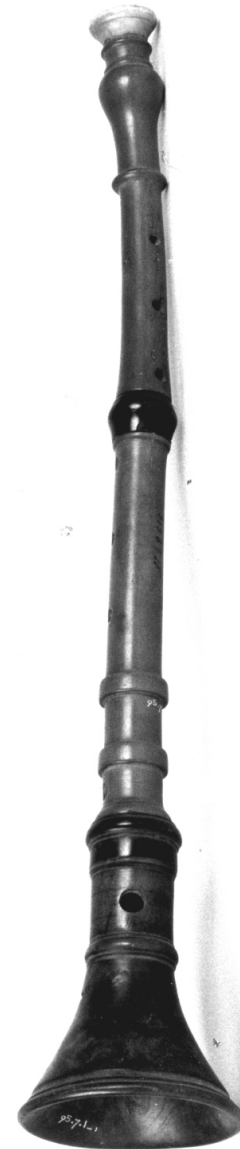
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague corne grise.

Pavillon : tourné ? En bois fruitier. Bague en corne grise.

Étanchéité 1/2 : non visible. **Étanchéité 2/3 :** non visible.

Commentaires : instrument de belle facture très soignée. État actuel : fortement courbé (surtout la pièce 1, fendillée), sans doute en raison d'une mise en suspension trop longue. L'instrument étant exposé, il a été impossible d'en prendre des mesures.

Cliché : Musée national des ATP, Paris, photo 72.124.11.38.



N° : 9

Dénomination : hautbois de Paulin Ducros

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Paulin Ducros (1830-1912), Vergèze (30).

Facteur : inconnu. Abstraction faite des réparations et renforts ajoutés, l'instrument présente une facture très proche de celle du hautbois du Vigan (n° 1), signe d'une origine commune probable.

Datation : milieu 19^e siècle.

Plan : mesures relevées par Bruno Salenson, Nîmes.

Autres renseignements : instrument conservé avec médaille gagnée par P. Ducros au concours des Fêtes latines de Montpellier en 1878.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (alésés intérieurement et extérieurement pour le placement des doigts ou par usure), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), aucun au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 47,3 cm

Tonalité : non testée

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, bois non identifié peint. Bague en ivoire (os ?) et deux cerclages (argent soudé à l'étain ?). Cône inversé pour le logement de l'anche (16 mm de profondeur). Longueur : 19,1 cm. Diamètres de la perce : 8,5 et 11,2 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, bois non identifié peint. Bague en ivoire et deux cerclages (argent soudé à l'étain ?). Longueur : 18,3 cm. Diamètres de la perce : 12,5 et 17 mm.

Pavillon : tourné, en buis peint. Bague en ivoire et tour du pavillon en bois rapporté. Longueur : 9,9 cm. Diamètres intérieurs : 22/23 et 51 mm.

Etanchéité 1/2 : épaulement et papier. **Etanchéité 2/3 :** épaulement et fil.

Commentaires : instrument de belle facture mais qui porte les stigmates d'une utilisation longue et intensive. Pièce 1 fendue (ligaturée), chemisage métallique interne sous la bague de la pièce 1 (d'origine ?) et en bas de la pièce 2 pour renforcer l'emmanchement fendu. Pavillon de clarinette récupéré ? Peinture marron disgracieuse recouvrant une peinture noire antérieure. Perce ovalisée et passablement dégradée.



N° : 10

Dénomination : hautbois collection Ch. Combépine

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu

Facteur : inconnu

Datation : 19^e siècle ?

Plan : néant

Autres renseignements : instrument acheté par un collectionneur dans une foire à la brocante à Lyon avec un flageolet à clés. Collection aujourd'hui dispersée, destination de l'instrument inconnue.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant ?

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 1 ou 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée ?

Longueur totale : inconnue.

Tonalité : non testée.

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en bois fruitier. Bague en ivoire.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en bois fruitier. Bague en ivoire.

Pavillon : tourné, bois identique aux deux autres pièces ? en buis ?

Etanchéité 1/2 : ?

Etanchéité 2/3 : ?

Commentaires : hautbois de fabrication soignée. Bien que de provenance inconnue, la facture très typée permet de lui attribuer une origine languedocienne à peu près certaine. Description effectuée à partir de la photographie extraite d'un catalogue des éditions Robert Martin et de la légende qui l'accompagnait, l'instrument n'ayant pu être vu. Le pavillon semble tourné dans une essence différente (buis ?).



N° : 11

Dénomination : hautbois de Zacharie Bedos

Propriétaire actuel : instrument perdu.

Origine :

Musicien : Zacharie Bedos (1885-1951), Cazouls-l'Hérault (34).

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début du 20^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : cet instrument était conservé par M. Aristide Bedos, fils du musicien, aujourd'hui décédé, sans héritier connu.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 46,3 cm.

Tonalité : mi / la#.

Pièce 1 : tournée avec un léger renflement antérieur, en ébène. Bague en buis. Logement de l'anche (Profondeur : 18 mm dont 15 mm pour l'anche elle-même). Longueur : 17 cm. Diamètres de la perce : 7 et 13,6 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en ébène. Bague en buis. Longueur : 18 cm. Diamètres de la perce : 13 x 13,5 et 18,9 mm.

Pavillon : tourné, en buis peint en noir. Bague tournée dans la masse, tour de pavillon en bois clair rapporté. Longueur : 11,3 cm. Diamètres intérieurs : 23 et 65 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument visiblement composite, les pièces 1 et 2 ayant été adjointes à un pavillon plus ancien, proche dans sa facture de celui du hautbois « J. Herbert ». Le tournage des pièces 1 et 2 est assez grossier, peut-être réalisé à la demande de Z. Bedos, par ailleurs joueur de fifre, qui ne pratiquait le hautbois que dans quelques occasions bien spécifiques.



N° : 12

Dénomination : hautbois de Maître Boulet

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : seconde moitié du 19^e ou début 20^e siècle.

Plan : néant.

Autres renseignements : cet instrument a appartenu à Léon Gabriel Boulet, maître de danse à Montpellier, « rénovateur » du « folklore » languedocien, qui n'en jouait pas.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (légèrement alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 45,9 cm

Tonalité : ré / sol (do# / fa# ?).

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, bois non identifié. Bague en corne noire. Logement de l'anche (profondeur : 24 mm). Longueur : 17,4 cm. Diamètres de la perce : 9 et x mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en chêne vert. Bague corne noire. Longueur : 18,1 cm. Diamètres de la perce : x et 18 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague et tour de pavillon perdus et remplacés par un lien végétal. Longueur : 10,4 cm. Diamètres intérieurs : 22 et 57 mm.

Étanchéité 1/2 : non visible. **Étanchéité 2/3** : fil et épaulement.

Commentaires : instrument ayant subi de nombreuses rénovations. La pièce 2 aurait été ainsi refaite. Les bagues d'origine, toutes en ivoire ont été perdues, notamment celle du tour de pavillon qui était large et plate. Les bagues en corne ont été placées par le magasin de musique Rigal de Montpellier dans les années 1960.



N° : 13

Dénomination : hautbois de collection, Montpellier-1

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e siècle ou début du 20^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : instrument acheté au marché aux puces de Montpellier, il y a 25 ans, avec les hautbois de « collection Montpellier-2 », l'ensemble étant de provenance unique mais inconnue.

Description :

Nombre de pièces : 3 (2 conservées).

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets).

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : inconnue.

Tonalité : inconnue.

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en ivoire. Chambre pour l'anche peu marquée. Longueur : 18,4 cm. Diamètres de la perce : 10 et 14,5 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague en ivoire avec anneau de renfort en laiton. Pivots pour clé. Longueur : 18,8 cm. Diamètres de la perce : 16 et 20,9 mm.

Pavillon : absent.

Etanchéité 1/2 : épaulement.

Etanchéité 2/3 : épaulement.

Commentaires : instrument de facture élégante, ayant la particularité d'allier l'esthétique ancienne et un début de modernisation par l'ajout d'une clé. Perce assez large. Un des deux pavillons du hautbois de « collection Montpellier-2 » peut s'adapter mais apparaît visiblement dépareillé.



N° : 14

Dénomination : hautbois de collection, Montpellier-2

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début du 20^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : éléments de hautbois achetés au marché aux puces de Montpellier il y a 25 ans, avec les hautbois de « collection Montpellier-1 », l'ensemble étant de provenance unique mais inconnue.

Description :

Nombre de pièces : 3 à l'origine.

Marque : néant.

Anche originale : non conservée.

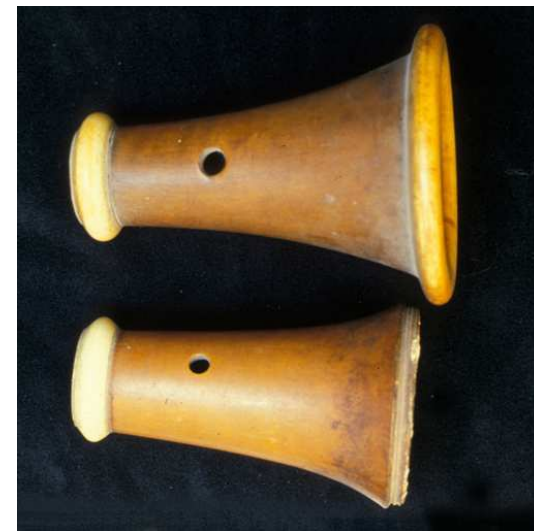
Pièce 2-1 : tournée avec deux pontets, en olivier, trous de jeu non alésés. Bague en ivoire. Pivots pour une clé. Longueur : 17,3 cm. Diamètres de la perce : 15 et 19,6 mm.

Pièce 2-2 : tournée avec deux pontets, en buis, trous de jeu non alésés. Bague en ivoire. Longueur : 18,8 cm. Diamètres de la perce : 14 et 18,3 mm.

Pavillon 1 : tourné, en buis, avec 2 trous de clarté, absence d'épaule pour l'emboîtement de la pièce 2. Bague et tour de pavillon en ivoire. Longueur : 11,4 cm. Diamètres intérieurs : 25 et 67 mm.

Pavillon 2 : tourné, en buis, avec 2 trous de clarté, épaulement pour l'emboîtement de la pièce 2. Bague en ivoire. Tour de pavillon perdu. Longueur : 10,5 cm. Diamètres intérieurs : 21 et 52 mm.

Commentaires : éléments dépareillés de différents hautbois. La pièce 2-1 présente, comme le hautbois de « collection Montpellier-1 » une alliance entre esthétique ancienne et modernisation par l'ajout d'une clé.



N° : 15

Dénomination : hautbois « Georges Carcassonne »

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : Georges Carcassonne, Nîmes ?

Datation : 20^e siècle ?

Plan : mesures relevées par Bruno Salenson, Nîmes.

Autres renseignements : instrument d'origine inconnue, retrouvé dans les gravats d'une maison du hameau de Sinsans (commune de Calvisson, 30).

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : « Georges Carcassonne – Nîmes »
(sur la pièce 1 et le pavillon)

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 48,2 cm

Tonalité : do / fa (do# / fa# ?)

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis teinté. Bague en laiton et œillets métalliques sur les trous de jeu. Logement de l'anche cylindrique, avec emboîtement. Longueur : 18,5 cm. Diamètres de la perce : 7,7 et 11 mm.

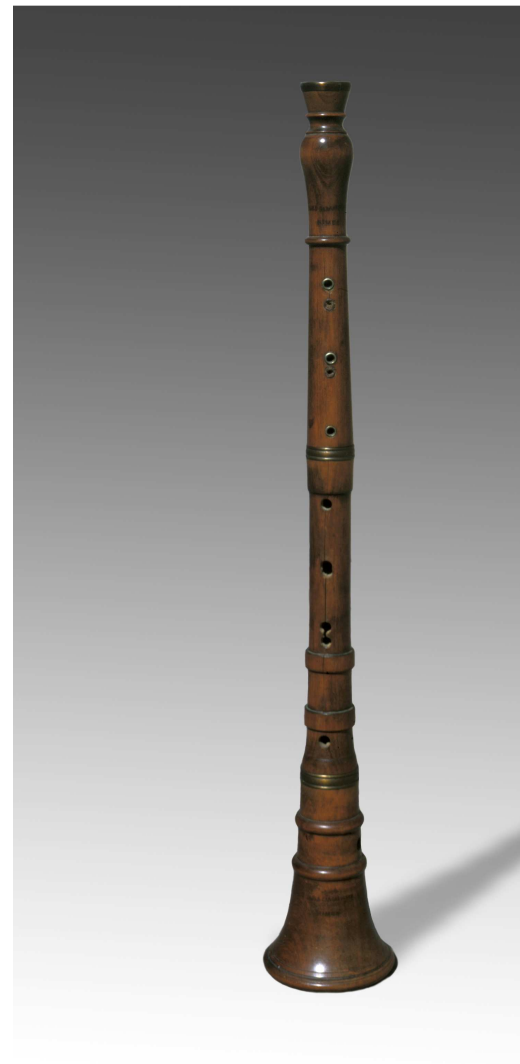
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis teinté. Bague laiton. Longueur : 17,9 cm. Diamètres de la perce : 13,1 et 15,8 mm.

Pavillon : tourné, en buis teinté, bague laiton. Longueur : 11,8 cm. Diamètres intérieurs : 25,3 et 63 mm.

Etanchéité 1/2 : fil dans une gorge.

Etanchéité 2/3 : fil dans une gorge, pas d'épaule au pavillon.

Commentaires : instrument tourné avec soin. Etat actuel : pièce 2 fendue, trous de jeu reperçés sur les pièces 1 et 2. D'origine obscure, ce hautbois paraît issu d'une facture assez récente (bagues en laiton), visiblement réalisée à partir d'un modèle ancien. Les essais de reperçage des trous de jeu, signe d'une lutherie et/ou d'une facture d'anches non maîtrisées, plaident également pour un essai de facture « revivaliste ». La signature, non identifiée, pourrait être celle d'un marchand de musique nîmois.



2 – Instruments de type modernisé.

N° : 16

Dénomination : hautbois de Benjamin Verdier

Propriétaire actuel : Musée Paul Valéry, rue François Desnoyer, 34200 SÈTE.

Origine :

Musicien : Louis VERDIER, dit Benjamin, (1881-1946), Sète (34).

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début 20^e siècle.

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : sur le pavillon :
Claire D...ldard à Paris

Trous : 6 de jeu manuels (légèrement alésés sur la pièce 2), 1 de jeu muni d'une clé (au-dessous des deux pontets), 1 de clarté au pavillon.

Anche originale : trois exemplaires conservés de type monté sur cuivré.

Longueur totale : 47,7 cm.

Tonalité : do# / fa#

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague perdue. Logement de l'anche (Profondeur : 20 mm env.). Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 10 et 14 mm.

Pièce 2 : tournée en buis. Bague en métal (maillechort ?). Repose-pouce à l'arrière et clé. Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 16 et 21,5 x 22 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague métallique remplacée (logement plus large). Tour de pavillon remplacé en aluminium. Cerclage plat en cuivre. Longueur : 11,5 cm. Diamètres intérieurs : 21 et 60 mm.

Étanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Étanchéité 2/3 :** gaze, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument sobre et bien tourné, de facture légèrement différente des suivants. Perce nette, avec écart notable entre les pièces 1 et 2. Pavillon probablement récupéré d'une clarinette.



N° : 17

Dénomination : hautbois de Marius Bros

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Marius Bros (1896-1974), Lunel-Viel (34).

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début 20^e siècle.

Plan : mesures sommaires.

Autres renseignements : Marius Bros possédait également un hautbois en ébène, signé Cros à Sète, mais c'est celui-ci, en buis, qu'il préférait utiliser.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : F...e... (dans un ovale, sur le pavillon, en grande partie effacée)

Trous : 6 de jeu manuels (légèrement alésés, surtout sur la pièce 2), 1 de jeu muni d'une clé (au-dessous des deux pontets), 1 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée (cuivré seul de 42 mm de long).

Longueur totale : 48,5 cm (47 cm sans les bagues ajoutées). **Tonalité :** do# / fa#

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bagues en maillechort aux deux extrémités. Logement de l'anche (profondeur : 15 à 17 mm). Longueur : 18,4 cm (17,6 cm sans la seconde bague). Diamètres de la perce : 9,5 et 12,2 x 12,8 mm.

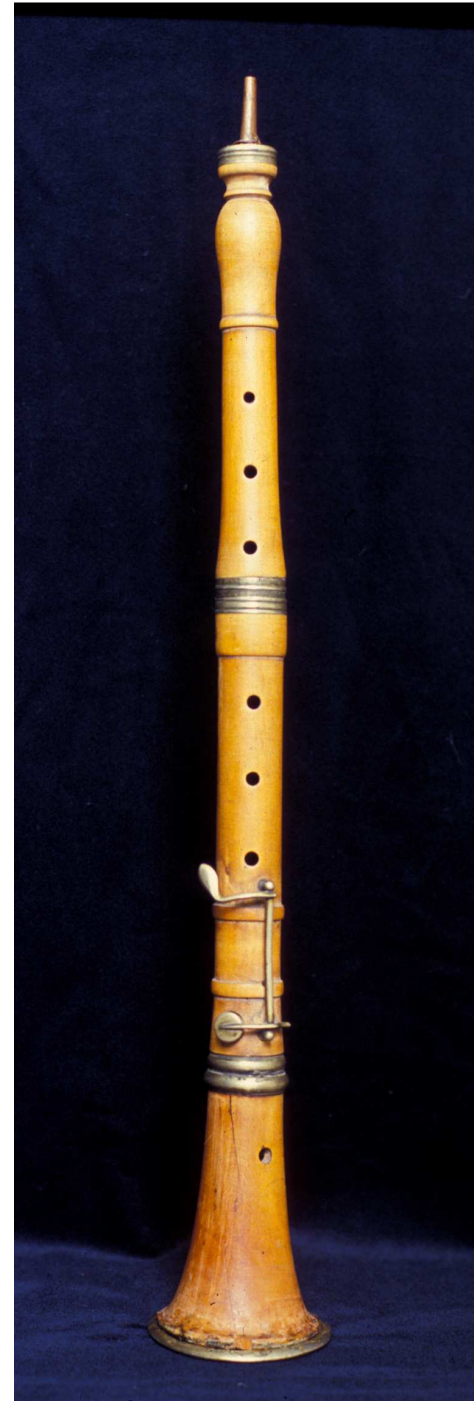
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bagues en maillechort aux deux extrémités, clé sur le trou d'accord et repose-pouce à la face inférieure. Longueur : 19,3 cm (18,6 cm sans la seconde bague). Diamètres de la perce : 15 et 20 mm

Pavillon : tourné, en buis. Bague et tour de pavillon en maillechort. Longueur : 10,8 cm. Diamètres intérieurs : 20,8 et 60 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument sobre et bien tourné. Perce présentant un écart important entre les pièces 1 et 2. Fort encrassement de la perce indiquant une utilisation intense. La profondeur des emmanchements montre que les deux bagues supplémentaires ne sont pas d'origine. Néanmoins les dépôts de crasse dans ces emmanchements indiquent que le hautbois a bien été joué avec ces deux bagues surnuméraires. Pavillon probablement récupéré sur une clarinette. État actuel : pièce 2 et pavillon fendus.



N° : 18

Dénomination : hautbois de Michel Biau

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Michel Biau, Sète (34).

Facteur : inconnu.

Datation : ?

Plan : mesures relevées par Claude Roméro, Toulouse, et analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : cet instrument a été acheté au début des années 1960 à Frontignan, par M. Michel Biau, hautboïste de formation classique, qui commençait de jouer aux joutes.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu manuels, 1 de jeu muni d'une clé (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon (assez larges : 8,8 mm).

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 47,3 cm.

Tonalité : do# / fa#

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en maillechort. Léger contre-cône pour le logement de l'anche. Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 10 et 14,3 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague en maillechort, clé sur le trou d'accord, repose-pouce. Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 14,4 et 22,2 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague et tour de pavillon en maillechort. Longueur : 11,1 cm. Diamètres intérieurs : 26 et 67,5 mm.

Etanchéité 1/2 : liège et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** liège et épaulement.

Commentaires : instrument sobre et bien tourné, peint en noir à l'origine. Le pavillon en place lors de l'achat, récupéré d'une clarinette, a été ensuite changé par M. Éloi Vargas, facteur de hautbois à Agde, qui a également posé les lièges.



N° : 19

Dénomination : hautbois de Gascq

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : [François ?] Gascq (ca 1880, ca 1950), Bouzigues (34) ?

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début du 20^e siècle.

Plan : non.

Autres renseignements : Gascq de Bouzigues, joueur de tambour, possédait ce hautbois. Le fait qu'il ait pu en jouer rester néanmoins à vérifier.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu manuels (très légèrement alésés sur la pièce 2), 1 de jeu muni d'une clé, 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : lot d'anches démontées sauf une.

Longueur totale : 46,6 cm.

Tonalité : do# / fa#

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en maillechort. Cône inversé pour le logement de l'anche (profondeur 27 mm environ dont 18 pour l'enfoncement de l'anche). Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 9,5 et 14,5 cm.

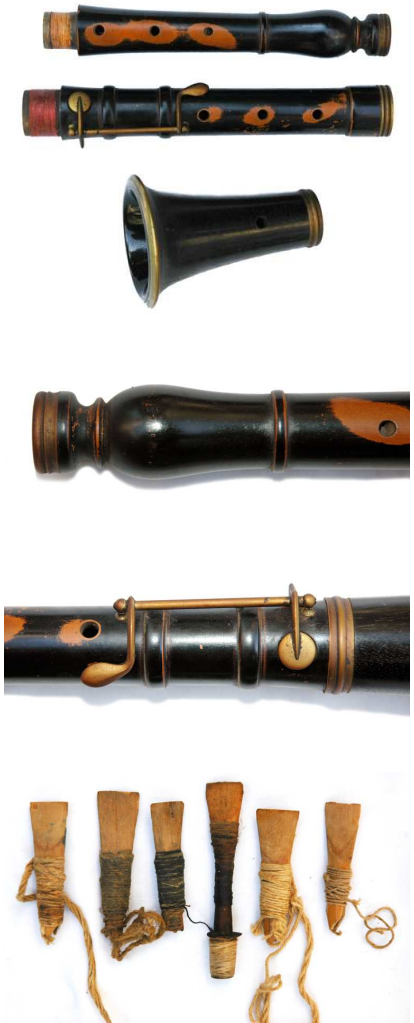
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague en maillechort, clé sur le trou d'accord. Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 15 et 20,5 mm.

Pavillon : tourné, en ébène, bague et cerclage en maillechort. Longueur : 10,4 cm. Diamètres intérieurs : 23 et 59 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : Instrument tourné avec précision. Pièce 1 et 2 peintes en noir. Pavillon récupéré sur une clarinette. Instrument en très bon état.



N° : 20

Dénomination : hautbois d'Édouard Briançon

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Édouard Briançon (1891-1982), Sète (34).

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début du 20^e siècle.

Plan : non.

Autres renseignements : les photographies présentent en comparaison les deux hautbois conservés par la famille. La fiche descriptive concerne l'exemplaire en buis à petit pavillon. L'autre instrument est un hautbois en ébène estampillé A. Cros – Cette (voir ci-après le hautbois de J. Castan). La pièce 1 est aujourd'hui perdue.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu manuels (alésés), 1 de jeu muni d'une clé, 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : non mesurée.

Tonalité : do# / fa#

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en maillechort. Longueur : non mesurée. Diamètres de la perce : non relevés.

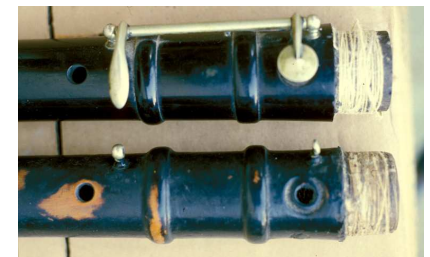
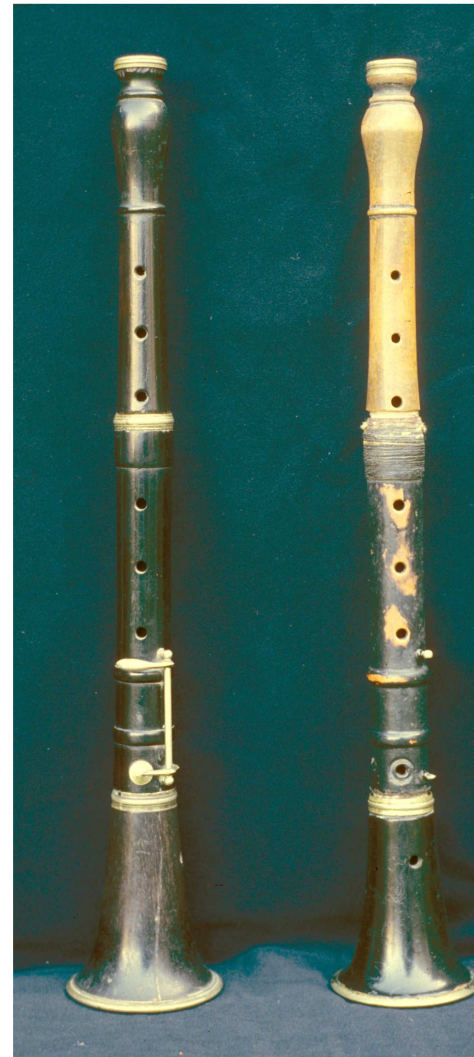
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague perdue remplacée par une ligature de ligneul, pivots pour une clé perdue. Trou rebouché (liège) au niveau du trou d'accord (erreur de perçage). Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 14,1 x 15,2 et 17,7 mm.

Pavillon : tourné, en buis, bague et cerclage en maillechort. Longueur : non relevée. Diamètres intérieurs : non relevés.

Étanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Étanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : Instrument très détérioré par un usage visiblement intensif. En comparaison le hautbois Cros (à gauche), de même provenance, est à l'état presque neuf. L'ensemble de l'instrument porte des traces de peinture noire.



N° : 21

Dénomination : hautbois d'Albin Briançon

Propriétaire actuel : Musée du Biterrois, Caserne Saint-Jacques, Rampe du 96^e, 34500 BÉZIERS.

Origine :

Musicien : Albin Briançon (1859-1934).

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e ou début du 20^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : instrument de la collection de Léonce Beaumadier. La notice originale n'existe plus. Toutefois, au début des années 1980, ce hautbois était présenté au Musée du vieux Biterrois comme étant celui de Briançon père. Idem pour une des anches dont la notice originale, confuse, précise qu'elles ont été données, dans les années 1960, par Michel Biau.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : « Association des ouvriers »
(sur le pavillon)

Trous : 6 de jeu (légèrement alésés), 1 de jeu muni d'une clé (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : deux exemplaires et palettes démontées.

Longueur totale : 45,8 cm

Tonalité : non testée.

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en ébène. Bague en maillechort. Cône inversé pour le logement de l'anche (trace du cuivré à 17 mm de prof.). Longueur : 17,5 cm. Diamètres de la perce : 9,5 et 12 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en ébène. Bague maillechort et clé sur le trou d'accord. Longueur : 18,5 cm. Diamètres de la perce : 16 et 20 mm.

Pavillon : tourné, en ébène. Bague et tour en maillechort. Récupéré d'une clarinette. Longueur : 9,8 cm. Diamètres intérieurs : 27 et env. 62 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** fil, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : Hautbois nettement différent des Cros (n° 22). Très semblable à celui de M. Bros (n° 17). Ebène non lissée. Très usé par un usage intensif, notamment sur les trous de jeu ; perce encrassée. Pavillon et pièce 2 fendus, emmanchement 1 détérioré. Housse en cuir conservée.



N° : 22

Dénomination : hautbois Cros de Jean Castan

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Jean Castan (né en 1905), Lansargues (34).

Facteur : Couesnon à Paris ?

Datation : 20^e siècle.

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : ce hautbois avait été acheté par M. Jean Castan, chef de l'Union musicale de Lansargues, qui n'en joua pas au-delà de quelques essais sans lendemain.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : A. Cros – Cette
(sur le pavillon)

Trous : 6 de jeu manuels, 1 de jeu muni d'une clé (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 46,7 cm.

Tonalité : do# / fa#

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en ébène. Bague en maillechort. Pas de cône inversé pour le logement de l'anche. Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 11,5 et 13,5 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en ébène. Bague maillechort et clé sur le trou d'accord. Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 16 et 22 mm.

Pavillon : tourné, en ébène. Bague et cerclage du pavillon en maillechort. Longueur : 10,5 cm. Diamètres intérieurs : 22,5 et 58 mm.

Etanchéité 1/2 : liège et épaulement.

Etanchéité 2/3 : liège et épaulement.

Commentaires : exemplaire bien conservé, représentatif des hautbois modernisés vendus par le magasin de musique Cros à Sète, qui étaient fabriqués par la maison Couesnon à Paris, semble-t-il dès l'entre-deux-guerres. Le diamètre d'ouverture de la pièce 1 est très large. La perce de la pièce 2 est en réalité composée en deux parties : tout d'abord cylindrique sur presque toute la longueur, puis fortement conique sur les trois derniers centimètres. Les piètres performances musicales de ces hautbois les faisaient souvent délaissés par les hautboïstes expérimentés.



N° : 23

Dénomination : hautbois Barbe d'Emilien Briançon

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Emilien BRIANÇON (1889-1980), Sète (34).

Facteur : Barbe Frères, Berck-Plage.

Datation : milieu des années 1930.

Plan : néant.

Autres renseignements : instrument conservé enveloppé dans un tissu, à l'intérieur d'une housse en cuir.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : BARBE Frères, Berck plage,
Pas de Calais, Made in France.
(sur la pièce 2)

Trous : 6 de jeu manuels (alésés à partir de la moitié de leur hauteur), 6 trous de jeu munis de clés, aucun au pavillon.

Anche originale : deux exemplaires conservés.

Longueur totale : 46,4 cm.

Tonalité : do / fa

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en ébène. Bague en maillechort de remplacement (originale perdue) et trois clés. Léger cône inversé pour le logement de l'anche (profondeur : 23 mm). Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 9,2 et 14 mm.

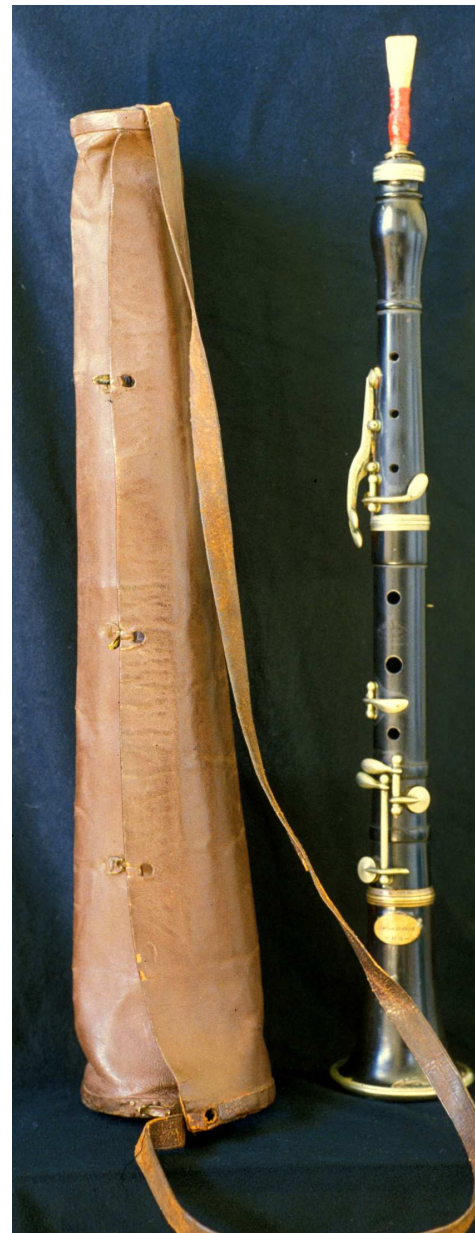
Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en ébène. Bague en maillechort et trois clés. Longueur : 18,6 cm. Diamètres de la perce : 16 et 22 mm.

Pavillon : tourné, en ébène. Bague et tour de pavillon en maillechort. Plaque collée : « Emilien Briançon – Sète ». Longueur : 10,2 cm. Diamètres intérieurs : 22 et 54 mm.

Etanchéité 1/2 : ?

Etanchéité 2/3 : ?

Commentaires : instrument de facture professionnelle. La perce de la pièce 2 présente un cône progressif sur toute sa longueur et diffère donc de celle des hautbois Cros. Hautbois à 6 clés mis au point à la fin des années 1930, par la maison Barbe frères, à la demande de Léonce Beaumadier et Emilien Briançon.



Seconde partie : les Cévennes, le mont Aigoual,
le mont Lozère et le milieu pastoral en plaine.
(Hérault, Gard et Lozère)

1 – Les Cévennes (Gard, Lozère).

11 – La production de Julien Salendres (Saint-Martial, Gard).
(y compris attributions à)

N° : 24

Dénomination : hautbois d'Edmond Durand

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Edmond Durand (1872-1944), Saint-Martial / Saint-Laurent-le-Minier.

Facteur : Julien Salendres (1869-1946), Saint-Martial (attribution à).

Datation : fin 19^e, début 20^e siècle.

Plan : néant.

Autres renseignements : voir hautbois « du berger de Brissac » (n° 28).

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu (non alésés ?), 1 d'accord (au-dessous d'un pontet), pas de trou de clarté au pavillon.

Anches originales : lot d'anches (basson et hautbois d'harmonie) avec étui.

Longueur totale : 45,7 cm.

Tonalité : ré / sol

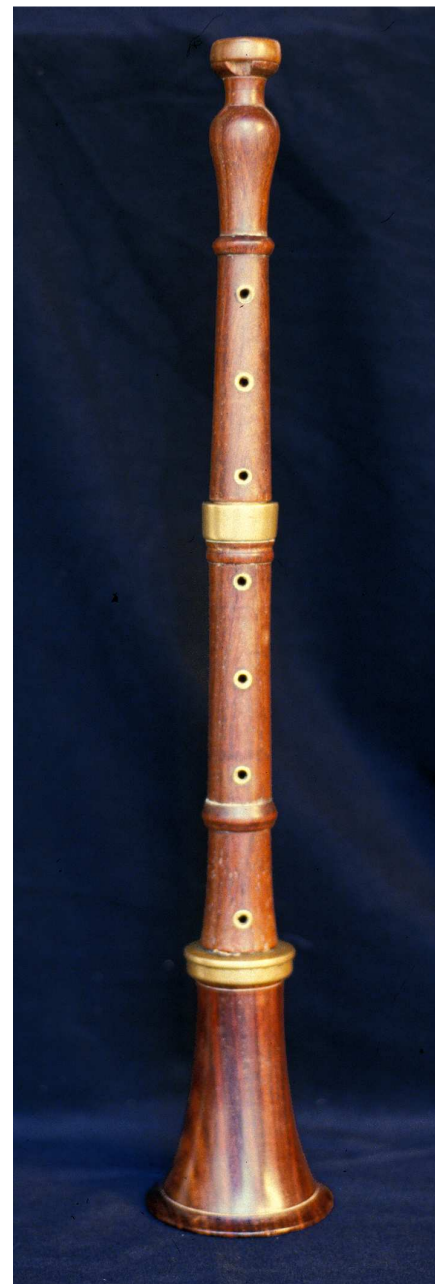
Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en noyer lissé, bague en corne blonde. Logement pour l'anche de 14 mm de profondeur. Trous de jeu ornés d'œillets en laiton aplatis (type pour laçage des chaussures). Longueur : 17,4 cm. Diamètres de la perce : 8 et 12,7 mm.

Pièce 2 : tournée avec un seul pontet, en noyer lissé. Bague en laiton (de récupération). Trous ornés d'œillets en laiton. Longueur : 17,5 cm. Diamètres de la perce : 14,5 et 19 mm (pris 2 mm avant l'extrémité en raison d'un chanfrein sur la fin de la perce).

Pavillon : tourné, en noyer lissé, 1 bague en laiton (récupération), tour de pavillon tourné dans la masse. Traces du tournage en stries à l'intérieur. Longueur : 10,8 cm. Diamètres de la perce : 24 et 58 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** fil et épaulement (différence de diamètre des perces masquée par un chanfrein à l'extrémité de la pièce 2).

Commentaire : instrument très homogène, en bon état, avec lissage soigné, dont la facture ne laisse guère de doute quant à une attribution à Julien Salendres. Trait original : œillets sur les trous de jeu. Etui d'anches double en canne de Provence, avec lien en cuir, bouchons de liège et chaînette de montre. A noter les divers éléments de récupération (dont une roue d'engrenage sur d'un des cuivrés).



Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Jean FABRE, né en 1929, Saint-Martial (30).

Facteur : Julien SALENDRES (1869-1946), Saint-Martial (30).

Datation : 1945 pour la pièce 1, les deux autres pièces étant antérieures.

Plan : néant.

Autres renseignements : instrument retouché par une personne d'Avignon (pose du cuivré collé et des lièges), puis par Bruno Salenson (Nîmes). La description correspond à l'état de l'instrument avant l'intervention de ce dernier.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (le premier très gros), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée, était montée sur un « cuivré » en bois.

Longueur totale : 46,6 cm.

Tonalité : non testée.

Pièce 1 : tournée, sans renflement antérieur, en buis, sans bague. Cuivré collé. Longueur : 17,4 cm. Diamètres de la perce : 6 à 8 mm et 12 mm (perce ovalisée et centrée).

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague tournée dans la masse. Longueur : 18,7 cm. Diamètres de la perce : 15 et 19 mm.

Pavillon : tourné, en buis, épais, bagues tournées dans la masse. Longueur : 10,5 cm. Diamètres intérieurs : 20,5 et 54 mm (ext. 72 mm).

Étanchéité 1/2 : épaulement + liège (récent). **Étanchéité 2/3** : épaulement + liège (récent).

Commentaires : hautbois réalisé tardivement par J. Salendres à la demande de J. Fabre, ce qui explique sa facture assez fruste, notamment pour la pièce 1. En fait, en 1945, J. Salendres a rajouté cet élément aux deux autres, plus anciens, qui lui restaient. La position du premier trou pose un problème de justesse, qui selon J. Fabre, ne se manifestait pas avec l'anche originale.



N° : 26

Dénomination : hautbois de Hubert MOLIÈRES

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Hubert MOLIÈRES (1909-1991), Saint-Martial (30).

Facteur : Julien SALENDRES (1869-1946), Saint-Martial (pièce 1) et Hubert MOLIÈRES (pièces 2 et 3).

Datation : années 1920.

Plan : néant.

Autres renseignements : l'instrument original était en totalité fait par J. Salendres. Les deux pièces du bas s'étant ensuite détériorées, H. Molières les a remplacées lui-même.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous du pontet), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : anches de basson.

Longueur totale : 44,6 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée et lissée avec soin, en poirier ou en noyer, renflement antérieur, bague « noire » (en corne ?) perdue. Chambrage pour le logement pour l'anche. Longueur : 16,9 cm. Diamètres de la perce (très détériorée) : 8,5 à 10 mm et 10 à 11 mm.

Pièce 2 : taillée au couteau avec un pontet, en frêne. Bague en cuivre de récupération (l'originale était « blanche », soit en os ou en ivoire). Longueur : 17,5 cm. Diamètres de la perce : non mesurés.

Pavillon : Taillé au couteau et ligaturé. Longueur : 10,2 cm. Diamètres intérieurs : non mesurés.

Etanchéité 1/2 : épaulement (+ fil ?).

Etanchéité 2/3 : épaulement (+ fil).

Commentaires : en dépit de sa facture très artisanale et de son piètre état de conservation, ce hautbois est relativement juste.



N° : 27

Dénomination : hautbois de Henri PELATAN

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Henri PELATAN (ca 1870, 1934), Saint-Martial (30).

Facteur : Julien SALENDRES (1869-1946), Saint-Martial (30).

Datation : fin du 19^e siècle ?

Plan : non.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous du pontet), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 45,7 cm.

Tonalité : non testée.

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en poirier ? Bague corne noire. Logement de l'anche en contre cône peu marqué (longueur 3 cm). Longueur : 17,4 cm. Diamètres de la perce : 10 et 12 mm environ.

Pièce 2 : tournée avec un pontet, en poirier ? Bague en corne noire. Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 13,5 et 19 mm.

Pavillon : tourné, en poirier ? Bague tournée dans la masse. Longueur : 10,7 cm. Diamètres intérieurs : 21 et 74 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument de facture simple mais soignée, actuellement en mauvais état en raison d'attaques de vrillettes sur toutes les pièces.



N° : 28

Dénomination : hautbois du berger de Brissac

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : un berger de Brissac (Edmond DURAND ?), François CHASSARY puis Alfred RIVIERE (né en 1904) de Valergues (34).

Facteur : Julien SALENDRES (1869-1946), Saint-Martial (30)(attribution à).

Datation : fin du 19^e - début 20^e.

Plan : mesures prises par Claude Roméro, Toulouse.

Autres renseignements : la généalogie des propriétaires successifs de ce hautbois a été fournie par Alfred Rivière, dernier détenteur avant 1940.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous du pontet), 1 de clarté au pavillon. Tous les trous sont ornés d'œillets type chaussure plastifiés.

Anche originale : très dégradée par divers bricolages. Cuivré d'origine.

Longueur totale : 45,1 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis lissé, bague perdue. Chambre importante pour le logement de l'anche (profondeur : 14 mm). Longueur : 17,3 cm. Diamètres de la perce : 7 et 12,3 mm.

Pièce 2 : tournée, en buis, avec un pontet. Bague en laiton embouti. Fente ancienne avec rebouchage. Longueur : 17,3 cm. Diamètres de la perce : 13,7 et 20,5 mm.

Pavillon : tourné, en poirier [?], lissé avec soin. Bague tournée dans la masse. Gros éclat sur la bordure extérieure. Longueur : 10,5 cm. Diamètres intérieurs : 22 et 56 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument de facture soignée, bien qu'aujourd'hui assez détérioré. L'origine géographique et surtout la facture, très typée, permettent d'attribuer l'instrument à Julien Salendres, avec une quasi-certitude. Dès lors, le « berger de Brissac » pourrait bien être Edmond Durand, dont le hautbois (n° 24) est également décoré de rivets sur les trous et qui fut aussi berger à Saint-Sériès (34), près de Valergues.



N° : 29

Dénomination : hautbois d'Antonin SALENDRES

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Antonin SALENDRES (1881-1932), Saint-Martial (30).

Facteur : Julien SALENDRES (1869-1946), Saint-Martial (30).

Datation : fin 19^e – début 20^e.

Plan : mesures relevées par Bruno Salenson, Nîmes.

Autres renseignements : ce hautbois aurait été initialement réalisé par Julien Salendres pour lui-même, ce qui expliquerait son tournage très fin. Comme l'instrument présentait un petit défaut, il en fit cadeau à son cousin germain Antonin, qui semble n'avoir guère pratiqué.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 44,4 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis, bague tournée dans la masse. Chambre importante pour le logement de l'anche. Longueur : 16,8 cm. Diamètres de la perce : 8 et 12 x 12,5 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague d'origine en os perdue, récemment remplacée. Longueur : 16,9 cm. Diamètres de la perce : 15,5 et 18,5 mm.

Pavillon : tourné, en buis, bagues tournées dans la masse. Longueur : 10,7 cm. Diamètres intérieurs : 20,7 et 52 x 57 mm.

Étanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Étanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument élégant, au tournage très fin. La pièce 2 a une paroi très peu épaisse, d'où son allure presque cylindrique. Pièce 1 légèrement fendue. Pièce 2 fendue. Pavillon fendu et ébréché.



N° : 30

Dénomination : hautbois d'André COUREN

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : André COUREN (1907-1998), Saint-Roman-de-Codières (30).

Facteur : Julien SALENDRES (1869-1946), Saint-Martial (30).

Datation : années 1910.

Plan : néant.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), aucun au pavillon.

Anche originale : de basson monté sur cuivré.

Longueur totale : 46,4 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, noyer peint en noir. Bague en corne noire. Logement de l'anche très large. Longueur : 17,7 cm. Diamètres de la perce : 7 et 13 mm.

Pièce 2 : tournée avec un pontet, en buis peint en noir. Bague perdue. Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 11,2 et 17 mm.

Pavillon : tourné, en buis peint en noir. Bague corne noire. Longueur : 11,1 cm. Diamètres intérieurs : 24 et 57 mm.

Étanchéité 1/2 : épaulement (+ fil ?).

Étanchéité 2/3 : épaulement (+ fil ?).

Commentaires : pièce 2 légèrement fendue. Décrochement inversé entre les pièces 1 et 2.



12 – Autres hautbois retrouvés en Cévennes

N° : 31

Dénomination : hautbois de Henri VIGNAL

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Henri VIGNAL (1904-1964), Notre-Dame-de-la-Rouvière (30).

Facteur : inconnu.

Datation : années 1920 pour les pièces 1 et 2.

Plan : non.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord bouché (entre les deux pontets), 2 de clarté au pavillon, bouchés par des chevilles.

Anche originale : de basson montée sur un « cuivré » en bois (longueur : 5 cm), avec étui en canne de Provence.

Longueur totale : 44,6 cm.

Tonalité : do# / fa#

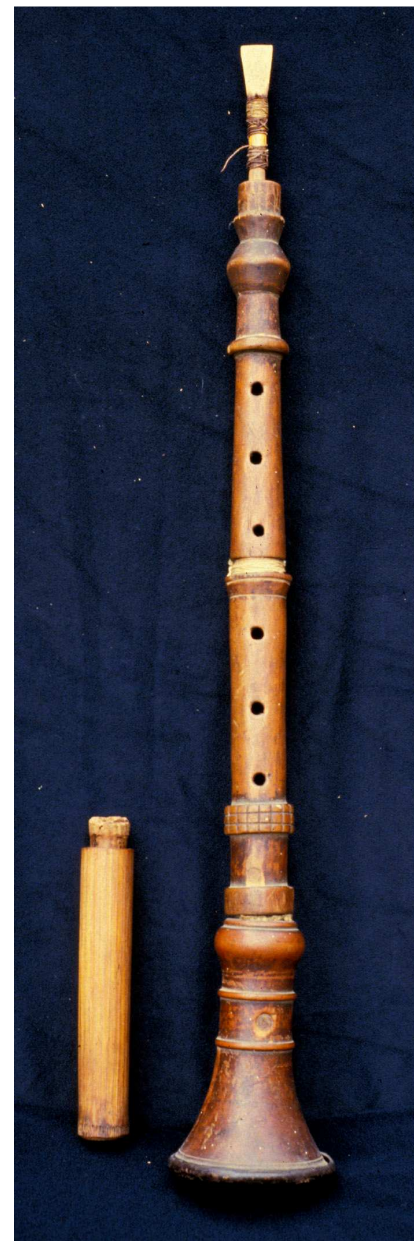
Pièce 1 : taillée avec petit renflement antérieur, bois non identifié, bague perdue. Chambre de 14 mm de profondeur pour l'anche. Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 9 et 12 mm.

Pièce 2 : taillée, bois identique à la pièce 1. Deux pontets dont un décoré d'un quadrillage. Bague perdue. Trou dans l'emmanchement (inopérant). Longueur : 15,9 cm. Diamètres de la perce : 12 et 15 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Cerclage en fer du tour. Longueur : 11,1 cm. Diamètres intérieurs : 24 et 63 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et emboîtement conique. **Etanchéité 2/3 :** fil et emboîtement conique.

Commentaires : instrument composite comprenant deux pièces de facture assez grossière et un pavillon de récupération plus ancien tourné et cerclé de facture soignée. A noter la facture très fine du « cuivré » en bois taillé dans la masse, avec extrémité en ellipse.



N° : 32

Dénomination : hautbois de Maurice Maurin

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Maurice-Gédéon MAURIN (1872-1916), Saint-André-de-Valborgne (30).

Facteur : Maurice-Gédéon MAURIN.

Datation : fin du 19^e ou début du 20^e siècle.

Plan : relevé par Daniel Travier, Musée des Vallées Cévenoles.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord, 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 40 cm.

Tonalité : non testée.

Pièce 1 : taillée avec un léger renflement antérieur, en noyer ou bois fruitier, sans bague. Cône inversé peu marqué pour le logement de l'anche (profondeur : 5 mm). Longueur : 14,5 cm. Diamètres de la perce : 11 et 13,6 mm.

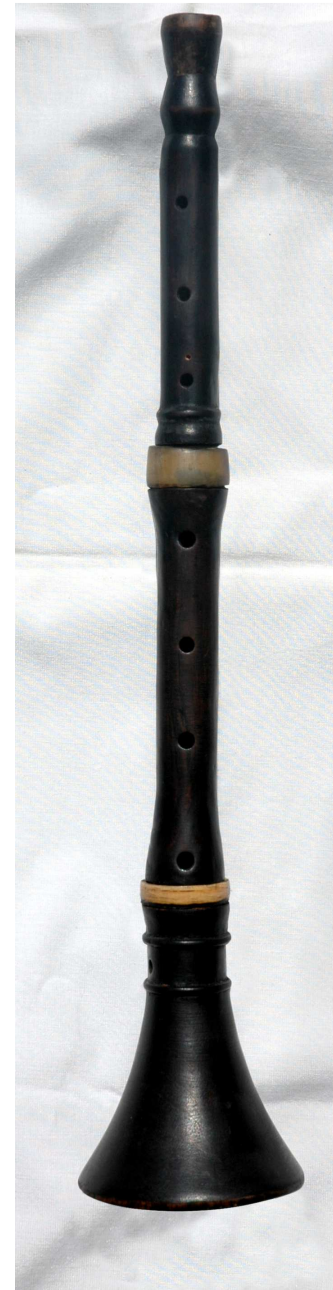
Pièce 2 : taillée, sans pontets, dans un bois très léger (aulne ?). Bague en corne. Longueur : 14,8-14,9 cm. Diamètres de la perce : 16 et 19,8 mm.

Pavillon : taillé, bois identique à la pièce 2. Bague en os. Longueur : 10,6 cm. Diamètres intérieurs : 22 et 77 mm.

Étanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Étanchéité 2/3 : jointe à sec, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de facture atypique, très court. Le pavillon imite assez fidèlement celui de certains hautbois de la plaine de type ancien. Bois entièrement teinté en noir. Etat actuel très bon (quelques attaques de vrillettes).



N° : 33

Dénomination : hautbois d'Eugène Paladan

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Emile PALADAN, dit Eugène (1883-1930 env.), Rouville, Saint-Jean-du-Gard (30).

Facteur : inconnu.

Datation : fin 19^e ou début 20^e siècle.

Plan : néant.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (légèrement alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : conservée mais dégradée (seules les palettes isolées et le cuivré sont d'origine, les palettes ayant été retaillées), étui en canne de Provence.

Longueur totale : 47,7 cm

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : en buis avec renflement antérieur, tournée (ou taillée ?). Bague perdue. Cône inversé pour le logement de l'anche (profondeur 20 mm dont 14,3 pour l'anche). Longueur : 18,9 cm. Diamètres de la perce : 9,5 et 12,5 mm.

Pièce 2 : en buis avec deux pontets, tournée (ou taillée ?). Bague en corne noire. Longueur : 18,3 cm. Diamètres de la perce : 13,5 et 20 mm.

Pavillon : tourné, en chêne vert (?). Bague massive en étain. Longueur : 10,5 cm. Diamètres intérieurs : 26 et 79 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Etanchéité 2/3 : fil, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de facture soignée. Pavillon d'origine différente ? En dépit de certaines irrégularités, les pièces 1 et 2 paraissent avoir été tournées. Le pavillon en revanche a été tourné de façon certaine. Pièce 1 fendue.



N° : 34

Dénomination : hautbois de Gaston Bertrand

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Gaston Bertrand (1875-1968), le Cros, Les Plantiers (30).

Facteur : Gaston Bertrand.

Datation : première moitié du 20^e siècle.

Plan : non.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord, 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : conservée, de type montée sur cuivré.

Longueur totale : 46,5 c.m **Tonalité :** non relevée.

Pièce 1 : taillée avec renflement antérieur, bois non identifié léger. Pas de cône inversé pour le logement de l'anche. Longueur : 17,7 cm. Diamètres de la perce : 10,2 x 11,1 et 14 x 16 mm.

Pièce 2 : taillée, bois identique à la pièce 1. Bague taillée dans la masse. Longueur : 17,7 cm. Diamètres de la perce : 20 et 21 x 22 mm.

Pavillon : taillé, bois identique à la pièce 1. Longueur : 11,1 cm. Diamètres intérieurs : 26 et 67 mm.

Etanchéité 1/2 : fil, sans épaulement sur la pièce 2. **Etanchéité 2/3 :** fil, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de facture extérieure et intérieure assez grossière (perce très ovalisée). Très sobre, sans bague rapportée. Etat actuel : correct malgré des attaques de vrillettes.



N° : 35

Dénomination : hautbois d'Appias

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e siècle ou début du 20^e siècle ?

Plan : non.

Autres renseignements : instrument retrouvé dans une maison ayant appartenu à une famille catholique (famille Valentin / Saint-Pierre) du hameau d'Appias (Moissac-Vallée-Française, 48).

Description :

Nombre de pièces : 4

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord, 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : non mesurée

Tonalité : non testée

Pièce 1 et 1 bis : taillées, sans renflement antérieur, en buis.

Pièce 2 : taillée, sans pontets, en buis. Bague réalisée dans la masse.

Pavillon : Taillé, en buis. Renflement portant un décor à entailles.

Etanchéité 1/2 : ?

Etanchéité 2/3 : ?

Commentaires : instrument de facture assez fruste, qui s'écarte assez notablement du type général (division en 4 parties, absence de renflement antérieur et de pontets). Le pavillon est plus finement réalisé. Les décors à entailles qu'il porte, très caractéristiques des objets de fabrication pastorale, laissent penser que cet instrument a pu appartenir ou être l'œuvre d'un berger. Etat actuel : ajout d'une chaînette pour suspension.



N° : 36

Dénomination : hautbois de Meynadier

Propriétaire actuel : inconnu

Origine :

Musicien : Meynadier, Gabriac / Barre-des-Cévennes (48).

Facteur : inconnu.

Datation : seconde moitié du 19^e siècle ?

Plan : non.

Autres renseignements : élément d'instrument trouvé à Gabriac (48), chez M. Gaston Grasset. Le musicien aurait été le grand-père de sa femme, natif de Barre-des-Cévennes (48).

Description :

Nombre de pièces : 3 (1 conservée).

Marque : néant.

Trous :

Anche originale : non conservée.

Longueur totale :

Tonalité :

Pièce 1 : absente.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets. Bois fruitier ? Bague en corne noire. Longueur : non mesurée. Diamètres de la perce : non mesurés.

Pavillon : absent.

Étanchéité 1/2 : épaulement. **Étanchéité 2/3** : (fil ?) et épaulement.

Commentaires : pièce isolée ne permettant pas une analyse. Il semble toutefois que l'instrument, tourné, était de facture soignée.



2 – Le mont Aigoual (Gard, Lozère).

N° : 37

Dénomination : hautbois de Marius Clément

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Marius Clément (1891-1969), Fraissinet-de-Fourques (48).

Facteur : inconnu.

Datation : seconde moitié du 19^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (7 ?), 1 d'accord (au-dessous du pontet, percé à 90° de l'alignement des trous de jeu), 2 de clarté au pavillon (décentrés). Tous les trous de jeu sont percés inclinés vers le bas.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 44,2 cm.

Tonalité : non testée.

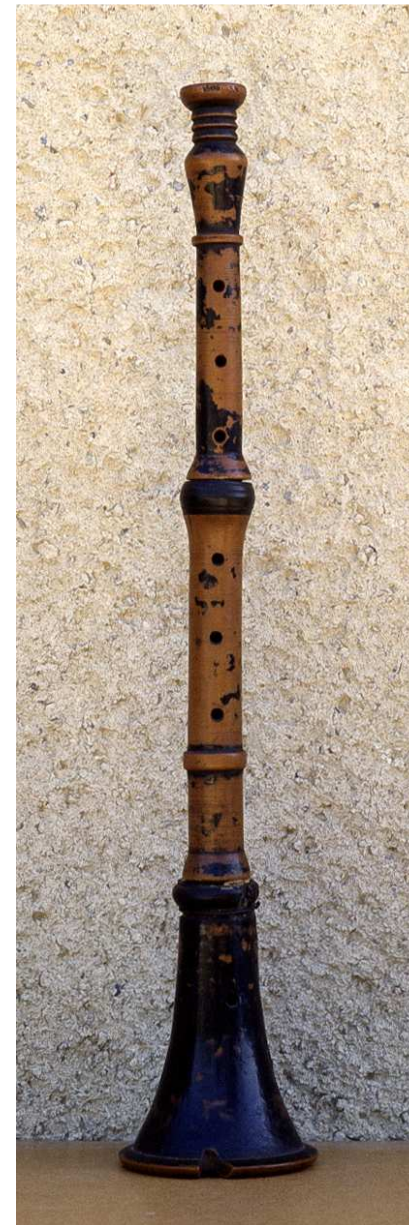
Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague tournée dans la masse. Large chambre pour l'anche (profondeur : 3 cm) Longueur : 16,2 cm. Diamètres de la perce : 8,5 et 11,2 mm (ce dernier, fendu et resserré par la pression de la pièce 2 devait être de 12 ou 13 mm à l'origine).

Pièce 2 : tournée avec un pontet, en buis. Bague corne noire tournée. Longueur : 16,5 cm. Diamètres de la perce : 13,5 et 19,5 mm. Perce réalisée en trois cônes successifs, très nets, de 8 puis 7,5 et 1,5 cm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague en corne noire non tournée. Tour du pavillon tourné dans la masse. Longueur : 11,5 cm. Diamètres intérieurs : 24,5 et 72 mm. Perce réalisée en deux conicités successives.

Etanchéité 1/2 : liège (récent) et épaulement. **Etanchéité 2/3** : liège (récent), sans épaulement au pavillon.

Commentaires : ce hautbois, de facture rustique mais réalisé avec soin, porte des stries de tournage très nettes et restes de peinture noire sur tout l'instrument. Il comporte plusieurs particularités dont un trou d'accord décalé et percé juste contre le pontet. Ce 7^e trou est accessible de l'auriculaire pour un joueur gaucher mais la position très mal aisée paraît exclure dans la pratique tout usage. État actuel : pavillon fendu, colmaté avec de la cire d'abeille (?), muni d'un serrage de fil de fer, emmanchement de la pièce 1 fendu.



3 – Le mont Lozère (Lozère).

N° : 38

Dénomination : hautbois de Camille et Victorin Daudé

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Camille dit « Victorin » Daudé (1904-1991) et son père Camille Daudé, La Brousse, Fraissinet-de-Lozère (48).

Facteur : inconnu.

Datation : fin 19^e siècle ?

Plan : sommaire dans les archives de Ch. Alexandre (collection CORDAE-La Talvera, Cordes, 81).

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu (alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon (ovales).

Anche originale : plusieurs anches de type creusé avec ou sans cuivré, en bambou et canne de Provence (réutilisation de cannes à pêche).

Longueur totale : 48,3 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en bois fruitier (poirier ? pommier ? cerisier ?) bague absente (non prévue ?). Cône inversé pour le logement de l'anche (anches rentrant de 13 mm). Longueur : 17,6 cm. Diamètres de la perce : 8,5 et 13 x 13,5 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis (?). Bague remplacée par un serrage en fil de fer recouvert d'étain coulé. Longueur : 18,7 / 18,6 cm. Diamètres de la perce : 14,5 et 20 mm.

Pavillon : tourné, en bois fruitier (cerisier ?). Bague en étain, agrafes, cerclage perdu remplacé par de l'étain coulé. Longueur : 12 cm. Diamètres intérieurs : 26 et 57 mm.

Etanchéité 1/2 : fil et épaulement. **Etanchéité 2/3 :** sans épaulement au pavillon.

Commentaires : pièce 1 : deux trous rebouchés (colle) à la face postérieure. Pièce 2 : trou rebouché (cheville) dans une gorge sous le trou 6. Teinture (vernis) orangé sur l'ensemble. Toutes les pièces sont fendues. Perce belle et nette.



N° : 39

Dénomination : hautbois d'Almir Rouvière

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Almir ROUVIÈRE (1883-1915), le Cros (Le-Pont-de-Montvert, 48).

Facteur : inconnu.

Datation : 1914-1915.

Plan : non.

Autres renseignements : selon la mémoire familiale l'instrument aurait été fabriqué peu avant le départ d'A. Molière pour la guerre. Il est conservé avec deux pièces du haut juste ébauchées.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (les deux supérieurs inclinés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 49 cm.

Tonalité : do # / fa #

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en corne blonde. Cône inversé marqué pour le logement de l'anche (profondeur : ca 19 mm), également présent sur les deux ébauches. Longueur : 19,6 cm. Diamètres de la perce : 7,5 mm (idem pour les deux autres ébauches) et 14,4 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets, en buis. Bague en corne blonde. Longueur : 17,8 cm. Diamètres de la perce : 14,4 et 18,2 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Bague en corne noire. Longueur : 11,6 cm. Diamètres intérieurs : 23,5 et 82 mm.

Étanchéité 1/2 : jointe presque à sec, avec un épaulement. **Étanchéité 2/3 :** jointe à sec, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : Instrument bien tourné, perce très propre. Pavillon très large de forte conicité. Les ébauches ne comportent pas (pas encore ?) de bague. État actuel sans dégradation (sauf corne un peu vermoulue).



4 – Le monde pastoral en plaine (Hérault, Gard) (y compris attributions)

N° : 40

Dénomination : hautbois de Ferdinand Couderc

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Ferdinand COUDERC (1882-1959), Notre-Dame-de-Londres (34).

Facteur : inconnu.

Datation : fin 19^e ou début du 20^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : ce hautbois appartenait à Ferdinand Couderc, agriculteur, qui en a joué.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 4 de clarté au pavillon (tous au même niveau).

Anche originale : conservée, de type creusé, rare en Bas-Languedoc.

Longueur totale : 43 cm.

Tonalité : mi / fa

Pièce 1 : taillée avec renflement antérieur, en buis. Deux bagues en métal incrusté. Logement cylindrique de l'anche. Longueur : 15,5 cm. Diamètres de la perce : 9,2 et 14 mm.

Pièce 2 : taillée avec deux pontets, en buis. Bague du même type que la pièce 1. Longueur : 15 cm. Diamètres de la perce : 14 et 20,4 mm.

Pavillon : taillé, en buis. Bague du même type que la pièce 1. Décor gravé en ♠

♣ ♥ ♦. Longueur : 12,5 cm. Diamètres intérieurs : 24 et 67 mm.

Étanchéité 1/2 : épaulement, jointe sans fil.

Étanchéité 2/3 : idem.

Commentaires : instrument de facture atypique (petite taille, décorations incrustées, gravures, 4 trous de clarté). Cette facture, rustique mais habile, et surtout le décor du pavillon renvoient à une esthétique du monde pastoral (que le musicien fréquentait), ce qui permet, avec une forte probabilité, d'en attribuer la fabrication à un berger. Traces d'un vernis orangé ancien sur le bois (sang de bœuf ?). D'autres traces de vernis doré sur les bagues métalliques laissent penser à de la récupération de boîtes apertisées. Etat actuel : pavillon fendu.



N° : 41

Dénomination : hautbois de Paulin PERRIER

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Paulin PERRIER, (1886-1970), Viols-le-Fort / Saint-Pargoire (34).

Facteur : inconnu.

Datation : fin du 19^e siècle ?

Plan : analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : Paulin PERRIER ayant habité Viols-le-Fort en tant que berger, cet instrument a pu être fabriqué par Jean COURET (1883-1964), également berger à Viols, qui utilisait un tour.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (entre les deux pontets), aucun au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 45,5 cm.

Tonalité : mi b / la b (ré / sol ?)

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur, en buis. Bague en os. Logement de l'anche peu marqué (profondeur : 20 à 25 mm). Longueur : 17 cm. Diamètres de la perce : 9 et 14 x 14,2 mm.

Pièce 2 : tournée avec deux pontets et des moulures, en buis. Bague en ivoire. Longueur : 16,9 cm. Diamètres de la perce : 14 et 19 mm.

Pavillon : tourné, en buis. Deux bagues en ivoire. Longueur : 11,6 cm. Diamètres intérieurs : 20,5 et 55 mm.

Étanchéité 1/2 : fil et épaulement.

Étanchéité 2/3 : fil et épaulement.

Commentaires : instrument bien tourné, assez élégant. Les bagues en ivoire et le pavillon pourraient être des éléments de clarinette récupérés. Etat actuel : instrument récemment dégradé (cf. vue du hautbois monté) par un vernis et une fente sur la pièce 2 réduite par un collet métallique de serrage.



N° : 42

Dénomination : hautbois de Célestin Gounel

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Célestin GOUNEL, (1841-1923), Argeliers / Puechabon (34).

Facteur : François Cathebras (1864-1962), Argeliers / Viols-le-Fort (34).

Datation : seconde moitié du 19^e siècle.

Plan : mesures relevées par la COATP et analyse acoustique par Vincent Gibiat.

Autres renseignements : renseignements sur le hautbois donnés par le petit-fils du musicien et la petite-fille du fabricant. Instrument visible sur une photographie de noce de 1919.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 ou 7 de jeu (alésés), 1 d'accord (au-dessous ou entre des deux pontets), 2 de clarté au pavillon (dont un à demi bouché par de la cire ?).

Anche originale : non conservée, était de type monté sur cuivré.

Longueur totale : 47,8 cm.

Tonalité : mi b / la b.

Pièce 1 : taillée avec renflement antérieur, en buis. Bague en os. Logement de l'anche peu marqué. Longueur : 17,8 cm. Diamètres de la perce : 9,5 et 14 mm.

Pièce 2 : taillée avec deux pontets, en buis. Bague en ivoire. Longueur : 18,5 cm. Diamètres de la perce : 14,5 et 20,4 mm.

Pavillon : taillé, en buis. Bague corne blonde. Longueur : 11,5 cm. Diamètres intérieurs : 20,5 et 78 mm.

Etanchéité 1/2 : épaulement sans fil. **Etanchéité 2/3** : épaulement, jointe parfaitement sans fil.

Commentaires : instrument de facture très habile, y compris pour la perce. Selon les deux témoins cités ci-dessus, l'instrument n'a pas été tourné mais taillé ce qu'un examen attentif de l'objet vient confirmer. La bague en ivoire est peut être de récupération. Etat actuel : cassure à l'emmanchement de la pièce 2, pavillon légèrement fendu.



N° : 43

Dénomination : hautbois de Sauvaire

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : M. Sauvaire (décédé en 1934).

Facteur : M. Sauvaire.

Datation : seconde moitié du 19^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : cet instrument aurait servi de modèle au magasin de musique Rigal de Montpellier, au début des années 1960, pour faire tourner des hautbois pour le groupe folklorique *La Garriga* de Montpellier.

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant.

Trous : 6 de jeu (alésés), 1 d'accord (au-dessous des deux pontets), 1 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 45,8 cm.

Tonalité : ré / sol

Pièce 1 : tournée ou taillée avec renflement antérieur, en buis. Bague en corne blonde. Cône inversé pour le logement de l'anche. Longueur : 17,2 cm. Diamètres de la perce : 8,5 et x mm.

Pièce 2 : tournée ou taillée avec deux pontets, en buis. Bague en ivoire. Longueur : 18,7 cm. Diamètres de la perce : x et 20 mm.

Pavillon : tourné ou taillé en buis. Bague en ivoire. Longueur : 9,9 cm. Diamètres intérieurs : 20 et 65 mm.

Etanchéité 1/2 : non visible.

Etanchéité 2/3 : non visible.

Commentaires : instrument de belle facture, dont il est difficile de déterminer s'il a été tourné ou taillé puis poncé. Les bagues en ivoire peuvent provenir d'une récupération sur une flûte traversière. La perce est nette et régulière. Etat actuel correct en dépit d'une fente à la pièce 1. Les trois éléments du hautbois sont collés, ce qui a empêché les mesures de diamètre.



N° : 44

Dénomination : hautbois d'Henri Forestier

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : Henri FORESTIER (ca 1872, 1952), Mas-de-Londres (34).

Facteur : Henri FORESTIER ?

Datation : fin du 19^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements :

Description :

Nombre de pièces : 6 **Marque :** illisible, dans un ovale sur la pièce 4.

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord, 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : plusieurs exemplaires conservées de types plié et creusé.

Longueur totale : non relevée. **Tonalité :** non testée.

Commentaires : instrument réalisé à partir d'éléments d'une clarinette ancienne, en buis, munie de bagues en ivoire. La perce a été légèrement retouchée. Les pièces 1 (en corne noire) et 2 (en buis), non tournées, ont été rajoutées de façon à donner un départ de perce de diamètre plus réduit. La pièce 3 porte l'ancrage d'une clé, un trou bouché à l'arrière et un autre sous la bague. L'emmanchement de la pièce 4 a été retaillé, tandis que ceux des pièces 3 et 5 sont d'origine. La pièce 5 comporte deux trous rebouchés. Le lot d'anches est hétérogène (selon toute vraisemblance, non fabriqué par le musicien) mais comporte deux pièces de belle facture, l'une de type plié ou l'autre de type creusé.



5 – Autres localisations

N° : 45

Dénomination : hautbois de Vaucluse

Propriétaire actuel : collection privée.

Origine :

Musicien : inconnu.

Facteur : inconnu.

Datation : fin 19^e siècle – début 20^e siècle ?

Plan : néant.

Autres renseignements : instrument trouvé à Robion (Vaucluse). Bien que de provenance inconnue, plusieurs détails de facture plaident en faveur d'une origine ou d'une inspiration bas-languedocienne de ce hautbois (constitution en 3 parties, évocation d'un renflement intérieur et d'un pontet, allure générale).

Description :

Nombre de pièces : 3

Marque : néant

Trous : 6 de jeu, 1 d'accord (au-dessous du pontet), 2 de clarté au pavillon.

Anche originale : non conservée.

Longueur totale : 47,1 cm

Tonalité : non testée

Pièce 1 : tournée avec renflement antérieur peu marqué, en buis poncé. Cône inversé pour le logement de l'anche (1,8 cm de profondeur). Longueur : 16,6 cm. Diamètres de la perce : 9 et 10, 8 mm.

Pièce 2 : tournée avec un pontet peu marqué, en buis poncé. Longueur : 18,1 cm. Diamètres de la perce : 14,7 et 16,1 mm.

Pavillon : tourné avec perce retravaillée à la main, en bois fruitier. Longueur : 12,4 cm. Diamètres intérieurs : 18,5 et 67 mm.

Etanchéité 1/2 : jointe à sec, sans épaulement à la pièce 2. **Etanchéité 2/3** : idem, sans épaulement au pavillon.

Commentaires : instrument de facture très rustique, qui paraît néanmoins avoir été tourné, avec des filets de décoration taillés. Une usure nette au niveau des trous de jeu de la pièce 2 paraît indiquer un usage fréquent de l'instrument (ou s'agit-il d'un travail du bois pour placement des doigts ?). État actuel : les trois pièces sont fendues et le pavillon porte deux fils de fer de serrage, pièce 1 très courbée (mise en suspension prolongée ?).

