Gerdran Modut

Bombarde, mode d'emploi

Version 6.0

Photo de couverture : monument aux sonneurs bigoudens, bronze de René Quillivic (1879 - 1969). Sculpture d'abord réalisée en plâtre en 1907, puis coulée en bronze en 1908 ou 1909, érigée comme monument public à Plozévet (29) en 1937.

Bombarde, mode d'emploi. Version **6.0** – 2019-08-27.
Première édition (1.0) publiée le 2014-07-09.

Vérifiez la disponibilité d'une nouvelle version sur http://biniou-bombarde.stalikez.info

Ce document gratuit est distribué exclusivement sur Internet.

Contactez l'auteur : contact@biniou-bombarde.stalikez.info
Vous n'êtes pas d'accord, dites-le ! Vous pensez à des trucs utiles à ajouter aux prochaines versions, proposez-les ! Vous voulez simplement dire bonjour, n'hésitez-pas !

Ce document est distribué sous licence **Creative Commons BY-NC-ND 3.0**
http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/fr/
En vertu de cette licence, vous êtes autorisé à redistribuer librement ce document mais vous n'êtes pas autorisé à le modifier (ni son contenu ni son nom de fichier) ni à le scinder, ni à en faire un usage commercial, ni à omettre de mentionner sa source originale.

Bombarde, mode d'emploi

ou

Débuter la bombarde tout seul, c'est possible et pas trop compliqué

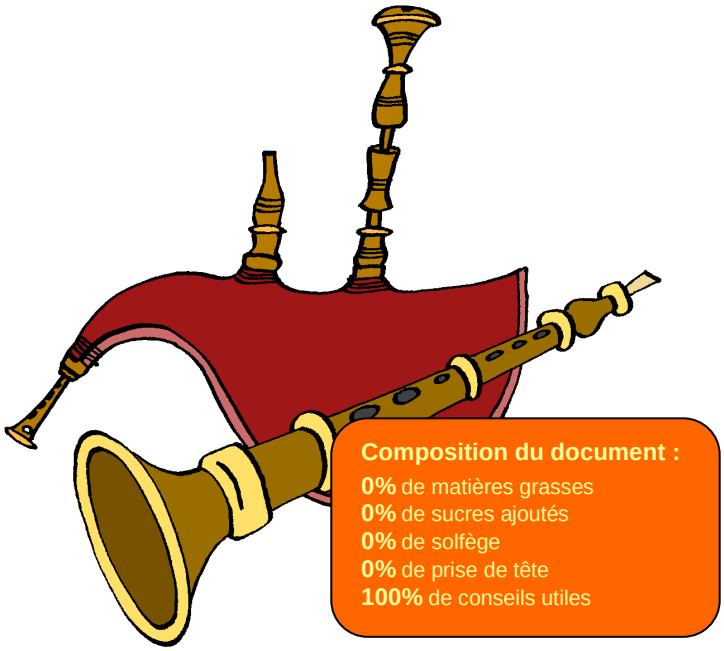


TABLE DES MATIÈRES :

PRÉAMBULE 10
Cadre de ce document 11
Les prérequis 12
Et le biniou dans tout ça ? 12
Et après ? 13

LE MYTHE DE LA TECHNIQUE 14
L'origine du mythe 14
Le souvenir de ses débuts 14
Rétrospection 15
La réalité 15
Ai-je tort de ne pas prendre de cours ? 16
Le « sonneur de bagad », antithèse du sonneur de couple ? 17
Enseignants et enseignement 18

AI-JE TORT DE VOULOIR JOUER DE LA BOMBARDE ? 20
Bombarde et problèmes de santé 20
Bombarde et problèmes de voisinage 22
À partir de quel âge commencer ? 22

JE CHOISIS MA PREMIÈRE BOMBARDE 25
Le choix du facteur de l'instrument 25
Le choix de la tonalité 27
Le choix du mode : majeur, mineur ou non tempéré ? 29
Majeur et mineur 29
Instrument non tempéré 29
Le bon choix du mode 31
Le choix du matériau 31
Le buis 31

Les autres « buis » 33
L'ébène du Mozambique 34
Palissandres et autres ébènes 35
Les gaïacs 37
Autres bois 39
Autres matériaux 40
le bon choix du matériau 41
Nombre de trous et de clés 41
Six, sept ou huit trous ? 42
Une ou deux clés ? 43
Le meilleur choix 45

Où me procurer ma bombarde ? 46
Achat d'une bombarde neuve dans un magasin de musique 46
Achat d'une bombarde neuve auprès d'un facteur d'instruments 47
Achat d'une bombarde d'occasion 48
Achat sur Internet 49
Location ou location-vente 50
Prêt 51

Le grand jour : mon premier rendez-vous 52
Le premier son 52
Le déclic 54

Je tiens correctement ma bombarde 55
Jouer en gaucher ou en droitier ? 55
Les joueurs en gaucher, un petit monde très fermé 56
Conséquences sur le biniou 57
Position des doigts 57
Les doigts de jeu 57
Les pouces 58
La levée des doigts 58
Les petits doigts 58
Position des bras 59
Position de l'instrument 59
Direction du regard 60

Comment dois-je souffler dans ma bombarde ? 61
Comportement de la bombarde et de son anche 61
Rappels physiologiques 62
Comment expirer/souffler dans une bombarde ? 63
Appeler les renforts 64
Asthme et bombarde 65
Alternance jeu et repos 65
Reprendre son souffle 66
Pause de fin de phrase 66
Reprise d'air en cours de jeu 67
Contrôle des joues et des lèvres 68
Les joues 68
Les lèvres 69
Le cou 69

COMMENT DOIS-JE PINCER MON ANCHE ? 71
L'anche de la bombarde 71
Pincer, c'est quoi ? 72
Pourquoi pincer l'anche ? 72
Comment pincer l'anche ? 73
Écoutez votre instrument ! 73
N'écoutez pas les conseils ! 73
Mais écoutez-en quand même certains... 74
Le meilleur verdict : la justesse 76
Le sens de l'anche 77

LE DOIGTÉ DE MA BOMBARDE 79
À propos des tablatures 79
Bombarde 6-trous 80
Bombarde 7-trous 80
Bombarde 8-trous 81
Bombarde à plus de 8 trous... 81
L'octave supérieure 82
Facteurs liés à la bombarde utilisée 82
Facteurs liés à l'anche utilisée 83
Octave et justesse 83
La troisième octave 84
Fourches, demi-trous et scotchages 84
Les fourches 85
Les demi-trous 85
Les scotchages 86

JE CHOISIS MON ANCHE 87
Qu'est-ce qu'une bonne anche ? 87
Le couple anche+sonneur 87
Le couple anche+bombarde 88
Le trio anche+bombarde+sonneur 88
Faire soi-même ses anches ou les acheter ? 88
L'art de confectionner les anches de bombarde 89
Attention aux imitations ! 91
Les anches synthétiques 91
Conclusion 92
Choisir une anche 92
Choix du matériau 92
Comment tester une anche neuve ? 92
Plutôt dure ou plutôt douce ? 93
L'illusion des anches dures 94
Anche et justesse 94
Retoucher l'accordage 95
Baisser une note 95
Rehausser une note 95
Faire accorder sa bombarde 96
Rodage des anches 96

JE RÈGLE MON ANCHE 98
Régler ou ne pas régler une anche ? 98

Préalables 98
Outillage 99
Lame courbe versus lame droite 100
Adoucir une anche 101
Trempage 101
Massage 101
Grattage 102
Règles absolues : 102
Contrôles en cours de grattage : 103
Fermeture 105
Durcir une anche 106
Arrondir la caisse de résonance 106
Raccourcir les lamelles 106
Redonner de la brillance à une anche 107
Réaligner les lamelles 107
Grattage « à l'ancienne » 108
Réglages non nécessaires où à éviter 110
Décollement latéral des lèvres des lamelles 110
Décollement partiel 110
Décollement total 111
Réglages en cours de jeu 112
L'anche est trop dure 112
L'anche est trop fermée 112
Corriger les vagues des coins 112
Durée de vie d'une anche 113
Critères liés à l'anche 113
Critères liés au sonneur 113
La mort clinique d'une anche 114

JE SORS BIEN MES NOTES 116
L'attaque : coups de langues, liés et filés 116
Coups de langue 116
Les liés 117
Associer coups de langues et liés 117
Les balayages 118
Les filés 118
Le vibrato 118
Le vibrato de gorge 119
Le tremblé de l'instrument 120
L'agitation des doigts libres 121
Le vibrato de la mandibule 121
Le vibrato de la tonique haute 121
Les coulées de notes et le portamento/glissando 122
Les ornementations 122
Du manque à l'excès 123
Le son, but premier et but ultime 124
Son gras ou son claironnant ? 124
Privilégier le contenu au contenant 124
La qualité du son, notion indissociable du contexte 125
Au secours ! J'ai des notes qui grésillent ! 125
Mais pourquoi n'ai-je pas le son aujourd'hui ? 126

Je tape du pied 128
De l'importance de taper du pied 128
De l'importance de BIEN taper du pied 129
Sonner avec ses pieds 131
Andro et Kas-abarh, Tour gallo 131
Hanterdro, Demi-tour gallo 131
Dañs-tro Plinn 132
Dañs Fisel 132
Rond de Saint-Vincent 133
Thèmes à impulsions continues 133
En pratique 134
Et tout le corps également 134

Quel boucan ! 135
Pourquoi se protéger ? 135
Comment se protéger ? 137
Bouchons standards 137
Bouchons dits « à atténuation linéaire » 137
Bouchons sur-mesure 138
Protéger les autres 139
Le proche entourage 139
Le voisinage 139

J'entretiens ma bombarde 141
Le rodage : un mythe ! 141
Amélioration acoustique ? 141
Diminution du risque de fentes ? 142
Mais alors, qui croire ? 142
Écouvillonnage 143
Fabrication d'un écouvillon 144
Utilisation 145
Nettoyage des trous de jeu 145
Huilage 145
Protection contre les chocs thermiques 146
Protection contre les chocs mécaniques 146
Protection contre le dessèchement 147
Bombarde et climatisation 148
Emmanchements 148
Liège 148
Filassage 149
Après le jeu... 150

Huiler sa bombarde ? 152
La controverse 152
Brefs rappels sur le bois 152
Pourquoi huile-t-on le bois ? 153
Éviter les fentes 154
Éviter le pourrissement du bois 154
Améliorer le son 155
Améliorer l'esthétique 156
Avec quoi ? 156

Huiles siccatives 156
Huiles non siccatives 157
Cires 158
Comment huiler ? 158
Huilage extérieur 158
Huilage intérieur 158
Alors, huiler ou non ? 159

J'ENTRETIENS MES ANCHES 161
Manipulation 161
Utilisation 161
Conservation 161
Votre première boîte à anches ! 163
Liège ou ficelle 163
Nettoyage d'une anche 164
Pourquoi ? 164
Comment ? 164
Curage 165
Rinçage 165
Eau ou alcool ? 166
Nettoyage extérieur 167
Identification 167

JE M'ENTRAÎNE 169
Le tin-whistle 169
Le practice électronique 171
Le problème du local 171
Bombarde et hautbois « breton » 172

JE ME CRÉE MON RÉPERTOIRE 173
La mémoire, la ressource essentielle 173
Les enregistreurs numériques 173
Internet 174
Les livres 175
Apprendre à la volée 175
L'archivage 176
L'archivage audio 176
L'archivage papier 177
L'archivage numérique 177
Le format ABC : 177
Les autres formats numériques : 179

SORTIR DE LA SOLITUDE 180
Trouver un compère 180
Les rencontres de hasard 180
Les stages de formations biniou/bombarde() 181
Internet 181
Chacun à sa place 182
1 + 1 = 1 183
Les couples échangistes... 184
Les sonneurs, un milieu encore trop masculin 184

ALLEZ, JE ME LANCE !....186
Avant de partir jouer en public....186
Les difficultés du jeu en public....187
Le tempo....187
L'accord....187
Réglementation et jeu en public....189
Le répertoire....189
La rétribution....190
Les diverses façons de jouer en public....190
Les fest-noz....190
Sonner dans un groupe, pourquoi pas ?....192
Les animations de festivités publiques ou associatives....193
Les animations pour des établissements privés....194
Les manif'....195
Les mariages....196
Les concours de sonneurs....197
Les cercles celtiques....200
Les bagads....202
Les triomphes....204
Les « flashmobs » musicaux, les « flashtrads »....205
Les sessions....205
L'armée....206
Que jouer et comment jouer ?....207
Le répertoire....207
Le style de jeu....207
Annoncer les danses ?....207

JE TRANSPORTE ET RANGE MA BOMBARDE....209
La musette de sonneur....209
La musette des sonneurs traditionnels....209
La musette des sonneurs d'aujourd'hui....211
Décorer sa musette de sonneur....211
La mallette de sonneur....212
Malette faite-maison....212
Malette toute-faite....212
Attention !....213
La boîte à anches....213
Les transports en avion....213

JE PERSONNALISE MA BOMBARDE....214
Les possibilités de personnalisation....214
Remplacement de clés....214
Ajout de clés....215
Remplacement du corps....215
Modification de la perce intérieure....215
Retournage de l'extérieur de l'instrument....216
Incrustations d'étain....216
Incrustations de cire....218
Remplacement du pavillon....218
Le pavillon, élément essentiel pour le son....219
Les pavillons à profil intérieur « parabolique »....220

Les pavillons à profil intérieur conique 221
Les pavillons à profil intérieur à double courbure 221
Relativisons... 222
... mais pas trop 222

Je passe au biniou 223
Anatomie du biniou 223
Le lévriad 224
Le bourdon 224
Le sutell 224
La poche 225
Les souches 226
Démarrer le biniou 226
La respiration 226
Réglages 227
Réglages du bourdon 227
Accorder le bourdon 227
Régler l'anche du bourdon 228
Réglages du lévriad 229
Régler l'anche 229
Accorder le lévriad 230
Enrichir son jeu 230
Ornementations 231
Jeu rythmique 231
Jeu transposé 231
Le vibrato 232

Je passe au hautbois « breton » 233
Qu'est-ce que le hautbois « breton » ? 233
Différences entre hautbois « breton » et hautbois baroque 234
Différences entre hautbois « breton » et bombarde 234
Le hautbois breton/baroque et la musique bretonne 236
Intérêts du hautbois « breton » 236
Inconvénients du hautbois « breton » 237
Le jeu du hautbois comparé à celui de la bombarde 238
Tonalités et anches 238
Premier contact avec le hautbois 240
Le grand hautbois en Ré 240
Le petit hautbois en Sol 240

Je passe à la veuze 242
Qu'est-ce qu'une veuze ? 242
Premier contact avec la veuze 244
Jouer de la veuze 244
Ni un biniou ni une cornemuse écossaise ! 245
L'utilisation de la veuze aujourd'hui 246

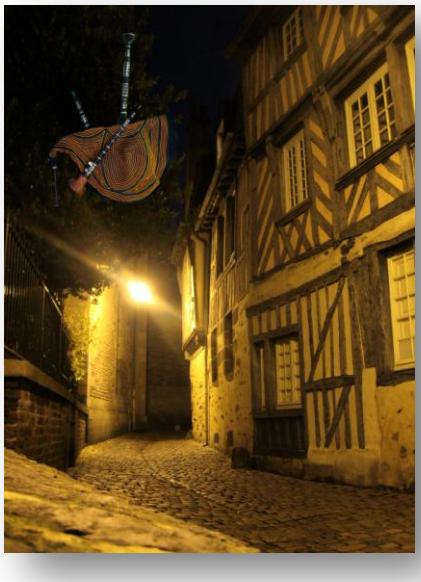
Je passe à la cornemuse écossaise ? 247
Le symbole des bagads 247
Musique bretonne et cornemuse écossaise 248
Un instrument planétaire invasif 249
Premier contact avec la cornemuse écossaise 250

JE PASSE À LA CLARINETTE 251

JE JOUE DE LA MUSIQUE MODALE 253
Qu'est-ce qu'un mode musical ? 253
Les modes utilisés en musique bretonne 254
Dans quel mode est ce morceau ? 255

ET POUR FINIR... 257

ANNEXES 258
Quelques liens et adresses utiles 258
Autres méthodes gratuites de bombarde 258
Forums de discussion et petites annonces en ligne 259
Bases de données de musique traditionnelle bretonne 259
Facteurs de binious et bombardes (et autres instruments) 259
Facteurs d'anches 260
Fabricants de musettes de sonneurs artisanales 260
Magasins d'instruments et fournitures pour sonneurs 260
Revues papier 260
Web radios de musique bretonne 261
Concours de sonneurs 261
Bombarde & orgue 261
Bombarde & binioù kozh 261
Concours hors de Bretagne 263
Sélection bibliographique 264
Le disque de stationnement de *Bombarde mode d'emploi* 265



Préambule

LE BUT DE CE DOCUMENT N'EST PAS DE VOUS APPRENDRE À JOUER DE LA BOMBARDE MAIS DE VOUS AIDER À APPRENDRE PAR VOUS-MÊME À EN JOUER.

L'ENVIE d'écrire cette méthode ou plus exactement cette« anti-méthode » de bombarde, m'est venue quand j'ai pris conscience de certaines âneries qu'on raconte à ceux qui débutent la bombarde, et qui en ralentissent l'apprentissage en prétendant le faciliter. Moi aussi j'ai cru un certain temps à quelques-unes de ces âneries...

Puis, la constatation du peu de documentation disponible[1] en accès libre concernant l'apprentissage et surtout l'auto-apprentissage de la bombarde fut le déclic qui me fit passer de l'envie à la réalisation.

Alors, serais-je plus intelligent que les autres pour prendre parfois le contre-pied de ce qu'enseignent certains « professeurs » autoproclamés de ce bel instrument ? Certes non. Alors, serais-je un virtuose dont la maîtrise fait autorité et donne du poids à ses points de vue ? Encore moins, je ne suis qu'un sonneur anonyme de niveau très moyen, comme il y en a tant. Alors quoi ? Eh bien, il se trouve qu'après avoir sonné pendant quelques années et avoir atteint un niveau modeste mais raisonnable de sonneur de couple, les circonstances de la vie ont fait que j'ai totalement arrêté de sonner pendant plus de vingt-cinq ans. La cinquantaine largement passée, l'envie de m'y remettre m'a soudainement repris et c'est cette difficile et laborieuse reprise de contact avec l'instrument, car le souffle et les automatismes avaient disparu, qui m'a fait comprendre que beaucoup de choses qu'on raconte encore, en toute bonne foi, et que moi aussi j'avais sans doute racontées à propos de cet instrument et de son apprentissage sont fausses et que si l'apprentissage de cet instrument est souvent ingrat et difficile c'est plus souvent du fait de ceux qui prétendent l'enseigner que de l'instrument lui-même.

La difficulté de la bombarde n'est pas là où on veut vous le faire croire !

---

[1] Une autre raison à l'écriture de ce document a été d'en publier parallèlement une version en anglais, car il n'existait jusqu'ici aucune « méthode » permettant à un non-francophone d'aborder seul cet instrument.

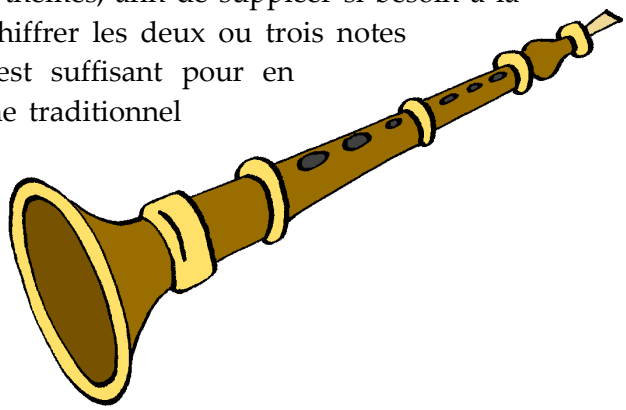
Cadre de ce document

Ce document s'inscrit dans une optique d'*autoformation* dans le but de devenir un sonneur[2] plutôt orienté vers la musique de couple qu'un sonneur de bagad, et donc en laissant volontairement de côté le solfège.

Néanmoins, les débutants dans un bagad y trouveront peut-être eux aussi quelques conseils utiles (ou du moins des conseils différents de ce que leurs enseignants leur inculquent, voire certains conseils « oubliés » par ceux-ci).

On peut fort bien apprendre les bases du jeu de la bombarde tout seul dans son coin, sans prendre forcément pour cela des mauvaises habitudes, et on peut acquérir ces bases de manière probablement plus rapide que dans un cursus institutionnalisé (écoles de musiques publiques ou associatives, bagadigs[3], cours de professeurs indépendants, stages, etc.) dans lequel, hélas, la fréquente médiocrité pédagogique des « enseignants » n'a d'égale que l'ampleur de leur tour de tête. Ce type d'enseignement a certainement dégoûté plus de sonneurs potentiels qu'il n'en a formé...

Vous pouvez donc apprendre seul la bombarde et vous pouvez l'apprendre sans la moindre notion de solfège. Le solfège, en sus d'être une discipline fort ennuyeuse, représente le congélateur de la musique traditionnelle. En contexte de musique traditionnelle, le solfège n'a qu'un seul intérêt : l'archivage des thèmes, afin de suppléer si besoin à la mémoire défaillante, car réussir à déchiffrer les deux ou trois notes griffonnées[4] du début d'un thème est suffisant pour en retrouver la suite. Apprendre un thème traditionnel d'oreille en s'aidant de sa partition, pourquoi pas ? Mais apprendre un thème traditionnel à partir de sa seule partition, quelle aberration !



[2] Dans tout ce document, le terme *sonneur* doit bien évidemment être compris comme *sonneur* ou *sonneuse*.

[3] *Bagadig*, littéralement « petit bagad », est le terme consacré désignant le « bagad-école » dans le cadre d'un bagad général. Le cursus d'un débutant total dans un bagad commence généralement par « l'école de musique » du bagad prodiguant des cours de débourrage à la flûte puis à la bombarde tout en bouffant beaucoup de solfège, puis, l'année suivante, c'est généralement l'intégration au bagadig et enfin, lorsque le niveau du sonneur est devenu suffisant, l'intégration au bagad proprement dit. En intégrant un bagad, un apprenti-sonneur attend souvent plus d'un an avant de sonner en compagnie d'une cornemuse !

[4] Dans le creux de la main, éventuellement !

Les prérequis

Le seul prérequis à l'auto-apprentissage proposé par ce document est la motivation, mais on aborde rarement des instruments aussi typés que la bombarde et le binioù kozh sans une forte attirance et donc une forte motivation. Le biniou et la bombarde sont des instruments de caractère, on les aime ou on les déteste mais ils laissent rarement indifférents !

À dire vrai, un deuxième prérequis est très utile bien que non indispensable : c'est d'avoir entendu et ressenti ce qu'est vraiment de la musique de couple en direct, de près et sans sono, par de bons sonneurs et pas simplement de la musique en boîte (CD, vidéos...) ou sonorisée, de vous être senti plongé dans cette bulle sonore, d'avoir senti physiquement l'incroyable présence de ces deux instruments qui n'en font qu'un et d'avoir senti vos tripes vibrer au plus profond de vous-même, bref de savoir réellement ce qui vous attire dans cette musique et ces instruments et non une vision fantasmée de leur réalité qui risquerait d'amener à une déception.

Et le biniou dans tout ça ?

Ce document parle essentiellement de la bombarde et bien peu, en comparaison, de son inséparable compagnon, le binioù kozh[5]. Pourquoi ?

Parce que dans un contexte d'auto-apprentissage il est préférable de débuter ces instruments par la bombarde puis de passer en douceur au biniou. Attaquer directement le biniou demande beaucoup trop de choses à acquérir simultanément sans pouvoir réellement les séparer (doigté, respiration, souffle) ce qui est assez difficile, alors qu'après s'être délié les doigts sur la bombarde et y avoir acquis un minimum de souffle, l'abord du biniou devient beaucoup plus facile et rapide.

[5] *Binioù* (mot breton pour *cornemuse*, sans accent en français) ou *Binioù kozh*|*coz* (= vieille cornemuse) ou *Binioù bihan* (= petite cornemuse) sont trois façons de désigner le même instrument. L'ajout d'un qualificatif au mot *Binioù* n'est qu'un moyen moderne pour éviter la confusion avec la cornemuse écossaise souvent dénommée *Binioù braz* (= grande cornemuse) un peu à tort d'ailleurs car *Binioù braz* ou *Binioù nevez* (nouvelle cornemuse) désignait à l'origine une variante locale de la cornemuse écossaise créée après la Seconde Guerre Mondiale par le facteur Dorig Le Voyer et qui se jouait avec un doigté ouvert et non avec le doigté écossais ; cet instrument sans grand intérêt est aujourd'hui totalement abandonné.
Certains sonneurs s'offusquent du qualificatif « *kozh* » arguant qu'il serait inutile voire méprisant, ne tolérant que *binioù* tout court pour désigner l'instrument. Ce point de vue, bien que défendable, n'en est pas moins discutable car il n'y a rien de méprisant dans ce qualificatif et il est loin d'être inutile tant le mot *biniou* a toujours été ambigu : en effet, en sus des possibilités de confusion avec les autres cornemuses citées plus haut, on rappellera qu'autrefois on désignait simplement un couple de sonneurs par « les binious » sans distinguer les instruments entre eux et sans même distinguer les instruments des instrumentistes ! Bref, un excès de précision, et peu importe le qualificatif utilisé, ne nuit pas.

De plus, un bon sonneur de biniou doit bien comprendre le jeu à la bombarde puisque c'est elle qui mène, ou du moins en donne l'impression car c'est elle qui impose le thème et le tempo.

L'inverse est vrai et tout sonneur de bombarde doit savoir jouer correctement du biniou. Un sonneur de couple est un sonneur de couple, biniou et bombarde forment un tout indissociable et tout sonneur de couple doit pouvoir passer aisément d'un instrument à l'autre. Dans un couple de sonneur, les rôles en public (biniou ou bombarde) paraissent parfois toujours les mêmes mais ils le sont rarement en privé. De plus, dans un couple de sonneurs ce n'est pas toujours le meilleur des deux qui doit prendre la bombarde[6], contrairement à ce qu'imaginent ceux qui ne pratiquent pas ces instruments et même certains qui les pratiquent...

Et après ?

Certes, apprendre seul ne peut durer qu'un temps, celui de l'acquisition des bases, car la bombarde n'est pas un instrument solo et, une fois ces bases acquises, il vous faudra trouver un ou des compères, de préférence autodidactes comme vous, pour sonner en couple et là commencera une autre histoire pour laquelle vous n'aurez rapidement plus besoin de mes conseils...

[6] Certes, un sonneur de bombarde qui « assure » peut compenser passagèrement un compère un peu faible au biniou, mais le seul des deux compères qui doit jouer des passages en solo c'est le biniou ! En cas de différence de niveau importante entre les deux sonneurs, si le meilleur des deux prend le biniou cela donne souvent un couple bien mieux équilibré que l'inverse, sans que cela soit une règle absolue.

Le mythe de la technique

SI LES débutants ont tant de mal à maîtriser leur bombarde ou même tout simplement à s'en servir, cela serait dû à un manque de technique et c'est l'assimilation progressive de cette technique qui leur permettrait d'avancer dans la maîtrise de l'instrument.

Voilà ce que vous entendrez et lirez souvent.

N'en croyez rien !

La première chose à faire avant de débuter la bombarde est d'évacuer de votre tête ce vieux mythe qui ne fera que vous retarder dans votre apprentissage en donnant de fausses explications à un problème bien réel. Or qui dit fausses explications dit fausses solutions et donc aggravation du problème...

La bombarde est un instrument puissant qui ne se maîtrise pas d'emblée. Le risque est alors de surestimer le côté technique de cette prise en main.

L'origine du mythe

Le souvenir de ses débuts

Quand on débute la bombarde et qu'on n'a aucune expérience des instruments à vents puissants, on a tous la même délicieuse impression : celle de souffler dans un tuyau bouché et d'avoir la cervelle qui ressort par les oreilles. Le gémissement de douleur alors émis par l'instrument n'a rien de très musical mais heureusement le supplice de celui-ci, de son serviteur et de l'entourage cesse vite car le *talabarder*[7] en puissance n'arrive généralement pas à aligner plus de quatre ou cinq notes avant que l'épuisement et les fuites d'air ne le mettent en état de pré-syncope, en le faisant regretter de ne pas avoir plutôt choisi la flûte à bec ou le triangle...

[7] « sonneur de bombarde » en breton.

Par la suite, cela s'améliore un peu, mais bien lentement au goût de l'apprenti-sonneur, qui a souvent l'impression de piétiner et se demande si un jour il arrivera à jouer correctement de ce truc aussi braillard que récalcitrant. Constatant que d'autres débutants ayant choisi d'autres instruments que la bombarde progressent souvent beaucoup plus vite que lui à la bombarde, ça l'énerve et il commence à se poser des questions sur ses capacités et sur ce qui cloche. Le découragement guette…

Rétrospection

Puis le temps passe et, avec lui, la maîtrise de l'instrument vient progressivement...

Ce même sonneur se remémorera alors son laborieux apprentissage et expliquera ses difficultés passées toujours de la même façon : *la technique insuffisante*, en ponctuant son discours d'affirmations du genre :

« *Je ne savais pas choisir et régler correctement une anche* »,
« *Je ne savais pas placer correctement mes lèvres sur l'anche* »,
« *Je ne savais pas pincer correctement mon anche* »,
« *Je ne savais pas expirer correctement* »,
« *Je ne savais pas gérer mon souffle* »,
« *Je ne savais pas donner d'impulsion à mes notes* »,
etc.

Tout cela était certainement vrai, mais la cause de la difficulté n'était pas là !

La réalité

Les défauts précédemment cités ont en effet une conséquence sur la ***qualité*** du son produit mais pas sur la ***difficulté*** à le produire.

Si les débuts à la bombarde sont difficiles, c'est essentiellement voire uniquement un problème de musculature et non de technique. Comme la maîtrise technique, au sens de la maîtrise générale de l'instrument, progresse en même temps que la musculature se développe et que ce développement musculaire passe tout à fait inaperçu, on en arrive à confondre les deux et à baptiser *technique* ce qui en fait est du seul domaine de la musculature !

De quelle musculature parle-t-on ? : La musculature respiratoire et la musculature labiale. La bombarde est l'un des instruments à vent les plus physiques qui soient et son apprentissage n'est pas réellement l'acquisition d'une technique, c'est de la « *muscu'* » !

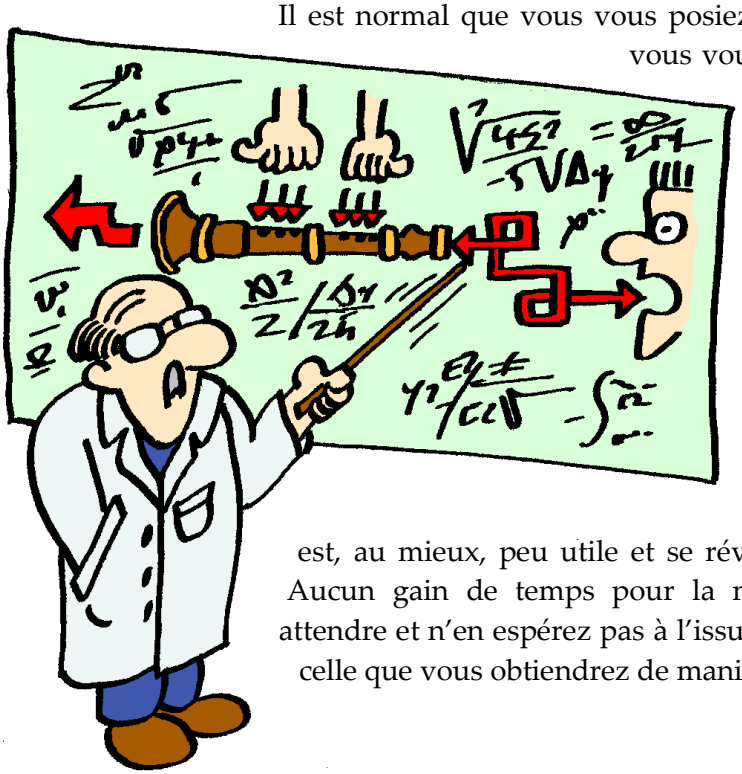
Que les débutants se rassurent : non, la bombarde n'est pas un instrument très technique. Au contraire, c'est un instrument très intuitif dont la technique ne s'apprend pas réellement mais s'acquiert spontanément et sans difficulté particulière par la seule pratique régulière.

Ce dernier mot est important : la *régularité*, elle est essentielle pour l'apprentissage de tout instrument et elle l'est encore plus pour la bombarde du fait du travail physique nécessaire. Si, au début, vous ne pouvez vous astreindre à en jouer un peu tous les jours ou presque, vous ne progresserez pas ou à grand peine, non par méconnaissance de la « technique » mais parce que l'entraînement et l'adaptation musculaire seront insuffisants. Votre apprentissage sera alors fort long et ponctué de nettes régressions à chaque arrêt un peu prolongé (quelques jours suffisent). Plutôt que de dire qu'on *apprend* la bombarde il serait plus exact de dire qu'on s'*entraîne* à la bombarde, et la régularité est la clé de tout entraînement physique.

Apprendre la bombarde de manière scolaire, comme c'est habituellement le cas en école de musique (ou équivalent), n'a donc pas grande utilité, car elle n'accélérera en rien cette acquisition musculaire et ne fera bien souvent qu'en retarder la prise de conscience en la masquant sous tout un fatras pseudo-technique.

Cela ne signifie pas pour autant que quelques conseils pratiques soient inutiles pour débuter la bombarde, car les conseils de ceux qui sont passés par-là avant vous permettent de progresser plus vite. C'est le but de ce document : donner ces quelques conseils et envoyer au panier les autres !

Ai-je tort de ne pas prendre de cours ?



Il est normal que vous vous posiez cette question et il est normal que vous vous sentiez incapable d'y répondre, et ne comptez pas sur les personnes et les structures dispensant des cours de bombarde pour vous répondre autrement que par l'affirmative...

La bonne réponse est : non, vous n'avez probablement pas tort de ne pas prendre de cours.

Suivre des cours de bombarde est, au mieux, peu utile et se révèle bien souvent totalement inutile. Aucun gain de temps pour la maîtrise de l'instrument n'est à en attendre et n'en espérez pas à l'issu une maîtrise technique supérieure à celle que vous obtiendrez de manière autodidacte.

Ce genre de cours représente même probablement l'un des problèmes les plus graves pour l'avenir de la musique instrumentale traditionnelle bretonne. Je parle de l'enseignement tel qu'il est trop souvent pratiqué dans les écoles de musique et les bagads[8] et de son résultat : le « sonneur de bagad ».

Cet enseignement ne serait qu'inutile, ce ne serait pas très grave mais c'est pire, cet enseignement est, à mon avis, le plus souvent néfaste, car il ne fait que produire et reproduire des sonneurs stéréotypés, sans grande personnalité, des clones, des techniciens de l'instrument plus que des musiciens.

Quant au répertoire traditionnel, il tend à se figer, à se congeler, tout en se « biscornisant » tant la musique écrite prend de l'importance dans cet enseignement de type beaucoup trop scolaire et magistral (même si ceux qui le prodiguent prétendent aspirer au contraire, bien sûr).

Alors si vous avez fait le choix de vous former « sur le tas » en autodidacte, ne le regrettez pas, vous avez fait le bon choix ! ... et si ce choix n'en était pas un au départ mais une contrainte (du fait de l'absence de possibilité de prendre des cours localement), considérez que cette contrainte est une chance qui vous a évité d'intégrer un cursus qui vous aurait certainement ralenti dans la compréhension de l'instrument et qui vous aurait sans doute vite découragé voire dégoûté, cela aurait été dommage.

Le « sonneur de bagad », antithèse du sonneur de couple ?

Certes, à l'issu de ce type d'enseignement très bagado-centré, les ~~musiciens~~ techniciens obtenus seront parfois de haut niveau, et même de très haut niveau, mais ils ne resteront le plus souvent que des techniciens, au jeu très formaté et manquant cruellement de spontanéité, au phrasé clinquant mais froid et vite soporifique. Ils savent faire vibrer leurs neurones mais ils ne savent pas faire vibrer leurs tripes, ils savent vous époustoufler mais ils ne savent pas vous émouvoir...

Quand on écoute ces « sonneurs de bagad pur jus », qu'ils sonnent en bagad ou qu'ils sonnent en couple, on admire le résultat plus qu'on l'apprécie. Quand ils utilisent leur bombarde, ces sonneurs s'adressent à l'intellect plus qu'à l'émotion. Leur jeu est analytique et donc analysable, bien huilé, trop bien huilé. Quand ils sonnent en bagad ça passe encore, mais si en écoutant un sonneur de couple vous trouvez ça bien et que vous pouvez dire *pourquoi* c'est bien, alors cela signifie que ce n'est pas si bien que ça...

[8] Non, je n'écrirai pas « *bagadoù* » ni « *bagadou* », le pluriel correct de *bagad* en français est *bagads* (voir le rapport du Conseil supérieur de la langue française, 1990), utiliser le pluriel breton en français n'est pas une réelle incorrection mais est par contre une réelle pédanterie ! Idem pour les fest-noz, etc. Le respect et la sauvegarde du breton passe aussi par le respect et la sauvegarde des usages du français.

Un sonneur de bagad, ça ressemble à un sonneur mais ce n'est pas vraiment un sonneur[9], c'est un peu comme un chien savant capable de faire de spectaculaires pirouettes tout en jappant frénétiquement d'une voix haut perchée mais oubliant que ses ancêtres furent des loups auxquels une seule note du fond de la gorge suffisait à faire se hérisser les poils de l'auditeur, et cela sans besoin de cabrioles...

Gagnez du temps dans votre formation de sonneur de couple grâce à ce document : pour cela, collez votre photo sur cette page aux emplacements prévus à cet effet, puis distribuez-le à tous vos amis.

Oh, bien sûr, on pourra crier au manichéisme et au cliché, en s'appuyant sur des contre-exemples de sonneurs de bagad qui sont aussi d'excellents sonneurs de couple, d'excellents sonneurs tout court. Certes, mais les exceptions ne viennent que confirmer les règles !

Si vous avez réussi à lire ces lignes jusqu'au bout et sans hausser les épaules, c'est probablement que vous aimeriez devenir un sonneur de couple mais que vous n'avez nulle envie de subir un passage en bagad pour y parvenir. Vous avez raison !

Enseignants et enseignement

En bien des domaines, et en musique tout particulièrement, un bon « enseignant » n'a pas besoin d'être un puits de science doublé d'un virtuose, il a simplement besoin d'être juste un peu meilleur que celui à qui il s'adresse et plus les niveaux respectifs seront proches et plus celui qui transmet aura de la facilité à se mettre à la place de celui qui reçoit et plus il saura comment transmettre avec les bons mots, les bons gestes, les bons exemples, les bonnes métaphores, c'est-à-dire de la façon qu'il aurait aimé qu'on pratique pour lui-même quelques temps auparavant.

Le meilleur enseignant pour un débutant à la bombarde, si tant est que ce dernier ait besoin d'un enseignant, n'est donc pas un bon sonneur plein d'expérience mais simplement un sonneur un peu meilleur que lui dans certains domaines et les rôles peuvent s'inverser dans d'autres domaines. On n'apprend jamais mieux qu'avec ses pairs ! Si vous connaissez d'autres personnes qui débutent à la bombarde, regroupez-vous, vous ne trouverez pas de meilleur cadre d'apprentissage que ces réunions et de meilleurs « professeurs » que vos *alter*

[9] Un sonneur de couple bien connu utilise une image savoureuse à ce sujet, il compare les « sonneurs élevés en batterie » et les « sonneurs élevés sous la mère ».

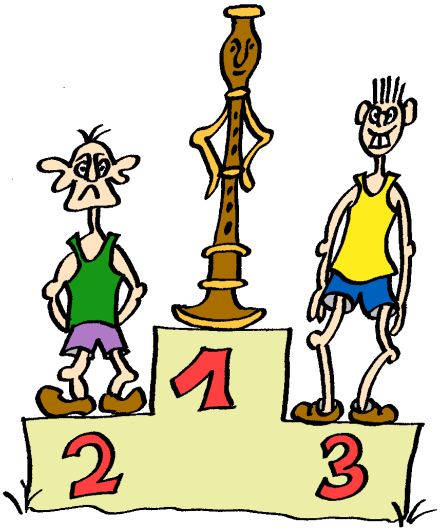
ego pour apprendre la bombarde ! Le jeu en compagnie de vos pairs, les critiques mutuelles et l'écoute encore et encore de bons sonneurs et chanteurs, vous n'aurez besoin de rien d'autre.

Mais avant de vous frotter à vos pairs, vous pouvez dégrossir le travail par vous-même et acquérir seul les bases de la maîtrise de l'instrument. Ce document est là pour vous y aider.

Ai-je tort de vouloir jouer de la bombarde ?

PARFOIS oui... La bombarde étant un instrument très physique, très sportif pourrait-on dire, il faut savoir, avant de vous lancer dans son apprentissage, qu'il existe quelques contre-indications. Eh oui, c'est comme pour tous les sports !

C'est également un instrument particulièrement bruyant (voir : *Quel boucan*) qui impose certaines contraintes logistiques qui ne sont pas toujours faciles à résoudre...



La bombarde, instrument sportif

Bombarde et problèmes de santé

Le but de ce document n'étant pas de devenir un traité de médecine, veuillez prendre contact si besoin avec votre médecin traitant qui, si votre cas correspond à l'un des éléments de la liste ci-dessous (loin d'être exhaustive), vous expliquera pourquoi il est préférable d'orienter votre choix vers un autre instrument que la bombarde.

Si vous souffrez de l'une des pathologies suivantes, ce sont de vraies contre-indications. Dans ce cas, il est préférable d'oublier la bombarde, car cet instrument risque de ne vous apporter que des ennuis supplémentaires (parfois graves) :

- Pathologies emphysémateuses.
- Antécédents de pneumothorax spontané.
- Problèmes cardio-vasculaires : insuffisance cardiaque, sténose carotidienne, antécédents d'accident ischémique même transitoire...
- Porteurs d'anneau gastrique.
- Certaines hernies discales avec compression nerveuse.

Si vous souffrez de l'une des pathologies suivantes, la bombarde ne présente pas de risque particulier mais vous pouvez l'oublier car votre problème constitue une impossibilité anatomique ou physiologique et vous serez incapable d'en jouer ou incapable d'en jouer correctement :

- Fente labio-palatine.
- Certaines morphologies du voile du palais (retournement sous l'effet de la pression).
- Insuffisance respiratoire.
- Asthme à dyspnée continue, non équilibré par le traitement.
- Certains troubles de l'articulé dentaire, appareillés ou non.

Si vous souffrez de l'une des pathologies suivantes, ce sont des contre-indications relatives. Jouer de la bombarde peut au départ vous poser problème mais une prise en charge médicale de la pathologie en cause peut vous permettre d'en jouer.

- Hernies pariétales.
- Prolapsus divers (« descentes d'organes »).
- Laryngocèle.
- Reflux gastro-œsophagien sévère.
- Problèmes hémorroïdaires sévères.

Par contre, les pathologies suivantes sont parfois considérées par certains comme contre-indiquant la bombarde mais c'est totalement faux car la pratique de la bombarde est au contraire bénéfique dans ce contexte :

- Asthme, dès lors qu'il est correctement équilibré par le traitement.
- Bronchite chronique, dès lors qu'elle ne s'accompagne pas d'insuffisance respiratoire.

Ah oui, n'oublions pas une dernière contre-indication assez relative et très temporaire celle-là, bien que parfois répétitive, et ne touchant que les « sonneuses » : la grossesse ! En fait, ce n'est pas toujours une réelle contre-indication mais il ne serait pas prudent de débuter la bombarde durant la grossesse (ou de sonner durant la grossesse, surtout en fin de grossesse) sans avoir préalablement pris un avis obstétrical sérieux, c'est-à-dire un avis émanant d'un obstétricien conscient de l'hyperpression abdominale importante générée par la pratique de cet instrument (ils ne le sont hélas pas tous).

Tabac et bombarde : comme pour tous les sports, le tabac ne fait pas bon ménage avec la bombarde... ce qui n'empêche pas de nombreux sonneurs de fumer ! Certes, mais il est certain que pour un instrument demandant de bonnes capacités respiratoires, fumer n'est pas la meilleure idée qui soit pour les optimiser. Dans ce cas, le problème est surtout lié à l'oxyde de carbone, très lent à s'éliminer de l'organisme et diminuant donc une oxygénation cérébrale déjà altérée par la compression des gros vaisseaux qu'entraîne la forte pression respiratoire lors du jeu de cet instrument. Par contre, si on prend le problème à l'envers, la pratique de la bombarde serait plutôt bénéfique aux fumeurs (avant le stade de la bronchite chronique obstructive) en tant qu'exercice respiratoire et en favorisant l'élimination des mucosités.

Hypoacousie et bombarde : du fait du niveau sonore élevé de la bombarde, elle peut sembler constituer un instrument tout à fait adapté pour une personne hypoacousique. En fait, pas vraiment car ce niveau est beaucoup trop élevé et se situe à des niveaux très traumatisants pour l'appareil auditif. Toute personne hypoacousique devra donc se protéger soigneusement les oreilles (voir : *Quel boucan*), de préférence avec des protections sur–mesure, sous peine de rapidement et définitivement aggraver l'hypoacousie préexistante.

Bombarde et problèmes de voisinage

Êtes-vous sûr de disposer d'un local pour pouvoir vous exercer sans gêner votre voisinage ? Jouer de la bombarde, ça fait beaucoup de bruit et l'écoute prolongée de quelqu'un qui apprend la bombarde est un supplice qu'on ne peut souhaiter même à son pire ennemi.

Si vous habitez en appartement, ne comptez pas pouvoir vous entraîner à domicile, car vous aurez immédiatement tout l'immeuble à se plaindre contre vous et même en zone pavillonnaire la bombarde peut poser de sérieux problèmes de voisinage et limiter les créneaux horaires durant lesquels vous pourrez vous exercer. Il est toujours possible d'aller s'exercer dans les champs ou les bois les plus proches (vous ne serez généralement pas le bienvenu dans les parcs publics...) mais vous vous en lasserez vite du fait des temps de déplacement, des conditions météo, etc. En désespoir de cause, il vous restera la solution de vous inscrire à des cours quelconques dans la structure la plus proche, bagad ou école de musique, afin de bénéficier du local de cours, mais si vous ne résidez pas en Bretagne vous n'aurez pas partout cette possibilité.

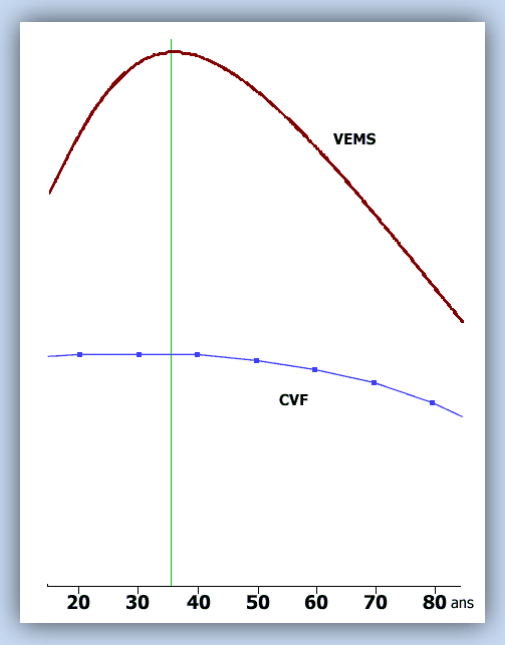
Prenez bien en compte le problème des nuisances sonores avant d'aborder cet instrument, car c'est loin d'être un problème secondaire.

À partir de quel âge commencer ?

Il est bien difficile de répondre avec précision à cette question.

Il n'existe aucune contre-indication d'ordre médical à débuter jeune la bombarde, donc on peut répondre : dès que l'enfant y prend du plaisir (c'est le plus important), dès que ses doigts sont capables de boucher les trous et dès qu'il a le souffle suffisant pour en tirer un son avec une anche douce, soit vers sept-huit ans *grosso modo*.

Quant à l'âge limite extrême pour débuter, il n'y en a pas vraiment, mais il faut savoir que le côté physique plus que technique de la bombarde fait qu'il n'est pas facile de débuter cet instrument quand on n'est plus tout à fait jeune (disons plus de 50 ans), à moins que l'on ne pratique déjà un instrument à vent puissant (cuivres), car sinon l'adaptation musculaire sera lente et difficile à obtenir. Il sera alors, dans la plupart des cas, illusoire d'espérer atteindre un jour un haut niveau, mais, si vous êtes dans ce cas, cela ne doit surtout pas vous empêcher de vous faire plaisir en abordant cet instrument.



On ne peut rien contre la nature…

Voici les courbes moyennes de variation des principaux paramètres respiratoires en fonction de l'âge, chez une personne en bonne santé sans problème respiratoire particulier.

VEMS = Volume Expiratoire Maximal par Seconde (=DEP, Débit Expiratoire de Pointe). Il représente environ 80% du paramètre suivant

CVF = Capacité Vitale Forcée. Le volume d'air maximal total que la personne est capable d'expulser.

On constate un optimum entre 30 et 40 ans, ensuite le déclin des capacités respiratoires est inexorable…

NB : les unités en ordonnée ne sont pas indiquées car ces courbes se décalent vers le haut ou le bas en fonction de la taille, du sexe et de l'entraînement. Elles se décalent mais gardent leur forme générale. Ce n'est pas leur valeur absolue qui importe ici mais leur évolution en fonction de l'âge.

Je choisis ma première bombarde

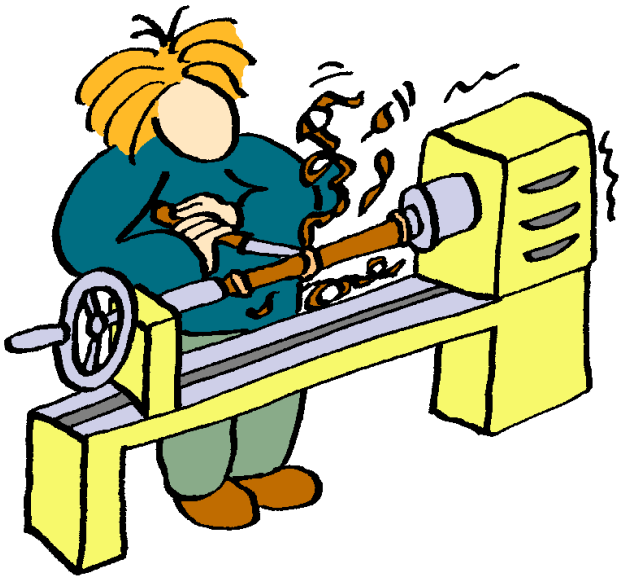
ÇA Y est ! Vous avez décidé de vous mettre à la bombarde. Bravo ! Mais ce n'est pas tout, maintenant il vous faut un instrument...

Le choix de votre première bombarde est très important, car choisir une mauvaise bombarde, ou une bombarde qui ne vous convient pas, risque de vous décourager définitivement et de vous donner une fausse idée de ce qu'est vraiment cet instrument et du plaisir qu'il peut procurer à celui qui en joue.

Choisir une bombarde consiste à choisir un type d'instrument (tonalité, mode, bois, nombre de clés...) et le facteur de cet instrument.

Le choix du facteur de l'instrument

Sans être énorme, le choix est suffisamment vaste pour rendre perplexe le débutant... (pour une liste d'adresses, voir : *Annexes*)



Quand on aborde un instrument et qu'on n'est pas sûr de sa motivation, on a tendance à rechercher un instrument d'initiation bon marché « pour voir », en se disant que si on accroche vraiment on le remplacera par un instrument de meilleure qualité.

Cette démarche logique est possible pour certains instruments plus classiques mais est risquée pour la bombarde. En effet, il existe effectivement des bombardes bon marché, très bon marché même : ce sont des instruments d'origine pakistanaise qui inondent les magasins de musique et l'Internet. Hélas, leur qualité est immonde, ces pseudo-bombardes ont une sonorité atroce et sont à peu près injouables, elles ne feront que vous dégoûter définitivement de l'instrument. Un premier instrument doit être un instrument facile ; alors, quand on sait qu'un sonneur expérimenté est incapable de tirer un son un minimum

écoutable (voire un son tout court) de ces bouses en bois de chauffage[10], n'espérez pas vous faire la main avec ça, même temporairement.

Bombardes pakistanaises : tout sauf ça ! Ça ressemble a une bombarde mais ce n'est pas une bombarde et ça ne mérite même pas l'appellation d'instrument de musique !

Malheureusement, il n'existe pas de réelle « bombarde d'étude[11] » entre ces imitations pakistanaises très approximatives et les coûteuses bombardes réalisées plus ou moins artisanalement par de vrais facteurs d'instruments. Heureusement, le marché de l'occasion est là pour remédier à ce manque. Il est très actif et il est possible de se procurer une bonne bombarde à prix raisonnable, même si, aux yeux d'un débutant, ce prix peut sembler élevé pour un simple « bout de bois avec des trous ». Il existe aussi la solution de la location ou location-vente, souvent oubliée.

Une fois votre choix fixé sur une bombarde artisanale, le choix du facteur de l'instrument est relativement secondaire. Pour débuter, peu importe lequel si vous visez parmi les facteurs les plus connus. Vous aurez alors un bon instrument standard et polyvalent. Si vous visez parmi les facteurs un peu moins connus, leurs instruments seront tout aussi bons, voire meilleurs parfois, mais pas toujours et surtout ils risquent d'être plus typés, plus caractériels, donc plus difficiles à choisir et pas forcément très adaptés à un débutant[12]. Or vous débutez, il est donc préférable de faire votre choix en vous limitant aux têtes d'affiche de la profession, surtout si personne n'est là pour vous aider dans votre achat, vous pourrez alors acheter les yeux fermés, vous n'aurez pas de mauvaise surprise.

---

[10] Certaines bombardes pakistanaises « de luxe » sont en ébène, elles sont à peu près aussi mauvaises que les autres, car aussi mal tournées et percées, et elles sont plus chères ! On en trouve aussi en polymère ; elles ont un gros défaut : elles dégagent une fumée toxique en brûlant.

[11] Il en existait autrefois, fabriquées par la société Camac. On les trouve encore sur le marché de l'occasion mais attention à ne pas les payer trop cher ! Leur point faible est leur pavillon d'origine en plastique, mais, en remplaçant celui-ci par un pavillon en bois, on n'obtient certes pas une excellente bombarde mais une bonne bombarde à petit prix et incomparablement meilleure qu'une copie pakistanaise.

[12] Ainsi, un sonneur de couple confirmé appréciera une bombarde très expressive, c.à.d. qui est très réactive aux moindres variations du souffle et de la pince de l'anche, alors que le débutant ne verra dans une telle bombarde qu'un instrument instable et qui joue faux et il préférera, à raison, une bombarde bien stable sur la note et au son souvent plus claironnant. C'est avec le temps et une fois la maîtrise de l'instrument acquise qu'il pourra vraiment apprécier et tirer la quintessence du premier type d'instrument.

Le choix de la tonalité

La bombarde n'est pas un instrument chromatique, bien que certaines bombardes de bagad s'en rapprochent de plus en plus (cf. infra : *nombre de clés*). Pour jouer dans diverses tonalités, il faut donc changer d'instrument. Un sonneur confirmé possède souvent toute une batterie de bombardes de diverses tonalités, mais au début vous n'en aurez probablement qu'une.

Depuis l'introduction de la grande cornemuse écossaise en Bretagne, la tonalité « standard » de la bombarde est devenue le Si bémol majeur[13], tonalité naturelle actuelle de la grande cornemuse. Si vous ne possédez qu'une seule bombarde c'est donc cette tonalité qu'il faut privilégier car c'est celle qui vous permettra de jouer avec un maximum d'autres sonneurs de rencontre. Néanmoins, si vous débutez l'instrument conjointement avec un compère au biniou, vous pouvez choisir une autre tonalité. Dans ce cas, le La majeur est particulièrement intéressant car il cumule l'ampleur, la richesse et la rondeur du son des bombardes plus graves avec la brillance et l'agilité des instruments plus aigus.

Pour débuter, évitez les bombardes trop graves (Fa, voire Sol), qui consomment nettement plus d'air et dont l'écartement des trous est assez important, donc plus malcommode pour un débutant.

Comparaison de la taille d'une anche de bombarde en Do (à droite) avec celle d'une anche de bombarde en Si bémol (à gauche).

Les lamelles de l'anche en Do sont plus courtes et un peu plus étroites et son tube métallique interne est également plus court et plus étroit.

Longueur totale :

- Anche en Si bémol : env. 4,5 cm
- Anche en Do : env. 4 cm

La longueur varie légèrement en fonction du facteur d'anches.

NB : l'anche en Si bémol est également utilisée pour les bombardes plus graves.

[13] Cette tonalité était déjà utilisée en Bretagne avant l'introduction de la cornemuse écossaise mais ce n'était qu'une tonalité parmi d'autres.

De même, les bombardes trop aiguës (Ré, voire Do) ne sont pas les plus appropriées pour le débutant. Elles sont généralement assez faciles à jouer question souffle mais la maîtrise de la qualité du son et surtout de la justesse est plus difficile. De plus, les bombardes en Do et au dessus utilisent une anche spécifique un peu plus petite que celle des bombardes plus graves (Si bémol et au dessous), ces dernières utilisant toutes le même type d'anche[14]. Apprendre la bombarde avec une bombarde en Do nécessitera donc une réadaptation lors du passage à des tonalités plus graves car vos lèvres auront perdu leurs repères.

Quelques exemples de bombardes modernes (de gauche à droite) :

- Sol majeur, palissandre, 7 trous, une clé.
- Sol majeur, buis vieilli, 6 trous.
- La majeur, buis naturel, 6 trous.
- Si bémol majeur, ébène et buis du brésil, 7 trous, une clé.
- Si bémol majeur, buis naturel, 6 trous.
- Do majeur, ébène, 7 trous, sans clé.

[14] Il est plus exact de dire que toutes ces bombardes *peuvent* utiliser le même type d'anche, l'anche standard de la bombarde en Si bémol, au lieu d'une anche spécifique à chaque tonalité, toujours préférable mais difficile voire impossible à se procurer.

Attention à la bombarde en Ré, sa très petite taille la rend assez bon marché, ce qui peut attirer le débutant, mais c'est un instrument très spécifique, à déconseiller fortement pour débuter. Vous ne pourrez pas sonner en couple avec elle car il n'existe pas de lévriad en Ré pour le biniou[15] (il serait d'ailleurs trop petit pour être jouable par tous). Cette petite bombarde très aiguë ne sert qu'en groupe de multiples instruments pour accompagner d'autres instruments dans cette tonalité (flûte traversière, violon, accordéon, hautbois...). Depuis la mode du hautbois « breton » en Ré (dérivé du hautbois baroque) la bombarde en Ré a perdu une grande part de son utilité et est donc devenue assez rare.

Pour débuter, en sus du Si bémol, vous pouvez donc choisir, si vous disposez d'un compère jouant dans une de ces tonalités, le Si naturel, le La, le Sol dièse (La bémol) et éventuellement le Sol naturel (surtout si vous devez accompagner un accordéon en Sol-do).

Le choix du mode : majeur, mineur ou non tempéré ?

Pour toutes les tonalités disponibles, il existe une variante de l'instrument en majeur et une variante en mineur et parfois une variante « non tempérée ».

Majeur et mineur

Vous pouvez aisément jouer « en mineur[16] » avec une bombarde « en majeur », soit en décalant le jeu d'une note vers le haut (bien que cela fasse hurler certains puristes...), soit en utilisant un doigté avec des fourches (acrobatique), soit, plus simplement, en scotchant partiellement le second et éventuellement le cinquième trou de l'instrument. À l'inverse, jouer en « majeur » avec une bombarde en mineur n'est pas facile et n'est pas possible pour tous les airs.

Instrument non tempéré

Vous verrez de plus en plus souvent proposées des bombardes en « gamme non tempérée », c'est-à-dire utilisant une gamme qui, comme celle de toutes les bombardes anciennes, ne suit pas l'ordonnancement de la gamme occidentale classique moderne, majeure ou mineure. Cette gamme moderne est dite « tempérée » car ses intervalles sont un *compromis* permettant de générer des accords à peu près justes dans diverses tonalités, ce qui n'a guère d'intérêt ni même de sens en musique bretonne puisque celle-ci est essentiellement monodique et modale.

---

15 Certains facteurs d'instruments ont cependant réalisés des prototypes de lévriad en Ré. L'instrument lui-même est réalisable et jouable et a un son très correct, mais sa finalisation bute sur le problème de la reproductibilité de son anche, minuscule et donc extrêmement difficile à réaliser (il faut quasiment la faire sous une loupe binoculaire) avec un déchet considérable. Cette anche resterait donc rare, très fragile et serait extrêmement coûteuse à commercialiser (elle prend beaucoup plus de temps à faire que le lévriad lui-même !) et cela fait que le lévriad en Ré reste encore aujourd'hui un instrument expérimental qui n'a jamais quitté les ateliers des facteurs d'instruments.

16 Les guillemets sont là car en fait la musique bretonne, comme la plupart des musiques traditionnelles, utilise bien d'autres modes que le majeur et le mineur classique. On détaillera cela par ailleurs à propos de la musique modale.

Notre oreille est formatée depuis l'enfance par cette gamme tempérée omniprésente, mais il en existe d'autres[17], beaucoup d'autres, une infinité pourrait-on dire... et notre formatage est beaucoup plus culturel que naturel : ce qui sonne « juste » pour nous sonnera « faux » pour d'autres, ou, dans le cas présent, ce qui sonnait « juste » pour les ruraux d'autrefois peut fort bien sonner « faux » pour les citadins d'aujourd'hui, mais faux par rapport à quoi ? Par rapport à des habitudes culturelles et rien de plus, car la justesse n'est pas une valeur absolue mais relative.

Le son des instruments non tempérés possède beaucoup de charme, du magnétisme pourrait-on dire, car leurs intervalles inhabituels (pour nos oreilles modernes) génèrent une couleur particulière et qui leur est propre et créent souvent des effets de retombées sur certaines notes qui relancent merveilleusement certains thèmes de manière impossible à faire avec un instrument tempéré. L'accord général d'une gamme non tempérée avec le bourdon du biniou est également souvent bien meilleur qu'avec la gamme tempérée dont certaines notes sont très dissonantes avec le bourdon.

Bombarde ancienne, en buis, à gamme non tempérée. Les instruments non tempérés se reconnaissent, avant même d'en jouer, à leurs trous généralement à peu près équidistants et de diamètre uniforme pour une même main. [coll. E. Ollu]

[17] Les gammes non tempérées en musique bretonne ont fait couler beaucoup d'encre et brasser beaucoup d'air. Quand on examine un instrument ancien, donc non tempéré, on constate souvent que ses trous de jeu sont percés de manière équidistante avec un foret de diamètre unique (ou un diamètre pour les trous du bas et un autre pour les trous du haut quand le facteur avait la chance de posséder deux forets...) puis les trous étaient éventuellement rectifiés au… couteau ! Bref, des instruments percés à la va-comme-je-te-pousse avec les moyens du bord et sans réelle volonté de reproduire une gamme bien précise, qu'elle soit tempérée ou non. Les sonneurs utilisaient ensuite au mieux les imperfections de ces instruments pour en faire des qualités et transformer leurs approximations d'accordage en « caractère » et ils y réussissaient, d'ailleurs ils n'avaient pas le choix... et puis les musicologues et les exégètes d'une tradition souvent fantasmée sont arrivés, ont analysé ces instruments en s'acharnant à comparer et théoriser leurs rapports d'échelle et leurs fractions de tons ici ou là, en créant hélas bien souvent le propre objet de leur étude avec comme seul résultat de grandiloquer sur du vide...

Il faut cependant savoir qu'une bombarde non tempérée est totalement inutilisable avec autre chose qu'un biniou au lévriad[18] accordé de la même manière ; l'achat de ce genre d'instrument n'a donc de sens qu'en achetant d'emblée un couple bombarde/lévriad et ce couple ne sera utilisable que pour jouer un répertoire adapté à cette gamme particulière. Ne comptez pas utiliser une bombarde non tempérée avec des instruments tempérés et ne comptez même pas utiliser une bombarde non tempérée avec d'autres instruments non tempérés car la gamme non tempérée utilisée par un facteur diffère souvent sensiblement de celle d'un autre facteur, et diffère même suivant les modèles d'un même facteur, chacun recopiant les gammes d'instruments anciens, or ces gammes anciennes sont assez variées...

Il vous faut aussi savoir qu'une bombarde non tempérée nécessite souvent une anche réglée de manière spécifique (dite « à l'ancienne ») et qu'il vous faudra donc être capable de régler et adapter une anche standard *avant* de pouvoir vraiment en jouer avec le caractère qui convient à ce type d'instrument.

De plus, une bonne maîtrise de la bombarde tempérée et de son anche est nécessaire *avant* d'aborder un instrument non tempéré, car jouer avec du caractère et en maîtrisant la justesse d'un instrument qui, par définition, n'est pas juste d'un point de vue classique, n'est pas simple pour un musicien à l'oreille formatée par la gamme tempérée moderne. Si les anciens sonneurs pouvaient débuter sur de tels instruments c'est parce qu'ils n'étaient pas aussi formatés que nous, mais, pour les débutants d'aujourd'hui, ce type d'instrument est fortement à déconseiller et ne devra être abordé qu'une fois la maîtrise de l'instrument tempéré bien acquise.

Le bon choix du mode

Pour débuter, le choix est donc simple : une bombarde tempérée, en majeur, beaucoup plus polyvalente, s'impose.

Le choix du matériau

Bien que le choix soit large, il se résume en pratique à : buis ou ébène du Mozambique ?

Le buis

Le buis commun (*Buxus sempervirens*, famille des *Buxaceae*) est un arbuste de nos régions qui produit un bois de couleur jaune doré, très dur et qui gonfle peu à l'humidité. Ce bois donne un son chaud mais est plus sensible à l'humidité, aux variations de températures et d'hygrométrie que l'ébène, et les instruments en buis se déforment plus facilement en banane (ce qui n'a aucune incidence sur leur qualité sonore) même après un long temps de séchage du bois avant son tournage, car le buis est un bois qui n'arrête jamais de « travailler ».

[18] Tuyau de jeu du biniou, correspond au *chanter* de la grande cornemuse ou à la *chanterelle* d'autres cornemuses.

Rondin de buis de gros calibre en cours de séchage. Trois ou quatre corps de bombardes naîtront bientôt de ce rondin après son débitage en carrelets et le prépercage de ceux-ci puis un nouveau temps de stabilisation du bois avant le tournage final.

Le buis est un arbuste très ramifié, ce qui fait que son bois est très noueux. Il est donc rare qu'une bombarde en buis ne présente pas quelques petits nœuds ici ou là. Tant que ces nœuds sont bien adhérents au bois qui les entoure, ils n'altèrent pas la qualité de celui-ci. Pour minimiser le nombre de nœuds et avoir un bois au fil plus droit, et donc minimiser le risque de déformations, le facteur d'instrument choisira plutôt du buis de sous-bois, généralement moins noueux et moins tortueux que le buis « de talus » qui a poussé en pleine lumière.

Bombarde ancienne en buis décoré d'étain et d'ivoire [coll. E. Ollu]

Les facteurs d'instruments vous proposeront des bombardes en buis de divers coloris : buis naturel[19], teinté ou vieilli. Le brou de noix est souvent utilisé pour teinter le buis mais il marque beaucoup (trop) les veines du bois. Le vieillissement artificiel du buis est effectué par un bain dans de l'acide nitrique, il donne au buis une couleur miel orangé assez foncée et très homogène, trop homogène de l'avis de beaucoup de sonneurs, mais tout cela est une question de goût personnel. À noter que le fait de teinter ou vieillir les bombardes en buis est tout à fait traditionnel, de nombreuses bombardes anciennes en buis sont teintées, parfois très foncées.

À noter que la majorité des bombardes les plus anciennes qui nous sont parvenues sont en buis[20].

Les autres « buis »

Pour le tournage de bombardes en buis de qualité, seul le buis commun (*Buxus sempervirens*) devrait être utilisé. Hélas, ce n'est pas toujours le cas.

Attention à ne pas confondre le buis commun européen avec le « Buis du Brésil » (syn. Amarelo, *Euxylophora paraensis*, famille des *Rutaceae*) qui n'est pas un buis, ni d'un point de vue botanique ni d'un point de vue de son type de bois. Il s'agit d'un bois exotique qui a grossièrement l'aspect du buis mais il est moins dense et absorbe beaucoup plus l'humidité que le vrai buis.

Carrelet de « buis du Brésil », l'aspect pelucheux de sa coupe et ses veines espacées de densité inhomogène ne trompent pas, on est très loin de la qualité luthière du véritable buis...

[19] L'aspect très clair du buis naturel (variable suivant le morceau de buis utilisé sans que cette intensité du coloris ait un lien avec la qualité du bois) s'atténuera avec le temps. Le buis foncera progressivement sous l'effet de la lumière, du frottement des mains et, surtout, de l'application répétée d'huile d'amande douce (ou autre, voir : *Huilage*) qui lui donnera une superbe teinte ambrée.

[20] Attention à ne pas en tirer de fausses conclusions : cela ne signifie pas que la majorité des bombardes de cette époque *étaient* en buis car l'excellente conservation du buis comparé à des bois plus périssables (bois fruitiers) peut donner cette fausse impression.

Le seul intérêt du buis du Brésil est d'être moins coûteux que le buis européen ! Les bombardes tournées dans ce bois ont généralement un son beaucoup plus pauvre qu'avec le buis européen et elles se comportent en éponge... Le buis du Brésil ne convient que pour faire des pavillons, sa légèreté devient dans ce cas une qualité. Si on vous propose une bombarde « en buis » sans vous préciser qu'il s'agit en fait de buis « du Brésil », il s'agit d'une réelle tromperie.

Il existe un autre buis européen : *Buxus balearica*, le « buis des Baléares » ou « buis de Mahon », il est rare dans la nature mais fréquemment cultivé dans les jardins en Bretagne et ailleurs. Il est botaniquement très proche du buis commun mais il est plus grand et pousse beaucoup plus vite, c'est donc le plus souvent un buis de second choix pour ce qui concerne la qualité de son bois (mais s'il a poussé lentement c'est un bois de qualité). Il n'est pas certain que tous les facteurs d'instrument, même les plus sérieux, soient capables de vous certifier que leur buis est bien *Buxus sempervirens* et non *Buxus balearica*...

L'ébène du Mozambique

L'ébène du Mozambique (*Dalbergia melanoxylon*, famille des *Fabaceae*), également appelé grenadille, est un bois exotique de couleur marron foncé presque noire, très utilisé pour les instruments à vent. Il est extrêmement dur et dense, gonfle peu à l'humidité mais est malheureusement assez cassant. Il produit un son moins riche en harmoniques de basse fréquence (qui sont un peu en retrait) que le buis pour les notes graves mais un son parfois plus brillant globalement et plus stable, surtout pour les notes aiguës, et c'est un bois quasiment insensible à l'humidité et à toutes les agressions, hormis les chocs.

Ébène du Mozambique en cours de séchage. Remarquez le fort contraste entre l'aubier, la partie vivante du bois où circule la sève, qui est très clair, et le bois de cœur ou duramen, qui est très foncé. L'aubier est du bois sans aucune valeur pour les instruments, il sera éliminé lors du débitage.

Palissandres et autres ébènes

Vous pourrez aussi trouver des bombardes qui vous seront proposées comme étant en « palissandre ».

Il faut bien comprendre que le terme « palissandre », tout comme celui d' « ébène », ne désigne pas un bois précis, au sens d'une espèce végétale précise, mais désigne soit un type de bois soit un groupe d'espèces plus ou moins proches produisant des bois de caractéristiques ou d'aspect voisins.

On désigne par « palissandre » le bois de diverses espèces à bois dur et coloré de la famille des *Fabaceae*, essentiellement des membres du genre *Dalbergia*, mais pas uniquement et l'appellation englobe même quelques espèces d'autres familles (citons par exemple le palissandre de Rio[21], *Jacaranda mimosifolia* qui est une *Bignoniaceae* et non une *Fabaceae*).

***Jacaranda mimosifolia*, le « palissandre de Rio »**, un exemplaire en culture sous le ciel de Bretagne.

En fait l'ébène du Mozambique *est* un palissandre : lorsqu'un rondin de *Dalbergia melanoxylon* est bien noir à cœur, on le baptise « ébène » et quand il a une nuance plus brune ou rougeâtre on le baptise « palissandre » mais il s'agit du *même* bois avec les *mêmes* caractéristiques ; il est d'ailleurs possible de trier sur un même arbre abattu des branches que l'on qualifiera d'ébène et d'autres de palissandre. Et un *même* rondin de *Dalbergia*, si son coloris n'est pas franchement noir ou franchement rougeâtre, pourra être qualifié de palissandre par certains luthiers et d'ébène par d'autres ! La dureté et la densité des palissandres, bref leur qualité, n'étant pas liées de manière automatique à la nuance de leur coloris, le choix d'une bombarde en palissandre ou en ébène n'est donc qu'une affaire de goût et ce choix n'en est pas un puisque c'est le plus souvent la même chose !

[21] Attention, l'appellation vernaculaire de « palissandre de Rio » s'applique aussi à une *Fabaceae*, *Dalbergia nigra*, et ces deux taxons peuvent aussi se retrouver sous l'appellation de « palissandre du Brésil » et pour couronner le tout, *Dalbergia nigra* est généralement appelé « jacarandá » au Brésil... Tout ce méli-mélo terminologique quant au nom des bois utilisés en lutherie ne prendra fin que lorsque les luthiers se mettront enfin à n'utiliser que les noms scientifiques (binômes latins) à la place des noms vernaculaires. Ce n'est quand même pas un effort insurmontable…

Les « vraies » ébènes[22] (diverses espèces[23] du genre *Diospyros*, famille des *Ebenaceae*) ont une moindre qualité acoustique que les palissandres et sont aujourd'hui devenues des bois rares, donc coûteux, qui ne sont pratiquement plus utilisés pour la facture des binious et bombardes, les palissandres les ont avantageusement remplacés. L'usage des vraies ébènes se limite maintenant quasiment aux réparations et aux copies d'instruments anciens.

Ébène du Gabon en cours de séchage. Il s'agit là d'une « vraie » ébène (*Diospyros* sp., probablement *D. crassiflora*), celle dont sont faites la plupart des bombardes anciennes en ébène. La différence de teinte avec le morceau d'ébène du Mozambique présenté plus haut est fidèle : ces bois se distinguent relativement facilement avant leur mise en œuvre car les ébènes du groupe des palissandres comme l'ébène du Mozambique ont un coloris chocolat foncé avec un veinage légèrement contrasté alors que les vraies ébènes ont un coloris charbonneux et un veinage peu visible.

À noter que parler de « vraie » ébène est un abus de langage, car, dans le domaine des bois d'œuvre, le mot ébène ne désigne pas une plante précise ni même un groupe de plantes précis, c'est un terme purement descriptif applicable au bois de tout arbre dont le bois de cœur est très sombre, presque noir à l'état sec. Ainsi, on désigne, entre autres, par « ébène » les palissandres les plus foncés et les plus denses (genre *Dalbergia* généralement), alors qu'ils sont botaniquement très éloignés des ébènes au sens botanique (genre *Diospyros*) et que le bois de ces derniers n'est pas forcément dénommés ébène quand il est de nuance claire !

---

[22] Attention, *ébène* est un mot féminin qu'on entend trop souvent utilisé au masculin. Par contre *palissandre* est masculin.

[23] Citons : *Diospyros crassiflora* (Ébène du Gabon), *Diospyros ebenum* (Ébène de Ceylan), *Diospyros mespiliformis* (Ébène d'Afrique, mais aussi parfois « Ébène du Mozambique » en doublon avec *Dalbergia melanoxylon*…), ce sont les principales mais il en existe bien d'autres.

Deux ébènes en culture en Bretagne.
En Bretagne, ces arbres tropicaux nécessitent bien sûr l'abri d'une serre chauffée (ci-dessous, des plantes en culture dans les *Serres d'agronomie tropicale* de Nantes).

Ébène de Ceylan (*Diospyros ebenum*)

Ébène d'Afrique (*Diospyros mespiliformis*)

En pratique, il vous suffira de retenir qu'entre une bombarde « en ébène » et une bombarde « en palissandre », vous ne trouverez guère de différence hormis le ton du bois.

Les gaïacs

Parmi les autres bois intéressants utilisés pour tourner des bombardes, on citera les gaïacs, des bois gras, presque huileux, très durs et très denses. On les dénomme parfois « *bois de fer* » ce qui en dit long sur leur dureté (mais ils ne sont pas les seuls à être surnommés ainsi).

Bien que les gaïacs soient très denses et non fibreux, leur superbe veinage reste bien visible, beaucoup plus que pour le buis ou l'ébène du Mozambique. Comme, en plus, ils prennent un beau poli et sont très résistants à l'humidité, ce sont des bois tout à fait adaptés au tournage des instruments à vent.

Gaïac en cours de séchage, (espèce non précisée). Comme pour le morceau d'ébène du Mozambique photographié plus haut, on remarque la grande différence de coloris entre l'aubier et le duramen, seul ce dernier sera utilisé.

Question sonorité de l'instrument, les gaïacs sont relativement intermédiaires entre le buis et l'ébène du Mozambique, mariant une part des qualités de l'un et de l'autre, mais peut-être un peu plus proche de l'ébène que du buis néanmoins. Cette sensation acoustique est accentuée tactilement par le fait qu'une bombarde en gaïac est plus lourde qu'une bombarde en buis de même taille et est de même poids, voire un peu plus lourde, qu'une bombarde en ébène, les gaïacs étant les bois les plus denses qui soient.

Malgré leurs grandes qualités, les gaïacs sont peu appréciés de certains sonneurs à cause de la couleur vert bronze[24] inhabituelle de nombre d'entre eux et encore moins appréciés des facteurs d'instruments car ces bois désaffûtent à toute allure leurs outils de tournage... et, étant huileux, ils se collent mal. De plus, ces bois produisent lors du tournage une poussière fine pouvant générer de fortes allergies respiratoires, et pour finir ils sont assez coûteux. Bref, on trouve actuellement de moins en moins de facteurs d'instruments proposant des bombardes en gaïac et c'est dommage.

Bombarde en gaïac.
Le gaïac dont est fait le corps de cette bombarde est du *Bulnesia*, très probablement *Bulnesia sarmientoi*. Le pavillon, au superbe veinage, est tourné dans un autre gaïac dont l'espèce précise n'est pas identifiée.

[24] Le coloris vert bronze des gaïacs est variable suivant les espèces et les provenances, certains ne sont pas ou à peine verdâtres, d'autres ont uniquement les nervures verdâtres et d'autres sont uniformément verdâtres, mais ce sont tous de très beaux bois !

Attention, comme pour les ébènes, l'appellation gaïac recouvre des bois différents sur le plan botanique : les vrais gaïacs (diverses espèces des genres *Guaiacum* et *Bulnesia*[25], famille des *Zygophyllaceae*) issus du Nouveau Monde et d'autres de l'Ancien Monde également appelés gaïacs (ou faux-gaïacs) appartenant, comme les palissandres, aux *Fabaceae*.

Autres bois

On peut aussi trouver des bombardes réalisées en bois fruitiers (pommier et surtout poirier), en if, en houx, en « bois de rose » (terme flou et imprécis recouvrant des bois très différents dont des palissandres), etc., mais tout cela reste anecdotique et sans grand intérêt par rapport au buis et à l'ébène du Mozambique car leur qualité acoustique est moindre et, hormis l'if, ils gonflent beaucoup plus à l'humidité. Ils sont également beaucoup plus sujets aux attaques d'insectes xylophages, surtout le pommier.

L'intérêt de la plupart de ces bois se limite à la réalisation de pavillons car ils sont plus légers que le buis et les ébènes et permettent un bon équilibre en main de l'instrument. En effet, pour un pavillon la nature du bois importe peu, contrairement au corps de la bombarde, seule sa forme et sa rigidité sont importantes.

Bombarde en buis avec pavillon en poirier.

Mentionnons enfin pour mémoire le cormier, *Sorbus domestica*, qui appartient à la famille des *Rosaceae* comme le pommier et le poirier mais dont le bois est nettement plus dense et plus dur que ces derniers. Il était autrefois couramment utilisé dans le Pays nantais (et la proche Vendée) où il est relativement commun à l'état naturel alors qu'il est extrêmement rare ou absent dans le reste de la Bretagne.

[25] Mentionnons particulièrement *Bulnesia sarmientoi* Lorentz ex. Griseb., le « Palo Santo » qui est un gaïac très aromatique (on en tire l'*essence de gaïac*). Son odeur suave rappelle un peu celle de l'encens et persiste très longtemps (des années) après le séchage du bois et le tournage de l'instrument. L'intensité de son odeur dépend de la température et prend de l'ampleur quand vous jouez avec et vos mains restent parfumées un moment après avoir joué. Le plaisir olfactif n'est pas le premier auquel on pense parmi les plaisirs que procure une bombarde et pourtant il est dans ce cas bel et bien présent !

Autres matériaux

Bombarde moderne
en maillechort

Citons également le laiton et le maillechort[26]. Certains facteurs (du moins, un actuellement) ont tenté de réaliser des bombardes tout en métal. Hormis l'aspect surprenant de l'instrument (un tube très fin avec des renflements repose-doigts à chaque trou), obtenir un son de cuivre d'une bombarde n'est pas vraiment ce que recherchent les sonneurs et il ne semble pas que la mayonnaise ait pris[27]. Il y eut aussi autrefois des essais de pavillons en métal sur un corps en bois mais ce fut anecdotique car peu convaincant.

Bombarde en caoutchouc
(modèle expérimental
pas encore tout à fait au point)

Parmi les autres matériaux parfois utilisés, mentionnons aussi l'os, dont l'os de cachalot, voire l'ivoire (d'éléphant ou de morse, parfois d'hippopotame), mais, hors du cadre de la réalisation de quelques bagues, ce sont des matériaux luxueux (et réglementés en ce qui concerne l'ivoire) pour des pièces uniques et on sort bien évidemment des matériaux raisonnablement envisageables pour une première bombarde et même pour les suivantes d'ailleurs...

À titre anecdotique, mentionnons également le Delrin®[28] (polyoxyméthylène) et, encore plus anecdotique, la fibre de carbone.

Encore à titre anecdotique aujourd'hui mais peut-être plus pour très longtemps est la réalisation de bombardes (et quelques autres instruments à vent) par impression 3D. Est-ce une voie prometteuse ? L'avenir répondra, mais si cela s'avérait tel, ce serait une révolution et un bouleversement profond du métier de luthier puisque l'instrument ne serait alors plus qu'un fichier informatique à imprimer soi-même !

---

[26] Le laiton est un alliage de cuivre et zinc, le maillechort est un alliage de cuivre, zinc et nickel.

[27] En sus du peu d'intérêt suscité par cette bombarde métallique parmi les sonneurs de couple, l'interdiction de son utilisation dans les bagads et son prix élevé ont contribué à la cantonner dans son statut de curiosité.

[28] Le Delrin® (ou polyoxyméthylène (POM), un « plastique » pour parler simple) est très utilisé pour les chanters de cornemuse écossaise ou les flûtes traversières mais il ne s'est jamais vraiment imposé pour la confection des bombardes. L'utilisation de ce matériau n'a jamais dépassé le stade d'essais ou d'exemplaires ponctuels, sans réelle production suivie.

le bon choix du matériau

Pour débuter, une bombarde en ébène du Mozambique sera le meilleur choix, sauf si vous portez votre choix sur un instrument grave (La et surtout Sol) pour lequel le buis apporte un plus incontestable en matière de présence sonore. Il est aussi possible de panacher les bois en choisissant une bombarde au corps en ébène avec un pavillon réalisé en bois plus léger, buis ou bois fruitier, ce qui recule le centre de gravité de l'instrument qui est ainsi mieux équilibré, donc plus agréable et facile à jouer.

Nombre de trous et de clés

La mode actuelle dans les bagads est aux bombardes-usines-à-gaz, des bombardes multi-clés quasi-chromatiques voire réellement chromatiques. Certains sonneurs de couple les appellent des « bombardes orthopédiques », tous ceux qui ont vu des accidentés porteurs de fixateurs externes comprendront l'allusion...

Une bombarde de bagad se dissimule sur cette photo. Saurez-vous la retrouver ?

Si vous débutez la bombarde dans le cadre d'un bagad, vous n'aurez hélas pas le choix, car, même débutant, on vous fichera cette sorte de raffinerie portative (ou maquette de haut-fourneau, c'est selon votre imagination) dans les pognes. Ça coûte un bras, ça pèse une tonne, on se perd les doigts dans la ferraille et, même si le son de certains de ces tas de ferraille est correct voire très bon, le plaisir de jeu, par contre, est proche du zéro absolu...

Si vous débutez la bombarde en dehors du cadre d'un bagad, ce qui est, à mon avis, à conseiller, vous devrez sans doute acheter votre propre instrument. Posséder sa propre bombarde est toujours préférable car la relation qu'on a avec SON instrument est importante et irremplaçable. La meilleure des bombardes en prêt n'aura jamais le charme de votre propre instrument.

Pour sonner en couple, les bombardes multi-clés sont totalement inutiles, limite ridicules, quel que soit le niveau du sonneur.

Pour votre première bombarde, une clé (éventuellement deux) ou pas de clé du tout sont les seules alternatives raisonnables mais laquelle choisir ?

Six, sept ou huit trous ?

La majorité des bombardes les plus anciennes qui nous sont parvenues sont des bombardes 6-trous et parmi les instruments traditionnels plus modernes (début XXe siècle), les bombardes du Pays Vannetais ont conservé pour la plupart cette formule 6-trous.

Une bombarde 6-trous n'a pas de sous-tonique[29] basse et ne possède donc aucune clé. On compense l'absence de la sous-tonique basse en jouant la sous-tonique haute à sa place, ce qui donne un rendu très agréable et percutant quand on sonne avec un binioù kozh car les deux instruments sont alors à l'unisson sur cette sous-tonique (le biniou sonnant une octave plus haut que la bombarde). L'absence de sous-tonique basse sur une bombarde n'est pas un manque, bien au contraire, car la tonique correspond dans ce cas à la note de base réelle de l'instrument 6-trous (c'est-à-dire la note du tuyau sonore sans aucun trou ouvert) ce qui donne beaucoup plus de richesse et de punch à la tonique comparé à un instrument possédant une sous-tonique basse.

Bombarde ancienne du Pays Vannetais. Cet instrument n'a que six trous comme la plupart des bombardes de cette région ; elle possède également un corps en deux parties séparables ce qui était également fréquent dans cette région du sud de la Bretagne. [coll. E. Ollu]

Par contre, avec une grande cornemuse, qui joue à la même octave que la bombarde, jouer la sous-tonique à l'octave n'est pas très beau, cela sonne comme une sorte de hoquet. Une bombarde avec une sous-tonique basse (donc 7/8-trous) est alors préférable. Il en va de même pour accompagner d'autres instruments jouant à la même octave que la bombarde (accordéon, violon, etc.).

> Attention, ce serait une grosse erreur de considérer une bombarde 6-trous comme une bombarde qui n'aurait *que* six trous par volonté d'économie ou de simplification ; la formule 6-trous est un choix raisonné[30], avec ses avantages et ses inconvénients.

---

[29] Un puriste parlerait de *sensible* si l'intervalle est d'un demi- ton sous la tonique et de *sous-tonique* s'il est d'un ton. On s'en fout ! Parler de sous-tonique dans les deux cas est plus clair car on parle de la « note sous la tonique », la tonique étant la note de base de l'instrument, celle qui sort quand on bouche les six trous principaux et par laquelle on désigne l'instrument.

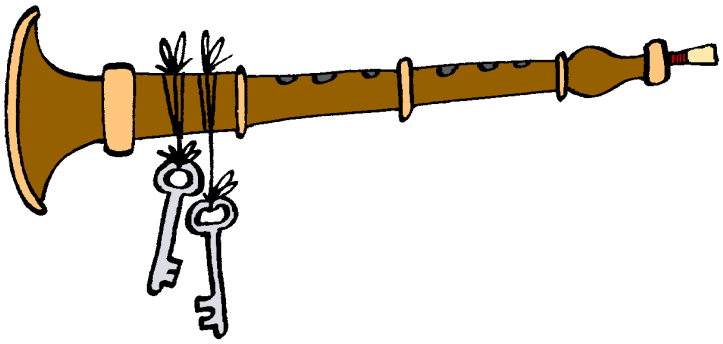
[30] Le caractère raisonné de ce choix pour les bombardes anciennes est démontré par le fait que les lévriads contemporains de ces bombardes avaient le plus souvent 7 trous et donc une sous-tonique basse. La sous-tonique basse de la bombarde était donc *volontairement* substituée par la sous-tonique à l'octave dans un but d'unisson avec le biniou.

Une bombarde 6-trous est donc le choix à privilégier pour sonner avec un binioù kozh, mais uniquement si vous vous limitez à cela. Dans tous les autres cas, une 7/8-trous est préférable. De plus, on peut facilement jouer en 6-trous avec une 7/8-trous, bien qu'on ne puisse retrouver la même sensation et le même rendu sonore qu'avec une vraie 6-trous lors de la retombée sur la tonique, mais l'inverse n'est pas vrai.

Pour débuter, vous choisirez donc plutôt une bombarde à 7 ou 8 trous, plus polyvalente qu'une bombarde 6-trous.

Une ou deux clés ?

Sous la tonique, il y a souvent une ou deux clés présentes, la bombarde est donc dans ce cas à sept ou huit trous.



Bombarde à double clé réalisée par un facteur d'instrument ne maîtrisant pas encore totalement cette technologie récente.

Quand elles sont deux, ces clés permettent d'obtenir les notes un demi-ton et un ton sous la tonique, soit, si on considère une bombarde en Si bémol, le La naturel et le La bémol. En fait, cette débauche de ferraille est assez inutile, car, sur une bombarde à clé unique bien fichue, cette note devrait être accordée entre le La naturel et le La bémol (ou plus exactement un La bémol légèrement trop haut) et la modulation du souffle et de la pince de l'anche permettront ensuite (si la bombarde est suffisamment sensible) de se rapprocher de l'une ou l'autre note suivant les besoins. D'ailleurs les lévriads des binious ne disposent généralement que d'une seule note sous la tonique[31], cette deuxième clé est donc bien inutile lorsqu'on sonne en couple, dans ce cas l'important n'est pas de sortir la note naturelle ou bémol, c'est de sortir la même note que le biniou !

Clé moderne pour jeu en droitier.

[31] On commence à voir des lévriads avec des mini-clés !!! Il faut vraiment avoir la passion de la ferraille... et de petits doigts !

Certaines bombardes ont une sous-tonique et n'ont pas de clé mais un simple trou, ce qui donne une bombarde plus légère et mieux équilibrée (son centre de gravité est plus en arrière).

Pour les bombardes aiguës (Si, Do, Ré), l'absence de clé de sous-tonique est la règle du fait de la petite taille de ces bombardes mais, à partir du Si bémol, une clé est beaucoup plus confortable pour débuter (et même par la suite) car attraper le trou du bas avec le petit doigt nécessite de la souplesse et une certaine gymnastique.

Bombarde 7-trous avec trou de sous-tonique sans clé, le trou est décalé pour le jeu en droitier.

Les bombardes 7-trous sans clé ne sont pas ambidextres car le trou de sous-tonique est décalé vers la droite ou la gauche suivant que vous jouiez en droitier ou en gaucher.

Vous verrez aussi parfois proposé des bombardes munies d'une clé dite « papillon »[32], plus traditionnelle mais plus coûteuse et plus fragile que les clés modernes. De plus, le fonctionnement de ce type de clé est moins ergonomique (la clé est moins facile à attraper avec le petit doigt et son débattement est plus important). Le seul intérêt d'une clé papillon, hormis l'aspect traditionnel, est qu'elle est ambidextre.

Bombarde ancienne à clé papillon. Instrument en ébène du Mozambique, ivoire et étain, réalisé par le facteur Jean-Pierre Jacob de Lorient-Lanester, dans les années 1900 [coll. E. Ollu]

[32] « Clef papillon » est l'appellation usuelle mais le terme correct est « clef de type baroque » ou « clef double action ».

Le meilleur choix

Compte tenu de ce qui vient d'être dit, la meilleure bombarde pour débuter sera donc une bombarde en **ébène** du Mozambique, en gamme tempérée de **Si bémol majeur,** à 7 trous et munie d'**une clé** de sous-tonique, issue d'un facteur d'instrument reconnu, peu importe lequel.

Ce type de bombarde est le plus courant et c'est donc aussi le plus facile à trouver d'occasion et les prix restent relativement raisonnables. Attention toutefois, en cas d'achat d'une bombarde d'occasion, à bien comparer avec le prix de l'instrument neuf car certains vendeurs abusent un peu…

Si vous avez la chance de pouvoir acheter un instrument neuf, commandez-la avec un pavillon en buis, ce qui ne changera rien au son de votre bombarde mais la rendra plus agréable (et donc plus facile) à jouer car elle sera ainsi mieux équilibrée.

Et ensuite ?

- D'accord, j'ai bien compris ce qu'il me fallait comme premier instrument, mais ensuite, que puis-je choisir comme deuxième bombarde ?

- Alors là, pas d'hésitation : une bombarde 6-trous en La majeur, en buis, plaisir maximum !

Où me procurer ma bombarde ?

ÇA Y est ! Vous savez maintenant à peu près ce que vous voulez et vous avez décidé de casser votre tirelire.

Il vous reste à décider où et comment vous procurer votre bombarde : achat dans un magasin de musique, achat direct auprès du facteur de l'instrument, achat d'occasion, achat sur Internet ou location.

Chaque formule a ses avantages et ses inconvénients.

Achat d'une bombarde neuve dans un magasin de musique

Avantages :

1. Vous poussez la porte du magasin et vous ressortez quelques instants après avec votre instrument.
2. J'ai beau chercher, je n'en vois pas d'autre...

Désavantages :

Énormément !

1. Un choix extrêmement réduit, le magasin vous propose généralement un seul modèle.
2. Le vendeur n'y connaît le plus souvent strictement rien (même en Bretagne) et vous raconte un peu n'importe quoi suivant l'inspiration du jour...
3. Le risque de se faire refiler une bombarde pakistanaise est élevé, et celle-ci a de fortes chances de vous être proposée comme un « instrument de luthier » et certains vendeurs culottés vous préciseront même « un luthier breton » !
4. La qualité des anches que vous pourrez trouver dans ces magasins généralistes va généralement de l'injouable (anches pakistanaises) au très médiocre (fabricants généralistes d'anches pour divers instruments à vent), vous ressortirez donc du

magasin avec une bombarde sous le coude mais quasi-inutilisable jusqu'à ce que vous vous procuriez une anche correcte...

5. Les prix, généralement encore plus élevés que pour un achat directement chez le facteur de l'instrument.

Certains vrais facteurs de bombardes (assez peu) vendent cependant par l'intermédiaire des magasins de musique généralistes, même hors de Bretagne, vous pourrez donc parfois y trouver de bons instruments. Si vous avez peur de vous faire refiler une bouse asiatique à prix d'or, il est préférable de vous faire accompagner par quelqu'un qui connaît un minimum ces instruments.

Il existe néanmoins quelques rarissimes magasins de musique axés sur la musique traditionnelle et bretonne en particulier. Là le choix est un peu plus large, mais à peine, et de qualité plus assurée, vous ne risquerez donc pas de vous faire refiler un barreau de chaise camouflé en bombarde. Les prix sont cependant en rapport avec ce commerce de niche. Cette fois, vous ressortirez du magasin avec une bonne bombarde sous le coude ET une anche de qualité mais pour cela vous aurez fait chauffer la Carte Bleue sans doute plus que vous ne l'auriez souhaité...

Achat d'une bombarde neuve auprès d'un facteur d'instruments

Bombarde en buis (La majeur tempéré) en cours de fabrication chez un facteur d'instruments.

Avantages :

1. Large choix du facteur de l'instrument.
2. Large choix du type d'instrument (tonalité, bois, clés, etc.).
3. En cas de distance excessive, ces professionnels vendent tous par correspondance et proposent pratiquement tous un site Internet.
4. Instrument de qualité, parfaitement adapté à vos besoins et à votre demande, personnalisé éventuellement suivant vos goûts, bref vous aurez exactement la bombarde que vous voulez.
5. Plein de conseils utiles, avant et après l'achat (bon, ça dépend quand même du facteur...).
6. Un service après-vente assuré et de qualité et souvent gratuit si cela ne concerne que des menus réglages et des petites corrections ainsi que toutes les défectuosités grosses ou petites qui ne sont pas de votre fait et cela sans limitation de temps car pour un facteur d'instrument, un instrument qu'il a fait reste toujours un peu « son » bébé et ses seules publicités sont la qualité de ses instruments et le bouche-à-oreille.
7. Le contact direct avec celui qui a fabriqué votre instrument. Recevoir votre bombarde dans l'atelier qui l'a vu naître de la main de celui qui l'a fabriquée, c'est quand même autre chose que de pousser la porte d'un magasin !

Désavantages :

1. Le contact direct avec celui qui a fabriqué votre instrument, dans certains cas, car il faut bien admettre qu'il existe dans la profession quelques têtes de c..., heureusement minoritaires et cela n'altère pas la qualité de leurs instruments.
2. Les délais d'attente, souvent longs, parfois trèèèès longs...

Achat d'une bombarde d'occasion

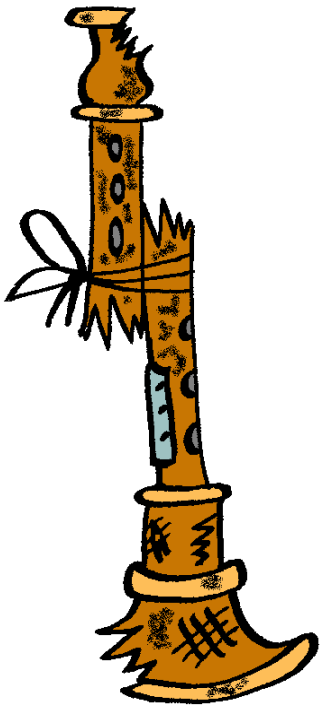
De nos jours, l'achat d'occasion est souvent synonyme d'achat via Internet, par l'intermédiaire de sites d'enchères en ligne, de sites de petites annonces, de forums spécialisés, etc.

Avantages :

1. Pas de délai d'attente si vous vous déplacez chez le vendeur, ou très peu de délai en cas d'envoi postal.
2. On fait parfois de belles affaires avec d'excellents instruments à prix plus que raisonnable.
3. Vous pourrez trouver en occasion des instruments de facteurs ayant aujourd'hui cessé leur activité et vous trouverez même parfois des instruments rarissimes et de véritables perles de collection.
4. Vous pourrez facilement revendre l'instrument à un prix voisin de son prix d'achat si, par la suite, vous vous rendez compte que vous avez fait fausse route.

Désavantages :

1. Vous ne trouverez pas toujours exactement ce que vous cherchez ou alors il vous faudra attendre longtemps.
2. Aucune garantie de la part du vendeur si celui-ci est un particulier.
3. Attention à ne pas vous faire avoir sur le prix. On fait de très bonnes affaires en achetant d'occasion mais aussi de très mauvaises. En cas de doute, ne pas hésiter à prendre conseil auprès de quelqu'un connaissant un peu ces instruments.
4. Le service après-vente de la part du facteur de l'instrument manque parfois d'enthousiasme... et vous sera probablement facturé au prix fort. Cela est bien sûr variable suivant le facteur concerné.
5. Quand on revend une bombarde, il y a bien souvent une raison et ce ne sont évidemment pas ses meilleurs instruments qu'un sonneur revend en premier. Attention donc aux instruments fendus, en banane, avec des problèmes de justesse, ou simplement pas très bons sans qu'on puisse savoir pourquoi car deux instruments en bois, même fabriqués en série, ne sont jamais identiques.
6. Attention aux achats à un particulier par correspondance. Vous envoyez un chèque et puis... rien. Préférez des moyens de paiement plus sécurisés comme Paypal®, virement SEPA ou envoi contre remboursement.
7. À moins que le prix soit bas et justifie une prise de risque, évitez d'acheter une bombarde sans l'essayer, et au minimum sans la voir. Essayez de vous faire assister par quelqu'un sachant déjà en jouer si c'est votre première bombarde.



Achat sur Internet

L'achat sur Internet n'est qu'une variante des possibilités énoncées plus haut.

S'il s'agit du **site d'un magasin de musique**, vous perdez le seul avantage qui est de repartir immédiatement avec un instrument et vous avez de fortes chances de vous faire refiler une bombarde asiatique. À fuir !

S'il s'agit du **site d'un facteur d'instruments**, cela équivaut à une commande passée directement chez celui-ci mais c'est beaucoup plus impersonnel. N'hésitez donc pas à téléphoner avant de passer commande pour bien préciser ce que vous voulez et répondre aux questions que le facteur ne manquera pas de vous poser et auxquelles vous n'auriez sans doute pas pensé.

S'il s'agit d'un **site de petites annonces ou d'enchères en ligne**, l'essentiel a été dit plus haut.

Location ou location-vente

L'existence de cette possibilité est trop souvent ignorée ou négligée, elle est pourtant excellente lorsqu'on n'est pas sûr de sa motivation à long terme.

Certains facteurs d'instruments ou magasins de musiques proposent des bombardes en location avec possibilité d'achat. Si vous gardez ensuite l'instrument, le prix de sa location ou une partie de celui-ci est déduit du prix de vente.

Si le facteur d'instrument que vous avez choisi ne vous propose pas spontanément cette possibilité, il est toujours possible de la solliciter.

Si vous voulez débuter la bombarde et que le prix d'achat vous fait hésiter car vous n'êtes pas sur de votre motivation, la location avec option d'achat est sans doute le meilleur choix.

Avantages :

1. Si vous abandonnez au bout de quelques semaines ou mois, vous rendez l'instrument et c'est tout.
2. Une bombarde est généralement bon marché à la location[33]. Si vous abandonnez, cela ne vous aura pas coûté très cher.
3. Si vous réalisez que vous vous êtes trompé dans votre choix du type d'instrument (bois, tonalité, clés, etc.), vous pourrez en changer facilement.

Désavantages :

1. Moins de choix, car tous les facteurs d'instruments ne pratiquent pas la location-vente ou ils ne la pratiquent pas pour tous leurs modèles de bombarde.
2. Impossibilité, sauf exception, d'obtenir une bombarde sur mesure, seuls des modèles standards sont proposés à la location.
3. Ce n'est pas forcément une bombarde neuve mais parfois une bombarde déjà antérieurement louée que vous risquez de louer puis d'acheter. Bien que cela ne soit pas satisfaisant pour l'esprit, ce n'est pas un réel inconvénient car une bombarde ne s'use pas quand on s'en sert, bien au contraire ! De plus, en cas de location chez un facteur d'instrument d'une bombarde déjà utilisée, il suffit de convenir à l'avance si la bombarde achetée sera la bombarde louée ou si elle sera remplacée par une bombarde neuve.
4. Louer une bombarde impose d'acheter une anche neuve. Une anche est un objet fragile et périssable qui s'adapte à son utilisateur et qui donc ne se loue pas, mais cela ne vous ruinera pas.
5. Lorsque seulement une partie du loyer est déduit du prix d'achat, le coût de revient de l'instrument est légèrement plus élevé au final qu'un achat immédiat.

[33] Comptez environ 15 à 20€ par mois (prix moyen en 2016).

Prêt

Vous connaissez quelqu'un qui accepte de vous prêter une bombarde, et éventuellement une anche, pour faire vos premiers essais. Veinard !

Avantages :

1. Difficile de trouver une solution plus économique !
2. Vous pouvez prendre votre temps pour découvrir l'instrument, tester votre motivation et mieux cerner l'instrument que vous achèterez par la suite.

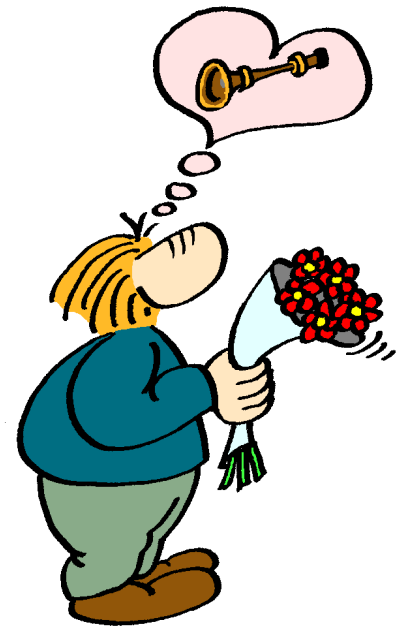
Désavantages :

1. Attention au vol, à la casse, etc. Car si un loueur professionnel se contentera de vous facturer les dégâts, par contre si c'est un ami qui vous a prêté la bombarde il ajoutera à la note une belle soupe à la grimace et aura une certaine tendance à vous rayer de son carnet d'adresses...
2. Cela vous coûtera quand même le prix d'une anche, car même si le propriétaire de la bombarde vous l'a prêtée avec une anche et même si vous avez utilisée celle-ci très peu de temps, la moindre des corrections sera de lui rendre sa bombarde avec une anche neuve de qualité, une anche étant un objet consommable.

Il existe une façon détournée de se faire prêter une bombarde, c'est de s'inscrire dans un bagad : on vous y prêtera généralement un instrument mais hélas peut-être pas tout de suite si vous êtes un débutant complet, on vous imposera dans ce cas souvent tout un cursus de « formation » préliminaire à la flûte (cours, solfège etc.) avant de bénéficier du prêt d'une vraie bombarde...

Le grand jour : mon premier rendez-vous

LA PREMIÈRE rencontre, on ne l'oublie jamais !

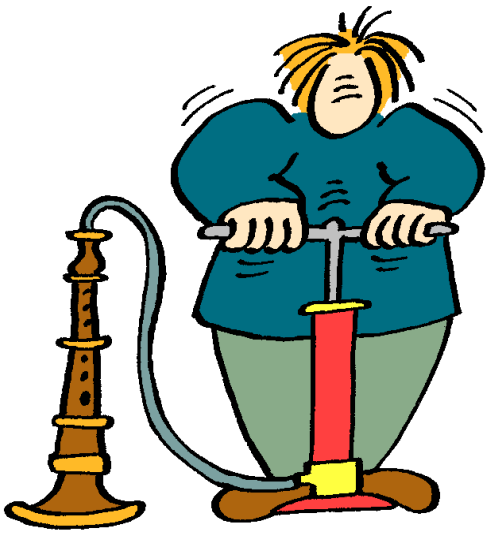


1. Vous venez d'acheter ou de louer une bombarde ou on vous en a prêté une.
2. Vous avez une anche, sinon il faut en acheter une (cf. infra : *choix d'une anche* et *adresses de facteurs d'anches*). Beaucoup de facteurs d'instruments vendent hélas leurs bombardes sans anche[34]...
3. Humidifiez les lamelles de l'anche en les trempant dans de l'eau, attendez un peu pour que l'anche s'humecte, et enfoncez fermement son liège dans l'embouchure de la bombarde.
4. Pincez fermement le plat des lamelles de l'anche entre pouce et index pour assouplir légèrement l'anche (attention, c'est fragile).

Voilà, vous êtes prêts à rouler votre premier patin à votre bombarde... pardon, à en jouer...

Le premier son

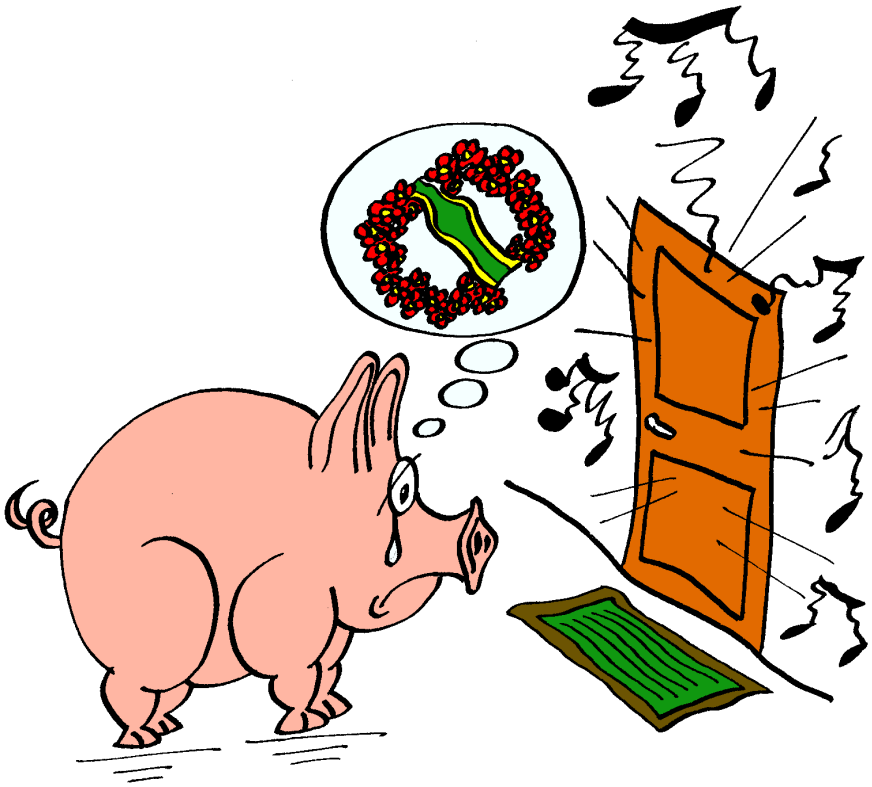
1. Posez vos doigts sur les six trous principaux, faites attention à bien les boucher. Utilisez la pulpe de vos doigts plutôt que leur extrémité ou les phalanges.
2. Placez franchement l'anche entre vos lèvres, pas simplement le bout de l'anche, mais vos lèvres doivent rester à distance du fil.
3. Soufflez ! ... fort ! Allez, plus fort que çà !



[34] Quand on achète un binioù kozh, l'usage est qu'il soit fourni avec ses anches. Par contre, quand on achète une bombarde, on la reçoit généralement sans anche. Ne cherchez pas à comprendre la logique, il n'y en a pas...

Il y a gros à parier que le résultat ne sera pas terrible. En tout cas il est certain que le son obtenu, si son il y a, sera assez bref et qu'on pourra lui attribuer tous les qualificatifs sauf celui de musical...

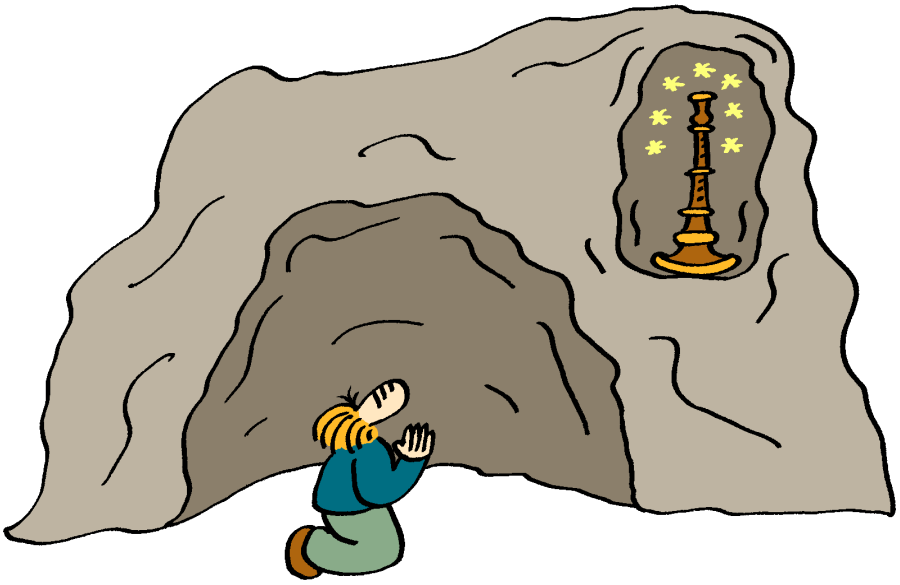
La déception et le découragement vous envahissent peut-être déjà et vous voilà en train de contempler ce machin criard et de réfléchir à combien vous allez en demander dans votre prochaine petite annonce. Il est possible aussi que ce moment de grande perplexité soit troublé par le bruit de la sonnette, votre voisin venant vous rappeler qu'il est interdit d'égorger un cochon dans sa salle de bain sans autorisation.



Ne vous démoralisez pas, les meilleurs sonneurs sont tous passés par là. La bombarde peut être un instrument assez ingrat au départ, il va maintenant falloir vous muscler un peu avant de pouvoir en tirer tout le potentiel et de réellement en jouer.

Le déclic

En fait, la brève et horrible purée aigrelette sortie de votre instrument sera le plus souvent non pas une cause de découragement mais un coup de foudre comme il en arrive peu dans la vie et comme peu d'instruments de musique peuvent en procurer. Le rétif instrument a commencé à prendre vie et à vibrer entre vos mains, vous avez senti son anche frissonner sous vos lèvres, vous avez les tempes qui battent et la tête qui tourne. Que s'est-il passé ? Un moment que vous n'oublierez plus : votre bombarde vient de naître et vous avec elle, vous voilà devenu un sonneur !



Le déclic... ou plutôt la révélation !

Il vous reste maintenant à dompter la bête, à la faire rugir ou feuler à votre commandement, à la faire chanter, rire ou pleurer à votre guise, à en faire une partie de vous-même.

Pour vous aider à cela, lisez donc attentivement tout ce qui suit.

Je tiens correctement ma bombarde

BIEN que la tenue de la bombarde soit parfaitement naturelle et intuitive, contrairement à certains autres instruments de musique et même à certains autres instruments à vent, il est quand même nécessaire d'y porter un minimum d'attention quand on aborde pour la première fois cet instrument.

Jouer en gaucher ou en droitier ?

On appelle « jouer en droitier » le fait de placer sa main droite en bas de l'instrument et inversement. Si ce placement des mains a une importance pour certains instruments, la flûte traversière par exemple, il n'en a aucun pour la bombarde en ce qui concerne la qualité ou la facilité de jeu.

Le bon sens serait donc de dire : si vous débutez l'instrument, tenez-le comme vous le sentez !

Hélas, non.

Le principal problème ce sont la ou les clés de l'instrument (ou le trou de sous-tonique), qui doivent être adaptées au placement des mains. Les bombardes modernes à 7 trous ou plus sont donc soit « pour gaucher » soit « pour droitier ». Les bombardes anciennes à clé avaient une clé « papillon » ambidextre ; certains facteurs d'instruments font toujours des instruments en style ancien avec ce genre de clé mais elles sont plus chères et moins commodes que les clés modernes.

Clé papillon d'une bombarde ancienne [coll. E. Ollu]

Quant on achète une bombarde neuve, il n'y a pas de problème, on demande juste au facteur de l'instrument une bombarde « pour gaucher » ou « pour droitier » suivant ses goûts et c'est tout. Hélas, certains facteurs vendent plus cher leurs bombardes pour gaucher...

Le gros problème est le marché de l'occasion, il est difficile de trouver une bombarde pour gaucher et encore plus rare de trouver celle que l'on veut, et, inversement, une bombarde pour gaucher peut être plus difficile à revendre le cas échéant. En fait, cela n'est vrai que si l'on cherche une bombarde à sept trous ou plus, car une bombarde 6-trous est un instrument parfaitement ambidextre ! Une raison de plus pour apprécier ce type d'instrument, les autres raisons étant l'agrément de jeu et la qualité sonore.

Les joueurs en gaucher, un petit monde très fermé

Quoi qu'il en soit, s'habituer à jouer en gaucher est une erreur et il vaut mieux s'imposer au départ le jeu en droitier même s'il vous semble moins naturel si vous êtes gaucher.

Sur cette vieille photo, l'un (Michel Bidan de Langonnet) joue en droitier, l'autre (Guillaume Léon de Carhaix) en gaucher... Les anciens sonneurs avec leurs bombardes à clé papillon accordaient peu d'importance à ce détail, mais les temps ont changé, les instruments aussi et ce qui n'était qu'un détail n'en est plus un...

NB : quand vous examinez des photos anciennes (vieilles cartes postales le plus souvent), ne perdez jamais de vue que la photo a pu être inversée en miroir par l'éditeur de la carte. L'examen de plusieurs photos d'un même sonneur est donc souvent nécessaire avant d'affirmer que celui-ci jouait en droitier ou en gaucher.

Pourquoi ?

Parce que jouer en gaucher c'est s'enfermer dans une tour d'ivoire musicale : la musique traditionnelle est faite de convivialité et de rencontres, d'essais et d'échanges d'instruments (pas uniquement bretons) qui passent de main en main et, par ce fait, de découvertes

humaines et musicales. Que devient celui qui joue en gaucher dans ce genre de réunions : il est le vilain petit canard dans son coin qui ne peut ni prêter ses instruments ni essayer ceux des autres, car l'immense majorité des musiciens utilisent des instruments pour droitier (si on met à part les bombardes 6-trous, par nature ambidextres). Jouer en gaucher est donc un facteur d'isolement social dans le milieu de la musique traditionnelle.

Cet ancien talabarder (Pierre-Marie Ollivier) utilise ici une bombardes 6-trous et joue en gaucher. Ce type d'instrument était autrefois fréquent en Pays Vannetais. Pas besoin d'une fragile clé papillon pour en faire un instrument ambidextre ! Le lévriad du biniou (ici tenu par Vincent Moëllic) conservait par contre un trou de sous-tonique décalé et était donc pour droitier ou gaucher, mais souvent les facteurs d'instruments confectionnaient deux trous au lieu d'un (un de chaque côté) et le sonneur bouchait à la cire l'un ou l'autre suivant s'il jouait en droitier ou en gaucher. Cette habitude s'est perdue et les lévriads modernes ne sont donc plus potentiellement ambidextres comme autrefois.

Conséquences sur le biniou

Si vous commencez à jouer de la bombarde en gaucher (vous avez tort, je le répète), vous serez à nouveau enquiquiné quand vous passerez au biniou car il vous faudra bien sûr un lévriad pour gaucher mais aussi une poche pour gaucher (car le sutell[35] est légèrement déporté du côté du corps) et vous devrez jouer avec la poche sous le bras droit (un droitier la met sous le bras gauche) et donc inverser la position de votre compère à la bombarde (ce qui est un peu perturbant pour vos compères de rencontre). Pour éviter toutes ces complications, prenez l'habitude dès le départ de jouer en droitier, même si vous êtes gaucher.

Position des doigts

Hormis la position en gaucher ou en droitier, la position de chaque doigt sur l'instrument est importante.

Les doigts de jeu

Les doigts doivent se poser avec naturel sur les six trous principaux de jeu, sans crispation. On joue de la bombarde avec la pulpe des doigts, pas avec les phalanges (attention à cela si vous venez de la grande cornemuse écossaise).

[35] *Sutell* est le mot breton désignant le *porte-vent*, le tuyau par lequel vous gonflez la poche du biniou.

Les pouces

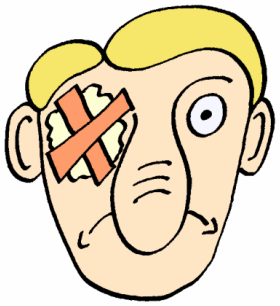
Placés sous l'instrument, les pouces l'équilibrent et leur position peut donc varier légèrement suivant le type de bombarde, une 6-trous en buis étant naturellement mieux équilibrée qu'une multi-clés en ébène, par exemple. En effet, le pouce de la main du bas doit chercher à se rapprocher du centre de gravité de l'instrument mais sans pour cela se tordre la main. En pratique, le pouce droit se place généralement juste en avant de la bague centrale du corps de l'instrument (quand celui-ci est muni d'une bague centrale, ce qui est le plus fréquent).

C'est surtout par le ressenti dans les lèvres que vous trouverez la meilleure position de vos pouces sous l'instrument : la tendance à la bascule vers l'avant de l'instrument doit être la plus légère possible et la position des pouces doit être la plus confortable possible, cette position est donc un compromis.

La levée des doigts

Une habitude très importante à prendre dès le début : quand vous levez un doigt pour ouvrir un trou, ne le levez pas trop haut au-dessus du trou car, d'une part, c'est inélégant et, d'autre part, plus votre doigt sera proche du trou et plus la fermeture du trou sera rapide lorsque votre cerveau en donnera l'ordre à votre doigt.

Pas d'excès inverse non plus, car si vous laissez vos doigts levés trop près des trous vous faussez la note (elle est trop basse). Mais, en pratique, le problème ne se pose pas pour un débutant, celui-ci ayant toujours tendance à trop lever les doigts plutôt que pas assez !



Sonneur levant les doigts trop haut en jouant et le regrettant amèrement.

Certes, on voit d'excellents sonneurs qui lèvent les doigts au zénith en jouant, mais il est certains que s'ils levaient moins haut les doigts, ils joueraient encore mieux. C'est ce genre de petit détail qui fait parfois la différence entre l'excellent et l'exceptionnel.

Il n'y a qu'une circonstance dans laquelle il faut lever haut les doigts, c'est pour montrer le doigté d'un morceau à autrui. Ainsi, quand vous sonnez avec votre compère au biniou un air qu'il connaît mal et qu'il peine à suivre, vous pouvez lever un peu plus haut les doigts sur les passages qui accrochent afin de l'aider visuellement à « piger » ces passages et à se les mettre dans les doigts.

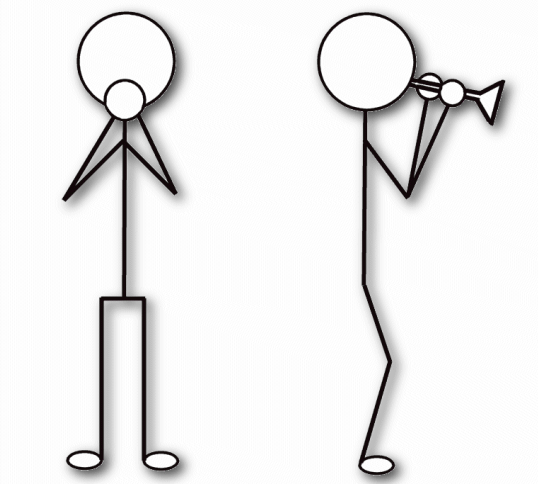
Les petits doigts

La position du petit doigt de la main du bas (la main droite ou la main gauche si vous jouez en gaucher) n'est pas sans importance. Il peut être utile de poser le petit doigt sur le bas de l'instrument quand tous les doigts de la main du bas sont levés, cela aide à ne pas les lever trop haut en gardant un repère tactile avec l'instrument.

La pose du petit doigt permet également de stabiliser l'instrument latéralement, surtout avec les bombardes lourdes du museau comme celles à clés multiples.

Position des bras

Que vous jouiez debout ou assis, vos bras ne doivent pas être collés au corps mais légèrement décollés de celui-ci : vus de face, votre buste et vos coudes doivent dessiner une pointe de flèche et, vus de profil, vos bras doivent dessiner un V à peu près symétrique.



En faisant ainsi, vous respirerez mieux, vos bras seront moins crispés et vos doigts seront plus agiles sur l'instrument qui se placera automatiquement en bonne position de jeu.

Position de l'instrument

Elle est indissociable du souffle et de la pince et sera donc en grande partie traitée plus bas avec ceux-ci.

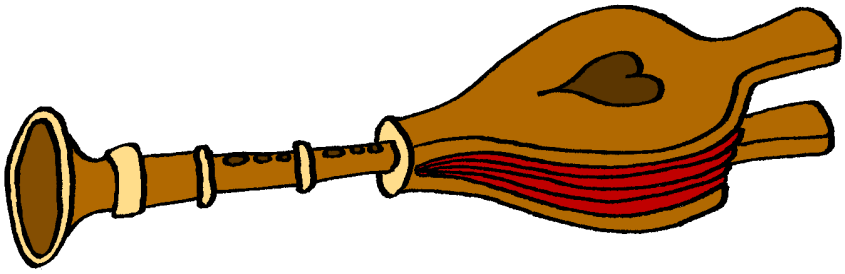
Tenue de la bombarde : les bras et avant-bras, légèrement décollés du buste, recherchent avant tout une position de confort sans crispation. De ce fait, l'instrument peut pointer, comme ici, *très légèrement* vers le bas mais reste strictement *perpendiculaire au plan des lèvres*. Les trous sont fermés par la pulpe des doigts, sans crispation. Le petit doigt de la main du bas n'est ici pas posé mais il se posera contre l'instrument lorsque les autres doigts se lèveront. Les pouces sont placés sous les index ou entre les index et les majeurs.

Direction du regard

Quand on débute à la bombarde, on a naturellement tendance à regarder ses doigts et, plus tard, même si on ne regarde plus ses doigts, on a souvent tendance à fixer le pavillon de sa bombarde en jouant, si bien que quand on regarde ailleurs on peut avoir l'impression (fausse ou réelle) de perdre un peu ses repères. Or un sonneur doit pouvoir faire danser et pour pouvoir *bien* faire danser, il est utile de pouvoir regarder les danseurs tout en sonnant.

Donc, prenez l'habitude *dès le départ* de ne regarder ni vos doigts ni votre instrument mais de regarder au loin tout en sonnant. Cela ne signifie pas que vous devrez constamment regarder au loin pendant que vous sonnerez mais que vous devrez pouvoir le faire sans gène ni contrainte et sans que cela retentisse sur la qualité de votre jeu. Prendre cette bonne habitude à la bombarde, non seulement facilitera votre apprentissage de celle-ci mais aussi vous sera très utile lors de votre passage au biniou, car en sonnant du biniou vous serez non seulement amener à regarder les danseurs tout en jouant mais aussi parfois à regarder les doigts de votre compère *talabarder*, quand vous ne connaîtrez pas bien un morceau !

Comment dois-je souffler dans ma bombarde ?



ON NE souffle pas dans une bombarde comme dans une flûte à bec ! Trois différences importantes :

1. Vous devez souffler fort, et même très fort au début de votre apprentissage, tant que votre musculature respiratoire ne sera pas encore assez développée.
2. Vous devez souffler de manière étanche, sans fuite d'air malgré la pression importante, et sans pour cela écraser l'anche, d'où l'importance de bien contrôler la pince de l'anche.
3. La puissance du souffle à fournir n'est pas régulière sur l'échelle de la gamme : il vous faut souffler de plus en plus fort en montant dans la gamme, sinon vous jouerez faux.

Puissance du souffle est ici un mauvais terme, il faudrait distinguer d'une part le niveau de la pression de l'air à fournir et d'autre part l'endurance nécessaire à maintenir cette pression. En effet, pour tirer un son d'une bombarde puis pour en jouer, il faut maintenir une pression d'air importante au niveau de son anche et la maintenir suffisamment longtemps.

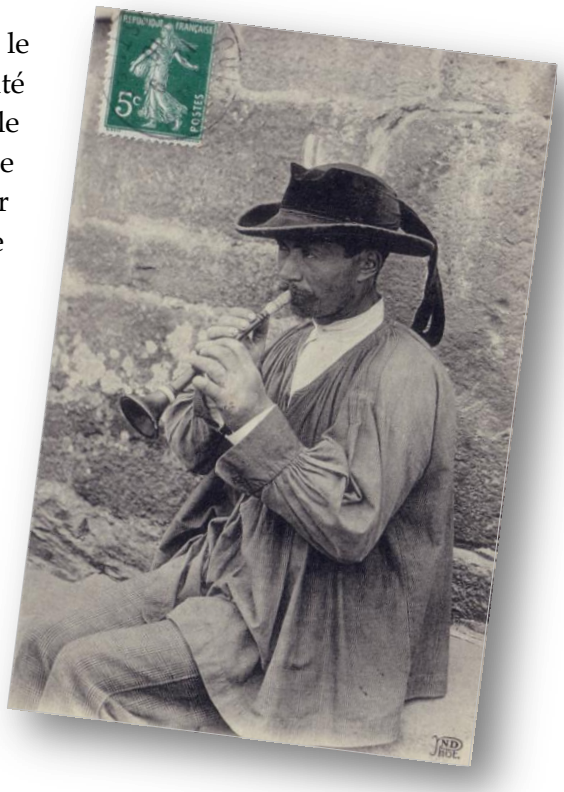
Comportement de la bombarde et de son anche

La bombarde est un instrument à vent à perce relativement étroite mais à conicité marquée[36] et à anche double, courte, raide et ventrue. Dans la vaste famille des hautbois, elle se distingue essentiellement par la conicité bien marquée de sa perce et son anche courte et raide.

Cette typologie fait de la bombarde un instrument puissant qui demande une très forte pression d'air mais qui, par contre, consomme relativement peu d'air comparé à d'autres instruments à vent moins puissants. On souffle fort dans une bombarde mais on n'expire en fait pas beaucoup d'air, nettement moins que dans une flûte traversière par exemple. Pour vibrer, l'anche de bombarde nécessite donc une *forte pression* et un *faible débit* d'air.

[36] De nombreuses bombardes anciennes ont une perce qui n'est pas un cône régulier mais l'union de deux cônes d'angles différents.

Si on souffle doucement dans une bombarde et sans pincer l'anche, la pression dans la cavité buccale est faible et aucun son ne sort malgré que le débit d'air soit relativement important.



Si on souffle progressivement de plus en plus fort, le débit d'air augmente mais la pression dans la cavité buccale augmente encore plus, du fait de l'obstacle au passage de l'air représenté par l'étroitesse de l'ouverture entre les lamelles de l'anche. À partir d'un certain niveau de pression, qui dépend de l'écartement des lamelles et de leur souplesse, le flux de l'air entre les lamelles cesse d'être linéaire et un phénomène vibratoire se déclenche (l'onde de compression de l'air entre en résonance avec les lamelles). Dès que l'anche et la colonne d'air derrière elle (le tuyau sonore) sont entrées en vibration[37], il se crée une forte contre-pression au niveau de l'anche et le débit d'air chute, d'où cette impression au début de souffler dans un tuyau à demi bouché.

En fait, cette faible consommation d'air comparativement à l'importance du niveau sonore est variable suivant la tonalité de l'instrument : plus une bombarde est grave et plus elle consomme de l'air mais cela reste modéré dans l'absolu.

Quand on joue de la bombarde, il est donc assez rare de se retrouver poumons vides en cours de phrase, comme cela arrive facilement avec, par exemple, la flûte traversière citée plus haut. La gestion du souffle à la bombarde est donc simplifiée comparée à d'autres instruments à vent pour lesquels il faut penser où on va respirer dans les phrases et bien intégrer ces respirations dans son phrasé et donc les anticiper. À la bombarde, la gestion du souffle ne concerne que la pression à fournir : il n'y a pratiquement pas de reprises d'air en cours de jeu, on joue où on s'arrête de jouer, c'est l'un ou l'autre. Il n'y a rien de compliqué, il faut juste maintenir la pression suffisante tant qu'on joue, c'est tout... mais ce n'est pas rien !

Rappels physiologiques

Quand on respire calmement de manière automatique, on n'utilise quasiment que son diaphragme et la cage thoracique reste presque immobile (respiration abdominale) mais il existe bien d'autres muscles respiratoires accessoires : les muscles intercostaux, les muscles scapulaires et les muscles cervicaux.

[37] En fait, un instrument à anche comme la bombarde est un système résonnant dans lequel l'anche est l'excitateur et le tuyau sonore est le résonateur. Les phénomènes physiques en cause sont complexes et sortent du cadre de ce document et... du champ de compétence de son auteur.

Pour en prendre conscience, il suffit de courir jusqu'à essoufflement, on respire alors non seulement avec son diaphragme mais aussi en gonflant fortement sa cage thoracique et en relevant les épaules à l'inspiration et l'inverse à l'expiration. Tout cela se faisant de manière réflexe, automatique, il n'est pas besoin d'y penser.

En respiration normale, seule l'inspiration est active (contractures musculaires) et l'expiration est passive (simple relâchement musculaire). La résistance au flux d'air dans l'arbre respiratoire étant normalement assez faible, la musculature respiratoire est donc assez peu développée (sauf cas particulier de certains asthmatiques, cf. infra), l'adaptation respiratoire physiologique en cas de besoin se faisant plus par l'augmentation du volume efficace (augmentation des amplitudes musculaires et utilisation de l'élasticité thoracique) que par celui de la pression, positive ou négative, potentiellement développée (qui nécessite une augmentation de la force musculaire).

Les anciens sonneurs : des experts en physiologie respiratoire et en physique des systèmes résonnants. Ici : Mathurin Guyomar (bombarde) et Kerguelen (biniou) de Clohars-Carnoët.

On a parlé plus haut de la haute pression d'air à maintenir dans la cavité buccale. Le débit d'air d'une bombarde étant assez faible, durant le jeu cette pression *est la même en tout point de l'arbre respiratoire*, de la pointe des lèvres jusqu'au plus éloigné des alvéoles pulmonaires, que l'on respire de manière abdominale ou thoracique. Cette précision est là pour vous éviter de prendre en compte certaines inepties sans fondement physique ni physiologique que vous pourrez entendre ou lire à propos des avantages de l'une ou de l'autre (surtout que certains de ces « ceux qui savent » ont des définitions parfois assez personnelles ou confondent allégrement l'une et l'autre...).

Comment expirer/souffler dans une bombarde ?

Respirer, tout le monde sait le faire depuis sa naissance mais, comme vous le savez, les nourrissons ne naissent pas tous avec une bombarde dans la bouche. Quelques conseils ne sont donc pas inutiles pour optimiser la chose :

Pour maintenir une forte pression d'air avec un minimum de fatigue, il faut utiliser TOUS ses muscles respiratoires et chercher à répartir au maximum le travail entre ceux-ci.

Souffler dans une bombarde représente un obstacle majeur au flux d'air lors de l'expiration. Le sonneur va devoir maintenir une pression importante associée à un flux d'air assez faible

mais constant et régulier durant les phases de jeu. Une musculature respiratoire normale, non spécifiquement entraînée, ne peut fournir une telle pression qu'un bref instant, car cela s'écarte du domaine physiologique et aucune circonstance de la vie normale n'amène à le faire, à moins que vous n'ayez pris l'habitude de gonfler les pneus de votre voiture avec la bouche.

Il va donc falloir développer votre musculature respiratoire en puissance ET en endurance. Pour cela, il n'existe qu'un seul moyen : jouer régulièrement (un peu tous les jours est l'idéal) et, c'est important, jouer jusqu'à que la fatigue musculaire se fasse nettement sentir et vous impose l'arrêt, jouer jusqu'à épuisement pourrait-on dire. Ce stade est ingrat au début car la possibilité de jeu sera assez courte voire très courte. Le risque est alors que vous vous disiez « *C'est trop dur, je n'aurais jamais le souffle nécessaire pour jouer de ce machin* », mais petit à petit, insensiblement, votre temps de jeu s'allongera et votre bombarde et son anche vous paraîtront de plus en plus faciles à jouer. Vous vous direz alors « *Finalement la bombarde ce n'est pas si dur que ça, une fois qu'on a pigé le truc !* ». En fait, vous n'avez rien pigé du tout et l'instrument et son anche sont toujours aussi durs qu'avant mais votre musculature respiratoire se sera développée avec le temps et vous serez alors capable de générer une pression respiratoire suffisante et de la maintenir le temps nécessaire sans fatigue prématurée.

Appeler les renforts

Pour jouer de la bombarde, il faut faire appel à tous ses muscles respiratoires habituels : diaphragme, muscles intercostaux, scapulaires et cervicaux. Vous savez le faire instinctivement. Mais quand les troupes principales commencent à lâcher prise, il faut appeler les renforts : les muscles de la ceinture abdominale et plus accessoirement les muscles périnéaux.

En contractant fortement les muscles abdominaux et périnéaux (pour parler simplement : en rentrant le ventre et en serrant les fesses...) on va fortement augmenter la pression intra-abdominale en comprimant les viscères. Cette pression intra-abdominale va s'exercer également sur le diaphragme, celui-ci constituant la paroi supérieure de la cavité abdominale et cette pression va donc s'ajouter à la pression développée par la contraction du diaphragme qui commence à fatiguer. Ce surcroît de pression est souvent bien utile pour finir une phrase quand on a l'impression que le souffle va lâcher. Testez donc quand vous serez fatigué en jouant une longue phrase, d'abord sans contracter vos abdominaux puis en les contractant, l'effet est net.

Cette forte contraction des abdominaux est également très utile, voire indispensable, pour jouer à la seconde octave, celle-ci nécessitant un net surcroît de pression et de débit d'air.

Il est important de souligner que cette forte compression des muscles abdominaux et périnéaux n'est pas un réflexe automatique, il faut donc y penser, la forcer et la travailler si besoin[38]. Il faut aussi penser à bien relâcher cette contraction lors de l'inspiration.

Et voilà pourquoi sonner après un bon repas, ce n'est pas simple...

[38] Sans sombrer pour autant dans la scatologie, on pourrait dire qu'il vous faut dans ce cas sonner comme si vous étiez constipé... Eh oui ! C'est à peu près la même chose d'un point de vue musculaire ! Pour les femmes, on pourrait aussi faire le rapprochement avec les poussées de l'accouchement.

Asthme et bombarde

Encore une légende tenace : dur, dur la bombarde quand on est asthmatique. Oui parfois, non le plus souvent...

Il existe des gens avantagés par la nature pour jouer de la bombarde, des gens auxquels on ne s'attendrait pas : les asthmatiques chroniques à dyspnée plus ou moins continue. En effet, leur musculature respiratoire annexe est extrêmement développée. Du fait d'un bronchospasme modéré mais quasi-permanent (l'asthme c'est ça) ils ne sont pas capables d'expirer avec un fort débit mais sont capables de maintenir une pression très importante à faible débit, c'est d'ailleurs cela qui leur permet de compenser leur bronchospasme. Forte pression et faible débit : on vient de voir que c'est exactement ce qu'il faut pour souffler aisément dans une bombarde !

Vu le « souffle » important que demande cet instrument, il est fréquent que certains médecins déconseillent la bombarde à un asthmatique, si celui–ci pose la question, sans aucun argument sérieux à l'appui. En effet, c'est souvent strictement l'inverse, cet instrument constitue pour un asthmatique un excellent exercice de maîtrise respiratoire et, surtout, il est *d'emblée* très facile pour eux ! Cette ânerie fréquemment proférée dans le monde médical prouve que trop peu de médecins pratiquent cet instrument et parmi ceux-ci trop peu de médecins asthmatiques !

Du fait de son climat doux, humide et venteux entraînant un taux élevé d'allergènes respiratoires tout au long de l'année, les asthmatiques sont particulièrement nombreux en Bretagne. Il serait intéressant de connaître la proportion d'asthmatiques parmi les sonneurs et de la comparer à celle de la population générale, on aurait peut-être des surprises ! De telles statistiques n'existent pas encore, c'est dommage[39]...

Alternance jeu et repos

Il est difficile voire impossible de jouer en continu avec une bombarde : l'effort musculaire est trop important et les reprises d'air sont trop superficielles pour que le jeu puisse être soutenu très longtemps. Le *talabarder* s'arrête donc par moments de jouer en laissant le biniou répondre seul. En cela, on reproduit le style traditionnel des chanteurs de *kan ha diskan*[40] mais surtout on permet au *talabarder* de se reposer brièvement et de récupérer avant d'attaquer la phrase suivante.

Talabarder en phase de repos

[39] Une telle étude, complétée par des explorations fonctionnelles respiratoires d'un panel suffisant de sonneurs, constituerait un excellent sujet de thèse pour un doctorant en médecine, avis aux étudiants concernés, sonneurs ou non-sonneurs !

[40] Style de chant traditionnel du centre-Bretagne à deux chanteurs chantant en alternance en tuilant l'un sur l'autre, c'est-à-dire que les dernières syllabes de chaque strophe sont chantées à la fois par celui qui termine la strophe et par celui qui va commencer la suivante.

Quand on débute à la bombarde et qu'on commence à prendre de l'aisance et à sonner en couple, une erreur fréquemment commise est de vouloir trop en faire : on couvre au maximum le jeu du biniou, ne lui laissant en solo quasiment que la fin de la deuxième phrase. Au début du morceau, on est frais et dispos et tout va bien mais en fin de morceau ça devient de plus en plus dur au détriment du phrasé, de l'énergie et parfois de la justesse... *Pour bien jouer de la bombarde, il est indispensable de prévoir et d'anticiper sur sa fatigue*, donc de laisser plus de temps au biniou seul en début de morceau pour arriver sans fatigue excessive vers la fin du morceau. De plus, pour l'auditeur ou le danseur, un sonneur qui crache ses tripes en fin de morceau avec un effet de *crescendo* de l'énergie tout le long du morceau est beaucoup plus agréable à écouter que celui qui explose d'énergie en début de morceau puis s'affadit ensuite...

Reprendre son souffle

En jouant de la bombarde, on reprend son souffle dans deux circonstances : lors de la pause de repos à la fin des phrases où on laisse le biniou jouer seul et, plus rarement, lors de brèves reprises d'air en cours de jeu.

Pause de fin de phrase

C'est le moment de repos, il faut donc essayer de se relâcher au maximum d'un point de vue respiratoire puis d'inspirer doucement et *amplement* avant de réattaquer la phrase suivante. Au début, on commet souvent l'erreur de ne pas reprendre assez d'air avant de réattaquer.

On profite souvent de cette pause pour s'essuyer les lèvres et essuyer l'anche, dans le cas où l'on salive beaucoup, car des lèvres trop humides ont tendance à glisser sur l'anche sous l'effet de la pression avec pour conséquence des fuites d'air et un pincé mal contrôlé. L'essuyage des lèvres et de l'anche se fait par un seul geste rapide : on pince doucement l'anche entre le pouce et l'index de la main du haut en remontant de la base de l'anche vers l'ouverture et *en même temps* le côté de l'index ou la base du pouce essuie les lèvres. Le geste est discret et rapide mais n'en est pas moins très efficace.

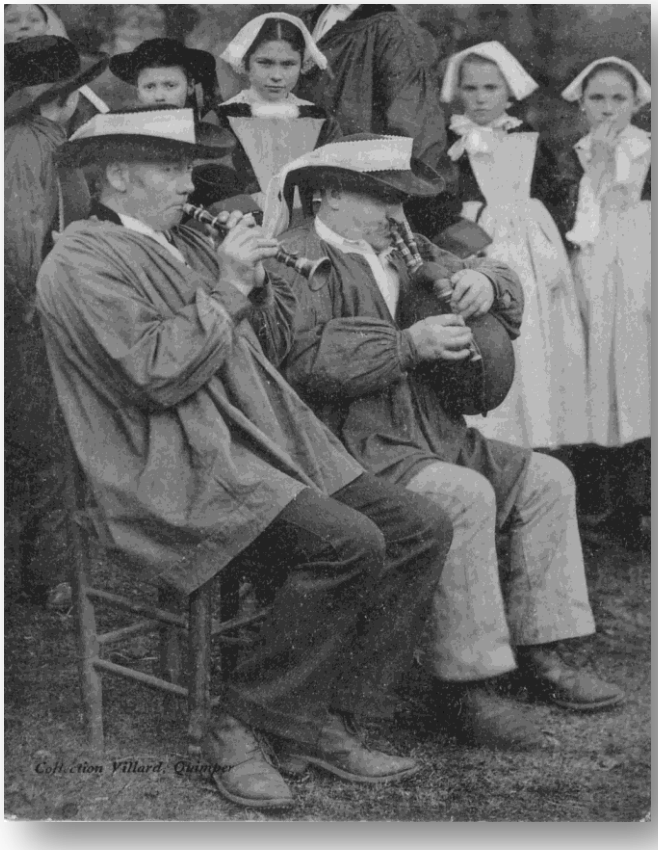
Reprise d'air en cours de jeu

Ce n'est pas une réelle pause, on reprend le plus brièvement et le plus discrètement possible de l'air en cours de phrase. Cela permet de jouer une longue phrase répétée sans se vider les poumons et sans trop de fatigue car cette brève reprise d'air détend les muscles et surtout l'apport d'air permet un meilleur travail musculaire : en effet, on maintient avec moins d'effort une pression respiratoire élevée avec les poumons presque pleins qu'avec les poumons aux trois-quarts vides.

La reprise d'air doit s'intégrer harmonieusement à votre jeu, elle constitue un marquage fort dans le phrasé et vous ne pouvez donc pas la placer n'importe où, et vous ne pouvez la faire que si le morceau joué s'adapte bien à cette courte coupure. En pratique, les reprises d'air sont surtout utilisées durant les mélodies et les marches, pour lesquelles, quand elles sont bien placées et bien effectuées, elles permettent une accentuation intéressante du morceau. Elles sont aussi possibles, mais plus difficiles, durant certaines danses au rythme ample et relativement lent (Vannetais, Léon). S'y risquer dans des airs rapides est possible sur des notes « piquées » mais nécessite une rapidité d'exécution et une excellente maîtrise de l'anche et du souffle pour ne pas casser le tempo et garder une attaque franche et juste de la note qui suit.

Les reprises d'air en cours de jeu sont bien sûr plus fréquentes quand on s'entraîne seul qu'en jeu réel car elles permettent d'aller jusqu'au bout des thèmes quand le biniou n'est pas là pour les finir.

Comment faire ? Il faut modifier le moins possible la position de vos lèvres, seule la lèvre inférieure se décolle légèrement de l'anche pour permettre l'aspiration, tout en gardant sa tension et sa rétractation vers l'intérieur, *la lèvre supérieure garde sa position et ne doit pas perdre le contact avec l'anche.* Il faut résister à la tendance qui consiste à décoller la lèvre supérieure pour aspirer plus vite de l'air et en plus grande quantité car si la lèvre supérieure décolle également, la reprise d'air sera trop lente, elle s'entendra donc énormément et l'attaque suivante sera molle et imprécise, bref une brisure de tempo suivie d'un canard...



Pour être exact, certains sonneurs (très minoritaires) préfèrent reprendre de l'air en décollant légèrement la lèvre supérieure mais en gardant le contact de la lèvre inférieure, le principe reste alors le même. Si vraiment vous trouvez cela plus naturel, pourquoi ne pas essayer, mais la mâchoire supérieure étant fixe et l'inférieure mobile c'est quand même compliquer les choses au détriment de la rapidité.

Attention, tenter de jouer de la bombarde en continu en faisant de courtes reprises d'air à répétition est possible mais n'est pas anodin. Durant le jeu à la bombarde, le retour veineux au cœur est diminué du fait de la pression qui s'exerce sur les gros vaisseaux abdominaux et cervicaux (c'est pour cela que votre visage rougit, que votre cou enfle et que les veines de la face et du cou deviennent saillantes, par exemple), de plus ces courtes reprises d'air sont très superficielles, une grande partie de la capacité pulmonaire n'est pas renouvelée et l'oxygénation cérébrale n'est donc pas optimale. Tout cela s'associe et peut conduire à un malaise avec sensation ébrieuse et tachycardie si le jeu en continu dure trop longtemps. Si vous voulez jouer en continu, prenez un biniou ou une flûte, pas une bombarde !

Contrôle des joues et des lèvres

Dès vos tout premiers débuts à la bombarde, prenez garde à ne pas gonfler vos joues et vos lèvres en soufflant. Le jeu de la bombarde entraîne une forte pression intrabuccale et, si vous n'y prenez pas garde, vos joues et vos lèvres se distendront avec le temps, surtout les joues, et vous ne pourrez plus revenir en arrière.

Les joues

Un sonneur avec les joues gonflées comme deux ballons de baudruche, c'est très laid et même un peu ridicule, genre hamster-sonneur ou Dizzy Gilespie s'essayant à la bombarde... De plus, cette distension des joues, quand elle est très importante, peut entraîner des fissurations douloureuses au niveau de la muqueuse buccale, qui cicatrisent vite heureusement mais peuvent imposer de s'arrêter de sonner pendant quelques jours.

Certes, on voit d'excellents sonneurs gonflant leurs joues en montgolfières, mais là encore on peut affirmer que, s'ils ne le faisaient pas, ils sonneraient encore mieux, car ce gonflage prend une fraction de seconde qui rend nécessairement les attaques de notes moins franches et moins précises. Combattre le gonflage des joues est donc une question d'efficience du jeu autant que d'élégance.

Le gonflage des joues en jouant n'est utile et même nécessaire que pour certains instruments pour lesquels on peut utiliser la technique de jeu en souffle continu mais cette technique est inapplicable avec la bombarde.

Les lèvres

Si le gonflage des joues est le plus souvent le témoignage d'un laisser-aller lors de l'apprentissage de l'instrument, par contre le gonflage de la lèvre inférieure est plus difficile à contrôler. Il est en effet fonction de la hauteur de la lèvre inférieure et surtout de la hauteur et de la tension du frein de la lèvre[41]. Or la morphologie du frein de la lèvre est extrêmement variable suivant les individus et il a parfois été rompu. La lèvre inférieure étant moins musclée que les joues, si elle est longue et mal retenue par son frein, il est difficile de l'empêcher de former une poche d'air, mais ce n'est pas pour autant une raison pour ne pas essayer de lutter contre cela.

Attention, par gonflage de la lèvre inférieure il faut entendre le gonflage de la partie inférieure de la lèvre (la poche sous le muscle orbiculaire labial, donc sous la lèvre proprement dite). Si un tel gonflage peut être toléré, il ne faut par contre pas tolérer la présence d'une lame d'air entre les dents et la lèvre inférieure qui empêcherait un bon contrôle de l'anche.

Le problème se pose beaucoup plus rarement pour la lèvre supérieure, généralement mieux tenu par sa musculature et son frein.

Le cou

Certains sonneurs ont tendance à avoir le cou qui gonfle beaucoup quand ils soufflent dans l'instrument, mais il ne semble pas qu'ils puissent y faire grand chose, c'est une question d'anatomie individuelle plus que de négligence.

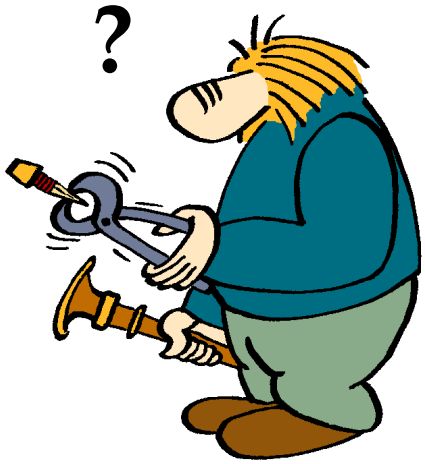
[41] On appelle *frein de la lèvre* la sorte de hauban fibreux naturel qui retient la lèvre en son milieu dans le sillon entre lèvre et gencive et qui limite son écartement. Dans la bouche, il existe un frein à la lèvre supérieure, un à la lèvre inférieure (celui qui importe le plus ici) et un sous la langue. Examinez-vous devant un miroir : en tirant sur vos lèvres vous les verrez très bien.

À noter cependant que si votre cou se met *secondairement* à gonfler, surtout en une zone précise ou de manière asymétrique, alors qu'il ne le faisait pas auparavant, cela peut être le signe de l'apparition d'une laryngocèle (« hernie du larynx »), pathologie typique des joueurs d'instruments à vents à haute pression, souvent bénigne et asymptomatique mais qui peut aussi parfois être lourde de conséquences et nécessite donc un avis médical.

Comment dois-je pincer mon anche ?

PINCEZ votre anche comme vous voulez, car seul le résultat compte et les manières de pincer l'anche sont aussi nombreuses qu'il y a de sonneurs...

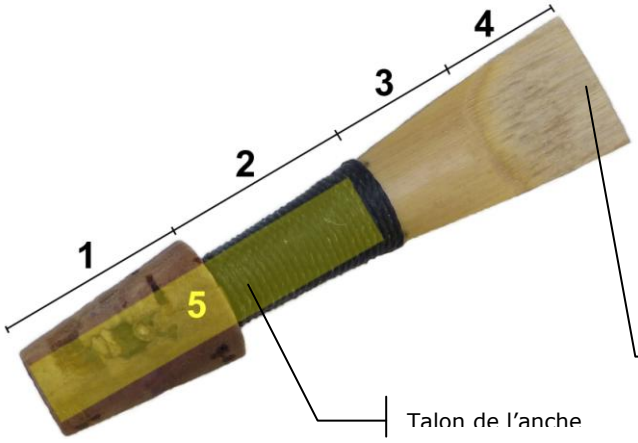
Cette réponse ne vous satisfait pas ? C'est dommage, car c'est la stricte vérité !



Bon, essayons quand même de détailler un peu plus...

L'anche de la bombarde

Anche double en roseau[42] (pas du roseau commun, ni du bambou, mais de la canne de Provence, *Arundo donax*) montée sur un tube de laiton cylindro-conique[43] dont l'une des extrémités, vers les lamelles, est ovalisée.



1 : liège.
2 : ligature (ficelage).
3 : caisse de résonance.
4 : partie grattée de la lamelle.
5 : tube de laiton (cuivret).
{**2** + **3** + **4**} : lamelle.
{**3** + **4**} : partie libre (vibrante) de la lamelle.

[42] Autrefois, avant que le roseau soit aisément disponible, les anciens sonneurs utilisaient de fines lamelles de buis, parfois aussi de la corne bouillie, de la ronce ou du roseau de marais (*Phragmites australis*). Ces pratiques sont aujourd'hui anecdotiques et ont presque complètement disparu.
Il existe également des anches de bombarde en matière synthétique, mais leur qualité est encore très loin de celle des anches en roseau et elles sont paradoxalement plus difficiles à utiliser que les anches en roseau.

[43] À première vue, le tube de l'anche, avant son ovalisation, peut sembler cylindrique mais il est en fait légèrement conique. La géométrie du tube (longueur, largeur, angle de conicité) a une grande importance pour le bon fonctionnement de l'anche.

Pincer, c'est quoi ?

On parle traditionnellement de la *pince* de l'anche mais il serait plus approprié de parler de la *tenue* ou du *maintien* de l'anche car le terme *pincer* peut être mal interprété. Le terme *pincer* évoque une certaine force alors que la *pince* de l'anche de la bombarde doit être à la fois *légère*, *bien placée*, *précisément dosée* et *modulée*.

Chacun de ces termes est important :

légère car la pression exercée par les lèvres est très faible dans l'absolu. Une pression trop forte gène la vibration, diminue la richesse harmonique et étouffe le son.

bien placée car si la pince est trop en avant ou trop en arrière[44], la justesse et la qualité du son peuvent s'altérer (à nuancer en fonction de l'anche et du sonneur).

précisément dosée car la pression des lèvres ne doit être ni trop forte ni trop faible (mais il vaut mieux qu'elle soit trop faible que trop forte) et doit rester en permanence sous le contrôle du sonneur même quand il commence à fatiguer et donc à se crisper et a alors tendance à pincer plus fort.

modulée car la pression des lèvres varie au fil du jeu entre les notes et même sur une unique note.

> **Pincer ne signifie donc pas presser l'anche comme un bourrin mais... l'accompagner dans sa vibration en la *laissant vivre* entre les lèvres.**

Une pince d'anche bien contrôlée apporte beaucoup de richesse au son de la bombarde et est indispensable à la justesse et à l'expressivité du jeu.

Pourquoi pincer l'anche ?

Une pince correcte de l'anche est essentielle pour jouer correctement de la bombarde. En effet, elle permet :

1. de jouer juste.
2. d'obtenir un son à la fois riche, puissant, brillant et agréable.
3. de contenir la tendance de l'anche à friser sur les notes supérieures.
4. d'éviter les fuites d'air en soufflant.

Il suffit de modifier la position de ses lèvres sur l'anche (plus en avant ou plus en arrière) et de pincer plus ou moins fort pour comprendre combien ce facteur est important et pour comprendre pourquoi des sonneurs différents obtiendront parfois un son très différent en utilisant le même instrument, personne ne pinçant exactement de la même façon.

---

[44] Dans tout ce document, pincer plus « en avant » signifie pincer en rapprochant ses lèvres du fil de l'anche et pincer plus « en arrière » signifie éloigner ses lèvres du fil et donc s'approcher de l'extrémité libre de l'anche.

Comment pincer l'anche ?

Encore un sujet où il vaut mieux ne pas écouter les doctes conseils que l'on vous donnera, ou que vous lirez, schémas à l'appui parfois, pour vous expliquez qu'il faut pincer ici ou là et comme-ci ou comme-cà et surtout pas ici ou là ni comme-ci ou comme-çà...

Soyez heureux de vivre et de sonner à votre époque car les anciennes anches, comme celle-ci, étaient le plus souvent en buis, matériau plus raide que le roseau et aux fibres disposées beaucoup moins régulièrement. Chaque anche était donc bien particulière et la pince devait être adaptée à ses caractéristiques. Tout cela appartient dorénavant au passé avec les anches en roseau modernes de facture très homogène. [coll. E. Ollu]

Écoutez votre instrument !

En fait, la technique de la pince de l'anche se résume ainsi : tenez-la entre vos lèvres *comme vous le sentez* mais *en douceur* et le ressenti correct de l'anche viendra tout seul petit à petit car il ne s'explique pas.

Tâtonnez et trouvez vous-même la position des lèvres dans laquelle *vous* êtes le plus à l'aise et qui *vous* donne le meilleur son et la meilleure justesse, ce sera la bonne position *pour vous*. Au début, n'hésitez pas à modifier souvent et de manière sensible votre manière de pincer en cours de jeu (emplacement et intensité de la pince) ; quand vous aurez trouvé la bonne manière de faire, votre instrument vous le dira tout de suite et cette manière de pincer s'imprimera petit à petit dans votre mémoire gestuelle.

N'écoutez pas les conseils !

Il n'y pas un endroit préférentiel où placer vos lèvres sur l'anche. De grands sonneurs ont un pincé très en avant[45], presque au ras du fil (voire carrément au ras du fil avec une anche adaptée à cela), d'autres au contraire pincent beaucoup plus en arrière voire très en arrière. Certains pincent relativement fort, d'autres beaucoup moins. Certains vous diront qu'il faut pincer symétriquement, d'autres qu'il faut avancer plus la lèvre supérieure que l'inférieure ou l'inverse.

[45] Le pincé volontairement très en avant se voit surtout chez certains vieux sonneurs de couple. Il nécessite une pince assez marquée et un souffle puissant mais, quand il est bien maîtrisé, donne un son particulier aux modulations intéressantes, très éloigné du « son bagad » ; pour faciliter et optimiser ce type de jeu, il est préférable de gratter ses anches « à l'ancienne ».

Tout cela c'est du flan, *ces donneurs de conseils ne font que vous expliquer comment EUX pincent leur anche et non comment il faut pincer l'anche*.

Si sur les instruments à anche longue, comme le hautbois classique, l'emplacement des lèvres peut être relativement (très relativement…) codifié et standardisé, il ne peut pas l'être sur la bombarde, instrument à anche courte. La raison en est simple : *cette brièveté de l'anche fait que l'anatomie du sonneur n'est alors plus un facteur indifférent*. Pour obtenir un son correct et bien contrôlé, un sonneur aux lèvres épaisses ne pincera pas son anche au même endroit ni de la même manière qu'un sonneur aux lèvres fines, un prognathe ne pincera pas comme un rétrognathe, etc.

Mais écoutez-en quand même certains…

Il y a quand même quelques conseils pas totalement inutiles, sachant que les écouter ne signifie pas que vous serez obligé de tous les suivre à la lettre :

1. Quand on débute, on a tous tendance à pincer beaucoup trop fort, à la fois pour éviter les fuites d'air et « parce que c'est dur ». Il faut donc lutter contre ce réflexe et penser à modérer sa pince. Essayez de pincer au minimum, vous commencerez à pincer un peu plus, si nécessaire, quand vous « sentirez » mieux votre anche. Il vaut mieux ne pas assez pincer que de trop pincer, aussi bien pour la qualité du son produit que pour l'espérance de vie de l'anche. Ce conseil ne doit pas vous empêcher d'essayer de pincer plus fort, pour entendre et sentir le résultat.
2. La perpendicularité de l'anche par rapport aux lèvres est importante. Si la tête est bien verticale, l'instrument doit donc être horizontal mais en pratique on souffle rarement avec la tête parfaitement verticale (ce qui fatigue et crispe les bras), surtout si on joue assis, et l'instrument penche donc très légèrement vers le sol (voir la photo sur *la tenue de la bombarde*). On ne peut pas pincer correctement l'anche d'une bombarde qui pointe nettement vers le sol, à moins de courber la tête en avant ce qui est assez inesthétique et diminue la capacité respiratoire. Si la perpendicularité n'est pas parfaite, il vaut mieux que la bombarde pointe *légèrement* vers le haut (pas plus d'une vingtaine de degrés) que vers le bas, le contrôle de l'anche sera meilleur, mais ce dernier point n'est pas consensuel[46].
3. Placez l'anche si possible au centre de la bouche, mais pour certains tenir l'anche de manière un peu désaxée sera plus commode et plus efficace (en cas de problèmes d'articulé dentaire (particulièrement si celui-ci est appareillé), de fort prognathisme, etc. – *Voir photo ci-dessous*).
4. Au début, vous aurez tendance à pincer parfois très en arrière et souvent très en avant, sûrement un peu trop en avant pour un débutant. N'hésitez pas à reculer vos lèvres sur l'anche. Avancez, reculez, un peu, beaucoup, et recommencez... Testez et sentez le résultat.
5. Placez vos lèvres où vous voulez, mais contractez-les légèrement vers l'intérieur de la bouche. Ainsi le contrôle et l'étanchéité seront meilleurs. On parle de pince

[46] Remarquons toutefois que ceux qui préconisent de pointer légèrement la bombarde vers le bas sont surtout des musiciens de bagad ou des musiciens ayant une formation préalable d'instrument classique (clarinette, hautbois, saxophone...). L'habitude de jouer en lisant une partition laisse des traces dans la gestuelle... Ne les écoutez pas trop !

des lèvres mais en fait les dents participent également[47] ; en contractant les lèvres, on cherchera à les retourner légèrement sous les dents, mais la possibilité et l'ampleur de ceci dépend de la morphologie de chacun et elle doit rester légère pour ne pas trop pincer l'anche. En aucun cas vos dents ne doivent toucher l'anche, bien sûr.

6. Tout en contractant vos lèvres vers l'intérieur, vous devez aussi tirer *très légèrement* leurs commissures latéralement vers l'extérieur. Il ne faut surtout pas contracter les lèvres en museau de poisson.
7. Tout comme il a été indiqué qu'il fallait progressivement forcer le souffle en remontant dans l'échelle de la gamme, de même il faut pincer *légèrement* et *progressivement* plus fort en remontant cette échelle, et donc relâcher la pince en descendant. Ceci est variable suivant l'anche et suivant la bombarde utilisées, mais l'anche peut « friser[48] » sur certaines bombardes si vous ne le faites pas. Ce surcroît de pince est surtout nécessaire pour bien sortir la fourche du haut (le La bémol sur la bombarde en Si bémol).
8. Pour monter à l'octave, il est nécessaire de pincer un peu plus fermement (sans écraser l'anche cependant, ce qui assourdirait le son, pincer fermement ne signifie pas écrabouiller) et de ne pas pincer trop en avant. Ceux qui vous diront qu'il ne faut pas renforcer la pince pour monter à l'octave sont des sonneurs qui au départ ont déjà une pince assez marquée sur l'octave inférieure, ne les écoutez pas !
9. Si vous ne sentez pas l'anche nettement vibrer entre vos lèvres (ça doit chatouiller légèrement, surtout sur les notes du haut), c'est que vous la pincez trop, relâchez un peu la pince et laissez vivre votre anche !
10. Plus vous pincez en arrière et plus votre pince doit être légère, la raideur des lamelles sous les lèvres étant décroissante depuis la ligature jusqu'au bord vibrant. À l'inverse, plus vous pincez en avant (c'est-à-dire en vous rapprochant du fil) et plus votre pince doit (ou peut) être marquée.
11. Plus vous pincez en arrière et plus la hauteur de la note jouée tend à baisser.
12. Plus la bombarde est grave et plus vous devez pincer en arrière (un même sonneur pincera un peu plus en arrière avec une bombarde en Sol qu'avec une bombarde en Si bémol, par exemple).

À noter que certains sonneurs complètent la pince de l'anche en bloquant leur lèvre inférieure avec le pouce de la main du haut posé sur l'embouchure de l'instrument. Cela peut aider à l'étanchéité des lèvres en cas de prognathisme, mais pour les autres ça ne sert à rien, ça force à avoir les doigts de travers et c'est assez moche, la plupart des sonneurs ayant passé l'âge de sucer leur pouce. À essayer toutefois si vous avez la lèvre inférieure qui manque de tenue, mais cette contorsion n'est possible qu'avec une bombarde aiguë.

[47] Ne craignez rien pour vos incisives, car la bombarde n'est pas traumatisante pour les dents comme le sont, par exemple, la trompette ou la trompe de chasse et bien d'autres cuivres.

[48] « Friser » est le terme consacré qualifiant un son grésillant proche de celui produit en soufflant doucement dans l'anche sortie de l'instrument.

De la relativité de la bonne manière de faire…

Il est vrai que les photos anciennes étaient très posées, du fait des contraintes techniques des appareils photographiques de l'époque : il fallait en effet rester immobile durant parfois plusieurs secondes. Les postures des sonneurs sur les photos anciennes sont donc peu naturelles.

Cependant, si cet ancien *talabarder* tient son anche latéralement en bouche pour la photo, c'est probablement qu'il avait l'habitude de jouer ainsi.

De nos jours, ce sonneur aurait certainement reçu de sévères répri-mandes de la part des professeurs modernes… Il aurait pourtant eu certainement beaucoup à apprendre à certains de ces ayatollahs d'une tradition souvent réinventée!

À noter également que ce *talabarder* joue en gaucher.

[photo ancienne des frères Le Runigo, Jean-Vincent et Jean-Marie, de Locoal-Mendon]

Le meilleur verdict : la justesse

Pour savoir si vous commencez à maîtriser correctement la pince de l'anche, il vous suffit d'être capable de répondre à la question « *Est-ce que j'arrive à jouer juste ou non ?* », le reste, c'est-à-dire la qualité et l'expressivité de votre son, seront à prendre en compte dans un second temps. Mais comment être sûr de votre justesse puisque ce document part du principe que vous débutez la bombarde seul dans votre coin ?

Pour le savoir, votre réflexe sera peut-être d'utiliser un accordeur électronique chromatique, mais les tressaillements incohérents de l'aiguille de ce machin ne vous seront pas d'une grande utilité et, surtout, il est difficile de s'entraîner à jouer de la bombarde, pas seulement en jouer juste mais en jouer tout court, avec les yeux rivés sur ladite aiguille…

Il y a beaucoup mieux : entraînez-vous à la bombarde avec un bourdon en fond sonore, non pas un vrai bourdon de biniou, puisque vous êtes seul, mais un instrument capable de jouer, sans intervention de votre part, une note de basse continue avec un volume suffisant. Si vous possédez un synthétiseur ou un orgue électronique, c'est parfait, sinon votre ordinateur fera aussi bien l'affaire : installez-y un programme « hôte-VST[49] », il en existe divers gratuits sur Internet, puis associez-y un programme « synthétiseur-VST » il en existe des centaines à télécharger gratuitement. Paramétrez l'ensemble pour jouer une note continue correspondant à la tonique de votre bombarde ou celle juste au-dessus. Accordez-vous sur ce bourdon en variant légèrement la hauteur (*pitch*) de celui-ci ou celle de la bombarde (en avançant ou reculant l'anche) ; ce sera un bon entraînement pour plus tard vous accorder avec de vrais instruments, biniou ou autre. Le jeu avec un bourdon vous fera sentir physiquement la justesse de votre jeu et modifier instinctivement la pince de votre anche pour l'améliorer progressivement.

Autre avantage de l'entraînement seul avec un bourdon : vous jouerez juste non pas en fonction de la gamme tempérée mais, plus exactement, en fonction du *mode* généré par votre bourdon. Si la notion de modalité de la musique n'a aucun sens pour vous, rassurez-vous nous en reparlerons plus loin.

Le sens de l'anche

Une anche n'est jamais parfaitement symétrique, ses deux lamelles ne sont jamais parfaitement identiques (irrégularités naturelles du roseau, de son gougeage et de son grattage) surtout si elle a été rectifiée secondairement. Vos lèvres inférieure et supérieure ne sont pas symétriques non plus. Le cumul de ces deux asymétries fait que le sens dans lequel l'anche est placée en bouche n'est pas totalement indifférent. Pour certaines anches, la différence au jeu n'est pas sensible, pour d'autres elle l'est parfois légèrement. Non seulement vous entendez cette différence, quand elle existe, mais vous la ressentez souvent physiquement : dans son meilleur sens, l'anche vous « chatouille » les lèvres de manière plus sensible que lorsque vous l'utilisez dans son autre sens.

À noter qu'on ne peut pas dire qu'une anche a un sens meilleur que l'autre, on peut seulement dire qu'elle a parfois un *sens qui convient mieux à celui qui l'utilise et ce sens peut être inversé entre deux sonneurs différents*. Si vous constatez que l'une de vos anches (après son nettoyage soigneux) fonctionne mieux dans un sens que dans l'autre, mettez une petite tache de vernis à ongle coloré sur le fil pour reconnaître ce sens et vérifiez-le de temps en temps car une anche évolue....

Cette non symétrie des anches (et de leur utilisateur...), quand on ne la prend pas en compte, est parfois la raison pour laquelle on trouve que certaines fois une bonne anche « n'a pas le son » alors qu'elle l'a à d'autres, on accuse dans ce cas trop souvent son niveau d'humidité ou son encrassement (ou on s'accuse soi-même...) alors qu'il suffirait bien souvent de la retourner !

[49] VST est une norme de communication entre un programme-hôte et ses extensions (*plug-ins*). Certains hôtes VST sont assez complexes à utiliser, choisissez plutôt un programme simple et intuitif, le bon vieux *Mini-Host* par exemple, ce dernier n'est plus développé mais est toujours disponible en téléchargement et est parfait pour cet usage.

Une autre particularité liée au sens des anches concerne certaines anches un peu fatiguées, dont le son s'affadit si vous jouez longtemps en continu avec elles (elles s'amollissent quand elles sont fortement humidifiées) : il suffit parfois de les retourner pour leur redonner passagèrement un peu de brillance et leur meilleur sens peut alors être l'inverse de leur meilleur sens en début de jeu !

L'importance de ces considérations sur le sens des anches ne doit pas être surestimée. Pour débuter la bombarde, vous pouvez totalement les négliger car c'est du purisme. En effet, les différences, quand il y en a, ne sont pas flagrantes entre un sens et l'autre, mais il est important de savoir que, même si elles sont extrêmement légères, elles peuvent exister et qu'il est facile de les prendre en compte. La qualité de la musique est souvent faite du cumul d'infimes détails !

Le doigté de ma bombarde

LA BOMBARDE est un instrument à doigté dit « ouvert », c'est-à-dire que, pour jouer une note, tous les doigts au-dessous de la note jouée sont soulevés et tous les doigts au-dessus d'elle sont posés sur les trous. Comme doigté, on ne peut pas faire plus simple !

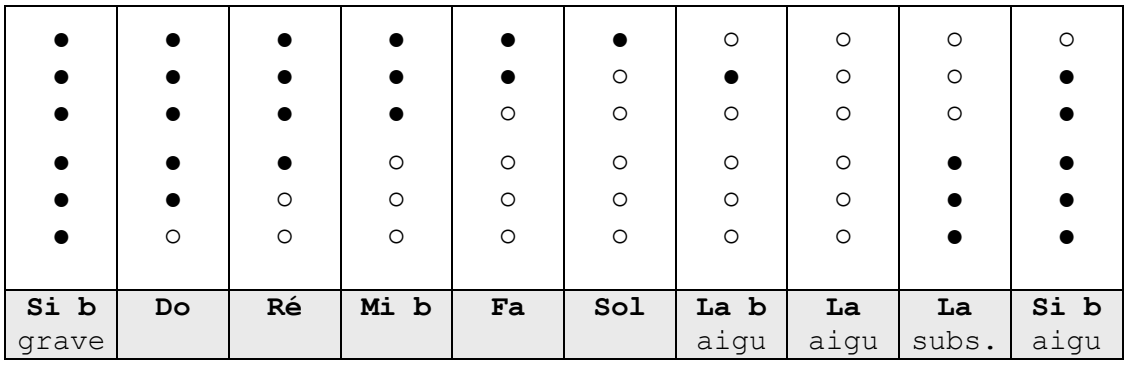
Il n'y a que la note de base jouée à l'octave supérieure qui ne respecte pas tout à fait cette règle : elle sort beaucoup plus facilement, et donc plus juste, si on lève le doigt du haut alors que tous les autres doigts sont abaissés.

À propos des tablatures

Bien que ce document ne s'occupe pas de solfège, il est préférable d'apprendre par cœur le nom des notes sur une bombarde en Si bémol majeur (la plus courante) afin de pouvoir les désigner facilement en parlant avec autrui, car il est plus simple de parler du « Fa » que de dire « *la note du quatrième trou ouvert en partant du bas* » ou « *la note avec l'annulaire levé de la main du haut* » ... et si votre bombarde n'est pas en Si bémol majeur ce n'est pas grave car le nom des notes de la bombarde en Si bémol majeur sert en ce cas d'espéranto ; peu importe la note réelle de l'instrument, on vous comprendra. Il est aussi possible de désigner les notes par leur emplacement dans la gamme naturelle de l'instrument quelle que soit celle-ci (on parle alors de la *tonique*, la *seconde*, la *tierce*, la *quarte*, la *quinte*, la *sixte* et la *septième*) mais cela s'avère souvent ambigu car on ne sait jamais trop si ces termes se rapportent à la gamme naturelle de l'instrument ou à la gamme effectivement utilisée (voir : *Je joue de la musique modale*).

Sur les tablatures ci-dessous, le haut de l'instrument (l'embouchure) est le haut de la tablature et les trous décalés représentent les clés, actionnées par le petit doigt de la main du bas ou le trou du petit doigt si la bombarde possède sept trous mais pas de clé.

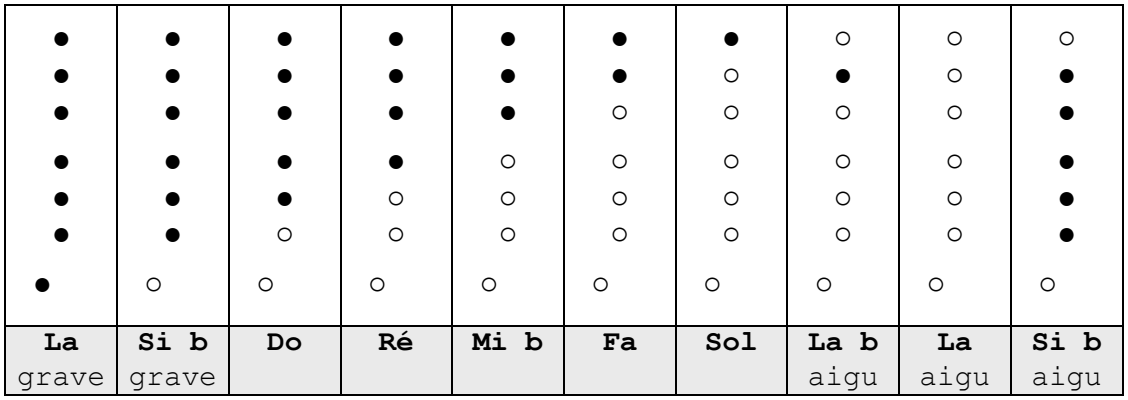
Bombarde 6-trous



Si b grave	Do	Ré	Mi b	Fa	Sol	La b aigu	La aigu	La subs.	Si b aigu

De nombreux thèmes bretons comportent un La grave, or c'est impossible avec une bombarde 6-trous. Pour remplacer le La grave avec une bombarde 6-trous, on fait un La aigu mais on ne le fait pas en levant tous les doigts mais en levant uniquement la main du haut, ce qui donne beaucoup plus de vitesse et de précision et évite les bruits de passage entre notes hautes et notes basses. N'oubliez pas de renforcer légèrement le souffle et la pince pour sortir cette note juste. Lors de ce bref passage à l'aigu, la bombarde se retrouve à l'unisson avec le biniou (qui lui fait un La grave, mais en jouant une octave plus haut) et cela rend très bien et relance efficacement le morceau mais attention à la justesse. Cette note est désignée par « La de substitution » (« La subs. ») dans la tablature ci-dessus.

Bombarde 7-trous



La grave	Si b grave	Do	Ré	Mi b	Fa	Sol	La b aigu	La aigu	Si b aigu

Le doigté est identique à celui de la bombarde 6-trous, le doigté de la clé[50] s'y ajoutant sans le modifier.

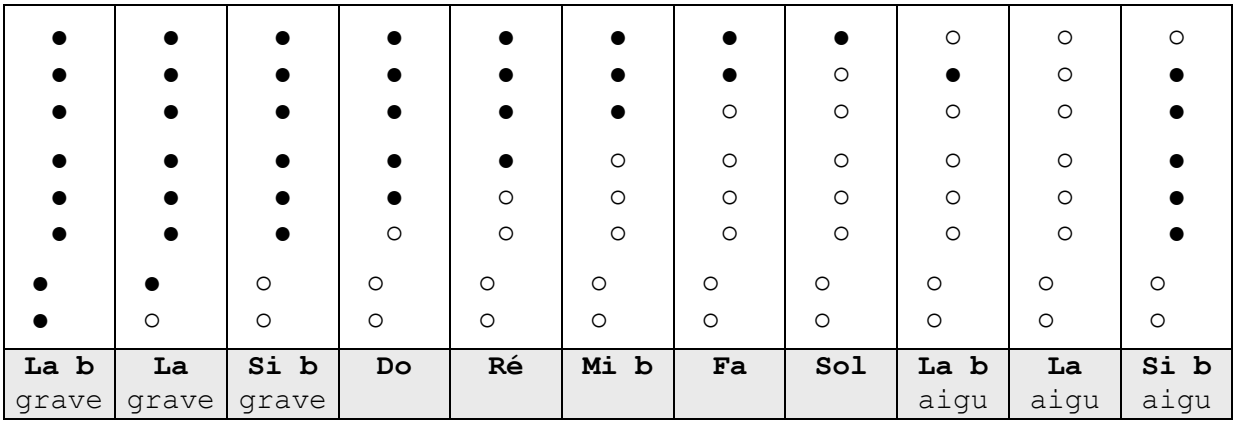
On peut également faire un La aigu de substitution avec une 7-trous plutôt que d'utiliser la clé, mais le rendu est souvent moins « pêchu » qu'avec une vraie 6-trous. En accompagnant une grande cornemuse, qui joue à la même octave que la bombarde, c'est le La grave par la clé qu'il faut privilégier. Si vous sonnez en compagnie d'un binioù kozh, l'usage ou non de la

[50] Dans tout le texte, le mot « clé » est bien sûr à interpréter comme le «trou du bas » si ce dernier n'est pas muni d'une clé.

clé se fera selon votre goût et selon le rendu des instruments, mais aussi suivant le « terroir » interprété. En effet, utiliser la clé pour jouer du répertoire Vannetais serait faire injure aux airs que vous interprétez, par contre il est souvent préférable car plus agréable à l'oreille (et plus traditionnel, ce qui est important mais secondaire quoi qu'on en pense) d'utiliser la clé avec le répertoire de Sud-Cornouaille.

À noter que sur une bombarde 7-trous bien faite, le La grave est souvent volontairement un peu trop grave, ce qui permet en variant le souffle et la pince d'obtenir soit le La naturel soit le La bémol ou du moins de s'en approcher, l'important étant d'être en accord avec le biniou et non avec le diapason.

Bombarde 8-trous



Le doigté est identique à celui de la bombarde 7-trous, avec seulement le doigté de la deuxième clé qui s'y ajoute.

Cette deuxième clé ne sert à rien quand on joue avec un binioù kozh qui lui ne dispose que d'une seule note sous la tonique.

Bombarde à plus de 8 trous...

Là on entre dans un univers de ferraille avec des doigtés d'usine à gaz et on sort du cadre de ce document et de l'optique du jeu de couple. Seuls les bagads utilisent ces complexes engins. Sont-ce encore des bombardes ? Il est permis d'en douter. Certes ça a encore un son de bombarde mais le plaisir de jeu sur ces lourds et cliquetants machins diminue de manière proportionnelle à leur nombre de clés...

L'octave supérieure

La tessiture de la bombarde s'étend théoriquement sur deux octaves.

Le doigté de la seconde octave est identique à l'octave inférieure hormis que :

- La tonique à l'octave s'obtient en levant le doigt du haut.
- On n'utilise pas la ou les clés sous la tonique car ce serait un doublonnage inutile des notes du haut de l'octave inférieure, de toute façon ces notes ne « sortent » généralement pas bien avec les clés.

Pour obtenir l'octave supérieure, vous devez associer ***tous*** les éléments suivants :

- Attaquez les notes avec une forte impulsion musculaire (une sorte de « coup de glotte »).
- Soufflez plus fort afin d'augmenter la pression de l'air au niveau de l'anche. Pour cela n'oubliez pas de contracter fortement vos muscles abdominaux.
- Renforcer *légèrement* la pince (pas trop, sinon vous étouffez le son) et ne pincez pas trop en avant.
- Cherchez à augmenter le flux d'air : le débit doit augmenter parallèlement à la pression et maintenez ce haut débit pour éviter que la note retombe à l'octave inférieure. En fait le débit réel augmente assez peu mais vous devez avoir l'*impression* que vous expulsez beaucoup plus d'air pour que vos notes sortent aisément et avec brillance à l'octave.

Obtenir l'octave supérieure avec une bombarde n'est pas très facile : c'est *un peu* de technique et *beaucoup* de physique. N'écoutez pas ceux qui vous diront le contraire.

Facteurs liés à la bombarde utilisée

L'octave supérieure n'est intégralement accessible et utilisable qu'avec les bombardes aiguës (Sib et au-dessus). Avec les bombardes graves (La et au-dessous), seules les notes inférieures de l'octave supérieure sont généralement utilisables (avec de grandes variations suivant l'instrument).

Pour une même tonalité, la facilité de montée à l'octave est très variable suivant la perce de la bombarde et donc suivant les facteurs d'instruments. Certaines bombardes sont vraiment très difficiles à jouer à l'octave mais aucune n'est réellement facile.

Quelques rares bombardes modernes disposent d'une clé d'octave[51], une petite clé située en haut de l'instrument et actionnée par le pouce. Les clés d'octave sont sensées diminuer l'effort nécessaire pour monter à l'octave mais elles sont malcommodes, souvent peu efficaces et diminuent la qualité du son, d'où leur rareté. Il existe cependant des contre-exemples de clés d'octave efficaces et respectant le son sur certaines bombardes, elles restent néanmoins toujours aussi malcommodes à utiliser au fil du jeu...

Facteurs liés à l'anche utilisée

Le choix de l'anche et son réglage sont également importants. Il est généralement plus facile de monter à l'octave avec une anche douce qu'avec une anche dure mais ce n'est pas le critère le plus important. En fait, l'essentiel est de ne pas utiliser une anche trop ouverte : une anche un peu dure assez fermée sera souvent plus facile à l'octave qu'une anche douce plus ouverte.

En fait, ce n'est pas aussi simple que cela, car les caractéristiques d'une anche facilitant sa montée à l'octave ne sont pas toutes connues. On constate en effet que certaines anches montent à l'octave plus facilement que d'autres sans qu'il soit possible de savoir pourquoi. Testez vos anches, connaissez-les, repérez-les.

Octave et justesse

Jouer à l'octave avec une bombarde n'est pas très facile, jouer *juste* à l'octave est encore plus difficile. Cela nécessite un dosage subtil du souffle et de la pince et donc de ne pas être « à la limite » au niveau du souffle ; en effet, s'il ne vous reste « rien sous le pied » quand vous êtes à l'octave, vous aurez du mal à jouer juste. Pour cela, une seule solution, s'entraîner et s'entraîner encore car il n'y a pas de conseil-miracle.

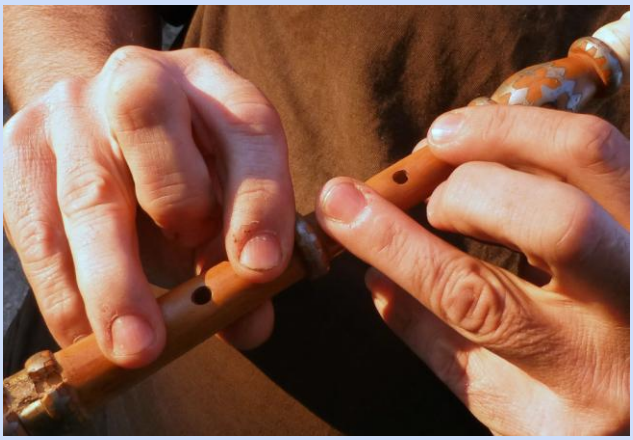
Paradoxalement, la note à l'octave la plus problématique pour sa justesse est souvent la plus facile à obtenir (en excluant la tonique à l'octave) : le Do (sur une bombarde en Si bémol). Les notes au-dessus de lui sortent ou ne sortent pas mais, si elles daignent sortir, elles sortent à peu près justes, alors que le Do sort relativement facilement mais a tendance à sortir atrocement faux... il vous faudra donc tâtonner pour trouver le bon compromis souffle/pince et l'assimiler car entre, d'une part, sortir un Do juste à l'octave en prenant son temps et en le préméditant et, d'autre part, l'intégrer dans le fil du jeu, il y a une nuance...

[51] Les clés d'octave étaient totalement inconnues sur les bombardes anciennes. Elles sont apparues progressivement après la seconde guerre mondiale chez les premiers facteurs des bombardes modernes, sous l'influence de la facture des instruments classiques et suite à l'importance croissante prise par les bagads, le jeu à la même octave que la cornemuse nécessitant des montées fréquentes à l'octave supérieure de la bombarde pour rompre la monotonie sonore.

La troisième octave

Il est théoriquement possible d'obtenir la tonique suraiguë de la bombarde (le Si bémol troisième octave sur la bombarde en Si bémol).

C'est plus un effet de jeu, marquant un arrêt brusque par exemple, que vraiment une note utilisable en cours de jeu.



L'un des doigtés les plus habituels de la tonique suraiguë :

Il est très important que l'ouverture des deux trous soit *brutale* et *parfaitement synchronisée* pour que ce doigté fonctionne bien (on fait glisser rapidement ses doigts sur l'instrument un peu comme on le ferait sur une corde de guitare).

Une variante qui fonctionne mieux sur certaines bombardes n'utilise que le majeur du haut, alors que sur d'autres instruments ce sera le seul majeur du bas. D'autres enfin nécessitent de lever les deux doigts du haut et eux seuls. On voit donc qu'il n'y a pas de règle précise en la matière et que le doigté de la tonique suraiguë dépend essentiellement de l'instrument utilisé.

La tonique suraiguë nécessite généralement, hormis une impulsion brutale et pas mal de souffle (c'est souvent un euphémisme), un doigté de fourche un peu tarabiscoté et surtout variable en fonction de la bombarde utilisée, certaines y étant rebelles. En fait, la difficulté n'est pas tant de sortir la tonique suraiguë qu'ensuite la tenir plus qu'un court instant...

Testez divers doigtés ou demandez conseil au facteur de votre instrument et si malgré tout vous n'arrivez pas sortir la tonique suraiguë, ne vous tracassez pas car on s'en passe très bien !

Fourches, demi-trous et scotchages

La bombarde standard n'est pas un instrument chromatique, et c'est ce qui lui donne une grande part de son caractère. S'il arrive qu'on ait besoin d'autres notes que celles fournies par le doigté naturel de l'instrument, il faut soit utiliser une bombarde-tas-de-ferraille avec des clés supplémentaires dans tous les coins et un mode d'emploi épais comme l'annuaire, soit bricoler un peu...

Les fourches

On dit qu'on fait une fourche quand on intercale un ou plusieurs doigt(s) levé(s) entre des doigts posés. Cela permet d'abaisser la hauteur d'une note.

Vous constaterez vite que de nombreux morceaux utilisent la fourche du La bémol aigu (sur une bombarde Si bémol), surtout quand vous jouez des airs « en mineur » (des airs avec la note de base, le bourdon du biniou, sur le Do) sur un instrument en majeur, mais aussi en jouant « en majeur » (vous utilisez alors la gamme ou, plus exactement, le mode mixolidien. Voir : *Modes musicaux*). Cette fourche est tellement habituelle qu'elle fait partie du doigté de base de la bombarde et a été intégrée dans les tablatures ci-dessus.

Certains sonneurs utilisent aussi parfois la fourche de la deuxième note du bas (soit X0XXXX= au lieu de 00XXXX) pour jouer « en mineur » sur un instrument « en majeur » mais la plupart préfère décaler le jeu d'un cran (tonique sur le deuxième trou) ou remplacer la fourche par un scotchage partiel temporaire du trou (cf. infra) ce qui est nettement plus simple !

Les demi-trous

Si on bouche à moitié un trou, on élève la note comparativement au même trou complètement bouché.

Les demi-trous sont utilisables en jouant réellement mais c'est risqué et acrobatique pour les airs rapides car les trous de la bombarde ne sont pas très grands et le placement du doigt sur le trou doit donc être très précis, ce qui n'est pas simple et demande de l'entraînement. On ne peut guère utiliser les demi-trous que pour les mélodies et les danses à rythme assez ample, à moins de faire son deuil de la justesse, surtout pour les demi-trous effectués vers le haut de la bombarde.

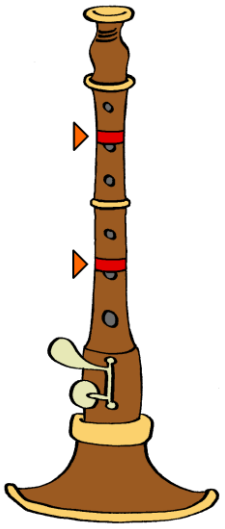
En pratique, le demi-trou le plus fréquent, et de loin, concerne des airs joués « en mineur » avec leur tonique sur le Do (sur une bombarde en Si bémol majeur) et qui ont une *sensible* (c'est-à-dire un demi-ton sous la tonique) à la place d'une *sous-tonique* (c'est-à-dire un ton sous la tonique). Ce demi-trou du Si bémol pour obtenir la *sensible* (on obtient alors un Si naturel au lieu du Si bémol) est non seulement le plus fréquent mais aussi le plus facile à sortir juste[52], ça tombe bien !

[52] En fait ce n'est pas lié au fait que ce demi-trou sorte plus juste que les autres mais plutôt à la « psychologie musicale » qui fait que le cerveau humain est assez peu sensible à la différence entre une vraie *sous-tonique* et une *sensible* et si cette note sort « entre les deux » elle sera ressentie comme « juste », surtout en contexte de musique traditionnelle bretonne, et ne dénaturera pas ou peu la ligne mélodique, contrairement à d'autres notes de la gamme pour lesquelles la moindre variation de hauteur sera immédiatement ressentie comme « fausse ».

Les scotchages

Ils remplacent les doigtés de fourche et de demi-trou de manière permanente.

Hormis le peaufinage de l'accord de l'instrument, les scotchages sont surtout utilisés pour transformer temporairement une bombarde « en majeur » en bombarde « en mineur ». Pour cela, on recouvre partiellement (approximativement la moitié ou un peu plus) de ruban adhésif le deuxième trou en partant du bas (en faisant cela, on baisse le Ré qui devient un Ré bémol – sur une bombarde en Si bémol) et éventuellement le cinquième trou (on abaisse le Sol qui devient un Sol bémol) en partant du bas.



Scotchage transformant une bombarde au départ en majeur en bombarde en mineur.

On accorde le scotchage en diminuant ou augmentant plus ou moins la surface couverte par le ruban adhésif.

Je choisis mon anche

UNE bonne anche est essentielle pour bien jouer de la bombarde. Vous obtiendrez toujours un meilleur résultat avec une bonne anche sur une bombarde de qualité moyenne qu'avec une bombarde exceptionnelle munie d'une anche médiocre ou fatiguée.

Pourquoi évoquer ici le choix de l'anche, donc après avoir parlé de la tenue de l'instrument, du souffle et de la pince de l'anche elle-même ? ... alors que le préalable à tout cela est d'avoir une anche ! Tout simplement parce que dès vos débuts, vous pourrez choisir raisonnablement votre bombarde mais vous aurez plus de mal à choisir une anche, posséder quelques connaissances de l'instrument et avoir commencé à s'en servir étant nécessaire au choix raisonné d'une anche... mais rien ne vous impose de lire ce document dans l'ordre !

Qu'est-ce qu'une bonne anche ?

Il existe des mauvaises anches dans l'absolu mais il n'existe pas de bonnes anches dans l'absolu. Il n'existe que des anches bien faites au départ et qui ensuite correspondent bien à celui qui les utilise et à l'instrument dans lequel celui-ci les utilise.

Une bonne anche est toujours un *compromis* entre de multiples facteurs parfois contradictoires puisque le sonneur lui demande d'être à la fois facile, avec un joli son, réactive, puissante, facilement modulable, facilement réglable, solide et durable… Il ne lui demande pas encore d'être autonettoyante mais un jour qui sait ?

Le couple anche+sonneur

La façon de se servir d'une anche varie beaucoup suivant le sonneur. Comme il a déjà été mentionné plus haut, certains sonneurs pincent relativement fort, d'autres à peine, certains pincent très en avant, d'autres très en arrière. Certains n'apprécient que les anches dures, d'autres non. Certains fatiguent leurs anches très vite alors que d'autres les conservent très longtemps en pleine forme. L'anche est donc progressivement façonnée par le type de jeu de son utilisateur.

La conséquence de cela est qu'une anche est comme un stylo à plume, elle ne se prête pas à autrui ou alors exceptionnellement, en dépannage et uniquement pour une très courte période de jeu[53].

Le couple anche+bombarde

Le comportement d'une anche est aussi fonction de la bombarde utilisée. Ainsi, des anches sourdes et relativement dures dans une bombarde peuvent se révéler brillantes et nettement plus faciles dans une autre et inversement, c'est parfois assez surprenant. De même pour la justesse, une bombarde peut être parfaitement juste avec certaines anches et avoir quelques notes problématiques avec d'autres anches.

Ces différences de comportement du couple anche+bombarde quant au timbre et à la justesse sont surtout évidentes quand on compare des anches de facteurs différents, de même pour les bombardes. On entend souvent dire « *Les anches faites par Machin sont les meilleures et celles faites par Truc sont des bouses* », ainsi formulé c'est totalement faux, la seule chose que l'on puisse dire c'est « *Les anches faites par Machin sont plus adaptées que celles faites par Truc pour les bombardes faites par Bidule* » et, pour être rigoureux, il faudrait ajouter « *... quand c'est Untel qui s'en sert !* ».

Le trio anche+bombarde+sonneur

Considérées sous cet angle, les choses se compliquent encore plus…

Pour éviter de sombrer dans des complexités aussi insondables que subjectives, il est nécessaire d'en arriver directement à cette conclusion :

Une bonne anche est une anche qui *VOUS* permet d'obtenir un son à la fois riche, puissant, juste et facile à moduler sur *VOTRE* bombarde tout en *VOUS* sentant à l'aise.

Faire soi-même ses anches ou les acheter ?

Les joueurs de hautbois classique et de basson, autres instruments à anche double apparentés à la bombarde, regardent les joueurs de bombarde avec des yeux ronds quand ceux-ci leur disent qu'ils achètent leurs anches toutes faites. Pour les premiers, savoir tailler et adapter son anche en partant d'une anche brute, montée mais non taillée ou simplement ébauchée, fait partie intégrante de la pratique de l'instrument. Pour un sonneur d'instrument traditionnel, devoir acheter des anches toutes faites, c'est donc un comble ! D'autant plus un comble que la plupart des anciens sonneurs faisaient eux-mêmes leurs anches.

[53] Si un sonneur a eu la gentillesse de vous dépanner en vous prêtant une de ses anches et que vous avez utilisé celle-ci sur une longue période, la correction veut que vous lui rendiez une anche neuve (en plus de l'anche ancienne, qu'il vous proposera peut-être dans ce cas de garder). Certes, si vous ne le faites pas il ne le réclamera sans doute pas mais il n'en pensera pas moins... Si le prêt s'est effectué sur une courte période, rendez-lui l'anche propre en la rinçant correctement... et bien sûr, prenez soin comme de la prunelle de vos yeux de toute anche qu'on vous prêterait et respectez-la (humectez-la bien avant de jouer, ne la massez pas trop vigoureusement, évitez le jeu à l'octave, etc.).

Anches historiques, l'anche de gauche est en buis, les trois autres sont en roseau [coll. E. Ollu].

L'art de confectionner les anches de bombarde

Le problème est qu'une bonne anche de bombarde est incomparablement plus difficile à tailler et à régler qu'une anche de hautbois ou de basson car elle est 1) beaucoup plus courte et trapue, 2) beaucoup plus raide. La façon de la tailler est donc beaucoup plus critique et n'admet pas l'à-peu-près. La moindre erreur, la moindre hésitation dans le geste, le plus infime coup de gouge en trop et l'anche est, au mieux, définitivement médiocre et, au pire, morte et irrécupérable (on peut néanmoins essayer de la raccourcir en dernier recours) ; le plus infime manque de grattage ici ou là et l'anche reste sourde et dure, voire injouable.

Rondins de canne de Provence (*Arundo donax*) de qualité « luthière », c'est-à-dire calibrés, bien droits, bien ronds, bien durs, bien secs et rendant un son clair quand on les heurte entre eux. Plus le roseau est doré plus il est réputé sonnant bien.

Il reste maintenant à en faire des anches, ce qui est beaucoup plus facile à dire qu'à faire...

Une bonne anche de bombarde doit concilier deux impératifs parfois contradictoires :

1. Elle doit être suffisamment raide pour fournir un son puissant et riche en harmoniques.
2. Elle doit être suffisamment souple pour être facile à jouer sans trop de fatigue et facile à moduler par la pince.

La grande difficulté de la réalisation des anches de bombardes se démontre aisément en comparant les réponses à ces deux questions :

1. *Combien y-a-t-il de facteurs de bombardes en Bretagne et ailleurs ?* Beaucoup, et pas mal de sonneurs ont réalisé de manière ponctuelle des instruments sinon excellents du moins très corrects.
2. *Combien y-a-t-il de facteurs d'anches de bombardes en Bretagne et ailleurs ?* Très peu, une main suffit pour en faire le compte, et si on précise « bonnes anches » alors on peut s'amputer quelques doigts sans problème.

La réalisation d'une bonne anche de bombarde est donc un art subtil nécessitant une grande habileté et une longue expérience et de ne pas avoir peur de remplir des poubelles avant de produire quelque chose de correct.

Si vous n'en êtes pas persuadé, essayez d'en faire quelques-unes vous-même[54] et vous comprendrez vite la difficulté de la chose et les anches vendues par les facteurs d'anches vous paraîtront soudainement moins coûteuses.

Anches modernes, issues de cinq facteurs différents. Leur profil peut sembler assez différent de celui des anches anciennes de la photo précédente ; en fait pas tant que cela, cette impression provient surtout du ficelage des anches anciennes qui remonte beaucoup plus haut sur les lamelles.

[54] On trouve assez facilement de la Canne de Provence cultivée dans les jardins bretons. Ne perdez pas votre temps à essayer de faire des anches avec ça car les cannes mûrissent mal sous le climat breton et sont inutilisables. Procurez-vous de la canne de qualité, issue de producteurs spécialisés du sud de la France.

Il est vrai que la plupart des anciens sonneurs réalisaient eux-mêmes leurs anches avec les moyens du bord mais ils n'avaient pas le choix et le résultat était ce qu'il était, assez loin de la qualité et de la régularité des anches des meilleurs facteurs actuels.

Attention aux imitations !

Les anches de bombardes réalisées par des facteurs d'anches professionnels sont coûteuses. Or, il suffit de parcourir l'Internet pour trouver des dizaines de revendeurs d'anches à bas prix, c'est tentant...

Passez votre chemin, ces « anches de bombarde » sont toutes d'origine pakistanaise et ne sont que de vagues copies de vraies anches de bombarde. Leur qualité va du mauvais à l'immonde, à des années-lumière de celle de vraies anches et il est très difficile de les améliorer en les retaillant, même pour quelqu'un d'expérimenté. Certaines ne sont même pas en roseau mais en bois tendre taillé un peu n'importe comment. Il est impossible de tirer le moindre son d'une grande quantité de ces anches et si vous tombez sur un bon numéro et arrivez à en sortir un son, la qualité de ce dernier vous le fera vite regretter... surtout si vous utilisez une de ces pseudo-anches avec leur complément naturel : une pseudo-bombarde pakistanaise. Le couple anche-bombarde pakistanaises présente néanmoins un grand intérêt si vous vous destinez à une carrière de bruiteur pour films d'horreur : pour les bruits de portes qui grincent et les remakes de Jack l'éventreur, ce sont les accessoires qu'il vous faut !

Trêve de plaisanterie, achetez-vous une vraie bombarde et de vraies anches, ne gaspillez pas vos sous avec toutes ces copies bon marché qui sont en fait extrêmement chères pour leur piètre qualité.

Les anches synthétiques

Il existe également des anches de bombarde en matière synthétique (en plastique pour parler simplement).

Au rang de leurs avantages, on peut citer leur disponibilité immédiate : pas besoin de les humidifier avant de jouer, aucune précaution à prendre pour leur stockage, insensibilité aux conditions atmosphériques et... c'est tout.

La liste de leurs inconvénients est nettement plus longue : puissance sonore un peu inférieure au roseau (mais cela peut être un avantage pour jouer en intérieur), mollesse désagréable et trop homogène des lamelles sous les lèvres rendant la pince difficile à « sentir » et à doser, emplacement de la pince imposé par la conception de l'anche et non adaptable aux habitudes et à la morphologie du sonneur, pas de réglage possible du timbre ou de la dureté (on peut masser l'anche si elle est un peu dure et c'est tout) et, surtout, un timbre médiocre à la fois plat et grinçant et de gros problèmes de justesse (variables cependant suivant la bombarde utilisée). Bref, un son désagréable, un confort de jeu nul et une justesse approximative... et pour clôturer ce tableau peu attractif, un prix nettement supérieur à celui d'une anche en roseau !

Ce n'est pas le concept de l'anche synthétique qui est en soi critiquable, la preuve en est qu'il est aujourd'hui possible de trouver des anches synthétiques correctes pour le lévriad du biniou, mais il n'est pas encore possible de trouver pour la bombarde d'anche synthétique capable de rivaliser avec les anches en roseau, même de très loin. La conséquence en est que très peu de sonneurs utilisent ces anches synthétiques, hormis ponctuellement à titre de curiosité mais pas pour le jeu en public. On peut néanmoins espérer qu'elles s'amélioreront et que les facteurs d'anches persisteront dans cette voie encore largement expérimentale.

En tant que débutant, vous pourriez penser qu'une anche synthétique faciliterait votre apprentissage, il n'en est rien : *une anche synthétique est beaucoup plus difficile à maîtriser qu'une anche en roseau*. Vous pourrez essayer ce type d'anche uniquement lorsque vous aurez acquis les bases du contrôle de l'anche en roseau, sinon, d'une part, vous n'arriverez pas à utiliser une anche synthétique et, d'autre part, vous prendrez facilement avec elle de très mauvaises habitudes de pince et de souffle et retarderez votre apprentissage au lieu de l'accélérer. *Une anche synthétique n'est pas une anche pour débutant*.

Conclusion

Tant qu'il y aura de bons facteurs d'anches de bombarde en Bretagne (ou ailleurs), c'est auprès d'eux qu'il faudra vous fournir, les anches faites-maison sans une parfaite maîtrise de l'instrument et sans un long apprentissage préalable ne valant généralement pas grand-chose, sauf exception liée aux lois du hasard.

Choisir une anche

Le choix direct d'une anche n'est pas toujours possible. En effet, les facteurs d'anches ne courent pas les rues et, à moins d'habiter non loin de chez eux, vos anches seront commandées par courrier, Internet ou téléphone puis reçues par la Poste. Le choix se limitera alors à spécifier à la commande si vous désirez des anches douces, médiums ou dures, mais comme la signification de ces termes varie largement suivant les sonneurs et suivant les facteurs d'anches, cette précision ne sert souvent pas à grand chose…

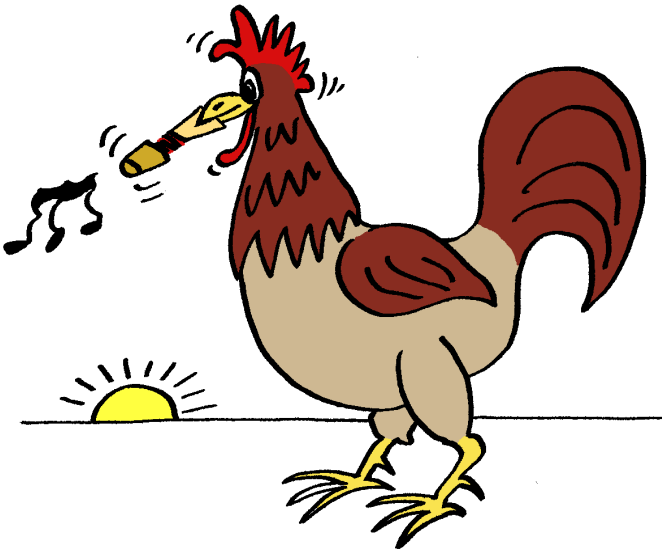
Choix du matériau

Anche en roseau, en buis ou en matériau synthétique ? Comme signalé plus haut, un débutant doit choisir une anche en roseau, mais en fait cette question se posera rarement car rares sont les facteurs qui vous proposeront des anches dans une matière autre que le roseau.

Comment tester une anche neuve ?

Si vous pouvez réellement choisir une anche parmi un stock d'anches terminées, alors il vaut souvent mieux sélectionner l'anche en l'essayant hors de la bombarde que dedans. En effet, jouer deux ou trois notes avec une anche neuve et sèche ne vous apprendra pas grand chose à son sujet, et si vous vous mettez à mâchouiller l'anche pour l'humidifier et à la masser vigoureusement avant de l'essayer dans la bombarde pour ensuite la remettre bien baveuse et ramollie dans la boîte, le vendeur risque de vous regarder d'un sale œil et il aura raison.

Quand on souffle dans une anche hors de la bombarde en pinçant à peine, elle ne doit pas émettre un son de sifflet mais un son grésillant et ce grésillement doit progressivement devenir un son de sifflet[55] lorsqu'on force le souffle en augmentant la pince. On appelle ça traditionnellement « le chant du coq » ; une anche qui, à sec ou presque, ne produit pas le chant du coq est une anche médiocre ou une anche qui a besoin d'être réglée mais qu'une anche qui vient juste d'être utilisée ne fasse plus le chant du coq n'a rien d'anormal, elle le fera à nouveau quand elle aura séché.



Pour choisir vos anches, n'hésitez pas à faire appel à un vrai professionnel.

Vous pouvez aussi vérifier la bonne étanchéité de l'anche en tenant l'extrémité des lamelles serrées (doucement !) entre vos doigts et en aspirant et soufflant par le tube (côté liège). Vous ne devez pas sentir l'air passer.

Plutôt dure ou plutôt douce ?

Quand vous achetez une anche, il vaut mieux la choisir un peu trop dure puisqu'elle va s'adoucir progressivement en l'utilisant, mais « un peu » c'est « un peu », car elle doit rester jouable sans difficulté excessive.

Pour une première anche d'apprentissage, il vaut mieux par contre acheter une anche d'emblée très douce (le préciser au facteur d'anche, il vous la regrattera un peu si nécessaire) en sachant qu'elle sera rapidement blette et difficile ensuite à améliorer, vous la remplacerez alors par une anche un peu plus dure mais pas trop. Il est d'ailleurs conseillé pour débuter d'acheter systématiquement deux anches (ou plus) : une très douce pour les premiers contacts avec l'instrument et une normale plutôt douce.

Pour un débutant, la meilleure solution, hélas pas toujours possible, est d'acheter des anches normales puis de les faire adoucir et régler en fonction de vos capacités par un ami capable de le faire. Ce document vous explique plus bas comment le faire vous-même mais le faire d'emblée sans aucune pratique antérieure de la bombarde est risqué pour votre porte-monnaie (une anche, c'est cher !).

À noter que la dureté de l'anche a une conséquence sur le diapason de la bombarde. Avec l'anche enfoncée au même niveau dans l'embouchure de l'instrument, une même bombarde sonnera légèrement plus aiguë avec une anche douce qu'avec une anche dure. En tenir compte peut parfois s'avérer utile quand on a des difficultés à s'accorder avec le biniou ou d'autres instruments.

---

[55] Pour que l'anche soit parfaite, certains disent que la hauteur de cette note doit être la dominante (la quinte) de la gamme naturelle de l'instrument, soit le Fa pour une bombarde en Si bémol majeur, mais comme on utilise généralement les mêmes anches pour les bombardes du Sol au Si, cela n'a en fait pas grande importance. De plus, on fait largement varier la hauteur de cette note par le souffle et la pince.

L'illusion des anches dures

Même quand vous aurez acquis du souffle, résistez à la tentation de choisir des anches trop dures.

Règle générale : *Toute anche dure est toujours **trop** dure !*

Certes, considéré isolément sur une note ou deux, le son d'une anche un peu dure peut vous sembler puissant, riche et bien plein, mais c'est le plus souvent une illusion car, du fait de sa dureté, le son de cette anche sera peu modulable par la pince et le souffle et la qualité de votre son ainsi que l'expressivité de votre jeu seront de ce fait inférieurs à ce qu'ils auraient été avec une anche un peu plus douce, dont le son jugé sur quelques notes isolées vous paraissait pourtant moins riche et moins puissant. Avec une anche trop dure, vous aurez le plus souvent un son de clairon assez haché, martelé, trop pincé et finalement assez plat ; de plus, le son global du couple biniou-bombarde sera déséquilibré car la bombarde couvrira trop le biniou et les ornementations gazouillantes du jeu de ce dernier ne se mêleront plus aussi harmonieusement au jeu plus sobre de la bombarde (le but étant que le son des deux instruments se mêle pour n'en faire qu'un).

Bref, en cherchant à enrichir votre son par l'utilisation d'une anche dure, vous ne ferez le plus souvent que l'appauvrir et le rendre désagréable.

Le surcroît de fatigue qu'apporte ce genre d'anche est donc totalement inutile. De plus, être capable de sonner avec des anches en acier trempé n'a jamais été un critère permettant de juger de la qualité d'un sonneur de bombarde !

Anche et justesse

La justesse d'une bombarde n'est pas uniquement fonction de la façon dont elle a été fabriquée. Comme il vient d'être dit, le choix de l'anche n'est pas indifférent. Pour une même bombarde, l'échelle de la gamme peut être légèrement différente avec des anches de facteurs différents. Les facteurs de bombardes produisent des instruments justes avec un certain type d'anche, il suffit de leur demander lequel.

Quand on monte la gamme lentement, on a tendance à corriger instinctivement chaque note et on n'entend pas toujours la différence d'échelle entre les anches de différents facteurs ; il faut jouer réellement avec les anches et attendre de fatiguer un peu pour que ce contrôle instinctif s'altère et là on entend bien la différence, si elle existe.

Attention, un problème de justesse avec une anche bien précise et pas avec les autres est souvent du à un léger désalignement des lamelles de l'anche alors que celui-ci est à peine visible (voir : *Réaligner les lamelles*).

Retoucher l'accordage

Si la justesse de votre bombarde ne vous satisfait pas avec les anches que vous souhaitez utiliser, il est facile d'y remédier car les écarts sont toujours de faible ampleur.

Baisser une note

Pour baisser une note, il suffit de scotcher le haut du trou, en tâtonnant pour trouver la juste surface à couvrir.

Scotchage d'un trou : pour affiner l'accordage il suffit souvent de couvrir une très faible surface du trou concerné.

Si des problèmes de stabilité de la note apparaissent après le scotchage, et uniquement dans ce cas, on peut essayer de scotcher non pas le haut mais le bas[56] du trou voire le côté ou un peu en biais.

Rehausser une note

Pour rehausser une note, c'est plus compliqué, car il faut agrandir légèrement le trou (avec un foret à métaux ou une minuscule lime queue de rat) mais, attention, il suffit le plus souvent d'enlever un quart de dixième de millimètre de bois pour rehausser la note de manière sensible. Il faut donc procéder *très* progressivement et tester le résultat après chaque grattage. À chaque passage du foret, on se contente d'enlever un peu de poussière de bois et surtout pas un copeau !

[56] Cela n'est pas tout à fait équivalent car en scotchant le haut du trou on allonge légèrement la colonne d'air *ET* on diminue le débit d'air dans la cheminée du trou, alors qu'en scotchant le bas du trou on ne fait que diminuer ce débit sans modifier la longueur de la colonne d'air.

Au premier coup de foret, vous vous apercevrez souvent que la note trop basse n'était pas la conséquence d'un trou trop petit ou trop bas mais simplement la conséquence d'un trou encrassé !

Si vous procédez vous-même à l'accordage et que vous avez trop agrandi un trou (la note est devenue trop haute) pas de panique, il suffit de scotcher le trou ou de le faire diminuer par un facteur d'instrument.

Faire accorder sa bombarde

Les facteurs d'instruments peuvent bien sûr se charger de ce travail d'accordage ; ce service après-vente est souvent gratuit si vous vous adressez au facteur de votre instrument. Un facteur d'instrument est plus habitué que vous et fera un meilleur travail et surtout un travail plus propre, en remplaçant les scotchs par un mélange de colle et de sciure de bois qui diminuera les trous de manière durable et quasi-invisible. De plus, la diminution du diamètre d'un trou par un apport de matière est souvent meilleure d'un point de vue acoustique (timbre et stabilité de la note) que le simple scotchage car la cheminée du trou est modifiée harmonieusement sur toute sa hauteur.

Rodage des anches

Une anche neuve nécessite une période de rodage. À force d'en jouer, elle va nettement s'adoucir en se refermant légèrement et le roseau va s'assouplir. Elle va se modifier progressivement en fonction de la façon dont vous vous en servez (emplacement et force de votre pince) et puis elle va se stabiliser.

Quelle est la durée de cette période de rodage ? C'est impossible à préciser car elle dépend autant de l'anche que du sonneur. Néanmoins, plus une anche est douce et plus sa période de rodage sera courte.

Il est conseillé d'effectuer un « roulement » et de roder plusieurs anches à la fois. Ainsi ces anches seront dans un état assez proche l'une de l'autre et seront facilement permutables, elles auront le temps de bien sécher et de récupérer suffisamment de « ressort » entre deux utilisations et leur durée de vie sera prolongée puisqu'elles seront moins souvent utilisées.

Après la période de rodage de l'anche il faudra probablement procéder à son réglage. Vaste sujet…

Je règle mon anche

UNE anche de bombarde évolue avec le temps et vous serez donc un jour ou l'autre confronté au problème du réglage des anches : faut-il le faire et si oui comment le faire ?

Régler ou ne pas régler une anche ?

Important : sauf exception (cas d'une anche pratiquement injouable), on ne cherchera pas à bidouiller une anche neuve. On se contentera de la masser (cf. infra), *après l'avoir bien humectée*, avant de jouer ou en cours de jeu, si elle est vraiment trop dure.

Si à l'issue de la période de rodage de l'anche, une fois que l'anche s'est stabilisée, la sonorité de celle-ci reste correcte et qu'elle n'est pas trop dure, on ne touche à rien !

Mais bien souvent la sonorité de l'anche s'est un peu affadie, et il faut donc la régler. C'est le stade ou dans les bagads on fiche en l'air son anche et où on en prend une neuve dans la boîte. Mais vous êtes un sonneur de couple, vous payez donc vos anches avec vos propres sous et une anche c'est cher ! De plus, *les meilleures anches sont rarement des anches neuves mais le plus souvent des anches rodées et bien réglées*.

Préalables

Important : on ne décidera ou non de régler une anche qu'*après* son nettoyage, sinon vous risquez de bousiller des anches qui n'avaient simplement besoin que d'être nettoyées !

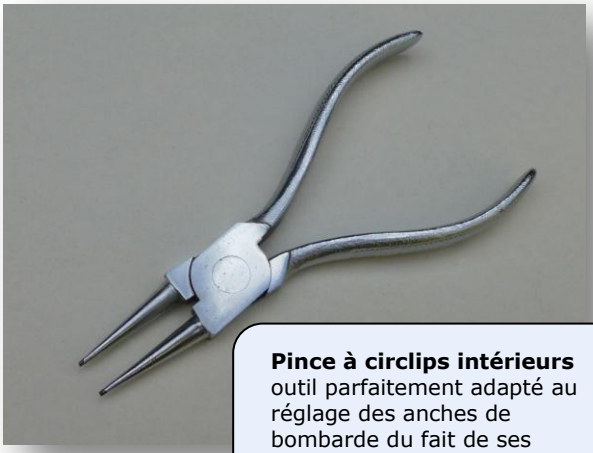
Important : une anche doit être préalablement humidifiée avant d'effectuer quoi que ce soit. L'idéal est d'avoir joué 5-10 minutes avec l'anche avant d'effectuer son réglage et de la rincer soigneusement avant d'effectuer celui-ci.

Outillage

Évitez d'abîmer vos anches avec du matériel inadapté, style pince multiprise et couteau de cuisine...

Pour régler vos anches il vous faut deux ou trois outils :

1. Une pince à « circlips intérieurs »[57], pince à fins bouts coniques utilisée en mécanique. Vous en trouverez dans les magasins de bricolage ou chez les fournisseurs d'outillage automobile. À défaut, une petite pince d'électricien à bouts très fins fera l'affaire mais ses mors ont un profil plat et une surface cannelée, ce qui est moins commode et plus traumatisant pour l'anche.



Pince à circlips intérieurs outil parfaitement adapté au réglage des anches de bombarde du fait de ses mors lisses et arrondis.

2. Un gros clou[58] d'un diamètre à peine inférieur à celui du tube de l'anche. Ce clou enfilé dans le tube de l'anche vous servira de mandrin. Le boulot du clou peut être fait par l'outil précédent mais avoir les deux sous la main est préférable. Le traditionnel clou peut avantageusement être remplacé par un assortiment de petits tournevis dits « de précision » disponible pour un prix dérisoire dans tous les magasins de bricolage. Attention, le biseau terminant les tournevis est à la fois très commode et dangereux s'il est utilisé sans précaution car il peut écorcher l'intérieur des lamelles (on peut meuler ses angles si on craint une maladresse).

[57] Attention lors de votre achat, car il existe des pinces à « circlips extérieurs » dont l'aspect est proche mais les mors de la pince à circlips intérieurs se rapprochent quand on la serre alors que ceux de la pince à circlips extérieurs s'écartent ; cette dernière est totalement inutilisable pour régler une anche.

[58] Il est plus prudent de meuler sa pointe avant utilisation.

3. Une lame très tranchante : certaines lames de bistouris[59] ont une forme idéale du fait de leur tranchant légèrement courbe. Les pointes de relieur sont également de bons instruments s'ils sont correctement affûtés (à la pierre à huile) avant chaque utilisation. À défaut, on se contentera d'une lame de cutter ou mieux, d'une lame de scalpel de modéliste[60], voire d'un rasoir coupe-choux s'il est bien affûté, mais ces derniers ont une lame à profil droit qui ne permet pas un travail à plat aussi précis qu'une lame de bistouri courbe tenue entre deux doigts (utiliser un manche de bistouri est inutile et malcommode).

Vous lirez ou entendrez parfois conseiller le papier de verre fin, mais le travail à la lame de bistouri légèrement courbe est beaucoup plus propre et précis, ne génère aucune micro-rayure et ne risque pas d'incruster de minuscules particules abrasives dans le roseau.

Lame courbe versus lame droite

L'avantage d'une lame courbe pour le grattage[61] des anches de bombarde est facile à comprendre : le point de contact lame/anche est dans ce cas réellement un point, ce qui permet une grande précision à la fois de l'emplacement du grattage et de l'ampleur de celui-ci à l'endroit voulu. Une lame droite portera sur une portion d'anche plus importante et nécessitera une grande précision de son inclinaison par rapport à l'anche pour un résultat moins précis. De plus, une lame courbe vous permet de travailler sur une anche fermement aplatie sur une surface dure donc bien immobile alors que l'usage d'une lame droite vous oblige à travailler sur une anche bombée donc à main levée, à moins de posséder une plaque bombée à insérer *dans* l'anche afin de maintenir sa courbure sous la pression de la lame droite. Travailler à main levée est tout à fait possible mais demande une bonne habitude qui ne s'acquiert qu'après avoir massacré quelques anches...

Préférer travailler une anche à la lame courbe ou à la lame droite est un peu une affaire d'école. Ceux qui préfèrent la lame droite et ne se satisfont pas du cutter ou du rasoir coupe-choux trouveront leur bonheur dans les accessoires vendus pour les hautboïstes et

[59] Il existe de nombreux profils et tailles de lames de bistouris, poussez la porte d'un marchand de matériel médical et vous trouverez le profil qui vous convient. Ces lames s'émoussent vite et ne sont pas réaffûtables, on les jette donc dès qu'elles commencent à s'émousser (ces lames sont vendues par paquet de cent lames et ne coûtent pas très cher).

[60] X-acto® est en ce domaine un nom de marque commerciale utilisé comme un nom commun.

[61] Attention ! Il est uniquement question ici de lames pour *gratter* l'anche et non pour *tailler* l'anche. Le grattage s'effectue à 90°, la lame use le roseau et produit de la poussière alors que la taille s'effectue à moins de 90°, la lame incise superficiellement le roseau et produit de petits copeaux. Tailler une anche avec une lame courbe est extrêmement difficile et le plus souvent destructeur pour l'anche.

bassonistes : couteaux à gratter et plaques bombées de divers profils. Attention, les couteaux à gratter les anches ne sont pas tous ambidextres. Aucune plaque bombée ne correspond exactement à l'anche de bombarde, on devra donc se contenter de l'approchant ou confectionner soi-même celle-ci dans un bois dur (ébène de préférence) ou un morceau de résine synthétique.

NB : le roseau (Canne de Provence) est une plante dont les tissus et surtout les zones épidermiques, donc les parties utilisées pour confectionner les anches, sont fortement chargés en silice. La conséquence est que le travail du roseau désaffûte rapidement tous les instruments tranchants.

Adoucir une anche

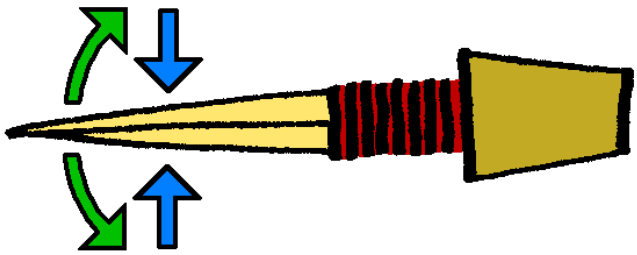
Pour adoucir une anche vous pouvez soit la faire *tremper*, soit la *masser*, soit la *gratter*, soit la *fermer* et le plus souvent *associer* tout ou partie de cela.

Trempage

Vous lirez et entendrez souvent conseiller un trempage prolongé dans l'eau pour ramollir et donc adoucir une anche. Certes, c'est facile à faire mais n'en espérez pas trop, l'efficacité du trempage seul est relativement faible. Disons qu'il prépare bien l'anche au massage et guère plus et pour qu'il soit efficace il faut qu'il soit prolongé (2-3 heures plutôt que 2-3 minutes). Ne trempez que les lamelles et non le fil qui sinon risquerait de se détendre[62].

Massage

Saisissez l'anche entre le pouce et l'index juste à la limite du grattage et faites ployer légèrement les lamelles alternativement vers le haut et le bas (flèches vertes) tout en pinçant l'anche entre vos doigts (flèches bleues).



Un massage doux et épisodique est une méthode d'adoucissement réversible (l'anche récupère son état antérieur durant son séchage après le jeu) mais un massage prolongé et insistant (c'est-à-dire qu'on fait ployer les lamelles avec une grande ampleur à plusieurs reprises) a une action physique réelle sur les fibres du roseau et provoque un adoucissement partiellement irréversible de l'anche.

[62] Les anches modernes sont montées avec du fil synthétique insensible à l'humidité, mais l'immersion prolongée du roseau peut entraîner un léger gonflement de ce dernier suivi d'une rétraction, ce qui risque de détendre légèrement le fil s'il n'est pas suffisamment élastique, donc prudence.

Grattage

Le grattage ne sert pas qu'à adoucir l'anche mais également à améliorer son timbre (la richesse en harmoniques).

NB : évitez, si possible, de gratter des anches de bombarde en Do avant de vous être fait la main sur quelques anches de bombarde en Si bémol, plus grandes donc moins sensibles aux petites erreurs de grattage.

Règles absolues :

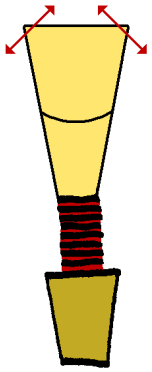
1. La lame doit être tenue perpendiculairement à la lamelle, *elle doit gratter le roseau et non l'entailler*.
2. Le grattage doit TOUJOURS s'effectuer dans le sens du fil du roseau, c'est-à-dire bien dans l'axe de l'anche et en allant du ficelage vers le bord libre des lamelles.
3. Le grattage doit être symétrique entre les deux lamelles. Ne grattez pas une lamelle puis la suivante mais alternez chaque geste en passant d'une lamelle à l'autre.

Zones de grattage (en vert) : 1. le bord libre des lamelles (en respectant les coins) – 2. la jonction zone grattée et caisse de résonance.
Zones à respecter (en rouge) : 3. sauf cas particulier cette zone ne doit jamais être grattée sous peine de « tuer » l'anche.
Zones intermédiaires (non colorées) : elles sont le plus souvent à respecter mais peuvent être grattées avec précaution si nécessaire.

Concernant les zones précises à gratter, si on entre dans les détails il y a autant d'avis que de sonneurs ! La photo ci-dessus n'est qu'un schéma grossier et n'a pas la prétention de faire le tour de ce sujet complexe mais elle vous évitera de faire de grosses bêtises.

Lors de son grattage l'anche doit être bien immobile. Si vous utilisez une lame courbe (ce qui est conseillé, cf. supra), pressez l'anche fermement sur une surface plane et dure pour à la fois la maintenir et l'aplanir.

À propos des coins, s'il est conseillé plus haut de les respecter lors du grattage, c'est plus pour des raisons de solidité de l'anche que de sonorité car, du fait de la forme fortement trapézoïdale de l'anche de la bombarde, les coins des lamelles se détachent facilement en languette si on les affine trop.



On peut aussi, éventuellement, les tailler *très légèrement* en biseau, ce qui diminue le risque de les abîmer. Cela est également réputé faciliter la montée à l'octave, bien que ce ne soit pas toujours confirmé par la pratique...

Contrôles en cours de grattage :

Le grattage doit être *très* progressif et entrecoupés de contrôles du résultat. Ces contrôles sont de trois ordres : auditif, tactile et visuel.

- *Contrôle auditif* : testez régulièrement le son, la réactivité et la facilité de votre anche à la fois en dehors de l'instrument et dans l'instrument. C'est le contrôle essentiel, évidemment !

- *Contrôle tactile* : on l'oublie souvent, alors que la pulpe des doigts possède une remarquable sensibilité pour détecter des surépaisseurs ou des dissymétries que l'œil peine à voir.

- *Contrôle visuel* : un beau grattage n'est pas forcément un bon grattage… On contrôlera donc l'épaisseur des lamelles et la régularité du grattage par transillumination afin de travailler de manière plus harmonieuse et symétrique. N'hésitez pas à comparer par transillumination une anche « qui marche bien » avec une anche « qui marche mal » pour essayer d'en comprendre les raisons.

À vos débuts, seule l'association de ces trois types de contrôles vous permettra de ne pas faire trop de bêtises. Par la suite, vous pourrez gratter vos anches un peu plus à l'instinct mais ne brûlez pas les étapes !

Transillumination des anches

Au début, vous pourrez vous aider d'une simple lampe d'intérieur ou d'une fenêtre ensoleillée pour contrôler par transparence le grattage de l'anche. Cette façon de faire est simple mais très grossière.

Pour contrôler *indépendamment chaque lamelle*, ce qui est préférable, l'idéal est de faire passer la lumière par la *base* du tube de l'anche. Voici quelques façons de procéder, parmi bien d'autres :

Otoscope médical[63]. Choisissez un modèle bon marché à lampe (les modèles haut de gamme sont à fibres optiques, coûteux et inutilisables pour les anches). Outil parfaitement adapté car muni d'une fine lampe tubulaire puissante sur laquelle s'insère parfaitement le tube de l'anche.

Lampe torche type mini-Maglite®. Il suffit de dévisser la vitre antérieure et d'ôter le réflecteur. Le tube de l'anche s'insère alors facilement sur l'ampoule tubulaire.

[63] Un otoscope est la petite lampe avec lequel votre médecin examine vos oreilles. Disponible chez tous les vendeurs de matériel médical. Les modèles très bon marché, d'origine asiatique, sont amplement suffisants comme « anchoscope ».

Fonction torche de votre smartphone. Son éclairage LED est très puissant mais l'anche est en équilibre et l'ensemble est peu ergonomique. Il y a également des fuites de lumières un peu éblouissantes. Il suffit de se bricoler un bout de carton épais muni d'un trou pour insérer l'anche et le problème est en partie réglé.

NB : tous les moyens ci-dessus doivent être utilisés en lumière très atténuée.

Fermeture

Pour fermer l'anche, c'est-à-dire diminuer l'espacement des lèvres des lamelles, prenez votre pince et aplatissez légèrement l'extrémité du tube de laiton qui se trouve juste sous la limite du ficelage. Aplatissez le tube en douceur et *très progressivement* par des mouvements infimes et répétés et en tournant légèrement la pince à chaque fois afin de conserver une forme elliptique régulière à l'extrémité du tube.

Anche débarrassée de ses lamelles

Lors des manipulations de l'anche avec la pince, il est important de chercher à conserver la forme harmonieuse du tube de laiton dissimulé sous les lamelles (cylindrique à sa base, ovale à son extrémité). En effet, la forme de ce tube conditionne en grande partie les caractéristiques et les qualités de l'anche.

NB : la rayure hélicoïdale du tube est destinée à accrocher au roseau et diminuer le risque de glissement des lamelles sur le tube. Tous les tubes n'en disposent pas.

Le but est de réduire l'intervalle entre les lèvres des lamelles sans trop aplatir la caisse de résonance de l'anche. Si on aplatit trop la caisse de résonance, l'anche s'assourdit sans réellement s'adoucir car les lamelles mal tenues tendent à se fermer en vibrant et l'air a du mal à passer.

Durcir une anche

Arrondir la caisse de résonance

On cherche à redonner du ventre à la base de l'anche, la partie non grattée. Pour cela, prenez votre pince et pincez très légèrement les parties *latérales* du tube couvertes par la ligature ; pressez de manière répétée, chaque pression étant espacée de 1-2 mm de la précédente et en variant l'angle afin de conserver une section circulaire légèrement ovale au tube. Attention à ne pas faire un « tube carré » ! Plus la pression exercée par la pince s'écarte du liège et plus l'anche va avoir tendance à s'ouvrir, la pression plus près du liège a peu d'effet sur l'ouverture voire referme légèrement l'anche.

Vous pouvez aussi utiliser le gros clou en l'enfonçant comme un mandrin dans le tube côté liège et en le remontant en forçant doucement ce qui désovalisera le tube coté lamelles. Attention à ne pas trop le ressortir et à ne pas abîmer les lamelles en les griffant intérieurement !

Vous pouvez également utiliser d'abord le clou puis fignoler à la pince ou mieux, utiliser le clou (ou un jeu de clou de divers diamètres) comme mandrin pendant que vous utilisez la pince, ce qui diminuera le risque de trop déformer le tube.

Après cet arrondissement de la caisse de résonance, il faudra généralement refermer un peu l'ouverture des lamelles, comme expliqué ci-dessus.

Raccourcir les lamelles

C'est la solution de dernier recours quand une anche trop molle est impossible à améliorer par un autre moyen, dans ce cas on ne risque rien à essayer.

1. Placer l'anche sur une surface plane et dure (une plaque de verre, un carreau de faïence, un fond d'assiette, etc.) ou sur un tapis de découpe utilisé par les maquettistes (on en trouve dans les magasins de loisirs créatifs).
2. Pressez-la avec un doigt pour fermer complètement ses lamelles tout en la maintenant fermement.
3. Coupez une infime partie des lèvres des lamelles, un ou deux dixièmes de millimètre ou à peine plus, car vous pourrez toujours recouper si nécessaire mais vous ne pourrez pas revenir en arrière. Vous pouvez effectuer la coupe à main levée ou vous aider d'une règle métallique pinçant l'anche. *Attention à ne pas briser les coins des lamelles*, pour cela appuyez fortement avec une lame très tranchante *sans la faire glisser*, le roseau humide se coupe alors facilement et nettement.

Une fois raccourcie, l'anche va légèrement monter dans l'aigu, ce qui peut être gênant pour s'accorder avec le biniou (il faudra ressortir beaucoup l'anche de la bombarde et enfoncer celle du lévriad, parfois trop). À noter que ce raccourcissement permet souvent, avec une anche en Si bémol fatiguée, de faire une anche très correcte pour bombarde en Do ! Si on agit dans ce but, le tranchage peut être un peu plus large (2 mm environ).

Redonner de la brillance à une anche

Vous pouvez redonner un coup de jeune à une anche un peu avachie en combinant les techniques précédentes. Si l'anche est vraiment trop sourde et molle (cas d'une anche trop douce au départ), il ne faut cependant pas espérer de miracle. Par contre, pour une anche normale, effectuer ce réglage après sa période de rodage stabilisera l'anche dans un état qu'elle conservera ensuite très longtemps.

On va donc d'abord durcir l'anche en arrondissant sa caisse PUIS on va l'adoucir en rapprochant les lèvres des lamelles. On agit par étapes : léger arrondissement suivi d'un rapprochage des lèvres puis nouvel arrondissement etc. ; chaque coup de pince dans un sens est suivi d'un coup de pince dans un autre afin de conserver une forme harmonieuse au tube de l'anche. On fera très attention à ne créer aucun décalage latéral des lamelles lors de ces manœuvres. A l'issue, on pourra compléter si besoin (c'est-à-dire si cela n'a pas déjà été fait) par un léger grattage du bord libre des lamelles sur 1-2 mm (zone 1 de la photo des zones de grattage), pas plus, en respectant les coins.

Essayez, c'est magique !

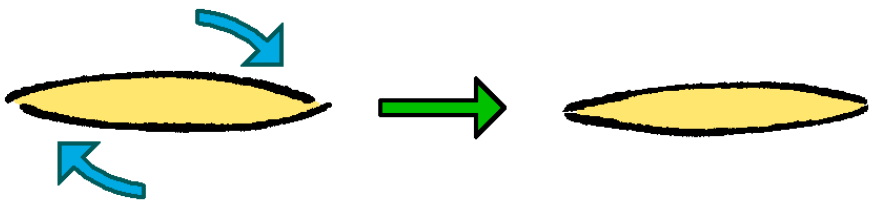
Réaligner les lamelles

Il arrive parfois que les lamelles se désalignent, se décalent latéralement, de manière infime, soit suite à un réglage à la pince un peu maladroit soit, beaucoup plus rarement, par relâchement de la ligature.

Ce décalage a pour conséquence de rétrécir légèrement la largeur efficace de l'anche, les parties qui débordent n'étant plus fonctionnelles et l'anche devient alors assez sourde et entraîne des problèmes de justesse, parfois brutalement et on se demande alors pourquoi car le décalage des lamelles est souvent infime et n'attire pas l'œil.

Une autre conséquence du décalage des lamelles est que la partie de la lamelle qui n'est plus soutenue par son vis-à-vis se brise facilement, l'anche est alors définitivement altérée, souvent irrécupérable.

Si le ficelage n'est pas trop distendu, le décalage des lamelles est souvent rattrapable par un massage entre les doigts. Une main tient le liège et de l'autre on pince les lamelles entre pouce et index et on cherche à supprimer le décalage en massant latéralement de manière dissymétrique (il faut souvent forcer un peu) tout en exerçant une forte pression en direction du liège (comme si on voulait enfoncer les lamelles dans le liège). Il faut généralement répéter la manœuvre plusieurs fois.



Une fois réalignée, l'anche renaît de manière spectaculaire ! Hélas, les lamelles se désalignent à nouveau très souvent lors du séchage de l'anche ; si c'est le cas, il vous faudra soit recommencer cette manœuvre à chaque fois que vous vous servirez de cette anche soit rectifier légèrement le tube de l'anche à la pince pour lui redonner une section ovale bien symétrique.

Par contre, si le ficelage est nettement distendu, vous pouvez essayer de le refaire vous-même avec un fin fil de pêche tressé, ou tout autre fil souple et solide qui ne soit pas sensible à l'humidité (les facteurs d'anches utilisent généralement du fil polyamide 3 brins), mais c'est moins simple qu'il n'y paraît[64] car les bords de contact des lamelles doivent être bien jointifs et étanches. Ça ne vaut donc le coup d'essayer que si l'anche concernée était vraiment exceptionnelle (mais rien ne garantit qu'elle le soit à nouveau après son reficelage). Plutôt que de refaire le ficelage distendu, on peut aussi le doubler et le renforcer avec un fin fil de cuivre bien serré par exemple.

Grattage « à l'ancienne »

Le grattage « à l'ancienne » (tout du moins certains appellent cela ainsi) est une façon particulière de régler une anche qui permet un jeu extrêmement expressif avec un son bien particulier. Ce mode de grattage n'est pas à recommander d'emblée au débutant car il exige un excellent contrôle de l'anche pour obtenir un beau son ou même simplement pour jouer juste. Quand vous commencerez à bien maîtriser l'anche en bouche, vous pourrez vous y essayer.

Ce réglage consiste à :

1. Assouplir fortement la caisse de résonance de l'anche en grattant le milieu de celle-ci presque jusqu'au fil. On ne gratte pas ou pratiquement pas la partie déjà grattée au départ d'une anche standard.
2. Compenser en partie cet assouplissement par une *légère* augmentation de l'écartement des lamelles (on ouvre *très légèrement* l'anche avec le clou ou la pince).

Zone du grattage « à l'ancienne » (en vert)

[64] Quand on monte une anche neuve, les lamelles sont constituées d'un seul morceau de roseau plié et elles ne sont séparées par tranchage qu'*après* leur ligature sur le tube, ce qui est beaucoup plus facile que de ligaturer deux lamelles indépendantes.

Mais ce n'est pas tout, car si on se sert ensuite d'une telle anche « normalement », on aura l'impression d'avoir stupidement abîmé une bonne anche pour en faire une anche molle et sourde sans aucune qualité, en apparence bonne à jeter... En effet, pour utiliser une anche ainsi grattée et en tirer toutes les potentialités, *il faut la pincer très en avant, les lèvres au ras du fil*. On obtiendra alors un son profond, riche et très modulable par la pince des lèvres, modulation qui serait impossible ou très difficile avec une anche réglée « normalement » dont la caisse de résonance est beaucoup trop rigide.

Anche moderne grattée « à l'ancienne »

Le son obtenu en associant ce type de grattage et ce type de pince est aux antipodes du son « bagad » et est assez proche de celui de certains enregistrements historiques d'anciens sonneurs ; c'était aussi le son de certains sonneurs modernes de l'ancienne génération[65] qui sonnaient ainsi, en « mâchouillant » leur anche profondément enfournée en bouche.

Utiliser ce type de réglage d'anche associé à la pince qui lui convient est une question de goût personnel mais si vous grattez une anche « à l'ancienne », il faut savoir qu'il ne sera ensuite plus possible de revenir en arrière et que, si ce grattage est assez prononcé, cette anche ne pourra plus être jouée autrement qu'à « pleine bouche », au ras du fil.

Un exemple de grattage « à l'ancienne » authentique : cette anche en roseau a été confectionnée et utilisée par Auguste (Gus) Salaün (1897-1976) célèbre sonneur de Bannalec. On voit très bien l'ampleur du grattage du cœur de l'anche avec le respect rigoureux des marges et des coins. Cette anche pourtant très ancienne fonctionne encore correctement ! [coll. E. Ollu]

[65] Jean-Yves Blanchard (champion de Bretagne 1971 et 1977) en était un bon exemple, parmi d'autres.

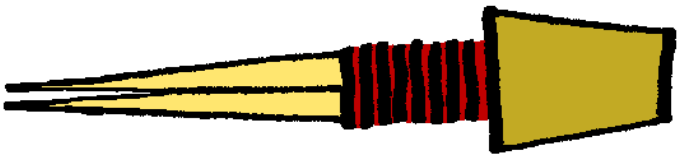
À noter que ce type de grattage se prête parfaitement au recyclage d'anches en bon état apparent mais « fatiguées » car leur caisse de résonance s'est un peu assouplie, trop assouplie pour assurer la rigidité nécessaire pour obtenir un son correct avec une pince plus en arrière. Dans ce cas, on ne cherchera pas à corriger le problème mais, au contraire, à l'aggraver pour en faire une qualité !

Procédez toujours par étapes successives lorsque vous grattez une anche « à l'ancienne » : un grattage minimaliste et assez superficiel, comme celui-ci, peut suffire à assouplir fortement la caisse de résonance ; s'il est insuffisant, approfondissez-le et élargissez-le légèrement en V plus marqué mais faites-le *progressivement* et en testant régulièrement le résultat en pinçant au ras du fil.

Réglages non nécessaires où à éviter

Décollement latéral des lèvres des lamelles

Décollement partiel

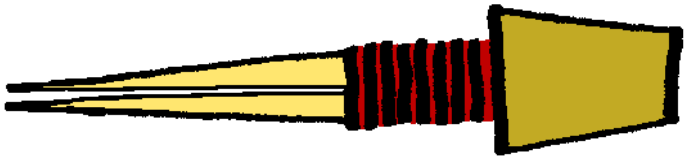


Il arrive que certaines anches rodées, surtout si elles ont fait l'objet d'un réglage à la pince présente un léger décollement latéral des lamelles au niveau de leurs coins qui ne sont plus parfaitement jointifs. Un décollement sur un millimètre de long c'est assez banal et normal mais ce décollement peut parfois atteindre un demi-centimètre.

Cet aspect peut sembler une anomalie à corriger, il n'en est rien ! Les anches présentant cet aspect sonnent souvent très bien car, d'une part, ce décollement est en général le témoignage de bonnes tensions internes dans le roseau, d'autre part, les lamelles deviennent parfaitement jointives dès que vous pincez l'anche même légèrement. Donc, si cet aspect ne s'accompagne pas d'un désalignement des lamelles (cf. supra) et si l'anche vous semble fonctionner correctement (c'est généralement le cas) ne touchez à rien !

Le seul problème posé par le décollement latéral des lèvres est que les coins décollés accrochent facilement les fibres des tissus, voire vos doigts ou vos lèvres, et s'ébrèchent assez facilement. Une anche aux coins décollés est donc un peu plus fragile qu'une autre aux coins jointifs et il vous faudra être soigneux en la manipulant, c'est tout.

Décollement total



Ceci peut se constater en deux circonstances :

- La première est très rare : il s'agit de la rupture ou du relâchement important du ficelage, celui doit alors être refait (ce n'est pas facile, on se débarrasse le plus souvent de l'anche).
- La seconde est plus fréquente, bien qu'elle ne survienne pratiquement jamais en Bretagne : il s'agit d'une anche conservée dans des conditions chaudes et *très sèches*. Dans ce cas, le roseau se dessèche totalement et se rétracte fortement alors que le tube de cuivre se dilate et les lamelles ne sont plus parfaitement jointives sur toute leur longueur. L'anche devient dure et presque injouable, il y a des fuites d'air, le son est horrible et il est impossible de jouer juste.

N'essayez surtout pas de rectifier cela avec une pince ! Il suffit de laisser tremper l'anche dans de l'eau ou de la garder en bouche sans jouer pour que tout rentre dans l'ordre mais cela peut prendre pas mal de temps (une dizaine de minutes). Évitez de jouer avant la réhydratation du roseau car celui-ci est cassant et peut se fendre quand il est très sec.

Le jour ou vous aurez à sonner dans des régions à climat chaud et sec (le sud de l'Espagne en été par exemple) attendez-vous à être confronté à ce genre de problème. La conservation des anches dans une maison surchauffée en hiver peut parfois aussi entraîner ce problème de rétraction du roseau mais c'est plus rare.

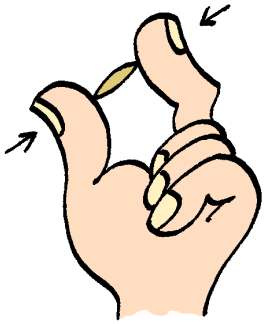
Réglages en cours de jeu

On peut intervenir légèrement sur l'anche en cours de jeu, lors du temps de repos du *talabarder*, durant la reprise où le biniou joue seul. Cela ne laisse que très peu de temps et il faut donc être rapide et précis dans ses gestes.

L'anche est trop dure

Si l'anche est trop dure et fatigante, on l'adoucit en pinçant les lamelles entre le pouce et l'index de la main du haut et en les massant légèrement et rapidement. Attention cela peut parfois faire monter légèrement l'anche dans l'aigu.

L'anche est trop fermée

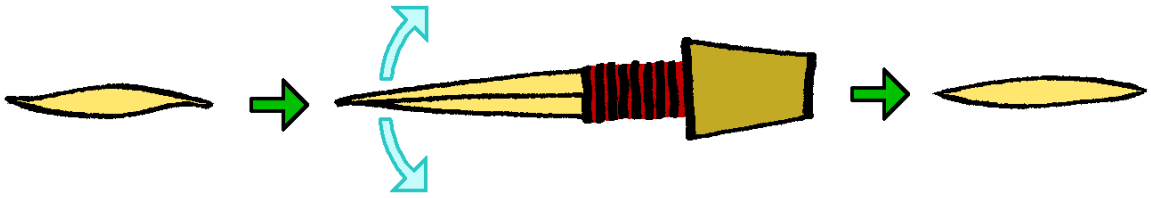


Si vous sentez que l'anche est trop fermée et que l'air a du mal à passer et que le son s'assourdit, pincez votre anche rapidement entre pouce et index sur les côtés (les jointures des lamelles), juste au-dessus du fil, pour l'ouvrir et lui redonner du son.

Le résultat de cette manœuvre est très temporaire et elle doit donc être renouvelée de nombreuses fois en cours de jeu pour maintenir une ouverture correcte de l'anche.

Corriger les vagues des coins

Ceci s'effectue plutôt en début de jeu et ne concerne en général que des anches bien rodées et ayant généralement bénéficié d'un réglage avec augmentation de la rondeur de leur caisse de résonance. Dans ce cas, l'ouverture de certaines anches a tendance en séchant à prendre un profil en vague au niveau des coins et, quand vous les réutiliserez, leur son sera un peu sourd avec des attaques un peu molles. Cette déformation en vague est généralement peu visible à l'œil mais elle se sent très bien en frôlant l'anche avec les doigts.



Pour corriger cela, il vous suffit le plus souvent de masser légèrement l'anche en la pinçant *assez haut* et très peu entre les doigts, juste pour la faire ployer en un ou deux aller-et-retour peu marqués *car le but dans ce cas n'est pas d'adoucir l'anche*. L'ouverture de l'anche reprend alors une forme régulière et la brillance de l'anche est rétablie. Ce rétablissement n'est néanmoins que temporaire et les vagues réapparaîtront après le séchage de l'anche.

Si ce genre de manœuvre reste sans effet et que la déformation persiste, c'est que le roseau s'est trop ramolli et que l'anche aspire à une retraite méritée après de bons et loyaux services.

Durée de vie d'une anche

Elle est extrêmement variable et dépend plus du sonneur que de l'anche elle-même.

> **Tout d'abord, il ne faut pas oublier que la plupart des anches considérées comme fatiguées sont en fait soit des anches qui ont besoin d'être réglées soit des anches encrassées qu'un nettoyage soigneux fait souvent renaître de manière spectaculaire ou du moins améliore et prolonge de manière significative.**

Critères liés à l'anche

Le seul critère lié à l'anche est qu'une anche très douce vieillira généralement plus vite qu'une anche plus dure, bien que ce ne soit pas une règle absolue. Le roseau étant un matériau naturel aux caractéristiques variables, certaines anches ont tendance à vieillir plus vite que d'autres sans qu'il soit possible de savoir pourquoi.

Critères liés au sonneur

À utilisation comparable, certains sonneurs rincent complètement leurs anches en quelques semaines et d'autres les conservent pendant des années !

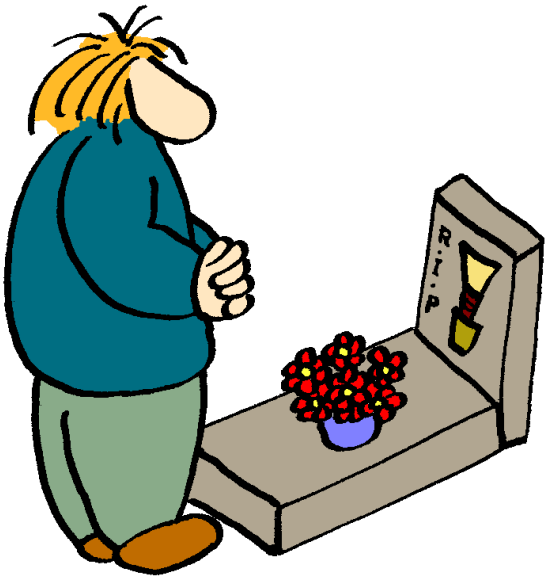
Les sonneurs ayant tendance à pincer fortement, surtout quand ils pincent plutôt en avant (ces deux critères sont souvent liés), fatiguent plus vite leurs anches que les autres. Les débutants ont également tendance à maltraiter leurs anches et à leur faire rendre l'âme prématurément, surtout au début ; par la suite, plus l'expérience de l'instrument s'accumulera et plus les anches dureront longtemps. Le jeu fréquent à l'octave peut aussi faire vieillir avant l'âge les anches, surtout quand il est pratiqué avec un fort renforcement de la pince.

Vous entendrez peut-être aussi parler de variations interindividuelles de « l'acidité salivaire » qui interviendrait dans la plus ou moins rapide dégradation des anches. C'est un paramètre sinon imaginaire du moins marginal car la salive possède un fort effet tampon qui maintient le pH intrabuccal aux alentours de la neutralité. Néanmoins, ce pH peut baisser temporairement de manière sensible après consommation de sucreries...

Si vous voulez que vos anches durent longtemps, il est nécessaire d'en prendre grand soin : protection contre les chocs, boîte de rangement aérée[66], séchage rapide et complet après avoir joué, jamais de jeu à sec et nettoyage très régulier.

[66] Une boîte à anches à télécharger et à monter soi-même vous est proposée plus loin dans ce document (voir : *J'entretiens mes anches/Conservation*).

La mort clinique d'une anche



Devenez médecin-légiste spécialiste en anches. Pour cela, sachez reconnaître les signes cliniques nécessaires pour signer le certificat de décès d'une anche.

Une anche est « morte » si elle présente l'un des symptômes suivants :

- Les manœuvres ci-dessus destinées à augmenter sa brillance sont sans effet et l'anche continue, après son nettoyage, à avoir un son sourd, étouffé, pauvre en harmoniques.
- Elle présente une fente[67] au niveau de sa caisse de résonance.
- Elle est nettement ébréchée à un coin.
- Elle a un éclat sur les marges des lamelles.
- Les lèvres des lamelles sont fendillées[68] voire fendues.

Mais souvent une anche est morte alors qu'au coup d'œil elle garde un aspect normal. Une anche n'est pas éternelle, l'élasticité et la tension des fibres du roseau s'altèrent au fil de son utilisation[69], quels que soient l'attention et le soin qu'on lui porte.

Une mort lente entourée de l'affection de ses proches n'est cependant pas la plus fréquente des circonstances de décès pour une anche ; les accidents traumatiques restent indéniablement la façon la plus fréquente pour elle de terminer son existence, souvent prématurément. Ce drame brutal s'accompagne alors généralement d'une séance d'auto-flagellation de la part de son propriétaire accompagnée d'une poignante oraison funèbre à base de jurons et noms d'oiseaux, car la règle veut que ce soit toujours sa meilleure anche que l'on casse, cette règle aussi vieille que la bombarde ne souffre aucune exception.

---

[67] Une fente touche toute l'épaisseur du roseau et l'empêche de vibrer normalement, une simple fissure superficielle du vernis du roseau est sans grande **conséquence** au début mais aura tendance à s'aggraver avec le temps, jusqu'à la fente complète...

[68] Quand le fendillement d'une lèvre d'anche est unique et très court, l'anche peut encore fonctionner relativement correctement pendant quelques temps mais elle est à l'agonie.

[69] Cette altération est liée à des processus mécaniques (altération et rupture des fibres entraînées par les vibrations et l'étirement) et microbiologiques (utilisation d'un matériau biodégradable en milieu chaud et humide).

A noter que la notion d'anche morte n'est pas absolue. Il est en effet surprenant de constater que certaines anches qui paraissent avoir « bien vécues » dans une bombarde retrouvent une certaine jeunesse dans une autre bombarde (autre tonalité, autre facteur...), parfois de manière spectaculaire ! Cela ne se constate que quand l'anche sonne fatiguée mais sans présenter de fissures et fendillements, car les fendillements sont la première étape du chemin vers la poubelle et les fissures au niveau de la caisse de résonance (la partie ventrue non grattée) en sont le ticket d'entrée. D'ailleurs dans ce dernier cas, l'anche ne sonne généralement plus du tout ou émet un épouvantable bruit de porte qui grince, parfois de manière intermittente assez aléatoire, c'est-à-dire que l'anche peut passer brutalement d'un son quasi normal à un grincement puis refonctionner à peu près normalement un peu plus tard puis regrincer etc., ce qui la rend inutilisable en pratique.

En conséquence, ne jetez jamais vos anches fatiguées tant qu'elles ne sont pas fendues, elles pourront peut-être resservir, à vous ou à un autre et puis n'oubliez pas qu'on peut faire de bonnes anches en Do en recoupant des anches en Si bémol fatiguées, on peut aussi essayer d'en faire des anches de lévriad en Sol[70], et enfin on peut essayer de les gratter « à l'ancienne » si on apprécie cette manière de pincer et le son qui en résulte.

[70] Transformer une anche fatiguée de bombarde en Si bémol en anche de lévriad en Sol nécessite un peu plus de travail car il faut non seulement raccourcir les lamelles mais aussi descendre assez bas la gratte et raccourcir la base du tube de l'anche et, pour finir, il faut régler l'anche à la pince. De plus, de telles anches ne fonctionneront pas correctement dans tous les lévriads en Sol, mais vous pouvez essayer, ça ne coûte rien !

Je sors bien mes notes

IL NE suffit pas de maîtriser son souffle et la pince de l'anche pour bien sortir les notes d'une bombarde, il faut aussi gérer leur attaque et leur vibrato, voire le glissando/portamento[71] ainsi que leur contenu harmonique.

L'attaque : coups de langues, liés et filés

Attaquer une note désigne la façon dont on la fait démarrer en la séparant auditivement de la note qui précède. L'attaque est le bref moment de transition d'une note à l'autre ou du silence à une note.

Au tout début du contact avec l'instrument, on a tendance à attaquer les notes avec le souffle seul d'où un délicieux son de klaxon de voiture ancienne...

Rappelez-vous qu'à la bombarde on n'attaque jamais une note avec le souffle seul (ceci est valable pour la majorité des instruments à vent à anche, sauf les cornemuses), on y associe *toujours* un travail de la langue ou des lèvres ou des deux à la fois.

Coups de langue

Pour attaquer franchement une note, il faut faire comme si vous prononciez le son « TE » en frôlant l'extrémité de l'anche avec la langue, on appelle ça « donner un coup de langue ». Vous pouvez aussi donner un coup de langue atténué, c'est-à-dire moins sec et moins brutal en faisant comme si vous prononciez le son « DE » avec la langue un peu plus en retrait.

Attention, un coup de *langue* se fait avec la *langue*, pas avec la *gorge*... Formulé autrement, faites bien attention au début à faire comme si vous prononciez un « TE » ou un « DE » mais surtout pas un « KE » ce qui entraîne une attaque bouillasse avec souvent une vilaine fluctuation de la hauteur de la note jouée.

La difficulté n'est pas dans le coup de langue lui-même mais dans le synchronisme des doigts et des coups de langues : ce synchronisme doit être parfait sinon les attaques sont de la bouillie. La difficulté du synchronisme est maximale en montant les notes et c'est surtout dans ce sens qu'il faudra le travailler. Ce synchronisme entre la langue et les doigts s'acquiert par la pratique et il n'existe pas de truc particulier pour l'accélérer.

[71] Dans le jargon de la musique, on désigne ainsi le glissement progressif d'une note à l'autre, si ce glissement se fait en marches d'escalier (c'est-à-dire qu'on peut différencier les notes intermédiaires) on parle de *glissando* et si le glissement se fait en continu on parle plutôt de *portamento*. À la bombarde, un véritable *portamento* n'est possible qu'avec des notes contiguës, mais la différence auditive entre *portamento* et *glissando* est peu sensible sur cet instrument et le terme utilisé est donc sans importance, on parlera en pratique de « glissé » ou de « coulée ».

Règle pratiquement absolue : en partant du silence on commence toujours par un coup de langue ; sinon il faut démarrer par un filé (cf. infra). Si le départ se fait par une anacrouse (c'est-à-dire une note ou un groupe de notes avant le premier temps[72] : ***et***-tra-la-la) le coup de langue sera atténué en « DE » plutôt qu'en « TE ».

Les liés

Deux notes de hauteur différente qui ne sont pas séparées par un coup de langue ou un silence sont dites liées. Attention à bien contrôler votre souffle et votre pince lors des liés, car des problèmes de justesse peuvent survenir lorsque les notes liées ne sont pas adjacentes.

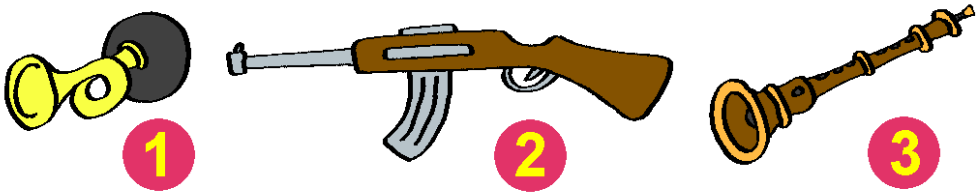
Sonneur débutant maîtrisant encore imparfaitement la technique des notes liées

Associer coups de langues et liés

Au premier contact avec une bombarde, après la courte phase du jeu en klaxon évoquée plus haut, on a tendance à lier toutes les notes puis très vite c'est l'inverse et on donne un coup de langue à chaque note, c'est alors l'étape du jeu en « mitraillette », aussi plat et désagréable à écouter que les premiers. Ce stade de la mitraillette a une fâcheuse tendance à durer si on n'y prend garde.

Le minimum de l'expressivité et du phrasé à la bombarde est d'associer harmonieusement coups de langues et notes liées. *Les coups de langues n'apportent quelque chose à l'expressivité que s'ils contrastent avec des liés et inversement*.

Bien associer coups de langues et liés est la base du *phrasé*. On ne le fait pas n'importe comment, on cherche à mettre en valeur les temps forts et à créer des contrastes. Néanmoins, il ne faut pas sombrer dans la répétitivité et la monotonie : vous devez essayer de varier votre phrasé dans une même phrase, tout en respectant le rythme et les temps forts du morceau.



Les trois étapes successives du phrasé du sonneur débutant.

[72] Quand on bat la mesure de haut en bas avec la main ou en tapant du pied, les « temps » sont quand la main ou le pied sont en bas. Commencer par une anacrouse signifie tout simplement démarrer la phrase musicale quand la main et le pied sont en haut (sur le « et ») avant le premier temps de la phrase.

Les balayages

Une fois les coups de langue bien maîtrisés, vous pourrez aussi vous exercer à tenter des coups de langue en balayage.

Un « balayage » consiste à attaquer la note par plusieurs brefs coups de langue à la suite. Attention cependant, car on ne doit pas entendre plusieurs coups de langue mais un *rapide* « tacatac » ou « tacatactac » très expressif pour certains temps forts des danses. Cela nécessite un aller-et-retour très rapide de la langue et ce n'est pas facile à faire sec et propre, mais vous pouvez tricher un peu en ajoutant une brève ornementation sur le dernier coup de langue (on lève à peine et abaisse aussitôt l'index de la main du haut en même temps que le coup de langue). Cet effet ne sort vraiment bien que pour les notes les plus aiguës et pour des airs qui s'y prêtent.

Si vous n'arrivez pas à faire correctement les balayages, n'ayez pas d'inquiétude car on peut sonner parfaitement en s'en passant totalement.

Les filés

Faire un filé consiste à attaquer une note à partir du silence pour lui faire prendre progressivement du volume, c'est alors un filé ouvrant. Un filé fermant consiste à faire baisser progressivement le volume d'une note jusqu'au silence.

À la bombarde, les filés s'exécutent en variant fortement la pince de l'anche en association avec un contrôle parfait du souffle. Faire un filé bien progressif n'est pas très difficile mais faire un filé en conservant d'un bout à l'autre la juste hauteur de la note n'est pas facile, le dosage souffle/pince devant être très précis. Ce dosage ne peut être décrit par des mots et vous devrez donc vous entraîner pour le trouver et le maîtriser.

Ne vous tracassez pas si au début vous avez du mal à faire de beaux filés car les filés (ouvrants ou fermants) ne sont vraiment utiles que pour certaines mélodies. En abuser ou même simplement les utiliser dans les airs à danser casse plus souvent le rythme qu'autre chose : dans ces airs quelques filés fermants ne sont à utiliser éventuellement que pour clore certaines notes finales longuement tenues alors que le biniou a déjà entamé la répétition de la phrase et c'est tout, et pas trop !

En fait, s'entraîner à réussir de beaux filés ouvrants ou fermants bien réguliers est surtout un excellent exercice de contrôle de l'anche qui vous permettra ensuite de moduler agréablement votre son mais sans nécessité pour cela de placer de vrais filés ici où là simplement pour le plaisir d'exposer votre virtuosité...

Le vibrato

Le vibrato consiste à faire varier cycliquement et rapidement la fréquence de la note jouée. En fait, il n'y a pas que la fréquence qui doit varier, le contenu harmonique aussi.

À la bombarde, il existe divers moyens, d'importance inégale, d'obtenir un vibrato :

- Le vibrato de gorge
- Le tremblé de l'instrument
- L'agitation des doigts libres
- Le vibrato de la mandibule
- Le vibrato de la tonique haute

Ces divers moyens sont plus ou moins cumulables entre eux.

Bombarde ancienne non tempérée. Il semble que la clé n'ait jamais été montée et le trou initialement destiné à celle-ci possède un symétrique au-dessous de l'instrument, ces deux trous servent donc d'ouïes d'accordage et diminuent la directivité du son de l'instrument. Cette bombarde en buis teinté et étain, qui appartenait au sonneur Le Berre de Dinéault, possède une sonorité absolument remarquable et une grande expressivité. [coll. E. Ollu]

Le vibrato de gorge

C'est le moyen principal pour obtenir un vibrato profond, régulier et facile à doser. Pour l'obtenir, on utilise surtout sa gorge et très accessoirement ses lèvres (attention préconiser cela peut faire hurler dans les bagads...).

Quand vous avez une saleté dans la gorge et que vous voulez vous éclaircir la voix, vous vous raclez la gorge en faisant *humhumhumhum* rapidement. C'est exactement cela qu'il faut faire tout en soufflant dans l'anche, avec une précision importante cependant : tout en se raclant la gorge il faut essayer d'abaisser son pharynx vers le bas et donc d'augmenter le volume de l'arrière-cavité buccale.

Si jusqu'ici vous souffliez de manière linéaire et régulière dans votre bombarde, essayez maintenant de le faire tel qu'indiqué. C'est très facile et votre son prendra immédiatement une ampleur et une richesse harmonique que vous ne soupçonniez peut-être pas. De nombreux acquis à la bombarde sont progressifs, par contre celui-ci est souvent brutal ; une fois pigé le truc du vibrato de gorge, la qualité de votre son et l'expressivité de votre jeu feront instantanément un grand bond qualitatif.

Une fois compris et automatisé, ce vibrato de gorge nécessite d'être dosé et modulé, surtout avec certaines bombardes très réactives, alors que d'autres bombardes au contraire répondent faiblement au vibrato et nécessitent d'être violentées pour réagir correctement.

Le tremblé de l'instrument

Cette méthode est beaucoup plus accessoire et on peut même fort bien ne jamais l'utiliser, question de goût, mais si vous aimez les vibratos qui « crachent », intenses et bien « gras » voire un peu « crades » et *si vous n'en abusez pas*, il serait dommage que vous vous en passiez totalement.

On obtient ce vibrato en faisant légèrement mais rapidement trembler l'instrument d'avant en arrière avec une faible amplitude. En faisant ainsi, on déplace très légèrement l'emplacement de la pince sur l'anche ce qui produit un fort vibrato mais ce déplacement de la pince peut aussi entraîner des problèmes de justesse (quelle que soit l'ampleur d'un vibrato, la note de base du vibrato doit rester juste !). Une autre grosse difficulté réside dans le dosage de l'amplitude de l'oscillation avant-arrière et dans la fréquence de celle-ci, car si cette dernière est trop lente le résultat est horrible. En effet, vos mains doivent réellement vibrer d'avant en arrière, regardez les mains d'un violoniste faisant un vibrato et essayez d'adapter cela à la bombarde. Vous constaterez vite une difficulté supplémentaire : celle de continuer à jouer en même temps...

Toutes ces difficultés font que ce genre de vibrato est surtout utilisé sur des notes assez longues comme les notes de fin de phrases et surtout pour les notes aiguës car l'effet du tremblé de l'instrument est peu sensible sur les notes graves.

Comme c'est la main du bas qui fait l'essentiel du travail lors du tremblé, vous constaterez qu'une bombarde munie d'une bague au milieu du corps, en avant duquel le pouce prend appui, est plus confortable pour le tremblé qu'une bombarde sans bague. Dans ce contexte, la bague centrale n'est pas que purement esthétique.

Le tremblé de l'instrument est moins facile à maîtriser que le vibrato de gorge et il faut donc s'entraîner un peu avant d'obtenir un beau vibrato bien dosé de cette manière, qui répétons-le, doit rester accessoire.

L'agitation des doigts libres

Ce mode de vibrato est une adaptation à la bombarde de la manière de faire un vibrato au biniou : on agite les doigts de la main du bas au-dessus des trous découverts. Toutes les bombardes ne réagissent pas de la même manière à ce vibrato qui est généralement assez difficile à doser, beaucoup plus difficile que sur le biniou, car si les doigts sont trop loin de l'instrument il n'y a quasiment pas de vibrato et s'ils sont trop près l'effet est excessif...

Tout comme le tremblé de l'instrument, Cette méthode de vibrato est relativement accessoire et fonction de vos goûts et vous pouvez fort bien ne jamais l'utiliser.

Le vibrato de la mandibule

Pour effectuer ce vibrato, on se sert de sa mandibule et de ses lèvres. On fait vibrer sa mandibule (on la desserre et on la resserre cycliquement et rapidement) avec une très faible amplitude, ce qui a deux conséquences : la variation de la pince des lèvres et la variation du volume de la cavité buccale. En pratique, cette manière de faire est toujours associée à un vibrato de gorge dont elle est en quelque sorte une amplification.

Ce mode de vibrato est extrêmement expressif par les grandes variations du timbre et du contenu harmonique qu'il permet mais il n'est pas simple à maîtriser car il n'est pas facile de garder la justesse de la noté jouée mais, lorsqu'il est maîtrisé, il remue jusqu'au plus profond des tripes de l'auditeur !

Le vibrato de la tonique haute

Ce vibrato est particulier et d'intérêt assez limité puisqu'il ne concerne qu'une seule note : la tonique à l'octave. Il est néanmoins utile à connaître car facile à effectuer. On l'utilise surtout en s'arrêtant sur la tonique haute en fin de phrase ou tout du moins lorsque cette note est tenue. Pour l'obtenir, on lève l'index de la main du bas (on se retrouve donc avec les deux index levés) que l'on agite au-dessus du trou.

Ce vibrato sort plus ou moins bien suivant la bombarde utilisée. Sur certaines bombardes il est difficilement utilisable, sur d'autres il est nécessaire de compenser en poussant nettement le souffle pour que ce vibrato sorte bien et juste, surtout sur les bombardes graves pour lesquelles il n'est pas toujours réalisable.

Bref, l'intérêt de ce vibrato dépendra de la bombarde que vous utilisez : essayez-le et votre instrument vous dira immédiatement s'il est possible ou non et si oui n'hésitez pas à l'utiliser car il est techniquement très simple et rend très bien.

Les coulées de notes et le portamento/glissando

La coulée de notes est un effet qui se rapproche de l'ornementation des notes (cf. infra). Quand deux notes sont séparées par un intervalle de plusieurs notes, plutôt que de lever ou abaisser d'un bloc tous les doigts concernés, vous pouvez les lever/abaisser l'un après l'autre de manière coulée et rapide, comme une vague. Si cela n'est associé à aucun coup de langue, on obtient un effet de glissando et même de portamento[73], avec des coups de langues c'est plutôt une ornementation de l'une ou l'autre note.

On peut aussi effectuer un réel portamento entre deux notes adjacentes en bouchant ou débouchant progressivement un trou. Pour cela, on fait glisser latéralement le doigt sur le trou. Cet effet peut parfois être intéressant dans certaines mélodies mais il ne faut surtout pas en abuser car il donne vite l'impression « d'en faire des tonnes » et, surtout, il sonne très irlandais !

Les ornementations

Rigoureusement codifiées pour la grande cornemuse, et heureusement, les ornementations ne le sont pas pour la bombarde, et heureusement également. Certains maniaques de la musique écrite ont essayé de systématiser cela en classant ces ornementations par catégories (appogiature brève ou double, mordant, gruppetto et je ne sais quoi encore). La musique de bagad en a rajouté une couche en les couchant soigneusement sur partition.

Bon, on oublie tout çà... Les ornementations à la bombarde sont un espace de liberté et d'expression qu'il ne faut surtout pas codifier.

Rappelons tout d'abord qu'il y a d'excellents sonneurs au jeu très orné et d'autres au jeu très peu orné et les uns ne jouent pas mieux que les autres, c'est juste une question de goût, de personnalité et de ressenti de l'interprète, c'est tout. Quant à ceux qui usent abondamment d'ornementations, ils sont parfois incapables de décrire précisément ce qu'ils font (hormis ceux qui viennent de la filière bagad) et vous disent « *Ça me sort des doigts comme ça et c'est tout* ». On touche là à l'essentiel : l'exécution d'une ornementation à la bombarde en jeu de couple ne doit pas être volontaire et réfléchie, elle doit être spontanée, sinon ce n'est plus une ornementation et alors ça s'entend. Il n'y a que cette spontanéité qui lui donnera cette instantanéité, cette fulgurance qui fait qu'on ne l'entend plus et qu'elle devient une partie intégrante de la note qu'elle enrichit et non un petit zigouillis qu'on ajoute à celle-ci pour essayer de faire joli et de cacher la platitude de son jeu. Les ornementations ne sont pas là pour embellir et enrichir les attaques des notes mais pour accentuer l'expression de la musique, nuance !

[73] (voir note à ce sujet en début de chapitre)

Le contenu réel de l'ornementation, la façon dont on l'exécute, on s'en fout totalement, faîtes ce que vous voulez, ou plutôt ce que vous ressentez, seul le résultat compte. Et si vous êtes incapable de décomposer précisément les ornementations que vous apportez à votre jeu, alors c'est parfait, continuez, vous êtes devenu un vrai sonneur !

Cela dit, au début il faut bien faire quelques ornementations volontaires et réfléchies, voire un peu décomposées avant que les réflexes se mettent place et que ça sorte tout seul. Pour faire simple, sachez que le principe d'une ornementation c'est d'intégrer/fusionner une ou quelques notes extrêmement courtes au début d'une note de la mélodie. Pour cela les doigts rebondissent (en se soulevant à peine) rapidement sur les trous, le trou de la note ou celui au-dessus ou au-dessous voire à deux intervalles ou plus d'écart. Vous avez le droit d'être inventif ! (mais, par pitié, ne singez pas les ornementations de la cornemuse écossaise)

Attention, il faut bien différencier les notes dites *anacrouses* et les notes d'ornementations : l'anacrouse est un ajout mélodique *avant* la note ou la mesure alors qu'une ornementation commence *avec* la note, surtout pas avant ! D'un point de vue de la mélodie, les notes d'ornementations n'existent pas, elles doivent apporter du timbre et non une modulation de hauteur.

Mélodie brute	:		La–	–la–	–la–	–la
Avec anacrouse	:	(**et**)	–La–	–la–	–la–	–la
Avec ornementations	:		**Trr**a–	–la–	–la–	–**rr**la
Avec anacrouse et ornementations	:	(**et**)	–**Trr**a–	–la–	–la–	–**rr**la

Désolé si l'exemple ci-dessus n'est pas très clair. En effet, la différence entre anacrouses et ornementations est simple à faire comprendre à un auditeur mais plus difficile à simuler sur le papier...

Du manque à l'excès

Au début, vos ornementations n'en seront pas vraiment car elles seront trop lentes et mal synchronisées entre souffle, langue et doigts mais l'aisance et les automatismes viendront vite et le risque sera alors de ne plus les contrôler et d'ornementer un peu toutes les notes à tort et à travers.

***Important** : la réalisation de l'ornementation doit être irréfléchie et spontanée mais la volonté d'ornementer doit rester sous contrôle.*

Le son, but premier et but ultime

Son gras ou son claironnant ?

Un sonneur de couple aura souvent tendance à préférer un son gras, « de gorge », plutôt râpeux, qui complétera parfaitement le son brillant et aigrelet du binioù kozh, qui joue une octave au-dessus de lui, alors que le sonneur de bagad préférera plutôt un son brillant « du bout des lèvres » qui se détachera bien de la grande cornemuse qui joue à la même octave que lui.

Question de goût et de contexte donc, mais, en tout cas, un son riche !

Privilégier le contenu au contenant

> **<u>Règle absolue</u> : il est plus important de chercher à enrichir votre son que d'essayer d'enrichir et d'orner votre jeu.**

Quand on commence à sonner de la bombarde, le jeu et le son sont assez plats et manquent de rondeur et de présence, c'est normal. L'erreur alors souvent commise est de chercher à améliorer d'abord l'emballage (en ajoutant des notes et des ornementations à tort et à travers) plutôt que le contenu (le son lui-même, sa modulation, son ampleur et sa richesse harmonique) alors que c'est l'inverse qu'il faut faire. Il ne faut surtout pas cacher la platitude du son par des trucs et des machins dans tous les sens, dans ce cas non seulement vous ne masquez rien du tout mais vous ne faites que retarder l'acquisition d'un son ample, riche et expressif.

Pour cela, il est important de travailler le son en lui-même, en sonnant par exemple quelques longues notes, n'importe lesquelles, lentement les unes à la suite des autres et en essayant que ce soit le son lui-même qui forme la musique et non la succession des notes. Donnez vie à vos notes ! Une simple note isolée mais bien sentie peut être plus musicale et rentrer plus profond dans les tripes de l'auditeur qu'un thème sonné plat et abondamment assaisonné d'ornementations en veux-tu en voilà. Rappelez-vous que vous sonnez de la bombarde, pas du presse-purée !

Donc, entraînez-vous à ce que chacune de vos notes soit en elle-même de la musique et non le support de la musique et vous obtiendrez vite un son d'enfer !

La qualité du son, notion indissociable du contexte

Hormis le fait que les notions de *beau* et de *bon* soit éminemment une affaire de goût individuel, ces deux notions sont également relativement indépendantes, en ce qui concerne le jeu de la bombarde. En effet, un *bon* son de bombarde n'est pas toujours forcément un *beau* son de bombarde, tout du moins dans certains contextes. Il faut bien garder à l'esprit que la bombarde est, historiquement et par nature, indissociable du binioù kozh et que la qualité du son de la bombarde doit être mesurée à l'échelle de ce couple d'instruments et non à celle des instruments isolés.

Ainsi, un son épais et très rauque, avec un fort vibrato, presque chevrotant, et des notes poussées, comme crachées et fortement modulées, déchirant l'instrument, sera souvent beaucoup moins agréable à écouter isolément qu'un son clair, voire flûté, et bien en place. MAIS dès que le biniou viendra s'ajouter à la bombarde, le « beau » son clair de celle-ci deviendra plat et inintéressant alors que le « vilain » son râpeux et chevrotant s'enrichira et enrichira le biniou et une alchimie sonore se mettra en place qui donnera vie à l'ensemble en fusionnant les deux instruments pour générer un vrai son de couple et déchaîner les trompettes de l'enfer !

Mais, si on reconsidère ces deux types de son et qu'on remplace le biniou par un orgue d'église, association moderne fréquente, c'est alors le son clair et flûté qui deviendra expressif et porteur d'émotion alors que le son râpeux ne généra plus qu'une bouillie inharmonieuse, agressive et désagréable dans ce contexte. Si on remplace l'orgue par un bagad, le résultat sera assez voisin... C'est d'ailleurs pour cela que le plus beau compliment qu'un sonneur de bagad puisse faire à un sonneur de couple est de lui reprocher qu'il joue « trop sale » alors que la pire critique que ce dernier puisse faire à un sonneur de bagad est de lui dire qu'il joue « trop propre » et ils auront tous les deux raisons, mais uniquement dans le contexte qui est le leur !

Au secours ! J'ai des notes qui grésillent !

Sur certaines notes (les notes du haut de l'instrument généralement, mais pas forcément), il arrive que vous n'obteniez pas un son propre mais un son plus ou moins grésillant, frisottant, pas très beau... Pas de panique ! Cela signifie, premièrement, que vous avez un bon instrument et une anche bien réglée, deuxièmement, que vous laissez « vivre » votre anche comme on vous l'a conseillé plus haut. Donc, tout va bien et pourtant non ça ne va pas...

Mais alors que faire ?

Il vous faut savoir que la richesse harmonique du son de votre bombarde est à son maximum quand vous jouez juste sous le seuil de grésillement de l'anche, un peu au dessous mais pas trop. Pour relever ce seuil, il vous faut pincer *légèrement* plus fort tout en reculant légèrement votre pince sur l'anche, bref il vous faut laisser un peu moins de liberté à l'anche et trouver le bon dosage de tout cela. Au-début cela se fera par tâtonnement, puis l'habitude venant cela deviendra naturel, vous « sentirez » alors votre anche et la façon dont elle réagit à votre souffle et votre pince.

Un point à contrôler si le problème persiste malgré vos efforts : vérifier l'étanchéité du liège de l'anche (on en reparlera plus bas).

Mais pourquoi n'ai-je pas le son aujourd'hui ?

Vous commenciez à bien vous débrouiller, votre son s'enrichissait de jour en jour et puis voilà que c'est l'inverse, malgré tous vos efforts ça décline, vous avez un son de poireau et ça vous énerve, on vous comprend.

« Avoir un son de poireau » est une expression consacrée fort ancienne pour désigner, dans le milieu des sonneurs, un son mou, mat et sourd, sans expression. Personne n'en connaît l'origine, peut-être est-ce par assimilation de la forme du noble instrument avec ce non moins noble légume mais dont les qualités acoustiques ne sont pas réputées être les qualités premières...

Qu'est-ce qui se passe ? En supposant que votre bombarde est en bon état (une fente est peut-être brusquement apparue ?) et en supposant que vous pinciez l'anche toujours de la même manière, la raison est à chercher plus du côté de l'anche elle-même que de vous-même (encore que parfois...) :

- Une anche s'encrasse progressivement à force de jouer : la première chose à faire c'est de la nettoyer ! (cf. *entretien des anches*)

- Une anche neuve évolue. Après sa période de rodage elle s'assourdit souvent et il faut la régler (cf. *réglage des anches*)

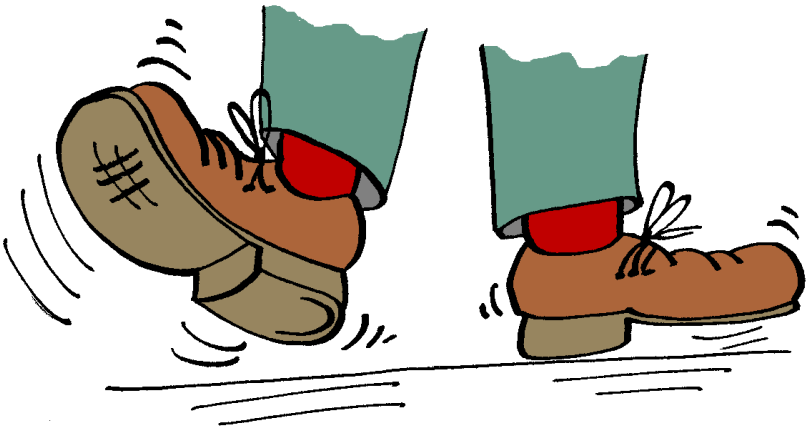
- Une anche n'est pas éternelle (et sa durée de vie sera d'autant plus courte que vous êtes débutant), la vôtre est peut-être trop fatiguée. Si un réglage ne l'améliore pas, mettez-là de côté (mais ne la jetez pas !) et prenez-en une autre.

- Une anche est fragile : ses lamelles sont peut-être abîmées, vérifiez-les, avec une loupe si besoin. Si c'est le cas, c'est irrécupérable, changez-là. Si ses lamelles ne sont que décalées, réalignez-les (cf. *réglage des anches*).

- L'étanchéité du liège n'est peut-être pas parfaite (on oublie souvent ce paramètre important), des micro-fuites d'air entre le liège et le puits d'anche altèrent le son. Si le liège est un peu fatigué, ajoutez de la ficelle, car l'anche doit être fermement tenue pour bien sonner et son embase doit être parfaitement étanche.

Je tape du pied

POURQUOI consacrer un chapitre à une chose apparemment aussi accessoire ? Parce que justement ce n'est pas accessoire !



De l'importance de taper du pied

Le battement des pieds d'un sonneur est bien plus qu'un simple métronome, c'est un élément rythmique constitutif du jeu de couple et essentiel pour bien sonner les danses. Les instruments d'un couple de sonneur ne sont pas simplement une bombarde, un lévriad et un bourdon, ce sont aussi quatre pieds, il ne faut jamais l'oublier.

Un sonneur ça tape du pied et on doit l'entendre taper du pied, même si vos voisins du dessous ne partagent pas toujours cette opinion mais c'est un autre problème...

D'ailleurs, autrefois, il arrivait parfois que les couples de sonneurs soient accompagnés d'un tambour qui apportait ou renforçait cet élément rythmique. De même, pour animer les danses il était fréquent d'installer les sonneurs sur des barriques vides, alors qu'on pouvait très bien les installer sur une estrade plus pratique telle qu'une charrette ou une table mais les barriques résonnaient mieux sous le martèlement de leurs chaussures ou sabots.

Dans le passé, les sonneurs s'installaient souvent sur des barriques vides non seulement en tant qu'estrade mais aussi pour que les danseurs entendent bien le bruit de leurs battements de pieds.

Couple de sonneur accompagné d'un tambour.

Tout cela montre bien l'importance qu'on donnait à l'élément rythmique, mais nul besoin d'un compère au tambour quand la nature vous a donné deux pieds, il suffit de s'en servir et d'essayer de bien s'en servir !

Autre élément essentiel du battement des pieds dans le cadre d'un couple de sonneur, c'est la synchronisation rythmique entre les deux compères. Elle est facilitée par cet élément visuel, auditif et souvent proprioceptif quand on sonne sur une estrade ou un parquet, car on ressent alors dans tout le corps la vibration sous les pieds.

De l'importance de BIEN taper du pied

Dès les premiers contacts avec l'instrument, il faut vous astreindre à taper du pied, même en jouant simplement du tin-whistle ou autre flûte d'entraînement. On pourrait même dire qu'il faut commencer par ça.

Le battement des pieds fait partie intégrante du jeu d'un bon sonneur.

Le but est d'obtenir un automatisme et une autonomie totale de vos pieds par rapport à vos mains et à votre jeu lui-même. Il faut totalement désolidariser les pieds du jeu de l'instrument, c'est-à-dire que :

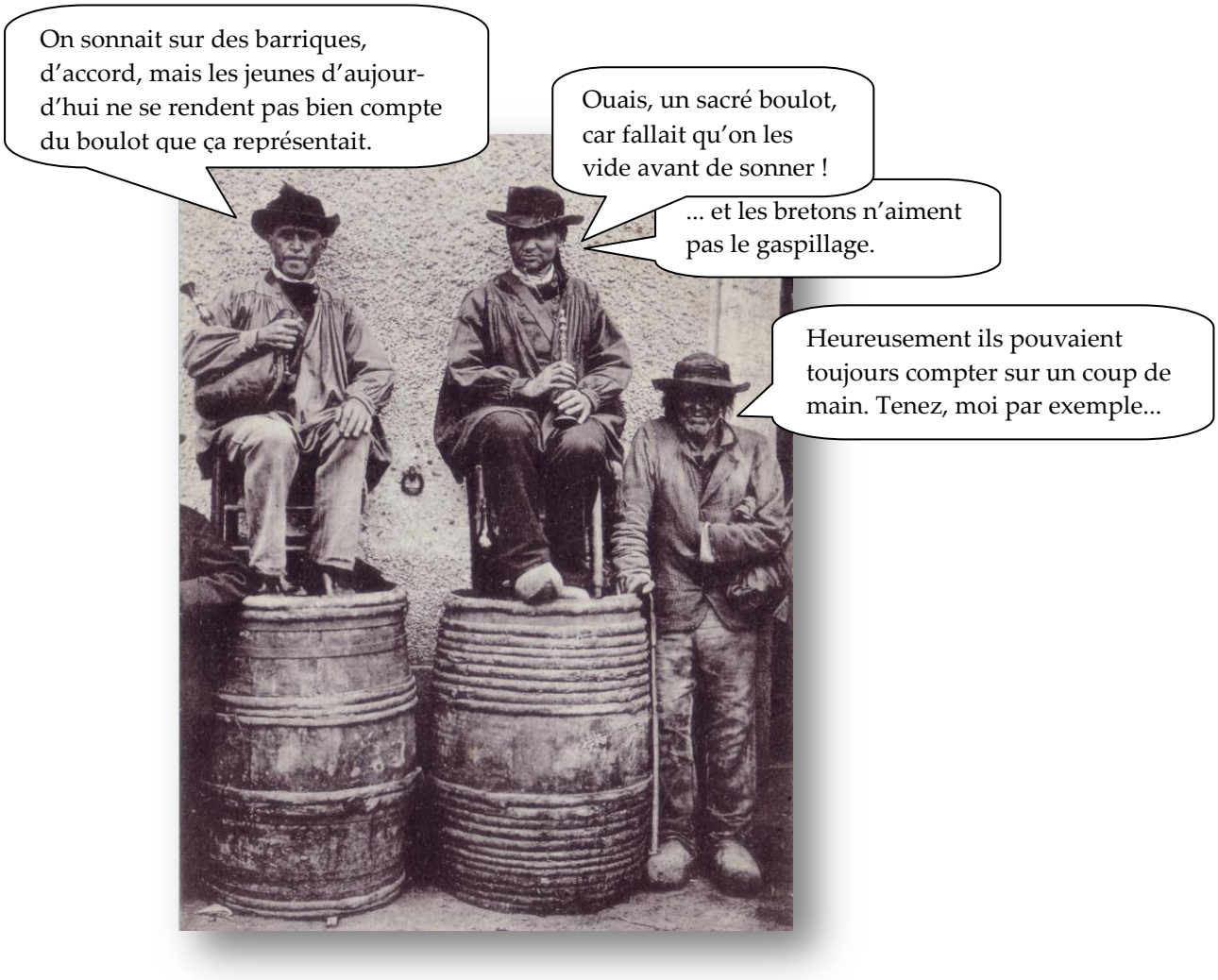
> **C'est votre jeu qui doit se caler sur le battement de vos pieds et non le battement de vos pieds qui doit suivre votre jeu**.

Cette nuance est essentielle à comprendre pour bien sonner, car sinon vos pieds auront tendance à suivre certains passages un peu syncopés ou faussement à contre-temps (fréquents en Vannetais par exemple) et, en retour, votre jeu aura tendance à se recaler secondairement sur vos pieds, c'est l'entrée dans un cercle vicieux qui aboutit, au minimum, à « faire des vagues » et, au pire, à de la bouillie rythmique et, constamment, à une dansabilité médiocre. En jouant, vous vous rendrez évidemment compte de ce problème rythmique et pour éviter cela, votre réflexe naturel sera

de sonner beaucoup trop « carré[74] », pour ne pas trop embrouiller vos pieds... mais en faisant ainsi vous ferez perdre beaucoup de caractère aux thèmes que vous interpréterez.

En acquérant un bon jeu de pieds c'est au contraire dans un cercle vertueux que vous entrerez : le rythme de vos pieds sera plus entraînant pour les danseurs, il vous fournira une bonne référence rythmique qui vous évitera des oscillations de tempo et vous permettra de bien retomber sur les temps forts après quelques escapades mélodiques et rythmiques et donc vous facilitera ces escapades qui accentueront par contraste ces temps forts et, au final, votre jeu de pieds, en sus de son apport rythmique propre, vous permettra de beaucoup mieux sonner.

Conclusion : les pieds c'est important et ça se travaille au même titre que l'instrument lui-même !



L'origine de la réputation tenace et peu glorieuse qui, en Bretagne, associe sonneur = buveur est un mystère non encore élucidé. Les historiens enquêtent...

[74] On appelle « sonner trop carré » le fait de sonner trop régulièrement, trop mécaniquement, comme un métronome, avec les notes qui tombent exactement, trop exactement, à leur place théorique dans la mesure et qui ne durent ni plus ni moins que ce qu'elles doivent durer. Écoutez un fichier MIDI d'un air breton quelconque et vous comprendrez mieux ce que signifie « jouer trop carré » !

Sonner avec ses pieds

Au départ, on se contente de taper les temps, rien de plus, mais, pour certaines danses, il est rapidement préférable d'adopter un rythme calqué sur le pas de danse (il ne s'agit pas de reproduire ce pas mais de reproduire son rythme), donc plus entraînant pour les danseurs et plus conforme aux temps forts de votre jeu. On peut donc parler de « jeu de pieds » comme on peut parler de jeu de l'instrument, on sonne aussi avec ses pieds !

Voici quelques exemples de danses courantes pour lesquelles un jeu de pieds calqué sur la danse apporte un plus indéniable. Les temps ci-dessous se basent sur une phrase classique de 8 temps (ou 6 temps pour l'Hanterdro) et on considérera que vous tapez surtout du pied droit :

Andro et Kas-abarh, Tour gallo

Temps :	**1**		**2**	**3**		**4**	**5**		**6**	**7**		**8**
Pieds :	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D	D

Variante plus rare :

Temps :	**1**		**2**	**3**		**4**	**5**		**6**	**7**		**8**
Pieds :	G	D	D	G	D	D	G	D	D	G	D	D

Il s'agit de la plus simple et de la plus instinctive des danses à bien taper du pied et l'une des plus importantes, car sonner un Andro en tapant simplement les temps il y manque vraiment quelque chose ! Attention cependant à ne pas trop faire coller votre jeu à vos battements de pieds, car ces airs vannetais sont le type même d'airs pour lesquels le principal défaut est de jouer « trop carré ». Il faut comme planer au-dessus de l'air que vous jouez, avec certaines notes un peu décalées, comme suspendues dans l'air et vos pieds vous permettent alors de redescendre juste où il faut et quand il faut, en plombant certaines notes qui vont alors contraster avec les notes aériennes et relancer régulièrement la danse. Écoutez de bons sonneurs de vannetais et vous comprendrez mieux ce que tout cela signifie.

Hanterdro, Demi-tour gallo

Temps :	**1**		**2**	**3**	**4**			**5**	**6**
Pieds :	D	D	D	D	D	D	D	D	D

Mêmes remarques que pour l'Andro mais, au début, on s'embrouille un peu plus facilement les pieds avec certains thèmes.

Il existe également quelques Andro-Hanterdro (parfois désignés Trikot) pour lesquels on alterne bien sûr les battements des pieds de type Andro avec des battements de type Hanterdro.

Dañs-tro Plinn

Temps :	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Pieds :	D	D	D	G_D	D	D	D	G_D

NB : c'est bien le rythme de la danse que tapent les pieds mais cela ne reproduit pas les vrais appuis de la danse, le pied droit bat régulièrement les temps et le pied gauche vient cycliquement s'ajouter à ce rythme de base.

La Dañs-tro Plinn ou Dañs Fañch[75] est la danse hypnotique par excellence : quand les deux compères se mettent à taper du pied comme indiqué ci-dessus en parfait synchronisme et se laisse porter par le rythme, leur frappe du sol devient souvent de plus en plus forte au fil du morceau et à la fin les compères sont en nage et plus épuisés que les danseurs... mais les uns et les autres ne s'en rendent compte qu'après la fin du morceau !

Dañs Fisel

Il y a diverses « écoles » pour sonner le Fisel avec ses pieds, en voici deux exemples :

Temps :	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Pieds :	.	D	.	D	.	D	D	D

Variante :

Temps :	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Pieds :	D G	**D**	D G	**D**	D	D	D	D

En tapant des pieds de cette façon on met bien en valeur les temps forts du Fisel (temps 2 et 4, changement de pied en « 4-et-5 ») qui sont décalés d'un temps par rapport à la majorité des gavottes montagne plus occidentales (temps forts : 1 et 3, changement de pied en « 3-et-4 »). À noter que le premier temps d'une phrase musicale est toujours nécessairement plus ou moins fort mais dans le cas du Fisel il l'est nettement moins que le deuxième temps et on le néglige donc.

À la bombarde[76], on sonne souvent le début des thèmes Fisel avec un phrasé qui ressemble à : *UN—la-la-**DEUX**—la-Trois—la-**QUATRE**—...*

Dans le répertoire traditionnel, de nombreux thèmes de gavottes sont utilisés indifféremment comme thème Fisel ou comme thème de gavotte occidentale ou de Kost-er-

[75] Le « Pays Plinn » n'existe pas, bien que cette appellation erronée soit souvent lue ou entendue, il se nomme Pays Fanch (bret. : *Vro Fañch*). Le mot plin(n) en qualifie uniquement la danse, il dérive du latin *planus* signifiant régulier, plat, uniforme et est à rapprocher du vieux français « plain » que l'on retrouve encore dans plain-chant, plain-pied, plain texte et en héraldique (la bannière des ducs de Bretagne était « d'Hermine plain ») à ne pas confondre avec « plein » qui dérive du latin *plenus*, de même sens.

[76] Sonner du Plinn ou du Fisel en biniou-bombarde n'a rien de traditionnel, le chant de type *kan-ha-diskan* était autrefois largement prédominant dans cette région et quand la danse était sonnée aux instruments c'était généralement par un couple de clarinettes se répondant en *kan-ha-diskan*, surtout en Pays Fisel.

hoed[77] ; c'est votre façon de les sonner (phrasé et marquage des temps forts) qui doit faire reconnaître la danse concernée et non le thème lui-même et encore moins l'annonce faite avant, car si vous êtes obligé d'annoncer la danse que vous sonnez, quelle qu'elle soit, c'est soit que personne dans votre public ne connaît cette danse (ça arrive) soit que vous la sonnez mal (c'est le plus fréquent).

Rond de Saint-Vincent

Temps :	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Pieds :	D	.	D	.	D	.	D	.

Variante :

Temps :	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Pieds :	G	.	D	.	G	.	D	.

Les ronds de Saint-Vincent se dansent sur un tempo moitié plus lent que le tempo apparent des thèmes qui servent à les soutenir. On fait donc de même en tapant du pied un temps sur deux[78]. Sans cela, il est assez facile de sauter ou d'ajouter un temps lors de la reprise de la bombarde et, même en faisant cela, il est facile de décaler l'impulsion et le pas des danseurs... Ces ronds ne sont donc pas, malgré leur simplicité apparente, des danses faciles à bien sonner et les chanteurs sont souvent plus à l'aise que les sonneurs avec elles...

Thèmes à impulsions continues

On désignera ainsi les thèmes qui servent seulement à fournir une ligne d'impulsions régulières et continues (dans leur structure rythmique, tous les temps sont forts ou presque et les fins de phrase sont peu marquées). Ces thèmes ne cherchent pas à coller au pas dansé mais à le relancer comme un roulement continu d'impulsions. C'est le cas des thèmes soutenant les ridées et de nombreux ronds gallos, particulièrement les thèmes à 8 temps pour animer les ridées 6 temps pour lesquels il y a un décalage passager entre danse et phrases musicales, seul compte alors l'impulsion (4 × 8 = 6 × 6, 6 × 8 = 8 × 6).

Temps :	**1**	**2**	**3**	**4**	**5**	**6**	**7**	**8**
Pieds :	D	G	D	G	D	G	D	G

Taper ainsi du pied en alternant D et G plutôt que D, D, D... est rythmiquement équivalent et donc tout à fait facultatif mais aide à la régularité de l'impulsion et à bien « faire tourner l'air » sans trop marquer les fins de phrases, ce qui, pour ce genre de danses, casse le rythme au lieu de le marquer.

---

[77] Les airs accompagnant la gavotte du pays Kost-er-hoed (Kost-ar-c'hoat) sont très souvent caractérisés par l'association de deux phrases doubles (16 + 16 temps). Les thèmes Fisel correspondants sont le plus souvent des thèmes à deux phrases de 8 temps (« *ton simpl* ») dont les phrases sont accolées pour faire des phrases de 16 temps ; il faut donc deux thèmes Fisel 8 + 8 qui vont bien ensemble pour faire un thème Kost-er-hoed 16 + 16, de la manière suivante AABB + CCDD = [AB][AB][CD][CD].

[78] Les accros du solfège diraient qu'on « tape la blanche ».

En pratique

Il ne faudrait pas se méprendre : il n'est pas question d'affirmer que l'on *doit* taper du pied ainsi dès que l'on sonne une de ces danses et sur toute la durée de la danse concernée[79], mais que l'on *doit pouvoir le faire* quand on le désire et sur n'importe quel air servant à la danse concernée. Si vous arrivez à le faire uniquement sur certains airs et pas sur d'autres c'est que le découplage entre vos doigts et vos pieds n'est pas encore obtenu.

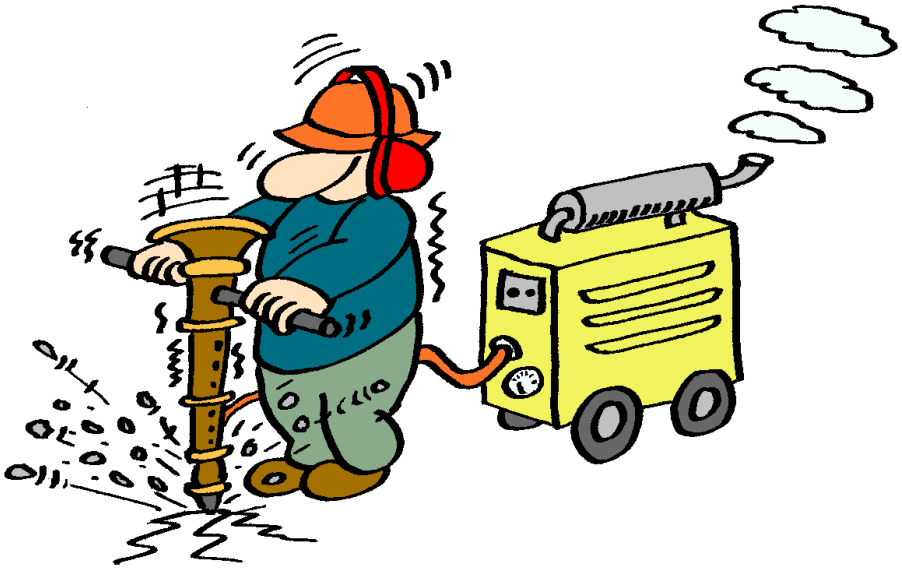
Et tout le corps également

Pour garder le bon tempo et le bon rythme d'une danse il n'est parfois pas inutile d'utiliser tout son corps, pas uniquement ses pieds. Pas besoin pour cela de trépigner comme un ressort sur sa chaise, on se donne juste une impulsion régulière mais retenue qui ne s'exprime en fait que par quelques millimètres de mouvement, donc peu ou pas visible par autrui. Si vous avez bien intégré en vous, en tant que danseur, le rythme de la danse que vous sonnez, vous ressentirez alors immédiatement si cette pulsation régulière de votre corps est en phase avec votre mémoire gestuelle concernant cette danse.

[79] Eh oui, les sonneurs eux aussi vieillissent... taper du pied en boum-boum-badaboum tout le long d'une suite plinn qui s'étire en longueur, c'est sans problème quand on a vingt ans, mais plus tard ça devient fatiguant...

Quel boucan !

LA BOMBARDE est un instrument puissant, formulé autrement c'est un instrument bruyant et même *très* bruyant...



Il ne faut donc pas négliger le problème des traumatismes sonores engendrés par la pratique ou l'écoute répétée de cet instrument.

Pourquoi se protéger ?

Jouer de la bombarde en intérieur est à terme dangereux pour l'audition, la vôtre et celle des autres.

À ce sujet, il est intéressant de mettre en parallèle trois choses :

1. Le Code du travail impose la fourniture de protections auditives et recommande leur port à partir de 80 db(A) de niveau de bruit moyen sur 8 heures et impose leur port à partir de 85 db(A), avec contrôle annuel de l'audition, le niveau d'exposition maximal moyen ne devant jamais dépasser 87 db(A).

2. Une bombarde mesurée à 1 mètre, ça dépote allègrement entre 103 et 105 voire jusqu'à 110 db[80], quelle que soit sa tonalité, et cela avec des pointes transitionnelles pouvant dépasser 130 db lors des attaques de notes, soit nettement au-delà du seuil de douleur (environ 120 db) !

3. Un marteau-piqueur mesuré dans les mêmes conditions génère environ 105 db (le dessin en tête de ce chapitre n'est donc pas que de l'humour).

Sans commentaires...

Le décibel (db) est une unité *logarithmique* de mesure du niveau sonore ; d'un point de vue strictement mécanique, la pression acoustique (pression générée par la vibration de l'air) double tous les 3 db.

Les décibels ne s'additionnent pas : si deux bombardes génèrent chacune 105 db, elles ne généreront « que » 108 db environ quand elles jouent ensemble.

Le niveau sonore d'une bombarde à courte distance n'est pas très dangereux pour l'audition si l'exposition reste rare et très courte, mais, dès qu'on commence à en jouer régulièrement, les dégâts sur l'audition sont inévitables si on ne se protège pas les oreilles. De plus ces dégâts sont cumulatifs au fil du temps : ce qui est perdu est définitivement perdu et une longue période d'abstinence musicale ne vous fera rien récupérer, hélas.

Néanmoins, certains éléments limitent la pression acoustique réellement subie par le *talabarder* : d'une part, la pression intra-buccale est partiellement transmise à la caisse du

[80] Pour les gammes de fréquences générées par une bombarde, la mesure en db(A) ou en db(C) donne à peu près les mêmes résultats. Le (A) correspond à une courbe de pondération physiologique, l'oreille humaine n'étant pas sensible de la même manière à toutes les fréquences. Les variations de la puissance acoustique mesurée sont liées à l'instrument utilisé (avec une même anche, toutes les bombardes n'ont pas exactement la même puissance) et surtout à l'anche utilisée : une anche très dure va générer une puissance acoustique nettement supérieure à une anche douce. Une puissance de 103 db correspond à une anche douce, parfaite pour un débutant, mais cette puissance ne sera dégagée que si elle est utilisée par un sonneur expérimenté ; un débutant maîtrisera mal son anche et dégagera donc une puissance légèrement inférieure mais suffisante toutefois pour lui détruire rapidement l'audition et celle de son entourage s'il ne prend pas quelques précautions.

tympan par la trompe d'Eustache[81], ce qui en limite la vibration et, d'autre part, la bombarde est un instrument assez directionnel et le *talabarder* se situe dans l'ombre acoustique du pavillon, dans une zone ou la pression acoustique est moindre. Ce dernier point n'est vrai qu'en extérieur ou dans une grande salle, car en intérieur les réflexions sur les parois annihilent en grande partie cette protection.

Il est donc impératif de vous protéger les oreilles quand vous jouez de la bombarde en intérieur, que vous vous entraîniez seul ou en couple et tout particulièrement si vous en jouez en couple, bien sûr.

Comment se protéger ?

Avec des bouchons d'oreilles, mais pas n'importe lesquels.

Bouchons standards

Si vous utilisez des bouchons standards en mousse, la plupart des aigus vont disparaître et vous entendrez votre instrument comme dans un nuage de coton. Difficile de s'accorder et impossible de jouer correctement avec ça dans les oreilles car on s'entend mal jouer et on entend mal les autres. Le problème est le même, en pire, en utilisant un casque de protection auditive, celui-ci est parfait pour jouer de la tronçonneuse mais pas de la bombarde.

Ce genre de bouchons d'oreille n'est donc à utiliser qu'en dépannage, à défaut d'autre chose.

Bouchons dits « à atténuation linéaire »

Ces bouchons, souvent en forme de petit sapin de Noël en silicone, atténuent de manière à peu près similaire les graves, les médiums et les aigus, d'où leur nom. En les portant, vous entendrez moins fort mais l'équilibre sonore du bruit ambiant sera globalement conservé ou du moins pas trop modifié.

Leur atténuation nominale est généralement de -20 db mais cela suppose une adaptation parfaite au conduit auditif et reste variable suivant l'anatomie des conduits et suivant les fréquences. On remarque que ce niveau d'atténuation, quand il est réellement atteint, fait retomber votre bombarde dans les niveaux sonores admis par le Code du travail !

[81] La perméabilité des trompes d'Eustache et leur fermeture en cas de forte pression pharyngienne est variable suivant les individus et parfois d'un côté à l'autre chez un même individu.

Ces bouchons réutilisables sont bon marché et se trouvent facilement chez tous les audioprothésistes et sur Internet et parfois aussi dans les magasins de musique et les pharmacies. Ils existent en deux tailles courantes et doivent être bien ajustés à votre conduit (dont la forme et le diamètre varient beaucoup suivant les individus).

En utilisant de tels bouchons, vous pourrez jouer en intérieur sans vous flinguer l'audition à toute allure et vous oublierez vite que vous les avez dans les oreilles (vous vous surprendrez à les chercher alors qu'ils sont en place...).

Bouchons sur-mesure

Ces bouchons de protection sont moulés à la forme de vos conduits auditifs. Faciles à poser, confortables à porter et très efficaces, ce sont les Rolls des protections auditives. Ils sont réalisés à partir d'une empreinte des conduits réalisée par un audioprothésiste. Ils sont munis d'un filtre acoustique de niveau variable (généralement trois niveaux disponibles, de valeur nominale variable suivant les fabricants). Certains modèles ont des filtres amovibles et il est alors possible d'acheter plusieurs filtres pour un même jeu de bouchons.

Malheureusement, ce saut qualitatif est associé à un *gros* saut tarifaire...

Les anciens sonneurs n'accordaient aucune importance à la protection de leur audition, qui devait être très altérée au fil du temps. Les derniers sonneurs de tradition qui nous soient connus étaient effectivement durs d'oreille mais ils étaient aussi fort âgés, ce qui relativise cette constatation.

Protéger les autres

Le proche entourage

Ceux qui sont dans la même pièce que vous doivent être protégés autant que vous et même plus que vous car ils sont souvent soumis à une pression acoustique encore plus élevée que vous-même.

Dans la pratique c'est rarement nécessaire car vous constaterez vite que votre proche entourage a une tendance irrépressible à changer de pièce dès que vous prenez votre bombarde en main, allez savoir pourquoi ?

Les animaux domestiques sont également à prendre en compte, il est étonnant de constater le peu de temps qu'il leur faudra pour apprendre à reconnaître votre bombarde dès que votre main s'en approchera. Vous pourrez alors constater le net effet diurétique de cet instrument sur les chiens et les chats car vos animaux demanderont instantanément à sortir au jardin...

Le voisinage

Dans ce cas, ce n'est pas leur audition qu'il faut protéger mais leurs nerfs...

Vous adorez jouer de la bombarde, c'est votre droit et vos voisins aspirent à la tranquillité, c'est leur droit également. Ne l'oubliez jamais. Entendre une bombarde est un plaisir quand on choisit ou qu'on accepte de l'entendre, mais la sonorité puissante et agressive de cet instrument devient vite insupportable quand elle s'impose à soi.

La réduction des nuisances au voisinage impose donc souvent soit de s'entraîner ailleurs que chez soi, et donc de trouver un lieu adapté pour cela, soit d'isoler acoustiquement le local où l'on s'entraîne.

Isolation acoustique ou insonorisation ?

Attention à ne pas confondre isolation acoustique et insonorisation. Un local bien insonorisé peut être très mal isolé acoustiquement et inversement.

L'insonorisation consiste à diminuer l'effet de boîte, c'est-à-dire à diminuer les réverbérations sur les parois (en posant de la moquette au sol et des matériaux absorbants peu réverbérants sur les murs et les plafonds), le local est alors beaucoup moins sonore de manière *interne* car beaucoup moins réverbérant pour ceux qui s'y trouvent et on peut donc y jouer de manière plus confortable et moins traumatisante pour l'audition.

La bonne insonorisation d'un local ne diminue que peu les nuisances pour le voisinage. Pour cela, il faut isoler acoustiquement le local.

En effet, le son est un phénomène vibratoire et ce qu'entendent vos voisins est essentiellement la composante vibratoire qui est transmise par la structure des bâtiments. Si la composante vibratoire aérienne est relativement facile à stopper ou à diminuer (locaux clos, matériaux absorbants) la composante vibratoire des matériaux est par contre très difficile voire impossible à filtrer, il faut donc la stopper *à sa source*, c'est-à-dire empêcher que la vibration acoustique de l'air du local de jeu se communique à la structure du bâtiment.

Pour cela, il n'existe qu'une seule méthode simple (façon de parler...) c'est le bon vieux principe de « la boîte dans la boîte » : il faut mettre en place dans le local de jeu (= la « boîte » externe) un doublage complet (= la « boîte » interne) qui soit à la fois parfaitement clos et le plus indépendant possible de son contenant, les seules liaisons entre contenant et contenu se faisant par des blocs de matériaux résilients peu vibratoires pour éviter tout pont acoustique. La réalisation de ce genre de local est un gros investissement et un travail de professionnel car le moindre petit pont acoustique peut ruiner la qualité globale de l'isolation.

Alors, si vous avez des problèmes de voisinage, ne perdez pas votre temps à bricoler avec des rouleaux de moquette, des tentures, des boîtes à œufs collées sur les murs, etc. Cela améliorera peut-être l'acoustique interne de votre local (ce n'est même pas sûr...) c'est-à-dire l'insonorisation de votre local, mais cela ne changera rien à son isolation acoustique et donc aux nuisances subies par vos voisins.

J'entretiens ma bombarde

ENTRETENIR sa bombarde concerne l'instrument lui-même mais aussi les anches. Commençons par l'instrument lui-même, nous parlerons de l'entretien des anches au chapitre suivant.

Le rodage : un mythe !

La nécessité d'une période de « rodage » de l'instrument est une vieille croyance encore vivace dans le milieu des facteurs d'instruments[82] comme dans celui des sonneurs.

Ainsi il faudrait, paraît-il, au début ne jouer de son instrument que par petites périodes et augmenter progressivement la durée de jeu au fil du temps. À cela s'associent parfois des consignes de huilage régulier (cf. infra : *huilage*) durant ce « rodage ». On entend aussi préconisé ce genre de « rodage » quand l'instrument est resté longtemps sans servir.

La raison invoquée est double : l'optimisation des qualités acoustiques de l'instrument et la diminution du risque d'apparition de fentes. Voyons cela de plus près :

Amélioration acoustique ?

Question de l'acoustique, j'aimerais qu'on m'explique sur quelles données physiques ou sur quelles mystérieuses propriétés ou particularités anatomiques du bois ces consignes de rodage reposent et ensuite j'y croirai peut-être. En attendant...

Il est à noter que tout instrument à vent en bois tend à s'améliorer acoustiquement durant les premiers temps (qui se mesurent en mois voire en années) après son tournage[83]. Bien que

[82] Aussi compétents soient-ils, les facteurs d'instruments ne sont pas, eux non plus, à l'abri de certaines vieilles « légendes luthières » qui traversent les siècles en ne reposant sur aucune loi de la physique ni protocole expérimental sérieux...

cette amélioration ne se constate pas pour tous les instruments et que, quand elle survient, elle ne soit pas forcément flagrante, elle reste néanmoins très fréquente.

Cette amélioration acoustique est un phénomène tout à fait naturel et spontané, qui se produira que vous laissiez l'instrument sur votre cheminée ou que vous vous en serviez régulièrement. À cela s'associe l'adaptation progressive du sonneur à son instrument, ce qui peut lui faire croire que l'instrument s'est amélioré alors que c'est *lui* qui le maîtrise mieux.

Évidemment, tous ceux qui suivent des consignes de « rodage » et constatent à l'issu une bonification, objective ou subjective, de leur instrument seront persuadés de l'intérêt de cette pratique et prêcheront à leur tour la nécessité du « rodage » et ainsi de suite... On n'en est pas sorti !

De même, si vous ne pratiquez pas de « rodage » et que vous vous retrouvez avec une bombarde sinon médiocre du moins pas terrible (ça arrive, même parmi la production des meilleurs facteurs d'instruments), vous croiserez certainement un jour quelqu'un « *qui sait* » qui vous expliquera que c'est cette absence de rodage qui a « rincé » prématurément votre instrument. Inutile de vous autoflageller, car, si votre bombarde est médiocre, soyez certains qu'elle l'aurait été tout autant après un « rodage » méticuleux. Croire le contraire relève de l'autosuggestion.

Diminution du risque de fentes ?

Si votre belle bombarde tout neuve ou presque se fend prématurément malgré son « rodage » soigneux, vous accuserez la fatalité, le bois, le facteur de l'instrument, la météo, votre horoscope, la lune ou votre belle-mère et sans doute un peu tout cela à la fois... mais si vous ne lui avez pas fait subir un « rodage » alors il est certain que vous vous accuserez de négligence et regretterez amèrement de ne pas avoir suivi ces sages conseils de rodage.

Là encore, inutile de vous couvrir la tête de cendres et de vous vêtir d'une robe de bure car l'absence de « rodage » n'en est sûrement pas la cause directe. Les mécanismes faisant que le bois se fend sont complexes mais bien connus et sont abordés plus bas au chapitre *Huilage*.

Mais alors, qui croire ?

À mon avis[84], les consignes de rodage, vous pouvez les laisser entrer par une oreille et vite les laisser filer par l'autre[85]. Que vous les suiviez à la lettre, un peu, ou pas du tout, votre bombarde sera la même, ni meilleure ni plus mauvaise, à l'issu de cette période de « rodage » et le risque qu'elle se fende (risque faible mais jamais nul) sera le même, sauf conditions très particulières.

---

[83] Le perçage et le tournage modifient brutalement les tensions internes dans le morceau de bois, un nouvel équilibre va progressivement se créer avec le temps, généralement au bénéfice des propriétés acoustiques.

[84] Je sais que tous les sonneurs et facteurs ne partagent pas cet avis, mais je n'ai, à ce jour entendu, de la part de ceux qui ne le partagent pas, aucun argument ou preuve expérimentale qui me permettraient de changer d'avis.

[85] Entendons nous bien, il est question ici des bombardes et autres instruments à vent en bois dur et dense très faiblement hydrophile et non de certains instruments en bois tendre (les flûtes à bec par exemple) qui se comportent en véritable éponge à leur première utilisation et peuvent donc nécessiter des précautions particulières.

En fait, une sorte de « rodage » n'a de sens que si le bois de l'instrument a séché de manière très excessive, c'est-à-dire sous des climats autres que celui de la Bretagne ou si vous le gardez sans vous en servir dans un local surchauffé en hiver (hygrométrie très basse de manière permanente). Il faudra dans ce cas, en jouer régulièrement mais peu de temps pour faire progressivement retrouver au bois un taux d'humidité suffisant à cœur, mais il faudra surtout éviter de le stocker à l'air libre (cf. infra : *Protection contre le dessèchement*) sinon ce « rodage » n'en sera plus un car il sera à recommencer sans fin... De plus, parler de « rodage » dans ce cas est inapproprié puisque cela n'a rien à voir avec le fait que l'instrument soit neuf ou ancien !

Donc, si vous habitez le Sahel ou l'Atacama, les consignes de « rodage » de l'instrument peuvent avoir un sens, dans le cas contraire elles n'en ont aucun.

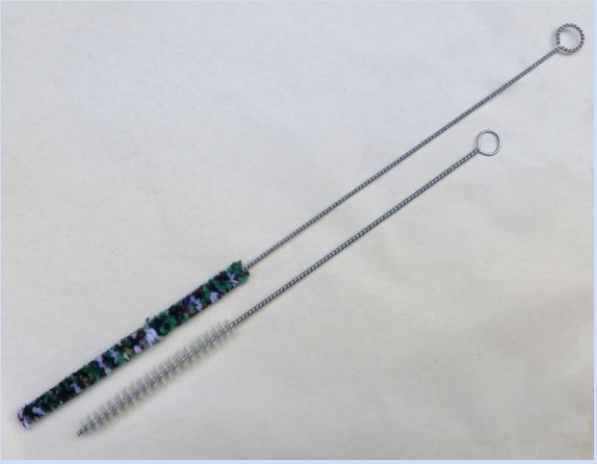
Écouvillonnage

Utiliser régulièrement un écouvillon permet de sécher l'instrument après avoir joué et d'éviter qu'il s'encrasse.

On trouve trois sortes d'écouvillons dans le commerce :

1. Des écouvillons à manche, à tête en coton ou en laine (naturelle ou synthétique).
2. Des écouvillons hérissons, à tête en soies plastiques semi-rigides.
3. Des écouvillons à ruban, à tirer, en tissu synthétique absorbant.

La bombarde ayant une perce conique très étroite, la jonction entre le cône d'anche et le cône principal est de très faible diamètre. Les écouvillons que l'on trouve dans le commerce pour les flûtes ne conviennent pas car ils sont beaucoup trop larges. Il existe des écouvillons spécifiques, très minces, en laine pour la bombarde mais on les trouve difficilement et guère ailleurs que dans le commerce spécialisé.



Écouvillons de diamètre adapté à la bombarde.

Un écouvillon en laine de coton (à gauche) et un écouvillon hérisson en Nylon (à droite).

Ces écouvillons sont vendus pour l'entretien des *chanters* de la grande cornemuse écossaise mais sont également parfaitement adaptés à la bombarde. L'écouvillon hérisson est très raide et donc légèrement abrasif, il ne faut donc pas abuser de son usage ; de plus, il n'a d'utilité que pour le nettoyage de l'instrument et non son séchage.

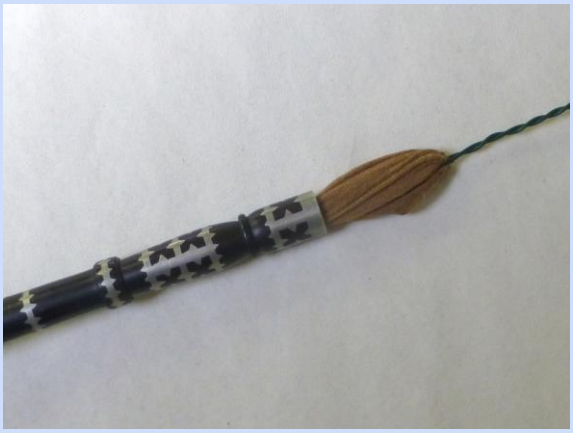
Il n'est pas indispensable d'acheter des écouvillons tout faits. De plus, certains sont soit malcommodes (manche souvent trop court), soit agressifs pour le bois (soies plastiques trop raides), soit mal faits (bout de l'axe débordant et risquant de rayer le bois, à limer !), soit ils perdent leurs poils… Fabriquez vous-mêmes vos écouvillons, c'est très facile et quasi-gratuit.

Fabrication d'un écouvillon

Il vous faut : du fil de fer assez fin et un vieux bas de femme.

1. Coupez un morceau de fil de fer qui fera 2,5 fois la longueur de la plus longue de vos bombardes.
2. Pliez-le par le milieu en plaçant au pli un tronçon de bas d'environ 10 cm de long.
3. Serrez bien le fil de fer en anneau autour du morceau de bas.
4. Torsadez les deux brins ensemble pour créer un manche long et souple[86].

Et voilà, en 30 secondes chrono c'est fait ! Fabriquez-en plusieurs d'un coup. Le morceau de bas n'est certes pas éternel mais dure très longtemps, on le change généralement parce qu'il est sale, bien avant d'être usé.



Écouvillon fait-maison, pas cher et très efficace !

[86] Pourquoi torsader une double longueur de fil de fer plutôt que de faire un anneau tenant le morceau de bas au bout d'un fil de fer simple ? Pour éviter d'avoir l'extrémité repliée de ce dernier qui raye intérieurement le bois ou accroche l'un des trous de jeu.

Utilisation

Introduisez le manche de votre écouvillon fait-maison par le pavillon, comme ce manche est plus long que la bombarde il va ressortir par l'embouchure. Tirez-le doucement. Du fait de son élasticité, le morceau de bas va s'étirer et s'adapter en douceur au diamètre du tube, il n'est pas abrasif, est très absorbant et ne peluche pas. Si le passage du rétrécissement est trop dur il suffit de diminuer la largeur du morceau de bas pour l'adapter à l'instrument concerné.

Réservez certains écouvillons au séchage après avoir joué et d'autres aux huilages de l'instrument (si vous êtes un adepte de cette pratique controversée). Si vous avez des bombardes de plusieurs tonalités, vous pouvez confectionner des écouvillons adaptés à chacune de celles-ci mais en fait c'est rarement nécessaire, le diamètre intérieur de la partie la plus étroite du corps de la bombarde étant relativement constant quelle que soit sa tonalité.

Nettoyage des trous de jeu

Pour cela, un coton-tige imprégné d'eau ou d'huile d'amande douce est parfait. Un bout de papier essuie-tout torsadé fera tout aussi bien l'affaire. Si de la crasse s'est accumulée, vous pouvez gratter un peu avec un bois d'allumette, un cure-dent ou équivalent, mais pas avec une pointe de couteau qui risquerait d'agrandir le trou ; certains coupe-papier ont une extrémité très fine parfaitement adaptée à cet usage si on les utilise en douceur pour ne pas agrandir les trous. En cas de crasse incrustée, on peut aussi utiliser un petit foret à métaux de diamètre adapté au diamètre du trou, en prenant grand soin de ne pas agrandir le trou.

Il ne faut pas négliger le nettoyage régulier des trous de jeu, car des dépôts paraissant infimes suffisent à détériorer la justesse de l'instrument, surtout pour les trous de petit diamètre : les notes deviennent alors un peu trop basses. Ce qui est traître, c'est que l'encrassement se produit très progressivement, vous allez donc compenser instinctivement cette variation par le souffle et la pince et c'est seulement après le nettoyage que votre bombarde risque de ne plus vous paraître aussi juste qu'avant !

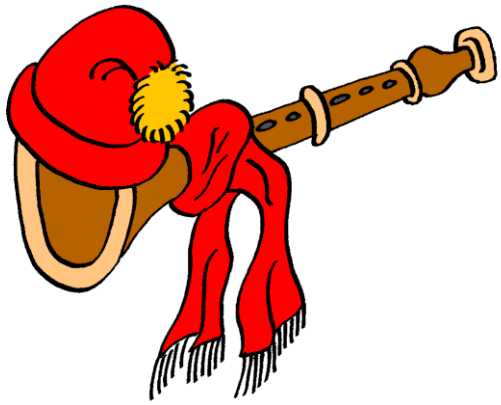
Huilage

Faut-il huiler ou non sa bombarde ?

Ce sujet controversé fait l'objet d'un chapitre indépendant.

Protection contre les chocs thermiques

Si votre instrument a été conservé dans un lieu froid (le coffre d'une voiture en hiver par exemple), n'en jouez surtout pas directement. La grande différence entre la température de l'intérieur du tube brusquement réchauffé et donc dilaté par votre souffle et l'extérieur encore très froid du tube va créer d'importantes tensions internes dans le bois qui risquent alors de fendre. Réchauffez toujours votre instrument et surtout son extérieur avant de vous en servir : pour cela laissez-le dans un lieu chaud ou sous vos vêtements avant de l'utiliser et frottez-le en le tournant entre vos mains avant de jouer.



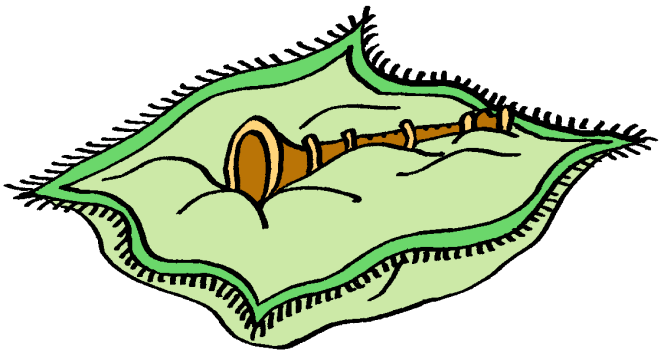
De même, jouer dans une ambiance très froide (jouer dehors en hiver) n'est pas très bon pour le bois du fait des tensions internes qui risquent d'apparaître.

A noter que c'est le fait de jouer avec un instrument froid qui est dangereux pour lui, alors que sortir un instrument d'un lieu surchauffé pour aller jouer dehors en hiver, par exemple, présente beaucoup moins de risques.

Quand on constate qu'une fente est apparue sur sa bombarde on a tendance à accuser la qualité du bois, pas assez sec ou trop sec, ou les variations hygrométriques ou je ne sais quoi d'autre, alors que la cause la plus fréquente des fentes est un choc thermique car, comme cela est expliqué en détail à propos du huilage, le bois ne se fend que du fait de contraintes internes et non du seul fait de ses contractions ou dilatations sous l'effet de la température et de l'humidité.

À noter que les instruments portant des incrustations d'étain sont encore plus sensibles que les autres aux chocs thermiques du fait de la forte différence de conductivité thermique entre l'étain et le bois qui l'entoure.

Protection contre les chocs mécaniques



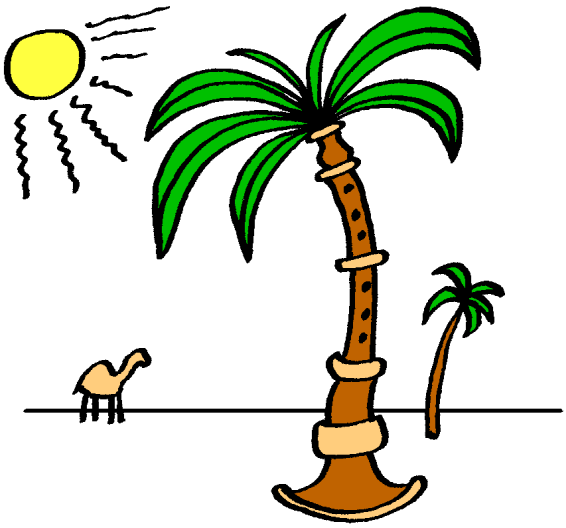
Les bois durs sont cassants, c'est la contrepartie de leur dureté, et plus ils sont durs et plus ils sont cassants, surtout les ébènes et les gaïacs. Casser une bombarde en ébène en la laissant tomber par terre sur du carrelage n'est donc pas un événement exceptionnel ; c'est plus rare avec le buis mais c'est possible aussi. La dureté de l'ébène et du buis fait que l'on minimise beaucoup trop le risque

de casse de ces bois, alors qu'en réalité ils sont beaucoup plus fragiles en cas de chute qu'un vulgaire morceau de sapin de taille identique.

Donc, évitez de laisser votre bombarde sur un rebord de table, surtout posée sur son pavillon, et évitez de laisser des enfants jouer avec. Une bombarde cassée en deux peut parfois se réparer en utilisant une colle au cyanoacrylate (réparation à confier à un facteur d'instrument car un coup d'alésoir est généralement nécessaire ensuite) mais c'est un pis-aller, l'instrument est définitivement altéré. Un autre accident fréquent en cas de chute de l'instrument c'est l'ébréchage ou la fente du pavillon, c'est moins grave car sans réelles conséquences acoustiques et la réparation au cyanoacrylate est assez aisée.

Protection contre le dessèchement

La Bretagne a un climat océanique marqué ; même en période sèche l'humidité de l'air (hygrométrie) reste élevée[87]. Cela n'est pas une bonne chose vis à vis du risque de pourriture du bois mais est une excellent chose vis à vis du risque de fente car l'humidité moyenne du bois s'équilibre avec l'humidité de l'air. La différence entre l'humidité de l'extérieur du corps de l'instrument (proportionnelle à celle de l'air ambiant) et celle de son intérieur (augmentée par le souffle chaud et saturé d'humidité) reste donc raisonnable et le risque d'apparition de fentes est donc faible.



Par contre, si vous habitez en climat sec ou si vous voyagez en région sèche avec vos instruments, ce risque augmente et, si vous êtes breton, vous risquez de le sous-estimer.

En condition d'hygrométrie basse (c'est-à-dire d'air très sec), il faut absolument remiser vos instruments dans une boîte fermée, ce qui évitera qu'ils sèchent de manière exagérée. Attention, ils ne doivent pas rester visiblement humides, ils doivent complètement sécher avant de les enfermer, c'est-à-dire avoir un aspect sec, mais le bois doit conserver un certain taux d'humidité interne pour éviter les rétractions. En pratique, un écouvillonnage soigneux avant de remiser l'instrument en milieu clos est généralement suffisant.

Attention, ces conseils s'appliquent à l'instrument lui-même et non à ses anches, pour ces dernières un remisage en conditions très sèches est idéal pour leur bonne conservation[88].

---

87 Le taux d'humidité relative considéré comme normal est entre 50% et 60%, au-dessus l'air est considéré comme humide, en-dessous l'air est considéré comme sec.

88 Ne pas confondre bonne conservation et facilité d'utilisation. Une anche très sèche peut nécessiter beaucoup de temps de réhumectation avant d'être jouable (voir : *Décollement latéral des lamelles*).

Bombarde et climatisation

La climatisation est un ennemi sournois de tous les instruments de musique en bois et donc de la bombarde. En effet, elle cumule divers risques évoqués plus haut : risque de choc thermique lorsqu'on sort brutalement sa bombarde d'un local climatisé vers l'extérieur surchauffé et risque de dessèchement du bois car une climatisation ne fait pas qu'abaisser l'air du local, elle l'assèche également beaucoup. Certaines climatisations intègrent un système de contrôle de l'hygrométrie et de réhumidification de l'air ambiant si nécessaire mais ce sont des installations haut de gamme et elles sont donc peu courantes. Attention donc.

Emmanchements

Une bombarde possède au minimum un emmanchement (syn. emboîtement) entre le corps et le pavillon, certaines en ont un deuxième au milieu du corps (bombardes graves, certaines bombardes vannetaises). Ces emmanchements nécessitent un minimum d'entretien pour, d'une part, tenir fermement et être étanches et, d'autre part, se démonter facilement.

Deux types d'emmanchements sont utilisés : à liège ou à filassage.

Liège

C'est certainement le meilleur système car il ne gonfle pas à l'humidité et ne se rétracte pas en séchant, il se bloque rarement. Hélas le liège n'est pas le système le plus fréquent pour les emmanchements des bombardes.

La matière utilisée est soit du liège naturel (tranché ou reconstitué) soit une sorte de liège synthétique souple autocollant de nature incertaine.

Emmanchement garni de liège naturel

Emmanchement garni de liège synthétique

Les lièges naturels s'entretiennent en passant dessus de temps en temps un peu de graisse à liège (s'achète dans les magasins de musique) ou de lanoline (graisse de laine, s'achète dans les pharmacies). Les lièges synthétiques, de contact naturellement assez gras, n'ont généralement pas besoin d'être graissés.

Filassage

Système traditionnel, constitué d'un simple bout de fil enroulé autour du manchon mâle. On utilise maintenant souvent aussi le téflon[89] en rouleau (fourniture de plomberie) et surtout l'association des deux (fil recouvert de téflon).

Emmanchement garni de fil

Emmanchement à garnissage mixte (fil + téflon)

Attention, le fil doit être du fil poissé[90] sinon il gonfle beaucoup trop à l'humidité et l'emmanchement risque de se bloquer voire de se fendre. Vous pouvez facilement remplacer le fil poissé traditionnel par du fil trempé dans de la paraffine ou de la stéarine fondue[91] ou simplement frotté sur un bloc de cire d'abeille. Une fois le bout de fil enroulé sur le manchon mâle, il n'est pas inutile de le frotter avec une bougie, l'imperméabilité et la tenue du filassage seront renforcées et l'emmanchement coulissera plus facilement.

---

89 Attention, tous les rouleaux de téflon ne se valent pas. Paradoxalement c'est le téflon le meilleur marché (celui qui est vendu par lot sans marque commerciale) qui est le meilleur pour les emmanchements car il est moins large et plus mince. Le téflon de meilleure qualité (dans l'optique plomberie) tient mal sur le fil et fait des lambeaux au démontage de l'emmanchement.

90 La poix est un distillat de goudron de bois résineux (goudron de Norvège). Il est en fait aujourd'hui rare que les fils dit « poissés » le soient avec de la poix véritable.

91 On choisit un fil absorbant assez épais, du chanvre ou du lin si possible, du coton sinon, on le trempe dans la paraffine/stéarine fondue et on essuie l'excès en glissant le fil entre deux doigts avant le durcissement. La paraffine se vend en plaques pour recouvrir les confitures, la stéarine est la « cire » des bougies. La « cire » recouvrant certains fromages est également utilisable mais évitez d'utiliser la cire rouge, vraiment trop colorée et qui fait des taches.

Pour refaire vos filassages, privilégiez les fils en fibres naturelles (chanvre, lin, coton) à ceux en fibres synthétiques car, bien que ces derniers gonflent moins à l'humidité, le filassage a alors trop tendance à glisser et à se défaire.

Le « fil jaune » traditionnel.

Ce fil de chanvre assez raide et très résistant est bien connu de tous les sonneurs de bombarde ou de grande cornemuse. La couleur jaune lui est tellement attachée qu'il suffit de dire « fil jaune » pour que tout sonneur sache immédiatement de quel type de fil il s'agit.

Le fil jaune est vendu soit naturel soit déjà paraffiné.

On le trouve difficilement dans les merceries mais on le trouve facilement, et cela dans la plupart des pays, dans les commerces de fournitures pour « *pipers* » et sur Internet.

Après le jeu…

Quelques bonnes habitudes à prendre immédiatement après avoir utilisé votre bombarde :

- **Ôter le pavillon**, cela permet à l'emmanchement et à son filassage de sécher beaucoup plus rapidement. Cet emmanchement est en effet le point de la bombarde le plus sensible à la pourriture : l'eau de condensation s'écoule dans le corps de l'instrument jusqu'à son extrémité et humidifie beaucoup l'extrémité de cet emboîtement qui est constitué de bois de bout qui absorbe plus facilement l'humidité que le bois de fil du reste du corps de l'instrument. De plus, ce mince anneau de bois est soit enrobé de ficelle qui fait éponge soit de téflon qui l'empêche de respirer, soit des deux ; il s'humidifie donc fortement et sèche difficilement. Toutes les conditions sont réunies pour que la pourriture s'installe et fasse son œuvre et un jour, en ôtant le pavillon de l'instrument, l'emmanchement viendra avec...

- **Désassembler les deux parties du corps**, si votre bombarde possède un emmanchement à mi-corps (cas de certaines bombardes vannetaises et de certaines bombardes graves). Les remarques précédentes à propos de l'emmanchement de pavillon s'appliquent de même à celui-ci.

- **Passer un coup d'écouvillon** pour sécher l'intérieur du corps.

- **Rincer l'anche** (voir : *Entretien des anches*) pour éliminer les inévitables dépôts de sels minéraux et de matière organique à l'intérieur de celle-ci et qui sinon s'accumulent.

Soyons honnêtes, bien peu de sonneurs s'astreignent à ce cérémonial après avoir joué mais ils le devraient !

Huiler sa bombarde ?

FAUT-IL huiler ou ne pas huiler sa bombarde ?

Si oui avec quoi ? Et à quelle fréquence ?

Vaste débat...

La controverse

Même les facteurs d'instruments ne sont pas d'accord sur le sujet, alors les sonneurs n'en parlons pas...

Entre les farouchement *pour* et les farouchement *contre*, ceux qui le font sans arrêt et ceux qui en préconisent la rareté, entre les fanatiques de l'huile de truc et ceux de l'huile de machin, et entre les divers protocoles de huilage aussi précis que différents les uns des autres, le sonneur de base ne sait plus trop quoi penser... Et cela ne concerne que la réponse à la question « faut-il huiler ? », car à la question « *pourquoi* faut-il huiler ? » là on sombre dans le flou artistique, les considérations farfelues, les interprétations hasardeuses des lois de la physique (ou leur incompréhension totale bien souvent), bref le grand bazar pour une question apparemment si simple.

L'existence de ces divers sons de cloches, parfois contradictoires, mêmes quand ils cherchent à s'appuyer sur des données physiques objectives, prouvent au moins une chose : huiler ou ne pas huiler sa bombarde n'est pas si important que cela !

Brefs rappels sur le bois

En gros, le bois est constitué par un dense faisceau de vaisseaux conducteurs parallèles (les fibres) dont les parois sont imprégnées par une substance, la lignine, qui les rigidifient. Cet alignement parallèle des fibres donne un sens au bois, qu'on appelle le fil du bois.

Dans le bois de cœur (le seul qui soit utilisé pour faire des instruments), les vaisseaux conducteurs ne sont plus fonctionnels (ils ne transportent plus la sève brute), ils sont plus ou moins bouchés par des dépôts tanniques mais jamais totalement et ces vaisseaux fibreux existent donc toujours anatomiquement. Quand le bois est coupé de biais par rapport au sens des fibres, ces vaisseaux sectionnés aux endroits où ils ne sont pas bouchés constituent ce qu'on appelle les pores du bois. Même dans les bois les plus denses et les plus durs, comme

les ébènes ou le buis, ces pores existent bel et bien[92], il suffit de prendre une forte loupe pour s'en apercevoir. Ces pores absorbent l'eau par capillarité, eau de condensation ou salive, mais ils peuvent tout aussi bien absorber de l'huile si celle-ci est suffisamment fluide.

Le bois pose cinq problèmes :

1. C'est un matériau **hygroscopique** : si le milieu ambiant est plus humide que lui, le bois absorbe progressivement l'humidité de l'air et s'il est plus sec, le bois va progressivement perdre cette eau par évaporation.
2. C'est un matériau **biodégradable**, sujet aux attaques bactériennes et fongiques.
3. C'est un matériau **dimensionnellement instable** : il gonfle en absorbant l'humidité et se rétracte en séchant[93].
4. C'est un matériau à **déformation non symétrique** : le gonflement ou la rétraction du bois est variable suivant le sens du fil : très faible longitudinalement, importante radialement et encore plus importante tangentiellement. Cette déformation génère donc de fortes tensions internes.
5. C'est un matériau constitué de longues **fibres parallèles** très résistantes, donc très difficiles à rompre, mais assez peu cohérentes entre elles, des fentes peuvent donc facilement apparaître entre les fibres sans qu'il y ait rupture de ces fibres.

Pourquoi huile-t-on le bois ?

Le but invoqué du huilage est donc d'appliquer sur le bois un liquide qui soit facilement absorbable par les pores, qui une fois absorbé ne s'évapore pas trop vite, qui ne soit pas miscible dans l'eau, et qui donc prendra sa place voire la repoussera, et qui n'entraîne pas la pourriture du bois ni aucune altération de ses qualités acoustiques. Les huiles fluides paraissent répondre à ces exigences, je dis bien « paraissent ».

Ceux qui huilent leur instrument le font pour quatre raisons, plus ou moins associées :

- Éviter les fentes du bois.
- Éviter le pourrissement du bois.
- Améliorer le son.
- Améliorer l'esthétique.

Détaillons chacune de ces raisons :

---

92 Hormis chez les conifères (gymnospermes), chez lesquels les vaisseaux parfaits des angiospermes sont remplacés par de très nombreuses trachéides, vaisseaux imparfaits de très petit diamètre pour lesquels les phénomènes de capillarité sont plus lents et difficiles, surtout pour des liquides huileux. En ce qui concerne les bombardes, cela ne concerne que l'if (*Taxus baccata*), seul bois résineux parfois utilisé pour tourner ces instruments.

93 Il faut distinguer deux compartiments de l'eau présente dans le bois : l'eau libre, celle contenue dans les pores, rapidement absorbée et rapidement éliminée par évaporation avec peu ou pas de modification dimensionnelle du bois et l'eau imprégnant la matrice ligneuse, lentement absorbée et lentement éliminée avec gonflement et rétraction associés.

Éviter les fentes

La raison invoquée pour cette soi-disant protection contre les fentes est que le huilage entraînerait un meilleur équilibre des tensions internes du bois.

Rappelons tout d'abord que c'est une grosse erreur de croire qu'un morceau de bois se fend parce qu'il est trop sec ou parce qu'il a séché trop rapidement.

Un morceau de bois se fend lorsque ses tensions internes dépassent les limites de sa résistance mécanique (c'est-à-dire les limites de la cohérence des fibres entre elles, variable suivant les bois et indépendante de la résistance des fibres). Le bois se rétracte en séchant, donc si l'extérieur ou l'extrémité du morceau de bois sèche beaucoup plus vite que l'intérieur ou, ce qui revient au même, si l'intérieur s'humidifie plus vite que l'extérieur, la rétraction de l'extérieur du morceau de bois sera supérieure à celle de l'intérieur du morceau et il fendra et cela quel que soit son âge et la qualité de son séchage.

Il est essentiel de comprendre que ce n'est pas le niveau de sécheresse ou d'humidité du morceau de bois qui le fait fendre, c'est la *différence* entre son humidité superficielle et son humidité interne et uniquement cela. Un morceau de bois extrêmement sec peut ne pas fendre alors que le même morceau bien humide se fendra, tout dépendra du différentiel d'humidité entre ses diverses couches de fibres.

Conséquence : à diamètre égal un morceau de bois creux fendra moins facilement qu'un morceau de bois plein et plus les parois de ce tube creux seront fines et moins facilement il se fendra, tout du moins spontanément, contrairement à ce qu'on pourrait intuitivement penser. Tourner des instruments aux parois épaisses est donc intéressant pour ce qui est de la résistance aux chocs (chocs directs, torsions) mais pas pour la résistance aux fentes spontanées...

Dans le cadre de la protection contre les fentes, le huilage de l'intérieur du tube et le huilage de l'extérieur ont des finalités totalement opposées mais complémentaires :

- Le huilage de l'intérieur du tube a pour but théorique de limiter l'absorption de l'humidité de condensation produite lors du jeu de l'instrument, donc de limiter le taux d'humidité des couches internes du bois.
- Le huilage de l'extérieur du tube a pour but théorique de conserver l'humidité en empêchant les couches externes du bois de sécher trop rapidement.

Le huilage ne faisant que *ralentir* l'absorption et l'évaporation de l'eau, huiler uniquement l'extérieur de son instrument peut avoir un intérêt, ou du moins une certaine logique, dans le cadre de la protection contre les fentes, mais huiler uniquement l'intérieur n'en a pas ou peu, contrairement à ce qu'on entend souvent.

Éviter le pourrissement du bois

Rappelons tout d'abord que le bois ne craint pas l'eau, il craint l'humidité ce qui n'est pas la même chose ! Rappelez-vous que les entreprises de bûcheronnage conservent le bois en l'arrosant en continu. Un bois imprégné d'eau ne pourrit pas, un bois sec non plus, par contre un bois constamment humide, même et surtout légèrement humide, pourrit rapidement. Les bois durs ou riches en tanins pourrissent moins vite que certains bois tendres mais ils pourrissent quand même totalement si on leur en laisse le temps.

Le huilage n'empêchant pas totalement l'absorption d'humidité par le bois mais ralentissant ensuite son évacuation, je voudrais qu'on m'explique en quoi cela protège le bois de la pourriture. Il ne faut pas confondre bois huilé et bois verni ! Surtout qu'une bombarde n'est pas un manche d'outil mais un tube recevant l'humidité par l'intérieur.

De plus, les huiles utilisées sont le plus souvent des huiles organiques donc biodégradables. Leur dégradation libère des acides gras libres qui sont moins hydrophobes que les huiles et, étant des acides faibles, sont faiblement ionisés, donc légèrement agressifs pour le bois, lorsque le pH n'est pas trop bas (or l'eau de condensation nappant l'intérieur de l'instrument a un pH neutre de 7).

La gêne aux échanges hydriques entre le bois et l'atmosphère ainsi que la biodégradation lente mais inévitable des huiles végétales sont donc des facteurs potentiellement susceptibles d'accélérer la biodégradation du bois. La cire d'abeille n'a pas cet inconvénient car elle possède naturellement des propriétés antiseptiques protégeant le bois des microorganismes mais elle n'est utilisable en pratique que pour l'extérieur de l'instrument.

Améliorer le son

Certains sonneurs trouvent que leur instrument sonne mieux après que son intérieur a été huilé.

Franchement, cela s'appelle de l'autosuggestion... Et d'expliquer cela par une diminution de la rugosité du bois améliorant le flux de la colonne d'air, l'air glisserait mieux. Mouais... D'autres mettent en avant le fait que les fibres du bois travailleraient mieux quand elles sont imprégnées d'huile. Re-mouais...

En fait, la meilleure explication à ce jour[94] serait à chercher au niveau de la thermodynamique et des échanges thermiques entre la couche périphérique de la colonne d'air et la paroi de l'instrument. En effet, la vibration de la colonne d'air est physiquement une alternance rapide de compressions et de décompressions de l'air, or, quand on comprime un gaz il s'échauffe et lors de sa décompression il se refroidit, mais comme il réabsorbe à ce moment la chaleur produite par la compression précédente le bilan thermique est nul, il n'y a aucune perte d'énergie et on dit que le processus est adiabatique. Dans la réalité, le processus n'est pas totalement adiabatique car il y a toujours quelques échanges thermiques entre la paroi et la couche superficielle de la colonne d'air. Ces échanges thermiques entraîneraient une dissipation d'énergie touchant essentiellement les fréquences aiguës (donc les harmoniques aiguës si importantes pour le timbre de la bombarde). La rugosité se définie au niveau microscopique par de multiples aspérités et anfractuosités qui augmentent la surface d'échange thermique entre l'air et la paroi. En huilant l'intérieur de l'instrument, on diminuerait donc sa rugosité, c'est-à-dire qu'on diminuerait la surface effective d'échange thermique air/paroi, au bénéfice des harmoniques aiguës. Même si l'importance de ce phénomène n'est pas totalement convaincante et bien peu confortée par la pratique, cet effet potentiel du huilage a néanmoins l'intérêt de reposer sur des bases physiques et non sur des explications aussi intuitives que farfelues.

[94] Ce mécanisme est expliqué en détail dans le document suivant qui nécessite quelques bases en physique et en mathématiques pour être pleinement compris, mais même sans celles-ci il reste aisément compréhensible : http://la.trompette.free.fr/Ninob/Rugosite.pdf (B.B Ninob, août 2006)

Améliorer l'esthétique

Là par contre, il n'y a pas de doute, huiler l'extérieur de sa bombarde lui donne un brillant très plaisant à l'œil, quel que soit le bois concerné. En frottant un peu avec une huile fluide, c'est aussi un moyen de le nettoyer des traces de doigts et autres traces grasses sans abîmer l'instrument.

Si vous possédez une bombarde en buis naturel (non teinté), les huilages répétés de l'extérieur de l'instrument lui donneront progressivement une belle teinte miel ambré beaucoup plus belle et naturelle que si le buis avait été artificiellement teinté au départ.

L'esthétique est certainement l'intérêt majeur du huilage, tout du moins le seul qui soit incontestable...

Avec quoi ?

Huiles siccatives

Exposées à l'air et à la lumière, ces huiles se dégradent plus ou moins rapidement par oxydation et photo-oxydation : elles se polymérisent et durcissent en perdant leur consistance huileuse (c'est le principe de la peinture à l'huile), formant une « peau » plus ou moins imperméable, comme un vernis. Enlever cette pellicule une fois sèche n'est pas simple...

- Huile de lin.
- Huile de noix.
- Huile de tournesol (légèrement siccative).

En pratique, pour les instruments de musique, on n'utilise que l'huile de lin. Elle sèche assez rapidement, en une dizaine de jours. On l'utilise surtout pour imprégner les instruments neufs et cette application reste unique. La renouveler créerait une accumulation en surépaisseur dans la lumière de l'instrument et les trous de jeu qui pourrait en altérer la justesse. Pour utiliser de l'huile de lin, il faut la tiédir, sinon elle est trop épaisse pour pénétrer le bois, mais attention en la chauffant car c'est un produit facilement inflammable ! Du fait de son caractère rapidement siccatif, l'huile de lin se conserve mal, elle doit être conservée au frais et à l'abri de l'air et de la lumière et renouvelée régulièrement. L'utilisation d'une huile qui a commencé à rancir entraînera un résultat définitivement poisseux...

Huiles non siccatives

Ces huiles ne sèchent pas et restent fluides à l'air. Elles ne créent donc pas de barrière infranchissable à l'humidité et elles s'éliminent progressivement avec le temps (biodégradation, volatilité, élimination mécanique par les vibrations et l'humidité).

Leur fluidité persistante présente un gros revers de la médaille : elles créent facilement des émulsions avec l'eau de condensation (de la « mayonnaise » ou du « beurre ») à l'intérieur de l'instrument, le rôle du batteur à mayonnaise étant tenu par les intenses vibrations de la colonne d'air.

Huiles végétales **:**

Elles sont assez rapidement biodégradées et leur effet est donc temporaire. Elles sont de qualité alimentaire mais certaines peuvent être allergisantes.

- Huile d'amande douce, la plus utilisée et de loin.
- Huile d'olive, légèrement plus épaisse et plus odorante.
- Huile d'arachide.
- Huile de pépin de raisin.
- Huile de palme.

L'huile d'amande douce se trouve aisément au rayon parapharmacie de tous les supermarchés.

Huiles minérales **:**

Elles sont inodores et beaucoup plus lentement biodégradables que les huiles végétales.

- Huile de vaseline.
- Huile de paraffine.
- « Huile de perce », appellation floue couvrant un mélange d'huiles fluides minérales (et végétales ?) avec divers additifs. Bref, on ne sait pas trop ce qu'il y a dedans...

Huiles de silicone **:**

Elles sont très stables, non-volatiles et peu sensibles aux variations de températures (elles restent fluides à très basse température). Leur grande inertie chimique les rend quasi non-dégradables à l'échelle humaine. Leur usage sur un instrument de musique doit donc être mûrement réfléchi et, surtout, leur application répétée doit être évitée car il n'existe aucun solvant permettant d'éliminer, sans abîmer le bois, le film gras créé par leur accumulation.

Certaines huiles commerciales « pour instruments à vent en bois » contiennent des huiles de silicone (et on ne sait quoi d'autre, secret industriel oblige...). Lorsque le pourcentage de silicone de ces « soupes » est plus qu'un simple argument commercial, on peut être dubitatif sur l'innocuité à long terme de leur utilisation.

Cires

La cire d'abeille est un mélange complexe de corps gras qui est solide à température ambiante. Elle s'utilise tiédie ou avec un solvant (l'essence de térébenthine généralement). Elle est tout à fait utilisable pour l'extérieur de l'instrument (et uniquement l'extérieur). Elle donne un beau brillant durable. Il faut choisir une cire purifiée de qualité et sans colorant, ne prenez pas n'importe quelle produit pour parquet ! Fournissez-vous chez un ébéniste ou directement auprès d'un apiculteur.

Comment huiler ?

Huilage extérieur

Prenez un chiffon doux ou du papier essuie-tout sur lequel vous verserez quelques gouttes, pas plus, d'huile et passez-le sur toute la surface de l'instrument. Attendez une heure ou deux puis frottez avec un chiffon sec pour ôter l'éventuel surplus non absorbé. Insistez sur le bois de bout, au niveau de l'emboîtement du pavillon, qui se comporte en éponge, n'hésitez pas à « mettre la dose » à ce niveau mais à ce niveau uniquement.

Si vous utilisez de la cire d'abeille sans solvant, faites-la tiédir avant de l'appliquer, si c'est de la cire à solvant, laissez celui-ci s'évaporer avant de frotter vigoureusement avec un chiffon sec.

Huilage intérieur

Il ne se pratique que sur un instrument parfaitement sec (attendez au moins 24 h après en avoir joué).

Versez quelques gouttes d'huile sur un écouvillon que vous passerez dans l'instrument. Attendez une heure ou deux puis passez un coup d'écouvillon sec (il vous faut donc deux écouvillons). Attention à ne pas forcer sur la quantité d'huile sinon formation de mayonnaise garantie...

Alors, huiler ou non ?

Rappelons tout d'abord que la réponse à cette question ne concerne ici que la bombarde ou des instruments du même type et que pour d'autres instruments à vent la réponse pourrait être différente[95].

Pour une bombarde en buis, la nécessité du huilage dépend de la préparation de l'instrument par son facteur. Certains pratiquent un trempage de l'instrument neuf dans l'huile de lin avant de vous le livrer, d'autres ne le font pas. Si votre instrument n'a pas subi de trempage à l'huile de lin, il semble alors préférable de lui faire quelques huilages réguliers mais *légers* les premiers temps, surtout en bois de bout. Par contre, si votre bombarde a subit un trempage à l'huile de lin, le huilage ne semble pas avoir ensuite une grande importance.

Pour une bombarde en ébène, le huilage régulier semble sans grande importance. Une bombarde régulièrement huilée ne se conservera ni mieux ni plus longtemps qu'une bombarde qui ne l'est jamais et elle ne sonnera pas mieux, elle sera juste plus belle pour le coup d'œil, c'est tout.

Il ne semble pas que les débats métaphysiques sur l'intérêt ou non du huilage aient beaucoup agité les sonneurs d'autrefois…

L'intérêt du huilage est donc, au mieux, faible. Par contre, son excès est très péjoratif. Si l'intérieur de votre bombarde reste trop huileux, de la « mayonnaise » ne tardera pas à apparaître sous l'effet de la vibration du flux d'air chaud et saturé d'humidité, cette mayonnaise deviendra vite un film crasseux, pâteux et collant, avec pullulation bactérienne et en voulant protéger le bois vous ne ferez que favoriser son attaque ! De plus, ce film gras, qui ressemble à une sorte de beurre beige clair nappant l'intérieur de l'instrument, est bien difficile à nettoyer avec un simple écouvillon, il faudra parfois avoir recours au facteur de votre bombarde qui passera un léger coup d'alésoir pour nettoyer l'instrument encrassé. Si vous possédez une bombarde d'un facteur ayant cessé son activité, ce ne sera pas simple car il faudra trouver un alésoir ayant strictement le même angle ; soyez prudent avec les huilages intérieurs dans ce cas. En fait, soyez prudent dans tous les cas, car si votre bombarde s'est légèrement déformée en banane (phénomène très fréquent dans le cas d'une bombarde en buis), même de manière imperceptible, il sera impossible de passer l'alésoir sans gravement endommager votre instrument.

[95] Par exemple, les flûtes à bec, qui sont généralement tournées en bois tendre qui se comporte en éponge et pour lesquelles le huilage est indispensable, ou les flûtes traversières qui, même quand elles sont en bois dur, ne connaissent pas le phénomène de « mayonnaise » mais sont très sensibles aux phénomènes de condensation du fait de la stagnation de la colonne résonnante et elles peuvent être huilées « à refus » sans problème et souvent avec bénéfice.

Les huiles non siccatives sont donc un rempart bien faible contre l'humidité, pour ne pas dire nul... Franchement, si vous voulez préserver votre bombarde des méfaits de l'humidité, écouvillonnez-la régulièrement et ôter son pavillon après en avoir joué, ce sera incomparablement plus efficace que de le la huiler régulièrement ! Mais si ça vous plait de dorloter votre instrument à l'huile d'amande douce comme si c'était des fesses de bébé, rien ne vous en empêche si ça vous fait plaisir car, en restant dans les limites du raisonnable, ça ne nuira pas réellement à votre instrument.

J'entretiens mes anches

UN SONNEUR entretient souvent un peu trop sa bombarde (cf. *huilage*) et pas assez ses anches... On traitera ici de leur entretien et non de leur réglage.

Manipulation

Une anche de bombarde est très fragile et se manipule donc avec douceur et précaution. Vous devez la tenir et la manipuler par le liège ou par la ligature, jamais par les lamelles.

Les seules circonstances dans lesquelles les doigts (propres !) sont autorisés à se poser sur les lamelles sont lors du massage de celles-ci, si l'anche et trop dure, et pour les essuyer en cours de jeu lorsqu'elles sont trop humides et glissent sous les lèvres.

Utilisation

Elle ne se fera jamais à sec[96] du fait du risque de fente du roseau. Vous devez humidifier votre anche à l'eau ou à la salive avant de vous en servir. L'effet mouillant de la salive vis à vis du roseau est supérieur à celui de l'eau pure, mais le gros désavantage de la salive est qu'elle laisse des dépôts organiques et minéraux : l'anche s'encrasse plus vite, sèche moins vite et est plus sujette à moisir, on devra donc la nettoyer plus souvent. On préférera donc mouiller son anche à l'eau pure avant de l'utiliser, il y aura ensuite bien assez de salive à l'imprégner en cours de jeu, pas la peine d'en rajouter en bavant volontairement dessus, voire dedans, avant de jouer.

Il peut être intéressant de rincer systématiquement son anche après s'en être servie, il est même fortement recommandé de prendre cette bonne habitude (cf. infra)

Conservation

Le roseau qui constitue l'essentiel de l'anche est très sensible au pourrissement, beaucoup plus que le bois de l'instrument lui-même, il doit donc sécher *rapidement* et *complètement* le plus vite possible après avoir été utilisé. Il séchera beaucoup plus vite s'il a été rincé des sels minéraux et des dépôts organiques qui l'imprègnent nécessairement après avoir joué.

[96] Certaines anches doubles en roseau peuvent travailler à sec (celles des cornemuses à soufflets par exemple) car elles sont taillées pour cela mais pas une anche de bombarde du fait de sa caisse de résonance non grattée et fortement cintrée qui fait qu'en vibrant à sec les tensions internes sont telles que le roseau peut facilement se fendre longitudinalement. Une anche fendue à cœur est irrécupérable.

Les anches doivent donc être conservées dans des boîtes bien aérées, en bois ou en carton ou tout autre matériau perméable à l'air et à l'humidité. Si la boîte est en bois, elle doit être munie de trous d'aération. Le meilleur garnissage intérieur des boîtes est constitué de mousse synthétique de faible densité à cellules ouvertes, on peut aussi utiliser du papier toilette ou du papier essuie-tout ; évitez le coton hydrophile dont les fibres se prennent dans les lamelles et peuvent les abîmer.

Si les anches sont en vrac dans la boîte, le système de garnissage de celle-ci doit bloquer les anches pour éviter qu'elles s'entrechoquent, ce qui abîme les lamelles.

Même en utilisant une boîte bien aérée, il est préférable de la laisser ouverte tant que toutes les anches ne sont pas parfaitement sèches. Si vous ne pouvez faire sécher vos anches là où vous vous en êtes servi, mettez-les à sécher immédiatement en rentrant chez vous.

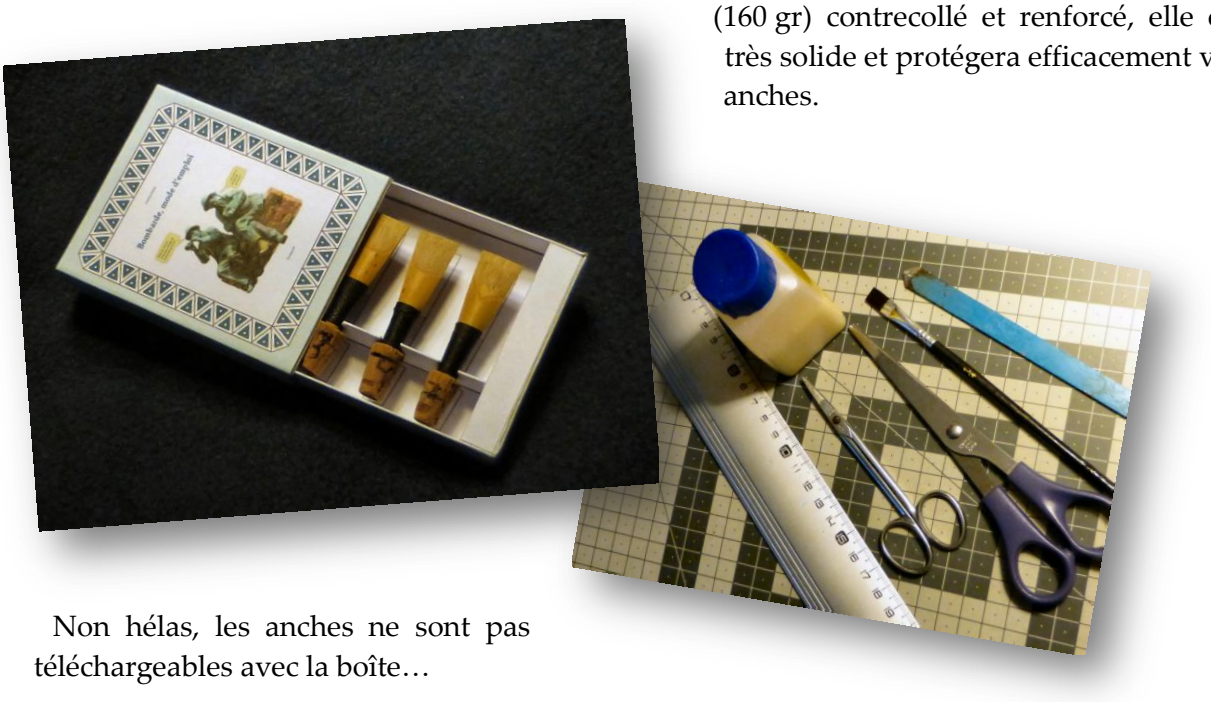
Un séchage *rapide* est le secret de la bonne conservation et de la longévité des anches. Une anche vieillit plus vite du fait de son humidité persistante que de son usage intensif. Le problème du séchage est d'autant plus important que l'air est rarement très sec en Bretagne, le séchage y est donc relativement lent.

Boîte à anches d'un ancien sonneur non identifié. Cette boîte est au départ une tabatière de poche en bois blanc, matériau naturellement poreux permettant une bonne conservation des anches. Reconnaissons toutefois que la plupart des boîtes à anches historiques n'étaient que de petites boîtes en ferraille récupérées ici ou là. [coll. E. Ollu]

Bien conservées, vos anches ne doivent pas présenter de points et traits noirâtres sur la partie grattée du roseau ou à peine. Ces traces sont des champignons et sont le témoin d'une humidité prolongée du roseau et donc de la dégradation progressive de l'anche.

Votre première boîte à anches !

Vous pouvez télécharger à partir du lien suivant le fichier PDF d'une petite boîte à anches de poche (capacité : 3 anches) à imprimer et monter vous-même. Réalisée en papier fort (160 gr) contrecollé et renforcé, elle est très solide et protégera efficacement vos anches.



Non hélas, les anches ne sont pas téléchargeables avec la boîte…

http://secanda.stalikez.info/m=secanda_16_10_b31f_v_1_a [97]

Liège ou ficelle

Le liège de l'anche mérite aussi un peu d'attention. Si vous avez dû ajouter de la ficelle sur le liège pour vous accorder avec le biniou, enlevez-là *immédiatement après avoir joué* sinon elle se rétractera en séchant et le liège sera définitivement comprimé et, la fois suivante, il faudra ajouter encore plus de ficelle...

Si vous possédez une bombarde dont le puits d'anche est très étroit ou si vous devez enfoncer beaucoup l'anche soit parce que l'échelle de votre bombarde est un peu basse soit parce que c'est celle du biniou qui est un peu haute, vous pouvez râper un peu le liège de l'anche pour pouvoir l'enfoncer plus aisément mais il est souvent plus simple de supprimer le liège et de le remplacer par de la ficelle, ce qui vous donnera beaucoup plus de latitude de

[97] D'autres modèles de boîtes à anches (autres tailles, autres décors, tiroirs multiples…) sont disponibles sur le site http://secanda.stalikez.info.

réglage. D'ailleurs autrefois les anches n'avaient pas de liège, uniquement de la ficelle.

Un conseil : *même si vous ne possédez pas de bombarde dont le puits d'anche impose l'utilisation une anche à ficelle, préparez à l'avance au moins une de vos anches ainsi* ; vous serez content de la trouver lorsque l'occasion se présentera d'essayer une bombarde nécessitant une telle anche ou lorsque vous aurez à jouer de manière impromptue avec un compère dont le biniou est accordé trop haut. Une anche à ficelle peut être utilisée dans *toutes* les bombardes et dans *tous* les cas, même lorsqu'une telle anche n'est pas nécessaire, alors qu'une anche à liège ne le peut pas.

Si vous utilisez une anche avec de la ficelle, n'oubliez pas d'humidifier un peu le manchon de ficelle avant de placer l'anche dans la bombarde, l'anche tiendra beaucoup mieux en place et vous ne risquerez pas de vous retrouver avec l'anche en bouche sans la bombarde, ce qui peut arriver quand on joue avec une ficelle sèche…

Nettoyage d'une anche

Le nettoyage régulier des anches est un élément trop souvent considéré comme secondaire alors qu'il est essentiel.

Pourquoi ?

Parce qu'une anche s'encrasse progressivement par l'accumulation de dépôts organiques à l'intérieur, surtout sur les côtés des lamelles là où elles se rejoignent en angle serré. Ces dépôts sont néfastes à plusieurs titres :

- Ils altèrent le bon fonctionnement de l'anche. Même si les dépôts sont minimes, le son s'assourdit, l'anche durcit légèrement ou plutôt en donne l'impression car elle « démarre » mal, il faut forcer sur les attaques pour lancer la vibration. Le nettoyage restaure et maintient les qualités acoustiques de l'anche.
- Ils ralentissent le séchage de l'anche après s'en être servi, ce qui entraîne une pullulation microbienne et fongique qui amplifie les dépôts et peut rapidement altérer le roseau et donc la qualité de l'anche. Le nettoyage régulier prolonge donc la vie de l'anche.

Il est donc nécessaire de nettoyer ses anches, au minimum de temps en temps et très régulièrement si possible.

Comment ?

Le nettoyage d'une anche s'effectue en deux phases : le curage puis le rinçage.

Une anche ne se nettoie jamais à sec, car le roseau risquerait au pire de se fendre et à coup sûr de se rayer intérieurement. Il faut au minimum faire tremper l'anche dans de l'eau propre avant de la nettoyer et le mieux est de la nettoyer après avoir joué le temps suffisant pour qu'elle soit à son niveau maximal de souplesse.

Curage

Il consiste à décoller les dépôts et à les éliminer à l'aide d'un outil quelconque.

Traditionnellement, on recommandait comme outil de nettoyage une plume de cou de volaille, de vieux coq[98] de préférence. C'est en effet un instrument tout à fait adapté à cet usage, souple, non traumatisant pour l'anche et facile à faire glisser entre les lamelles. Si le rachis de la plume est un peu trop épais, on l'écrase un peu avec un marteau avant de l'utiliser.

Plumes de cou de coq
Que le généreux donateur soit ici remercié.

À défaut de pouvoir vous procurer ce genre de plume, vous pouvez aussi utiliser une aiguille à coudre très fine mais il faudra être TRÈS prudent dans vos gestes. Un fragment de feuille de plastique semi-rigide d'emballage (« blister ») est aussi utilisable. Un simple bout de papier glissé entre les lamelles fait également parfaitement l'affaire (un fragment d'enveloppe par exemple, ou mieux du papier glacé ou un bout de carte de visite, de ticket de métro, etc.). On peut aussi utiliser l'aiguille à coudre non pas pour curer l'anche mais pour passer un fil très fin et non abrasif à travers celle-ci afin de pratiquer un « ramonage » délicat des culs-de-sac latéraux de l'anche.

Rinçage

Après avoir décollé et évacué la majeure partie des dépôts, il en reste toujours un peu. Il faut donc rincer l'anche. La passer sous l'eau n'est pas suffisant.

Pour rincer l'intérieur d'une anche, il existe principalement deux méthodes :

1. Remplissez-vous la bouche (propre ! donc pas en sortant de table...) avec un verre d'eau et soufflez cette eau à travers l'anche tenue en bouche par le liège. *N'ayez pas peur de souffler fortement*. Il n'est pas inutile de pincer passagèrement et très légèrement l'extrémité des lamelles entre les doigts pour que le flux d'eau nettoie bien les marges des lamelles.

[98] De *vieux* coq et non simplement de coq, car, avec l'âge, le coq fait des plumes de cou qui sont munies à leur base d'un manchon duveteux de plus en plus important, c'est surtout ce manchon qui est utile.

2. Utilisez une seringue médicale (20 cc de préférence, ne choisissez pas une trop petite seringue) car il se trouve que l'embout standardisé légèrement conique des seringues s'adapte parfaitement au tube[99] des anches de bombardes ! Remplissez d'eau la seringue et pressez le piston d'un coup sec. Attention, tenez bien l'anche par son liège en pressant le piston sinon elle s'envole... Soufflez ensuite plusieurs fois par le liège pour bien chasser toute l'eau qui reste dans l'anche. Le rinçage à la seringue n'est certes pas très trad' mais redoutablement efficace !

La meilleure manière et le meilleur outil qui soit pour rincer une anche de bombarde !

Effectuer systématiquement un rinçage de l'anche après avoir joué est une bonne habitude à prendre qui ne prend que quelques secondes. Cela ralentit l'accumulation des matières organiques et est gage de longévité et de qualité préservée pour vos anches, mais cela ne vous dispense pas de les nettoyer plus complètement de temps en temps.

Eau ou alcool ?

Pour le nettoyage des anches, l'eau peut dans certaines circonstances être remplacée par de l'alcool ou un mélange eau et alcool. En effet, l'alcool n'abîme pas le roseau même en cas d'usage répété. Ainsi l'alcool peut être utile en cas d'utilisation d'une plume car il mouille beaucoup mieux la plume que l'eau pure (une plume est hydrophobe du moins quand elle est neuve).

Le principal intérêt de l'alcool est de s'évaporer très vite et comme il a une grande affinité pour l'eau il se lie à celle-ci[100] et accélère son évaporation, c'est-à-dire que passer une anche humide à l'alcool réduit beaucoup son temps de séchage et facilite son séchage complet ; ceci peut être très utile si vous avez à jouer dans une région au climat très humide sous lequel les

[99] Tout du moins le tube des anches standards des bombardes Si bémol et plus graves ; pour les anches des bombardes aiguës (Do, Ré), il peut être utile de limer légèrement l'embout de la seringue pour l'affiner.

[100] La liaison intermoléculaire eau-alcool s'effectue par ce qu'on appelle des liaisons hydrogène.

anches ont beaucoup de mal à sécher et risquent de moisir : climat tropical humide par exemple, mais aussi le climat breton si vous rangez vos anches en hiver dans un local non chauffé.

Un autre intérêt fréquemment attribué à l'alcool serait de se comporter en solvant des dépôts. C'est vrai et c'est faux : il se comporte effectivement en solvant de certains dépôts (dépôts gras et minéraux) mais pour d'autres types de dépôts (dépôts organiques) c'est plutôt l'inverse, *il tend à les fixer en les desséchant et il coagule les protéines qui constituent une part importante des dépôts organiques encrassant les anches*. En croyant utiliser un nettoyant on utilise en fait un fixateur de la crasse ! C'est pourquoi un mélange eau et alcool est préférable à l'alcool pur ou mieux, procéder en deux temps : effectuer un nettoyage soigneux à l'eau pure *puis* utilisation d'alcool ou d'eau et d'alcool.

Vous remarquerez que les propriétés désinfectantes de l'alcool ne sont pas citées. En effet, elles sont très surestimées et nulles en pratique. En effet, pour avoir un effet désinfectant, vous devriez laisser tremper *longuement* vos anches dans l'alcool, car un bref passage à l'alcool n'a pas ou peu d'effet du fait de son évaporation rapide. De plus, désinfecter une anche pour des raisons d'hygiène (en cas de prêt de l'anche à autrui) a un sens mais la désinfecter pour la protéger des attaques des micro-organismes n'en a aucun : en effet, l'alcool n'a aucune propriété rémanente après son évaporation qui est très rapide. Pour protéger une anche des attaques microbiologiques, il est beaucoup plus efficace de la placer dans un état et des conditions défavorables à la prolifération des micro-organismes présents que de la « désinfecter ». Dans cette optique, l'alcool peut alors avoir une utilité mais il agira par ses propriétés asséchantes et non par ses illusoires propriétés désinfectantes.

Nettoyage extérieur

Nettoyer une anche consiste essentiellement à nettoyer l'intérieur de l'anche mais il est parfois nécessaire d'en nettoyer également l'extérieur. En effet, la desquamation des lèvres entraîne parfois la formation d'une fine croûte translucide à la base de la zone grattée de l'anche (là où l'anche est la plus rugueuse). Cette accumulation est discrète et variable suivant les sonneurs. Si elle est présente, elle s'élimine facilement avec l'ongle mais en agissant avec douceur et uniquement dans le sens des fibres du roseau en remontant de la base de l'anche vers le haut.

Identification

Votre première anche ne restera pas longtemps seule et vous en aurez vite plusieurs autres. En posséder plusieurs est indispensable pour plusieurs raisons :

1. Si vous jouez très longtemps ou à intervalles rapprochés avec une même anche elle peut s'amollir et s'affadir au bout d'un certain temps du fait de l'humidité qui l'imprègne progressivement. Il faut alors la laisser reposer au moins une demi-journée voire une journée avant qu'elle reprenne du ressort et se comporte à nouveau correctement (la durée précise du repos nécessaire dépend de l'anche et des conditions de température et d'hygrométrie). Pendant ce temps, il vous faut donc une autre anche.

2. Une anche est fragile, le risque de la casser ou de sérieusement l'ébrécher n'est pas nul (c'est arrivé à tous les sonneurs un jour ou l'autre). Elle peut aussi se fendre brutalement sans raison apparente (cela aussi c'est arrivé à tous les sonneurs). Il est donc préférable d'avoir des anches d'avance en cas d'accident, sachant que les pépins arrivent toujours au plus mauvais moment...

Qu'est-ce qui ressemble plus à une anche qu'une autre anche ? Et pourtant elles ont chacune leurs particularités, il est donc nécessaire de les reconnaître pour prendre dans la boîte plutôt celle-ci que celle-là.

Plusieurs méthodes d'identification peuvent être proposées :

1. Écrire une lettre ou un chiffre sur le liège, c'est le plus simple.

2. Déposer des petits points de vernis à ongle ou de peinture sur la ligature, en nombre et couleur variés.

3. Entourer la ligature d'un bout de fil de couleur variée.

Dans les circonstances où il est préférable de « chauffer » un peu ses anches à l'avance (jeu en public) avoir des anches clairement identifiées vous permet leur changement à la volée si nécessaire.

On ne peut jamais prévoir ce qui va arriver quand on joue en public. Préparez toujours plusieurs anches !

Je m'entraîne

LA BOMBARDE est un instrument fatiguant dont le temps de jeu est limité par la résistance physique du sonneur. Il faut donc pouvoir passer à autre chose que la bombarde elle-même lorsque la fatigue est là et quand on débute elle arrive vite ! De plus, il est assez difficile d'apprendre des airs directement à la bombarde, surtout quand on débute.

En sus d'être un instrument fatiguant, la bombarde est un instrument très bruyant qui crée rapidement de sérieux problèmes de voisinage. Tout le monde n'a pas la chance d'habiter une maison isolée au milieu des champs et, même dans ce cas, vos proches et vos animaux domestiques n'apprécient pas forcément autant que vous la sonorité de votre bel instrument...

Ces raisons font qu'il est nécessaire, pour un apprentissage aisé de la bombarde, de disposer en parallèle d'un instrument d'entraînement qui soit à la fois plus facile et beaucoup moins bruyant que la vraie bombarde.

Il en existe deux :

- Le tin-whistle
- Le practice électronique

On pourrait aussi en mentionner un troisième, bien qu'il soit incorrect de parler dans son cas d'instrument d'entraînement à la bombarde, cette dernière pouvant inversement être considérée comme un simple instrument d'entraînement à ce dernier :

- Le hautbois « breton »

Le tin-whistle

Il s'agit de la flûte irlandaise à bec et à six trous.

Cette flûte est le plus souvent en métal bien que certaines soient en bois, son bec est en plastique moulé pour les modèles bon marché, en métal pour les plus coûteuses (sans que cela justifie toujours la différence de prix).

Les productions industrielles sont très bon marché, quelques euros, et pour ce prix dérisoire vous posséderez un véritable instrument de musique et non un simple jouet. Les tonalités usuelles[101] sont, du grave à l'aigu : Sib (Bb), Do (C), Ré (D), Mib (Eb), Fa (F), Sol (G). Les plus courantes dans les magasins de musique sont Do et Ré. Il existe aussi des tin-whistles en Sol grave, plus rares et plus coûteux.

[101] Les tonalités sont toujours inscrites sur les instruments en notation anglo-saxonne (écrites entre parenthèses dans le corps du texte ci-dessus) : A = La, B = Si, C = Do, D = Ré, E = Mi, F = Fa, G = Sol.

Tout sonneur possède quelques tin-whistles en complément de sa ou de ses bombardes. Les tonalités les plus utilisées pour l'entraînement à la bombarde sont Sib, Do et Ré alors que le sonneur de binioù kozh préférera le minuscule tin-whistle en Sol aigu qui lui rappellera les dimensions de son lévriad.

Quelques tin-whistles commerciaux

Un tin-whistle est très utile pour apprendre les airs et vous délier les doigts, pour s'entraîner aux ornementations voire aux coups de langues, mais c'est tout. Il n'est d'aucune utilité pour s'entraîner à gérer son souffle, à pincer l'anche, à passer à l'octave, etc.

Pour les radins, il est aisé de faire soi-même ses tin-whistles avec de la baguette pour fils électriques et de la cire d'emballage de fromage comme bouchon de bec.

Vous pouvez facilement vous entraîner au doigté d'une bombarde en mineur en scotchant le deuxième trou à partir du bas sur un tin-whistle (il faut presque complètement fermer ce trou) et éventuellement le cinquième. Cet instrument est si bon marché qu'il est simple d'en avoir un scotché à demeure et un autre non scotché pour éviter d'avoir à se battre à chaque fois avec le rouleau de scotch.

Le practice électronique

À ce jour, un seul fabriquant produit ce genre d'instrument. Autant un tin-whistle est bon marché, autant un practice[102] électronique est coûteux, comptez environ le double du prix d'une bonne bombarde acoustique. Mais comparé au tin-whistle, ce n'est plus du tout la même chose, vous pourrez réellement travailler la bombarde avec ce practice et cela dans un silence absolu (si vous y branchez des écouteurs), sans que cela remplace totalement le travail de l'instrument réel évidemment.

L'écartement des « trous » (en fait des capteurs capacitifs) du practice est exactement le même que celui d'une bombarde en Si bémol majeur à deux clés mais le jeu en 6-trous (La alternatif) est possible. Il peut jouer en mineur (« scotchage » électronique) ou en majeur dans diverses tonalités, la dureté de l'anche est réglable électroniquement mais le principal intérêt de ce practice, et qui en fait un excellent instrument d'apprentissage, est que, de par sa nature électronique, il est beaucoup plus réactif que l'instrument acoustique : toutes les hésitations et les bruits de passage entre les notes qui ne s'entendraient pas ou à peine sur la bombarde réelle s'entendent très bien sur le practice, celui-ci permet donc d'acquérir un doigté propre et précis.

Le rendu sonore n'est qu'une vague approximation de celui d'une vraie bombarde mais l'important n'est pas là car ce type d'instrument n'est pas conçu pour être une bombarde électronique mais dans le but d'être un excellent instrument d'entraînement silencieux à la bombarde.

Le problème du local

Il est indispensable d'alterner l'entraînement à la flûte ou au practice avec l'entraînement directement sur l'instrument réel. Se pose alors un épineux problème : le local.

Ce local doit idéalement être grand et peu réverbérant, c'est-à-dire se rapprocher le plus possible des conditions acoustiques du jeu en plein air, car la bombarde et le biniou sont par essence des instruments de plein air.

Pour les problèmes acoustiques et de voisinage liés au local, voir au chapitre « *Quel boucan !* ».

[102] Terme repris de l'anglais et utilisé pour désigner l'instrument d'entraînement à la grande cornemuse écossaise, on l'utilise ici par assimilation. Il n'existe hélas pas de terme français ni breton.

Bombarde et hautbois « breton »

Il existe un autre instrument qui permet de s'entraîner à la bombarde en générant un niveau sonore nettement plus supportable pour votre entourage : le hautbois « breton ». Sa puissance acoustique est environ de moitié aux deux tiers inférieure à celle d'une bombarde ce qui permet d'en jouer plus confortablement en intérieur. Cet instrument reste quand même un instrument relativement puissant qui peut créer des problèmes de voisinage si vous décidez de meubler vos insomnies par la pratique de cet instrument...

Important : *le hautbois « breton » n'est pas à proprement parler un instrument d'entraînement pour la bombarde mais un instrument à part entière, au même titre que la bombarde, avec des particularités qui lui sont propres*.

Cependant, le cousinage étroit entre ces deux instruments fait que l'adaptation de l'un à l'autre est rapide et que les progrès que l'on fait pour la maîtrise de l'un améliorent indirectement la maîtrise de l'autre. C'est tout particulièrement vrai pour le petit hautbois en Sol dont les dimensions sont proches de celles d'une bombarde de même tonalité et qui peut éventuellement utiliser une anche de bombarde Si bémol au lieu de l'anche spécifique au hautbois.

Les quelques différences entre les deux instruments ne constituent pas une gêne dans leur apprentissage respectif mais, au contraire, améliorent la plasticité de l'instrumentiste, c'est-à-dire sa capacité d'adaptation à un instrument autre que celui avec lequel il joue habituellement dans la grande famille des hautbois, dont rappelons-le, la bombarde fait partie.

Tout ceci justifie que le hautbois « breton » soit mentionné dans le cadre de l'apprentissage et de l'entraînement à la pratique de la bombarde mais justifie aussi qu'un chapitre dédié lui soit consacré (cf. *Je passe au hautbois breton*).

Je me crée mon répertoire

JOUER de la bombarde est un plaisir intense mais rabâcher toujours les deux ou trois mêmes airs c'est vite lassant. Il va donc vous falloir commencer à élargir votre répertoire.

La mémoire, la ressource essentielle

Si vous êtes un rat de fest-noz, vous avez déjà sûrement plein de thèmes traditionnels qui vous trottent dans la tête, accumulés au fil du temps. Essayez de les reproduire et même si « ce n'est pas tout à fait ça » ce n'est pas grave, ce n'en est même que mieux car ainsi ce sera *votre* version. Seul le style d'un morceau, sa couleur et son phrasé sont importants à reproduire, pas les détails de sa ligne mélodique.

Prenez l'habitude d'emmener un tin-whistle avec vous puis, de retour à la voiture après un fest-noz, un concours, un concert, etc., pendant que c'est encore frais dans la tête, mettez-vous immédiatement au travail mais attendez avant de démarrer si vous êtes conducteur car il paraît que le tin-whistle au volant, c'est encore plus dangereux que le téléphone portable...

Les anciens sonneurs ne savaient pas lire la musique (sauf exception) et n'avaient pas d'enregistreur à leur disposition. Ils n'avaient que leur mémoire, rien que leur mémoire, pour conserver et transmettre leur vaste répertoire.

Les enregistreurs numériques

Ces modernes prothèses de la mémoire sont bien commodes au fond de la poche. Peu encombrants, dotés d'une capacité et d'une autonomie importantes, de bonne qualité sonore, on entend un truc intéressant et hop c'est dans la boîte.

Imaginez la galère de vos prédécesseurs qui, il n'y a pas si longtemps que cela, pour faire la même chose, devaient traîner dans les fest-noz leurs encombrants magnétophones à cassettes dont les accus étaient vides en dix minutes, et cela pour une qualité d'enregistrement bien

moindre, et encore peu de temps avant les magnétophones étaient à bande et pesaient plusieurs kilos. Toute une époque !

À gauche, les années 60 : 9,5 kg
À droite, les années 2000 : 180 gr...

À défaut d'enregistreur numérique, utilisez la fonction dictaphone de votre smartphone, la qualité sonore sera bien moindre et la durée d'enregistrement parfois limitée, mais bien suffisante pour repiquer un thème à la volée.

Le problème d'apprendre un air traditionnel à partir d'un enregistrement c'est qu'on cherche souvent à le reproduire exactement comme on l'entend, ce qui est une erreur. Les thèmes traditionnels doivent vivre et évoluer. Écoutez l'air que vous voulez apprendre, réécoutez-le encore et encore, imprégnez-vous en, puis oubliez votre enregistrement et laissez trotter l'air dans votre tête, puis, un certain temps après, prenez votre instrument et laissez faire la mémoire, vos doigts suivront.

Internet

Les sites de vidéo en ligne regorgent d'enregistrements de musique bretonne mais bon... hum, il faut faire le tri. On a l'impression que plus c'est nul et insignifiant et plus vite ça se retrouve en ligne !

À ce jour, on ne peut pas dire que ces sites de vidéo soient une vitrine valorisante pour la musique traditionnelle bretonne, pour quelqu'un qui chercherait à la découvrir par ce biais. Néanmoins le constat s'améliore un peu au fil du temps et on peut désormais, en fouillant bien, y trouver des choses intéressantes.

Les livres

Qui dit livre dit partitions (à moins qu'un CD soit joint). Vous avez dit beurk ? Vous avez raison ! Ce document vous a fait grâce du solfège jusqu'ici, ce n'est pas pour maintenant vous conseiller de vous y plonger !

On ne peut néanmoins passer sous silence les trois volumes de Polig Monjarret[103] (voir : *Bibliographie*), impressionnante compilation d'airs variés recueillis à une époque où les magnétophones portables n'existait pas, on lui pardonnera donc d'avoir utilisé le papier et le crayon pour les enregistrer. Il faut espérer que ces ouvrages seront bientôt disponibles sous un format numérique aux possibilités un peu plus étendues que seulement l'impression d'une partoche sur papier.

Les trois volumes de *Tonioù Breizh-Izel* de Polig Monjarret

Apprendre à la volée

Vous avez appris de nouveaux airs ? Vos contacts également... et ce ne sont souvent pas les mêmes airs, partagez-les ! Quand vous jouez avec un compère attitré ou de rencontre, ne cherchez pas systématiquement à jouer du répertoire connu de l'un et de l'autre, car réussir à embrayer au pied levé sur des airs peu ou pas connus, c'est cela aussi le jeu de couple, surtout pour le biniou c'est vrai mais en sonnant à deux bombardes vous devez également réussir à suivre à la volée les thèmes simples lancés par votre compère, en tout cas vous devez vous entraîner à essayer de le faire.

Au début, ce sera la grosse panique, vous vous sentirez complètement perdu dès qu'un thème qui vous est inconnu démarrera à vitesse normale. Votre réponse sera de la bouillie sonore, ne vous inquiétez pas c'est normal, essayez seulement de respecter le nombre de

[103] Ceci n'est pas une apologie de l'homme lui-même, sa biographie durant la Seconde Guerre mondiale étant sujet à controverse, mais seulement une reconnaissance de l'importance de son travail de compilation.

temps si c'est une danse et de retomber sur vos pieds pour les temps forts et surtout les fins de phrases et ça passera ! La ligne mélodique s'affinera au fil du jeu et si elle diffère un peu de l'original c'est sans importance du moment que les temps forts tombent bien comme l'original. Petit à petit, l'aisance viendra et vous répondrez à un thème inconnu comme vous répondriez par la voix à quelqu'un fredonnant une chanson. Or il n'est nul besoin de connaître par cœur le thème d'une chanson pour réussir à le fredonner quand on l'entend, c'est pareil avec un instrument de musique une fois qu'on le maîtrise. Vous pouvez bien sûr vous entraîner avec un tin-whistle à apprendre des airs à la volée et *à vitesse normale* mais il faut aussi vous entraîner à le faire avec les instruments réels, même si c'est nettement plus difficile qu'avec un tin-whistle au début.

Les derniers soubresauts de l'imprégnation traditionnelle

De tout temps, les voix fortes et brillantes des binious et des bombardes ont attiré les enfants, qui s'imprégnaient ainsi naturellement des airs et des rythmes. Mais sur cette photo du début du XXe siècle, on voit déjà par leurs costumes que ce ne sont plus vraiment des ruraux, la culture urbaine en plein essor supplantaient progressivement la culture rurale. Certains des enfants de cette photo sont-ils à leur tour devenus des sonneurs ? C'est bien peu probable.

L'archivage

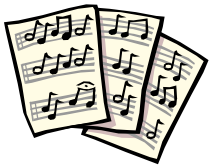
Les thèmes s'accumulent dans votre tête et bientôt ça se bouscule un peu... et vous vous rendez compte que vous commencez à en oublier autant que vous en apprenez. Le besoin d'archiver tout ou partie de votre répertoire commence à se faire sentir.

L'archivage audio

Archiver tout cela de manière audio (formats mp3, wma, etc.) est une solution mais les fichiers audio prennent beaucoup de place et ne sont pas très commodes à gérer (classer, rechercher). Du fait de leur taille, leur transmission joint à des courriels n'est pas toujours facile et ne peut concerner une grande masse de données. Enfin ce sont des formats binaires et les formats évoluent, il faut donc convertir régulièrement les données archivées pour ne pas se retrouver un jour avec des données illisibles car en format obsolète.

Le format MIDI est un peu particulier puisque c'est un format de description audio et non réellement un format audio. Il est donc beaucoup plus léger, mais il n'a aucun intérêt comme format d'archivage du fait de sa conversion imparfaite en d'autres formats[104], il est donc préférable d'archiver sous un format purement numérique facilement convertissable en MIDI à la volée (cf. infra).

L'archivage papier



Archiver votre répertoire sous forme de partitions serait une solution mais le solfège et vous cela fait deux... De plus, ces piles de papier qui s'accumulent et s'égarent aussi vite ont aujourd'hui un parfum de préhistoire.

L'archivage numérique

Le format ABC :

Rassurez-vous, il existe un moyen bien plus souple que les fichiers audio et les partoches sur papier, et qui ne demande qu'une connaissance rudimentaire du solfège, c'est l'ABC, un format numérique qui utilise de minuscules fichiers texte, on peut aussi taper directement de l'ABC dans un courriel puisque c'est du texte pur. Ce format simple est humainement lisible et écrivable tout en étant manipulable de façon logicielle, là est tout son intérêt ! Avec un peu d'habitude on peut griffonner de l'ABC sur un bout de papier en attendant d'avoir son ordinateur sous la main.

C'est donc non seulement un parfait format d'archivage mais aussi un sensationnel format d'échange, un répertoire énorme tient dans un minuscule fichier-texte. Le format ABC est la représentation d'une partition, donc on pourrait penser qu'il faut maîtriser le solfège pour utiliser l'ABC, en fait ce n'est pas indispensable car les logiciels manipulant l'ABC peuvent vous afficher à la volée la tablature ET la partition de l'air que vous êtes en train de transcrire et peuvent jouer directement ce que vous venez d'écrire (un son MIDI très mécanique mais suffisant pour contrôler ce que vous écrivez). Sans réelle notion de solfège, on peut donc transcrire, en tâtonnant un peu et avec un minimum de documentation préalable, tout air que l'on sait jouer. De même vous pourrez, en plus de la partition générée, écouter et voir les tablatures de tout air en ABC qu'on vous transmettra. Cerise sur le gâteau, la plupart de ces outils sont gratuits. L'ABC est devenu LE format standard pour l'archivage et l'échange de la musique traditionnelle irlandaise, mais il est encore très peu utilisé pour la musique bretonne, c'est dommage.

---

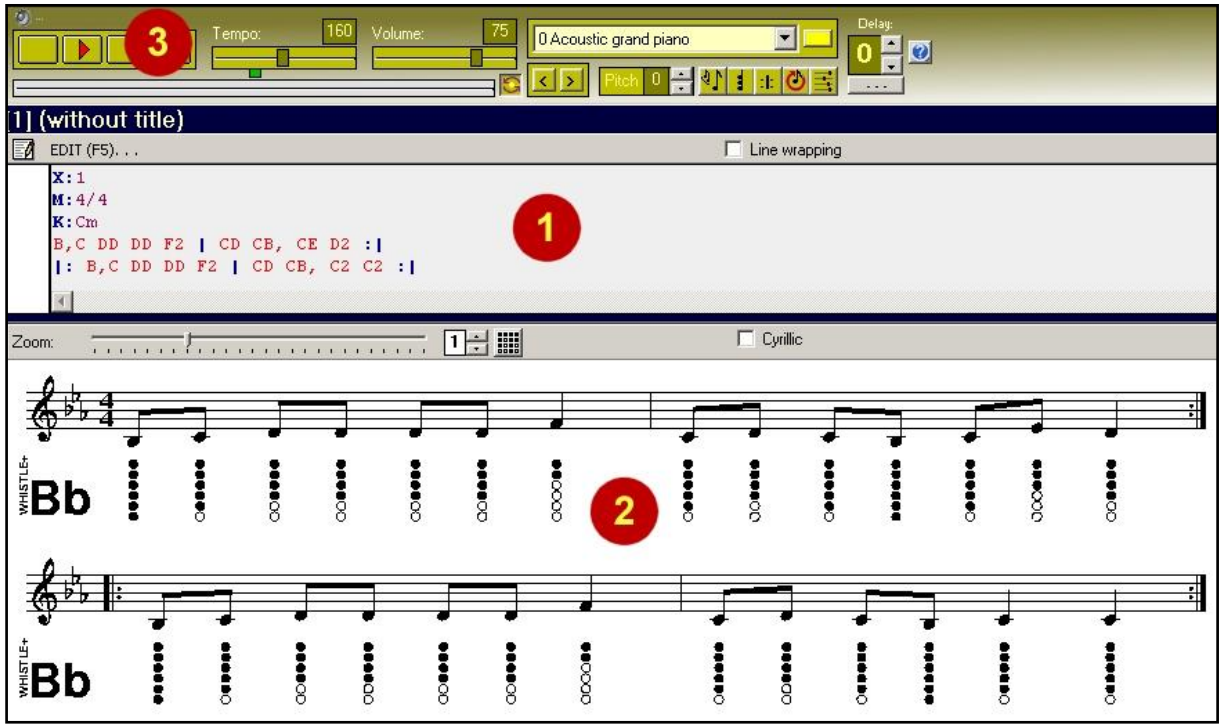
[104] Le parallèle peut être fait avec le format PDF : il est aisé de convertir un document de traitement de texte en PDF mais il est difficile de recréer le document original à partir du PDF, c'est la même chose pour un fichier MIDI, il est facile de le créer à partir d'un document représentant le codage numérique d'une partition mais il sera impossible de retrouver le formatage originel de ce document à partir du fichier MIDI.

Le site Web centralisant les diverses ressources en rapport avec l'ABC est http://abcnotation.com/ (en anglais)

Exemple : ceci est le codage en ABC d'un thème de Dañs plinn très simple n'utilisant que quatre notes conjointes, ce genre de thème est parfait pour apprendre à sonner car la difficulté n'est pas de le jouer mais de lui donner du style et du rythme et de varier son interprétation sans altérer son caractère répétitif et hypnotique.

```
X:1
M:4/4
K:Cm
B,C DD DD F2 | CD CB, CE D2 :|
|: B,C DD DD F2 | CD CB, C2 C2 :|
```

Voici plus bas ce que cela donne si vous tapez ou copiez le texte ci-dessus dans un logiciel de gestion de l'ABC (pour les règles de la syntaxe ABC, consultez les sites Web dédiés).



Interface-type d'un logiciel de gestion de l'ABC (elle est à peu près semblable dans tous les logiciels) : vous tapez ou collez votre texte ABC dans la zone d'édition (1). Quand vous entrez ou modifiez le texte ABC, la partition et les tablatures (2) se modifient à la volée automatiquement (vous pouvez masquer les tablatures et afficher seulement la partition et vous pouvez zoomer) et avec le lecteur audio (3) vous pouvez l'écouter en faisant varier son tempo. Les fanatiques du papier peuvent également imprimer la partition ou la convertir en PDF.

Les autres formats numériques :

Ils sont nombreux mais tous très lourds et compliqués, les rares qui utilisent le format texte (musicXML par exemple) sont illisibles à la volée. Ils sont beaucoup plus adaptés pour la création de partitions complexes de musique classique ou de jazz que pour l'archivage et l'échange de thèmes de musique traditionnelle. Attention aux formats binaires qui peuvent poser des problèmes de conversion dans le futur et sont donc de mauvais formats d'archivage.

Sortir de la solitude

Ça y est, vous commencez à maîtriser un peu votre bombarde et vous réalisez que le plaisir intense ressenti lors de vos premiers progrès s'émousse un peu : l'impression de tourner en rond arrive vite, voire l'ennui par moment. Cela signifie qu'il est temps de trouver un compère pour continuer la route et enfin utiliser votre bombarde pour ce à quoi elle est destinée : sonner en couple avec un binioù kozh ou, à défaut, avec une autre bombarde, un accordéon, etc.

C'est bien sûr un compère au biniou qu'il faut privilégier, mais sans rejeter pour autant les autres opportunités, si elles se présentent, que ce soit en tant qu'alternative au biniou ou en complément à celui-ci. La bombarde se marie agréablement à de nombreux autres instruments mais le problème est sa forte puissance sonore qui tend à couvrir les autres instruments acoustiques de manière excessive ou à donner à l'auditeur une sensation auditive de marches d'escalier lorsqu'elle démarre ou s'arrête.

Trouver un compère

Cela paraît tout simple mais c'est devenu beaucoup moins simple qu'il n'y paraît, même en Bretagne.

L'une des causes, sinon la cause principale, en est l'importance prise par les bagads qui est telle que la formation en bagad est aujourd'hui devenue un quasi-synonyme d'apprentissage de la musique instrumentale bretonne...

Les différentes voies possibles pour trouver un compère sont :

Les rencontres de hasard

Ce sont toujours les meilleures mais elles peuvent se faire attendre longtemps et même de plus en plus longtemps dans le contexte actuel, bien peu porteur pour la musique de couple...

Ne comptez donc pas trop sur le hasard et adoptez une stratégie de recherche plus active !

Les stages de formations biniou/bombarde[105]

Ces stages sont généralement consacrés à l'étude du style et du répertoire de la musique d'un « terroir » quelconque. Il s'effectuent en petit groupe sur deux ou trois jours et sont généralement menés par un couple de sonneurs, parfois de circonstance, compétents dans ledit style ou persuadés de l'être[106].

N'hésitez pas à écumer ces stages. Ils n'ont souvent que peu d'intérêt par eux-mêmes (tout dépend qui les mènent) mais ils permettent parfois de rencontrer des personnes dans la même recherche que soi et si le courant passe c'est bon ! Le problème de cette méthode est que ça représente vite un budget non négligeable (les maîtres de stages sont rarement bénévoles...) et que les personnes que vous y rencontrerez seront souvent géographiquement trop éloignées pour que vous puissiez constituer un couple régulier.

Pour trouver des stages, il suffit de consulter sites, forums et réseaux sociaux sur Internet ou les revues spécialisées (Voir : *Annexes*).

En Bretagne, vous n'aurez aucun mal à dénicher ce genre de stages, vous aurez même parfois l'embarras du choix. En dehors de la Bretagne ce sera plus difficile, beaucoup plus difficile... mais il y en a quand même quelques-uns ici et là de temps en temps. Si vous êtes éloigné, pourquoi ne profiteriez-vous pas de vos vacances en Bretagne pour participer à de tels stages car ils sont planifiés suffisamment à l'avance pour pouvoir vous organiser.

Internet

Lisez régulièrement les annonces dans les forums et réseaux sociaux traitant de musique bretonne, de fest-noz, etc. et, surtout passez des annonces sur ces forums et réseaux ; n'attendez pas passivement de trouver l'oiseau rare, appâtez-le et ferrez-le !

N'hésitez pas à mentir un peu sur votre niveau réel (pas trop quand même), sachant que la lecture de ce genre d'annonce s'effectue généralement à l'aide du lexique suivant :

- « *niveau moyen* » = *je débute*.
- « *confirmé* » = *je me débrouille, sans plus.*
- « *expérimenté* » = *j'ai déjà joué une fois avec un copain dans mon garage.*
- « *bon niveau* » = *ça commence à venir.*
- etc.

Ce lexique est utilisé pour l'autodescription du niveau de celui qui passe l'annonce. Par contre, quand l'annonce décrit le niveau souhaité pour le compère recherché il faut bien sûr l'inverser et comprendre que, par exemple, « *débutant accepté* » signifie quelqu'un « *qui sonne*

---

[105] Sans oublier les stages d'initiation à la facture d'anches de bombarde, ce qui revient au même quant aux participants, mais ces stages sont beaucoup moins nombreux.

[106] Le problème de ces soi-disant styles traditionnels est qu'ils reposent souvent sur bien peu de sources... et que le « style d'Untel » (si tant est qu'on puisse parler de *style* car en matière de collectage béat, le mot *style* est souvent un synonyme de *maladresses et hésitations*) a été souvent assimilé de manière hasardeuse au « style du pays d'Untel », des avis personnels assez arbitraires viennent ensuite s'ajouter à tout cela, le tout assaisonné de quelques autocontemplations de nombril de ceux qui aiment à jouer les « passeurs de mémoire » autoproclamés et voilà comment on aboutit à tous ces « styles de terroir » parfois gravés dans le marbre et dont certains sont certainement assez fantasmagoriques. Considérez-les avec attention mais avec un certain recul...

dans tous les fest-noz du coin depuis au moins dix ans » et « *sonneur confirmé de préférence* » signifie « *quadruple vainqueur de Gourin* » au minimum...

Le but étant de ratisser large, restez assez vague dans la description de vos capacités et ne poussez pas le bouchon trop loin, de peur de faire hésiter à vous répondre de vrais débutants comme vous !

Même avec ces petits mensonges, ne pensez pas que les réponses vont se bousculer, hélas...

Si vous répondez à une annonce sur Internet, ne soyez pas timide. Ce n'est pas parce que vous débutez qu'il ne faut pas répondre à l'annonce de quelqu'un qui recherche explicitement un compère confirmé et expérimenté. On peut s'entendre parfaitement musicalement et humainement en ayant des niveaux assez différents et, pour un sonneur digne de ce nom, il est toujours plus plaisant d'avoir un compère de niveau initialement un peu faible mais qui est motivé et progresse régulièrement qu'un compère de bon niveau mais dilettante et qui stagne ou s'endort sur ses lauriers, le côté humain mis à part.

> ***En effet, un compère c'est d'abord et avant tout quelqu'un avec qui on s'entend bien humainement et avec qui on est en phase musicalement, son niveau technique est certes important mais reste secondaire***.

Donc, n'hésitez pas à répondre à des annonces qui vous paraissent ne pas correspondre à votre niveau, une rencontre n'engage à rien et si ça ne colle pas, cette rencontre restera sans lendemain et c'est tout.

Chacun à sa place

Quand on sonne en couple biniou-bombarde la place de chacun n'est pas sans importance.

Prenez l'habitude à la bombarde de vous placer du côté opposé au bourdon, c'est-à-dire à la droite du biniou quand celui-ci joue en droitier (l'immense majorité des cas) ou à sa gauche si celui-ci joue en gaucher.

Ce placement n'a pas une grande importance pour la bombarde mais il en a beaucoup plus pour le biniou, car, en inversant les places, le biniou entend moins bien la bombarde dont le son se mélange alors à celui du bourdon.

Ne soyez pas puriste à ce sujet, car les anciens sonneurs ne l'étaient pas ! En effet, quand on examine les anciennes photos de ceux-ci, on constate que ce placement était beaucoup moins rigoureux que de nos jours et qu'avoir le bourdon entre les deux sonneurs ne les dérangeait guère. Donc inutile d'effectuer de disgracieuses permutations si, par hasard ou inattention, vous avez commencé à sonné « à l'envers ».

Si vous sonnez à la bombarde en compagnie d'un accordéon, il faut faire de même, c'est-à-dire placer la bombarde à la droite de l'accordéon, cette fois non pas pour l'accordéon (pour lui, que vous soyez d'un côté ou de l'autre, c'est du pareil au même) mais pour que vous entendiez mieux sa main mélodique et non ses basses d'accompagnement.

La façon de nommer un couple de sonneur est également standardisée : le *talabarder* est toujours cité en premier, ce qui permet d'éviter de préciser qui joue de quoi dans le couple. Parler du couple *Untel et Truc*, signifie donc sans ambiguïté que *Untel* est à la bombarde et *Truc* au biniou, sans que cette façon de citer systématiquement la bombarde en premier soit une quelconque marque de prépondérance de celle-ci dans l'esprit des sonneurs.

Comme on le constate, les anciens sonneurs ne se plaçaient pas toujours de façon « académique » et même de façon assez variable pour un même couple.

1 + 1 = 1

Deux instrumentistes n'ayant jamais sonné en couple ne forment pas d'emblée un couple de sonneurs. N'ayant pas d'expérience du jeu en couple, vos premiers essais seront probablement déroutants et assez éloignés de l'idée que vous vous en faisiez lors de votre période d'apprentissage seul dans votre coin :

- La bombarde aura du mal à s'accorder avec le biniou et vous aurez du mal à savoir si elle est trop haute ou trop basse.
- La bombarde jouera généralement un peu faux car elle ne sera pas bien en place sur toute l'échelle de l'instrument (on a souvent tendance à négliger de pousser le souffle en haut de l'instrument quand on s'entraîne seul trop longtemps).
- L'échelle des deux instruments ne sera peut-être pas tout à fait identique, il faudra alors sortir le rouleau de scotch pour peaufiner l'accordage.
- Vous aurez du mal à écouter l'autre jouer, le biniou aura du mal à suivre la bombarde.
- La bombarde aura du mal à reprendre proprement et en mesure, avec ou sans tuilage[107], après les répétitions de phrase.
- Le biniou aura tendance à accélérer quand il se retrouvera à jouer seul.

[107] *Tuilage* et *tuiler* sont les termes consacrés pour désigner la technique musicale consistant à ce que la bombarde (ou un chanteur de *kan-ha-diskan*) reprenne en surcouche les dernières notes de la phrase précédente de son compère (d'où le terme *tuiler*) avant de commencer sa propre phrase. L'utilisation traditionnelle du tuilage est variable suivant les terroirs : constant et obligatoire en centre-Bretagne il est totalement absent en Vannetais, par exemple, et est inconstant et facultatif par endroits.

- etc.

Mais après cette phase de découverte et de prise de conscience que sonner en couple « ce n'est pas aussi facile que ça en a l'air », ce sera du pur bonheur car vos instruments serviront enfin à ce pourquoi ils sont fait, sonner ensemble, et vous aussi !

Les couples échangistes…

Sonner en couple stable c'est bien, mais se rencontrer avec d'autres couples ou sonneurs isolés c'est encore mieux ! Avoir un compère attitré n'empêche nullement de chercher à sonner, régulièrement ou non, avec d'autres personnes et c'est même fortement recommandé !

L'idéal est de réussir à se regrouper pour former une sorte de collectif local de sonneurs de couple, qui se rencontrent régulièrement et dans lequel chacun est prêt et apte à sonner avec tout le monde, sans exclusive, ce qui n'empêche pas de conserver un compère préférentiel. Bon, avouons-le, c'est souvent un vœu pieux, voire une utopie, mais quelques exemples ici et là prouvent que parfois ça fonctionne.

Les sonneurs, un milieu encore trop masculin

Les sonneurs traditionnels étaient tous des hommes, la société rurale traditionnelle bretonne réservait en effet les instruments aux hommes, les femmes n'ayant en pratique droit qu'à la pratique du chant (surtout les mélodies et complaintes, le chant à danser étant plutôt une affaire d'homme).

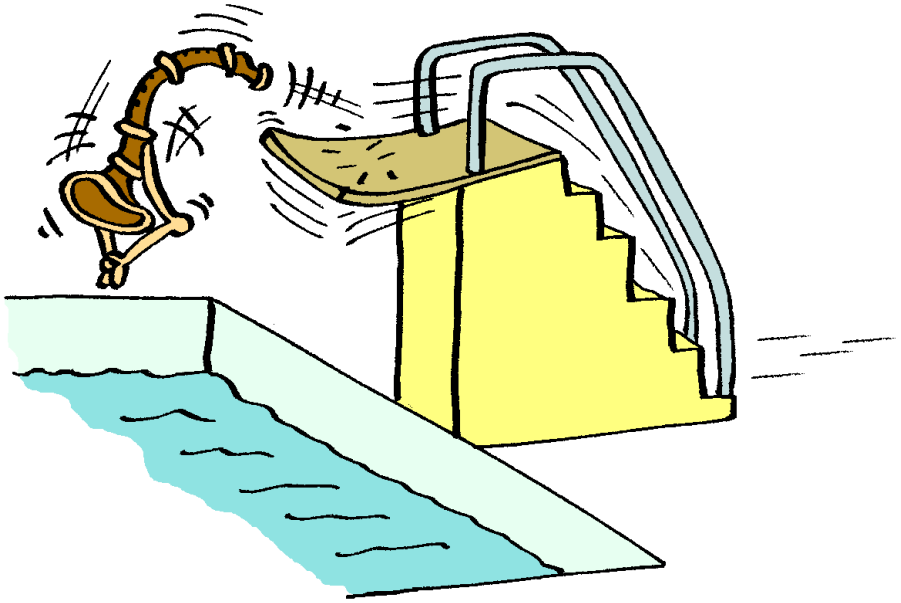
Dans certains domaines, le recul des pratiques traditionnelles est une bonne chose, et le milieu des sonneurs s'est donc aujourd'hui ouvert aux femmes. Mais, que la porte leur soit depuis des décennies largement ouverte, ne signifie pas que les femmes s'y sont engouffrées...

En fait, la situation est assez différente en ce qui concerne les sonneurs de bagad et les sonneurs de couple. Bien que les sonneuses restent encore minoritaires dans les bagads par rapport aux sonneurs, le taux de féminisation y est quand même relativement important (je n'ai pas les chiffres exacts). Par contre, parmi les sonneurs de couple, les femmes sont rares, très rares, beaucoup trop rares. Quelle explication donner à cela ? Difficile de répondre sans sombrer dans la sociologie de bazar, mais il semble néanmoins que l'image du couple traditionnel de sonneurs en tant que couple d'hommes soit profondément ancré dans l'inconscient collectif breton alors que le bagad, étant beaucoup plus coupé de la tradition (les premiers bagads sont apparus juste après la Seconde Guerre Mondiale), ne subit pas ou beaucoup moins cette pression de l'imaginaire, d'où sa féminisation plus prononcé.

Même le vocabulaire pose problème : pour un couple de sonneurs on parle de « compères », donc de deux hommes, et si on parle de « commères », ce sont alors deux femmes et on imagine immédiatement des chanteuses... Et pour un couple mixte de sonneurs que dire ? Rien ! Il n'existe pas de terme consacré, que ce soit en français ou en breton, le corpus lexical n'envisage même pas cette possibilité...

Mesdames, de Bretagne et d'ailleurs, à vous de faire que ce paragraphe devienne le plus rapidement possible obsolète !

Allez, je me lance !



BON, le plus dur est fait, vous avez trouvé un compère avec qui ça commence à bien marcher, mais à nouveau, comme lorsque vous faisiez vos débuts tout seul, une certaine lassitude et frustration commencent à se faire sentir...

Sonner en couple dans son coin ou devant ses copains et sa famille, c'est bien mais le biniou et la bombarde ne sont pas des instruments intimistes. L'envie de jouer en public arrive vite. Mais entre sonner dans son garage et sonner dans un fest-noz géant de trois mille personnes, il y a quand même quelques différences et quelques étapes intermédiaires. Alors comment se lancer ?

Avant de partir jouer en public

Tout d'abord, il vous faut avoir répété encore et encore les airs que vous comptez jouer, car c'est fou comme la mémoire (à la fois auditive et gestuelle) s'altère quand on joue en public sans en avoir une grande habitude.

Nettoyez soigneusement vos instruments et, surtout, nettoyez soigneusement deux ou trois bonnes anches et préparez-les en vous en servant brièvement quelques heures auparavant de façon à ce qu'elles soient immédiatement opérationnelles et au mieux de leur forme le moment venu.

Les difficultés du jeu en public

Les premières fois que vous jouerez devant un public, vous vous rendrez compte que c'est beaucoup moins simple que vous ne l'imaginiez... Eh oui, le trac et l'émotivité touchent aussi les sonneurs, même les plus impassibles. D'ailleurs un minimum d'émotivité est essentiel pour être un bon musicien mais son excès gêne le jeu en public.

Le tempo

Il existe une règle qui ne souffre aucune exception : plus on est émotif, sujet au trac et inexpérimenté à jouer en public et plus on joue vite, trop vite, beaucoup trop vite. De même, plus ça se passe mal au cours de la prestation (accord défectueux, bouillie sonore, trous de mémoire, canards...) et plus on a tendance à accélérer le tempo. Même quand on se rend compte que ça part sur un tempo trop rapide on n'arrive pas à ralentir, c'est comme ça. Les regards réprobateurs des danseurs qui peinent à suivre votre tempo d'enfer ne font alors qu'accentuer votre stress et vous font accélérer encore un peu plus au lieu de ralentir...

La solution : lors de vos débuts en public, si vous vous sentez stressé, il ne faut pas chercher à adopter d'emblée le bon tempo, il faut avoir la sensation (fausse, rassurez-vous) de jouer un tout petit peu trop lentement, surtout au départ des morceaux car le tempo s'accélérera progressivement et involontairement au cours de votre prestation.

L'accord

Être bien accordé est ESSENTIEL, vous pouvez sonner comme un dieu à la bombarde mais si vous n'êtes pas bien accordé avec le biniou, quelle que soit votre virtuosité, le résultat sera médiocre et désagréable pour l'auditeur.

Sous l'effet du stress il est parfois difficile de s'accorder entre biniou et bombarde. Quand l'accordage correct n'est pas immédiat, on s'énerve et on ne sait plus trop si on est trop aigu ou trop grave, on rectifie alors au pif et à la louche, le désaccord s'aggrave et on panique...

Les mauvaises solutions :

1. S'accorder tranquillement en avance dans un coin et attendre… Une fois venu le moment de jouer, les instruments seront alors parfaitement désaccordés d'où panique et patatras !
2. L'accordeur électronique utilisé discrètement avant de commencer : ce machin n'est déjà pas facile à utiliser au calme, mais en situation de stress le gigotement incohérent de son aiguille ne fera qu'accentuer votre stress et une bombarde est trop sensible aux variations de souffle et de pince en situation de stress pour que l'accordeur électronique soit d'une quelconque utilité ; vous penserez être bien accordé et re-patatras !

La bonne solution :

1. Si vous disposez d'un accordeur électronique, déposez-le dans la poubelle la plus proche.
2. Bien connaître le comportement de l'anche que vous allez utiliser et donc la tester et la choisir avec soin la veille. Prévoyez des anches de secours.
3. « Chauffez » les anches de la bombarde quelques heures avant de jouer et laissez-les se reposer. Ainsi elles seront stables et au mieux de leur forme (ni trop sèches ni trop humides ni trop ouvertes) au moment de vous en servir en public.
4. Bien « chauffer » le biniou la veille puis dans l'heure qui précède le jeu, sinon son accord ne sera pas stable et l'accord de la bombarde risque de devoir être rectifié en cours de jeu.
5. Accordez vous sans délai juste avant de démarrer. Même s'il n'est pas parfait, l'accord sera toujours meilleur qu'après avoir laissé reposer vos instruments préalablement accordés.
6. La bombarde doit rester muette le temps nécessaire pour que le biniou accorde son bourdon, sinon il n'y arrivera pas. Si le stress fait que le biniou a du mal à trouver l'accord du bourdon, le *talabarder* se lève de son siège et l'aide !
7. Pour savoir si vous êtes trop haut ou trop bas : forcez nettement le souffle en augmentant légèrement la pince, si l'accord s'améliore c'est que vous êtes accordé trop bas ; reculez sur l'anche en soufflant au minimum, si l'accord s'améliore c'est que vous êtes accordé trop haut.
8. *Prenez tout votre temps pour vous accorder !* Même d'excellents sonneurs très expérimentés consacrent souvent beaucoup de temps à s'accorder sur scène avant de démarrer. Alors, en tant que débutants, il est normal que vous preniez encore plus de temps, personne ne vous tiendra rigueur de la longueur de ce « cérémonial » mais si vous démarrez mal accordés, si !
9. Pour vous accorder, faites mentalement le vide autour de vous : vous êtes seuls, le biniou et vous, le public n'existe pas et vous ne devez prendre conscience de sa présence qu'après vous être soigneusement accordés.
10. À défaut d'être parfaitement accordés, il est préférable d'être accordés avec la bombarde un chouya trop basse (à peine) plutôt qu'un chouya trop haute[108]. Il sera ensuite facile d'améliorer la justesse en forçant un peu le souffle alors qu'il sera impossible de rattraper la justesse d'une bombarde accordée trop haute (on peut reculer sur l'anche mais le son s'étouffe). De plus, il sera facile de rectifier la justesse vers l'aigu en cours de jeu, en enfonçant légèrement l'anche, alors que ressortir l'anche en cours de jeu est de la haute-voltige sans filet car l'anche risque de sortir franchement trop et vous vous retrouvez totalement faux, ou alors elle vous reste carrément dans la main et vous avez l'air d'un c... !

[108] À dire vrai, quand on démarre un morceau avec les instruments et les anches peu ou pas « chauffés » et avec la bombarde accordée un peu trop haute et si on ne fait rien, l'accord entre le biniou et la bombarde a souvent tendance à s'améliorer tout seul en cours de jeu (sous l'effet de facteurs physiques complexes et interdépendants comme la variation dimensionnelle des instruments et des anches, la température des colonnes d'air en vibration, etc.), mais il n'en reste pas moins que c'est la configuration de départ avec la bombarde accordée un peu trop basse qui est la plus facile à compenser ou corriger *en cours de jeu*, la meilleure configuration restant d'être bien accordé !

Réglementation et jeu en public

Attention à plusieurs choses lorsque vous jouez en public :

- Le répertoire que vous jouez.
- La nature et le montant de la rétribution éventuelle qu'on vous propose (où que vous demandez).
- Le contexte dans lequel vous êtes rétribués.
- La fréquence à laquelle vous êtes rétribués.

N'oubliez jamais que la Bretagne est, que ça vous plaise ou non, en France et que la France est le pays merveilleux des rééééglementations multiples, redondantes, absconses, paperassières et inquisitoires auxquelles personne ne comprend rien et que la belle et glorieuse Aaaadministration Frrrançaise entretient de coûteux bataillons de fonctionnaires chargés de vous rappeler l'existence de règlements que vous n'auriez même pas imaginé que des trucs comme ça puissent exister. Tous ces enragés du formulaire n'ayant d'autre motivation que l'auto-justification de leur existence, en générant le propre objet de leur activité, et l'affirmation de leur pouvoir sur leurs compatriotes en compensation d'on ne sait quelles frustrations, il ne faut pas perdre de vue que les mots « ignorance » et « bonne foi » n'ont pour eux aucune signification tout comme celui de « bon sens ». Le pays qui a inventé le formulaire de demande de formulaire ne pouvait faillir à sa réputation en ce qui concerne la musique vivante, il maintient donc en ce domaine la barre très haute.

– Dura lex sed lex –

En tant qu'amateur et débutant, tout cela vous semble bien sûr étranger. Certes vous n'aurez en pratique que peu à vous en préoccuper mais il ne faudrait pas croire que cela ne vous concerne pas.

Prudence, donc.

Le répertoire

Ce serait une erreur de croire que les agents-contrôleurs de la SACEM ne traînent jamais dans les fest-noz, kermesses d'écoles et autres animations locales. Un jour ou l'autre vous aurez la surprise de voir un type couleur muraille et bien discret jusque-là se présenter et vous questionner en prenant des notes sur ce que vous venez de jouer. Dans ce cas, la réponse doit être toujours la même : « *uniquement des airs et des arrangements du répertoire traditionnel populaire* », que ce soit vrai ou pas, l'agent contrôleur n'ayant souvent qu'une connaissance superficielle du répertoire en question. En fait, si vous déclarez avoir joué des

compositions ou arrangements non traditionnels et non personnels, ce n'est pas vous qui subirez l'inquisition de la SACEM mais l'organisateur de la manifestation, autant lui éviter ce déplaisir.

La rétribution

Au début vous jouerez gratos, trop heureux qu'on vous accepte voire qu'on vous demande de jouer, mais par la suite l'éventualité d'être rétribué peut se présenter, parfois assez vite si vous êtes doué où si le contexte l'impose.

Dans le cas ou votre prestation est rétribuée et si celle-ci s'inscrit dans un cadre purement amateur, limitez votre rétribution à un simple défraiement (frais de transport, de nourriture et d'hébergement) ainsi vous ne risquerez rien aux yeux inquisiteurs du fisc et de l'URSSAF, et celui qui vous indemnise non plus. Au-delà, cela reste admissible aux yeux de ces sympathiques administrations dès lors que cela ne constitue pas un revenu habituel ET n'est pas lié à une activité régulière ou professionnelle. La définition d'habituel ou d'exceptionnel étant assez variable suivant la longueur des crocs de celui qui vous contrôle, autant ne pas tenter le diable.

Les diverses façons de jouer en public

Les fest-noz

Les fest-noz (en y incluant les fest-deiz) sont la manière de jouer en public qui vient en premier à l'esprit quand on sonne en couple, mais ce n'est pas la seule. Sonner en fest-noz reste néanmoins fondamental pour la pratique de la musique à danser.

Hélas, depuis quelques années, le fest-noz est assez moribond[109], par son contenu et son ambiance comme par sa fréquentation, et son récent classement au Patrimoine de l'Humanité a une forte odeur de formol. Il y en a nettement moins qu'autrefois et il y a de moins en

[109] Je vais m'attirer les foudres de certains mais tant pis. D'ailleurs la vindicte de ceux prétendant le contraire n'est que la preuve de cet état de fait, car dans le cas contraire leur réaction serait l'indifférence.

moins de monde à y assister, les prix d'entrée ont tendance à s'envoler[110], les affiches s'amaigrissent, les chanteurs et sonneurs sont de plus en plus délaissés, souvent relégués au rang d'intermèdes[111] entre des groupes confondant influences musicales et purée stylistique, les danses en couple et danses à figures prennent de plus en plus le pas sur les danses communautaires (en ronde ou en chaîne), les types de danses s'y multiplient à l'infini issues d'un peu partout et d'on-ne-sait-où et forçant bien souvent les non-initiés à faire tapisserie, la nuance entre fest-noz et bal-folk est de plus en plus ténue, l'aspect festif et convivial n'est souvent plus qu'un souvenir et le purisme constipé de certains accros à ce cadavre achève de faire fuir les derniers réels amateurs de ce qui fut un loisir populaire rassembleur mais qui n'y trouvent plus ce qu'ils venaient y chercher, ni pour le contenu ni pour l'ambiance.

Le cercle vicieux est lancé et sans doute faudra-t-il qu'il arrive à son terme pour que le fest-noz puisse renaître un jour de manière plus informelle et plus recentrée et mérite à nouveau la première partie de son nom. La ramure de la plante est en grande partie pourrie mais ses racines sont bien vivantes et plongent profond, elle pourra donc repartir, gardons confiance. D'ailleurs de curieux rejets de souche commencent à apparaître ici et là sous la forme de quelques « *fest-noz trad'* » (on dit aussi « *fest-noz mod kozh* »), traduction : « *fest-noz dans le style habituel des années 70-80, avec uniquement des chanteurs et des sonneurs* ». On ne peut que rester songeur en constatant que dans la tête de certains il y a maintenant besoin de différencier « *fest-noz* » et « *fest-noz trad'* » !!!

Faire ses premières armes de sonneur de couple en fest-noz est donc moins évident aujourd'hui qu'il le fut autrefois où il suffisait de se présenter avec ses clous[112] et son compère à l'entrée du premier fest-noz venu et de dire « *Salut, on peut sonner ?* », simple demande de politesse d'ailleurs car la réponse allait de soi et il ne serait venu à l'esprit d'aucun organisateur de fest-noz d'aller intercepter un couple de sonneurs ou de chanteurs montant sur scène sans que cela ait été prévu à l'avance (hormis lors de quelques grands machins à organisation lourde et à programmation rigide). En fait, poser cette question à l'entrée n'était pas que de la politesse mais aussi pour certains le moyen de ne pas acquitter le ticket d'entrée et d'avoir accès libre à la buvette...

Pour palier à cette relative rareté des fest-noz et à la difficulté d'y faire ses premières armes, il s'est récemment créé une abomination appelée le « fest-noz scène ouverte ». Même si cela part souvent d'une bonne intention de la part des organisateurs, ça n'en reste pas moins une abomination car, par définition, tout fest-noz est ou devrait être à scène ouverte ! Il y a donc maintenant les « vrais fest-noz », chers, avec une affiche gravée dans le marbre, avec une liste limitative de coûteux « vrais » musiciens parfois ennuyeux comme la pluie et les « fest-noz bac à sable » souvent gratuits ou presque, pour les ébats des débutants et amateurs. Cette

110 Les organisateurs ne sont pas à blâmer en premier, les coûts des musiciens professionnels et des locations de sono qui s'envolent et les entrées qui diminuent font que la rentabilité impose souvent ces prix, qui restent malgré tout modérés comparés à d'autres activités récréatives (cinéma, etc.).

111 Je n'invente pas cette triste qualification, je l'ai lue et entendue...

112 Les « clous » sont la manière familière habituelle dont les sonneurs dénomment entre eux leurs instruments (bombarde et biniou indistinctement).

scission malsaine est d'autant plus attristante et regrettable que ces « fest-noz scène ouverte » n'en ont que le nom car il faut bien souvent s'inscrire à l'avance pour être autorisé à y sonner !!! C'est pitoyable, mais bon... il vous faudra faire avec.

Sonner dans un groupe, pourquoi pas ?

À défaut de sonner en couple ou en sus de cela, vous pourrez parfois intégrer ou fonder un groupe musical pour jouer en fest-noz ou essayer de le faire (car la concurrence est rude pour les groupes de fest-noz et beaucoup peinent à remplir leur agenda...).

Le problème des groupes musicaux c'est que personne n'est jamais exactement d'accord sur le choix du répertoire et sur la façon de jouer, personne n'est dispo au même moment pour répéter ou se produire sur scène et que le répertoire est beaucoup plus figé et répétitif qu'en couple, d'où parfois une lassitude précoce, même parmi les groupes de copains (au départ... car les conflits d'*Ego* surgissent vite). En fait, le problème majeur d'un groupe musical c'est que c'est une structure lourdingue et statique et qu'à part se produire en fest-noz/fest-deiz ou en bal de mariage, il n'y a guère de possibilité de jouer en public ; le jeu en couple ouvre plus de possibilités (cf. infra).

Une chose est sûre : *sonner en groupe ne vous apportera jamais les intenses sensations et le plaisir physique du jeu en couple*. Sonner dans un groupe, c'est juste jouer d'un instrument parmi d'autres, vous n'êtes alors qu'un élément d'un assemblage souvent bancal et parfaitement dissociable ; en couple, vous êtes une part indissociable d'une entité, de l'instrument lui-même que constitue le couple, et vous vous retrouvez dans une bulle de musique qui ne demande qu'à s'envoler...

Bref, pour un sonneur, jouer dans un groupe est une possibilité intéressante quand cette activité s'ajoute à son activité de sonneur de couple mais ce n'est pas une réelle alternative au jeu de couple, juste un pis-aller en attendant mieux ou un complément à celui-ci.

Pourtant, me direz-vous, certains sonneurs se limitent au jeu en groupe et le jeu en couple ne semblent pas leur manquer ! C'est vrai, toute règle a ses exceptions, mais parmi ces sonneurs qui ont abandonné sans regret le jeu de couple, à combien attribuez-vous le qualificatif de « bon sonneur » voire de « sonneur »? Assez peu je présume. Certains sont certes d'excellents instrumentistes, voire des virtuoses, mais ils ne sont que cela, car il leur manque la petite flamme, celle qui se transforme en brasier quand un couple de sonneurs fonctionne bien, que le biniou et la bombarde fusionnent et commencent à jouer tout seuls sous les mains et que la bulle décolle...

Les animations de festivités publiques ou associatives

Les animations publiques et animations de rue telles que marchés, kermesses, fêtes de quartier, fêtes de je-ne sais-qui et inaugurations de je-ne-sais-quoi et autres manifestations de ce type sont souvent un bon moyen de s'initier au jeu en public dans une ambiance sympathique et bon enfant.

Il n'est souvent même pas besoin de contacter les organisateurs à l'avance, il suffit de se rendre sur place avec ses instruments et hop ! Attention cependant à bien vérifier qu'il n'y ait pas déjà des musiciens invités et rétribués pour cette animation, car en tant qu'amateur venant jouer gratuitement, ils risquent de considérer que vous venez leur « casser la boutique » et l'ambiance risque d'être tendue...

Au son de la bombarde et du biniou, la viande bretonne cuit bien plus vite et est bien meilleure !

Les animations pour des établissements privés

Les animations pour le compte d'établissements privés accueillant du public tels que restaurants, hôtels, centre de réceptions, campings, etc. sont également un bon moyen. Hélas (ou tant mieux quand on débute) les tenanciers de ces établissements se fichent généralement totalement de vos capacités musicales et recherchent surtout la « couleur locale » et les biniouseries dans le style des emballages de gâteaux bretons (chapeau à guides apprécié et grande cornemuse écossaise préférée au binioù kozh jugé « ne faisant pas assez breton(!) », etc.).

Jouer dans ce cadre implique obligatoirement de se faire payer, même si vous rechignez à cela et même si vous estimez que la qualité de votre prestation de débutant ne le mérite pas encore, car n'oubliez pas que ce sont des professionnels qui vous « embauchent » et que leur motivation c'est leur chiffre d'affaire pas la culture bretonne. Dans ce genre de contexte, ne pas se faire payer c'est se faire exploiter, même pour un débutant sans expérience.

Il est assez intéressant d'intégrer le carnet d'adresses de ce genre de professionnels car, une fois que vous y êtes inscrits, les demandes peuvent se répéter, et les adresses s'échangent souvent entre « pros ». Attention cependant à ce que ce que ce genre de prestation ne devienne pas suffisamment fréquent pour être qualifié d'activité habituelle car fisc et URSSAF sont à l'affût...

Les manif'

Un autre type d'« animation » publique n'est pas à négliger : les manifestations revendicatives.

En Bretagne, une manif' sans quelques sonneurs biniou-bombarde dans le cortège n'est pas une vraie manif'. Le « public » y est généralement particulièrement chaleureux et indulgent quant à vos qualités d'instrumentiste ; vous êtes sûr d'être bien accueillis même par ceux qui ont horreur des sonorités de ces instruments, l'aspect bruyant et identitaire de ceux-ci prenant alors le pas sur l'aspect musical.

Attention cependant lorsque la proportion de grosses tortues-ninjas et autres robocops noirâtres devient trop importante dans le public en face de vous, ces individus n'ayant généralement qu'assez peu d'intérêt pour la musique bretonne et bien peu de respect pour vos précieux instruments.

Les mariages

Activité traditionnelle s'il en est pour un sonneur, ces animations privées sont encore considérées comme un fond de commerce, une chasse gardée, par certains sonneurs professionnels actuels, quelques-uns pouvant même être prompts à vous dénoncer à l'URSSAF s'ils le peuvent. En tant qu'amateur et débutant, ce sera donc surtout des mariages de connaissances ou de relations de connaissances que vous serez amenés à animer.

Sonner pour un mariage est fort plaisant pour un sonneur puisque le répertoire utilisé va associer marches et danses et éventuellement mélodies (airs à faire pleurer la mariée, *Son ar rost*...) et ces airs sont sonnés dans leur contexte, ce qui est plus satisfaisant pour l'esprit que de les sonner en concours. Quant au public, il est plutôt indulgent mais bon, pensez aux mariés : pour vous ce sera un mariage parmi d'autres mais pour eux un jour unique, donc du style, de la prestance, de la retenue et pas trop de canards quand même.

Quand vous sonnez en fest-noz où en concours, vous choisissez librement vos airs mais pour un mariage la politesse est de suivre les éventuels desiderata des mariés, mettez-vous d'accord à l'avance avec eux si vous le pouvez car c'est leur mariage pas le vôtre !

Hormis le cercle élargi de ses relations, pour sonner dans les mariages il est possible de répondre à des petites annonces ; il y a régulièrement des gens cherchant des sonneurs pour leur mariage qui passent ce genre d'annonce sur Internet ou ailleurs. Certaines demandes sont un peu ridicules et confondent mariage et carnaval, donnant beaucoup plus d'importance au costume « breton » des sonneurs qu'à ce qu'ils jouent. Attention également à ne pas vous faire utiliser, voire exploiter, sans le moindre respect, car dénicher des sonneurs contents de venir sonner gratos ou presque, juste pour le plaisir, c'est une aubaine sur laquelle certains se jetteront sans aucun scrupule. Bien que ne demandant rien en échange de votre prestation (ou juste les frais), vous aimeriez quand même ressentir un minimum de reconnaissance de la part des

Un couple de sonneurs bigoudens (Yves Boissel et Jean-Louis Le Roux) menant un cortège de mariage dans les années 1950. À votre tour maintenant !

commanditaires, ce ne sera pas toujours le cas... Effet pervers du « gratuit ». Donc, dans le cas de gens que vous ne connaissez ni d'Ève ni d'Adam, demandez toujours un défraiement correct, limité à vos frais de déplacement mais avec un barème kilométrique qui soit suffisant sans être excessif (jusqu'à 0,40 à 0,60 € du kilomètre par personne, vous restez dans les normes des barèmes fiscaux et cela ne pourra donc être fiscalement qualifié de revenu) en sus de l'accès libre aux petits fours bien sûr !

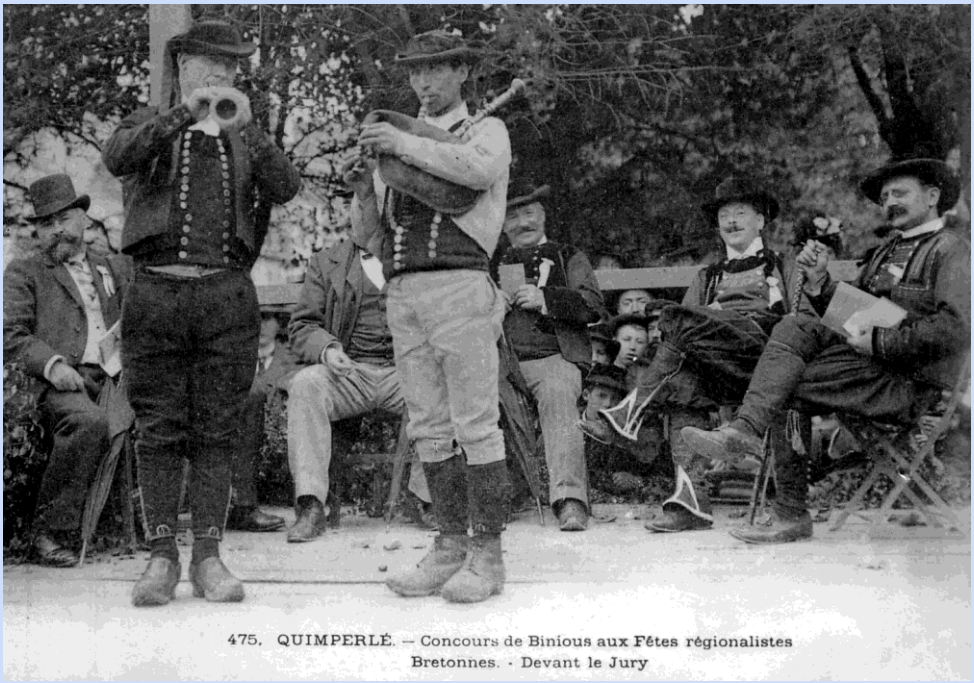
Pour sonner dans les mariages, il n'y a qu'un problème, mais il est de taille (au sens propre) : neuf fois sur dix les commanditaires préféreront la grande cornemuse au (trop) petit biniou. Il vous faudra alors user de beaucoup de persuasion pour leur faire comprendre qu'un sonneur breton qui se respecte, ça préfère sonner sur un instrument breton plutôt qu'un instrument écossais mondialisé et que s'ils veulent des sonneurs pour « faire breton », alors avec la grande cornemuse c'est loupé !

Les concours de sonneurs

En sus d'être plaisant, participer à quelques concours est essentiel à la formation d'un sonneur. Au début, il faut participer pour participer, vous ne viserez pas à être classé bien évidemment à moins d'être vraiment doué d'emblée.

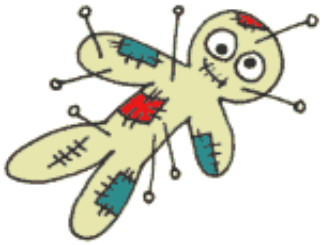
Les concours sont avec les mariages les derniers endroits où on peut sonner en public des mélodies et des marches[113], et pour le public, c'est le dernier endroit où on peut encore en entendre, ainsi qu'à quelques mariages.

[113] Pour les mélodies c'est certain, pour les marches il reste encore dans quelques rares fêtes folkloriques des défilés en cortège menés par des couples de sonneurs et où on sonne encore des marches mais c'est en voie de disparition car les organisateurs demandent de plus en plus à ce que ces défilés soient chorégraphiés, c'est ridicule mais c'est ainsi...



Aussi loin que l'on connaisse, les concours de sonneurs ont toujours été consubstantiels à la musique instrumentale bretonne et, aujourd'hui encore, cette tradition est toujours active et bien vivante. Ici un concours au début du XXe siècle.

Ne vous tracassez pas au sujet de votre classement dans le concours ; au début, ce seront les profondeurs du classement[114], c'est normal. En fait, vous comprendrez vite que ces classements sont sinon totalement du moins fortement bidonnés. Les concours sont un festival bien huilé de copinages et compagnie ou, à l'inverse, de rancœurs et de règlements de comptes. Le monde des sonneurs de concours est un petit microcosme où les rôles s'inversent à chaque concours, les concurrents d'un concours devenant membres du jury du concours suivant et inversement. Dans ce cas, comment « flinguer » un concurrent quand on sait qu'on risque de le retrouver à vous juger dans le concours suivant ? Alors c'est souvent du renvoi d'ascenseur et des résultats parfois surprenants pour le simple spectateur... Ce problème est surtout crucial dans les concours sélectifs pour Gourin[115]... Pour y arriver, il est beaucoup plus efficace d'entretenir son carnet d'adresses que de travailler son instrument mais l'un n'empêche pas l'autre...



Accessoire traditionnel retrouvé parmi les instruments d'un vieux sonneur de concours. Son usage précis reste encore à ce jour inconnu.

[114] Ou plus exactement l'absence de classement. En effet, l'usage dans les concours de sonneurs de couple est de ne classer qu'une fraction des concurrents (les trois à cinq premiers couples). Ainsi il n'y a jamais de dernier mais c'est un peu frustrant de ne pouvoir se situer parmi l'ensemble des non-classés. N'hésitez pas à interroger directement les membres du jury pour connaître leur appréciation quant à votre prestation.

[115] La finale du championnat des sonneurs breton a lieu chaque année à Gourin. Le titre qui y est décerné doit être relativisé par ce qui vient d'être dit et par le fait qu'on peut être déclaré « Champion de Bretagne » après avoir participé en tout et pour tout à deux épreuves dans l'année ! Sans compter que beaucoup de bons sonneurs ne mettent jamais les pieds aux qualificatifs. Passons…

Les concours de sonneurs n'ont hélas pas toujours évolué dans le bon sens au fil des années. Leur attrait s'est un peu émoussé, beaucoup de sonneurs peu expérimentés hésitent dorénavant à s'y inscrire et les listes de concurrents s'amaigrissent donc dramatiquement et se limitent souvent à quelques têtes d'affiche venant y chercher, avec un ennui mal dissimulé, leur ticket pour Gourin, c'est un cercle vicieux. Il y a donc beaucoup moins de concours qu'autrefois et avec des listes de concurrents faméliques (les listes, pas les concurrents…). Pour compenser le faible nombre de concurrents, beaucoup d'organisateurs se sont mis à mélanger les couples binioù kozh et cornemuse écossaise dans une même épreuve (mais deux classements séparés) en un brouet indigeste… Pire, pour attirer à nouveau les sonneurs peu expérimentés, certains organisateurs se sont mis à scinder leur concours en deux : un pseudo-concours pour les « débutants », avec trophée en chocolat, et le concours réel pour les « expérimentés »[116]. Non seulement cela fait maigrir encore un peu plus la liste des concurrents du « vrai » concours mais cela crée une distinction détestable car il n'y a pas de sonneurs débutants ou expérimentés, il n'y a que des sonneurs et tout le monde concourt ensemble, dans la convivialité et quel que soit son niveau technique. Et pour couronner le tout, de nombreux concours scindent désormais les épreuves en deux voire en trois[117], sous prétexte que les marches et mélodies n'intéresseraient pas le grand public (cela reste à démontrer). Autrefois, dans la plupart des concours, les couples sonnaient toute leur suite marche-mélodie-danse en un bloc, dorénavant, marche et mélodie ont souvent lieu le matin dans une quasi-intimité et danse l'après-midi, ce qui brise la cohérence de l'épreuve et rend chaque bout d'épreuve assez monotone pour le public non passionné…

Célèbre photo présentant quelques-uns parmi les concurrents cornouaillais à un grand concours de sonneurs organisé à Brest en 1895.

116 Certes, ça se faisait déjà autrefois mais 1) c'était plutôt rare et 2) le « vrai » concours restait largement ouvert aux débutants et se proclamait comme tel. Le concours pour « débutants » n'était donc dans ce cas qu'une possibilité supplémentaire qui leur était offerte et non une véritable catégorisation des concurrents.

117 Faut-il y voir la mauvaise influence du concours de Gourin (finale du championnat de Bretagne) dont les épreuves ont dès ses origines été scindées ?

Autre évolution regrettable des concours actuels : beaucoup sont devenus des concours de sonos plus que de sonneurs ! Autrefois, il était inconcevable de sonoriser un concours, les concurrents devant être écoutés par le jury comme par le public en son direct, non altéré par une sono. Cela semblait une évidence de pur bon sens, eh bien plus maintenant… les sonos règnent en maître, surtout pour les épreuves de danse, gommant ainsi une bonne partie des finesses de jeu et d'intonation.

En conclusion, n'ayez aucun complexe à vous inscrire à des concours le plus vite possible dans votre cursus d'apprentissage, vous en retirerez beaucoup de plaisir et d'expérience, et si vous désirez participez à un concours bicéphale débutants/expérimentés, n'hésitez pas à vous inscrire dans la catégorie « expérimentés », même si vous êtes un réel débutant car, d'une part, personne ne vous demandera le moindre justificatif et, d'autre part, personne ne vous tiendra rigueur du niveau modeste de votre prestation, ni le public ni le jury. Certains jurés seront même ravis (si si, je puis vous l'assurer) de vous voir vous plonger ainsi dans le grand bain et vous frotter sans complexe à bien meilleur que vous et si certains jurés ne semblent pas l'apprécier (il y en aura aussi certainement), c'est que ces derniers sont des personnes de peu d'intérêt qui déshonorent ce qu'elles prétendent défendre, méprisez-les et faites de leur dédain une motivation pour continuer !

Une liste de concours de sonneurs réguliers est exposée dans les *Annexes*.

Les cercles celtiques

Bien que considéré par certains sonneurs comme un peu ringard, sonner pour les cercles celtiques est une bonne manière de se frotter au jeu en public. Tout d'abord parce que sonner lors des répétitions des danseurs vous permet de jouer devant un public restreint mais qui, en général, sait parfaitement danser[118] et est donc capable de formuler des remarques constructives[119] pour améliorer la « dansabilité » de ce que vous jouez (rythme, tempo, temps forts). Ensuite, durant les représentations, l'attention du public est focalisée sur les danseurs et non sur les sonneurs, donc stress minimal pour ceux-ci.

[118] C'est vrai pour tous les cercles participant aux concours et classement des fédérations de danse, mais c'est parfois moins vrai pour certains cercles « de loisir ».

[119] Attention cependant, certains cercles ayant de la difficulté à trouver des musiciens, ils ont parfois tendance à être très « indulgents » sur la qualité de vos prestations de peur de vous faire fuir... Il vous faudra donc souvent insister pour obtenir des remarques et vous devrez ensuite les traduire ainsi : « C'est pas mal » = *C'est franchement nul*, « C'est bien » = *Ça pourrait aller si vous jouiez un peu moins mou et un peu plus juste*, « C'est très bien » = *Mouais, c'est propre, sans plus*, etc.

Nos deux sonneurs de la couverture en pleine action, sonnant pour un cercle celtique

Autre intérêt de sonner pour les cercles celtiques : les sorties ici et là (festivals et spectacles estivaux) sont souvent assez plaisantes et se font dans une bonne ambiance.

Le principal problème avec les cercles celtiques est que ceux-ci demandent souvent que l'air ou la suite d'airs pour telle ou telle chorégraphie soit toujours le même et interprété de manière assez rigide (structure du thème, nombre de répétitions du thème, enchaînements des thèmes, etc.) voire modifié dans sa structure ou son tempo, afin que les danseurs gardent leurs repères (en effet les danseurs comptent les temps en dansant les figures complexes plus qu'ils n'écoutent la musique), d'où parfois le risque d'une certaine lassitude à seriner toujours les même airs et suites d'airs et toujours de la même façon... Pour un sonneur, on est en effet très loin de la liberté de la musique de couple, surtout qu'au fil des années le répertoire des cercles celtiques s'éloigne de plus en plus du répertoire traditionnel ou d'inspiration traditionnelle pour « élargir leur horizon » disent-ils, mais cette ouverture sur le monde ne reposant sur aucun objectif ou concept précis est le plus souvent une ouverture sur un grand n'importe-quoi...

Les cercles celtiques furent autrefois des associations culturelles bretonnes dont le trio costumes-musique-danse constituait une activité parmi beaucoup d'autres et cette activité se voulait porteuse de sens (parfois militante mais pas forcément). Cette activité était vécue

comme un moyen et non un but, même si ce moyen était parfois utilisé maladroitement, il faut l'avouer. Aujourd'hui, ce trio est bien souvent une coquille vide et qui, malheureusement, résume à lui seul les activités de la plupart des cercles celtiques qui sont devenus des groupes folkloriques comme il en existe sur toute la planète et, pour certains, on hésite même à utiliser le qualificatif de « breton » tant le rapport est devenu ténu...

Ce qui précède est bien sûr une généralisation, excessive comme toutes les généralisations, et certains cercles vous surprendront certainement agréablement... mais il vous faudra bien chercher pour les trouver.

Le célèbre cercle celtique « *Ar Milin Ruz* »

Les cercles celtiques fonctionnent quasiment tous sous forme associative, il n'y a donc aucune rétribution reversée aux sonneurs qui en sont membres (ce serait illégal). La conséquence est que les sonneurs confirmés, pros ou semi-pros, désertent le plus souvent les cercles celtiques car il n'y a pas de cachet à en attendre, ce qui ouvre la porte bien grande aux amateurs ! Il reste néanmoins possible pour un sonneur d'être rétribué par un cercle celtique dans le cas où ce sonneur n'est pas officiellement membre de l'association, mais même si c'est légal et même si certains le font, il paraît un peu choquant de demander de l'argent alors que tous les autres participants au spectacle sont bénévoles... hormis dans le cas de sonneurs professionnels bien sûr.

Les bagads

Sonner dans un bagad est bien sûr un moyen de se frotter au jeu en public, en plus d'être un moyen de formation, mais choisissez-en un autre si vous le pouvez. C'est du moins mon avis mais je sais que nombreux sont les sonneurs qui ne le partagent pas, tout comme je sais que sont également nombreux les sonneurs qui le partagent ! Mais bon, il faut parfois être pragmatique : si vous êtes vraiment tout seul dans votre coin, que malgré tous vos efforts vous n'arrivez pas à trouver un compère ou un groupe quelconque et qu'il y a un bagad près de chez vous, il n'est pas déraisonnable de pousser sa porte, à défaut d'une meilleure solution ou en l'attente de celle-ci. Qui sait, vous y ferez peut-être connaissance de quelqu'un

dans le même cas que vous et alors vous vous tirerez ensemble rapidement de cette sclérosante machine à étouffer la musique bretonne.

Le principal intérêt des bagads consiste en leurs sorties, souvent nombreuses en été. Un autre intérêt est que vous trouverez toujours un bagad ou une subdivision de bagad correspondant précisément à votre niveau tant ceux-ci sont nombreux et variés en Bretagne : que vous soyez débutant ou sonneur expérimenté, vous trouverez chaussure à votre pied dans un rayon raisonnable ; en dehors de la Bretagne ce sera bien sûr moins simple.

À noter l'existence de « bagads de loisir » ne se préoccupant pas des concours et des contraintes associées, se limitant à la convivialité et au plaisir de jouer ensemble et de faire quelques sorties. Sur le papier, cette formule peut paraître intéressante car beaucoup plus informelle et festive, mais bien souvent elle n'est, dans l'esprit de ceux qui y participent, qu'un succédané par défaut aux « vrais » bagads ; le niveau y est donc souvent extrêmement faible et toujours hétéroclite et, dès que celui-ci tend à s'améliorer, beaucoup de ces bagads de loisir cherchent à rentrer dans le giron institutionnel et le carcan des concours[120].

Infatigables, nos deux sonneurs de couverture répètent ici avec le pupitre bombarde d'un bagad.

À noter également l'existence de certaines formations de loisir proches des bagads mais qui n'en sont plus vraiment puisqu'elles n'intègrent pas de pupitre batterie, se limitant *volontairement* aux bombardes et aux cornemuses ; deux avantages à cela : vous échappez au côté assommant et paramilitaire du badaboum-boum des batteurs et vous êtes sûr que la formation de dégénérera jamais en bagad de concours puisque le pupitre batterie est obligatoire pour les concours ! Hélas ces (pseudo-)bagads de loisir sans batterie sont rares, trop rares car la formule est intéressante.

Comme les cercles celtiques, les bagads fonctionnent généralement sous forme associative.

[120] Et comme tout le monde n'est bien sûr pas d'accord, cela génère souvent des dissensions internes et des scissions...

Les triomphes

Tout festival folklorique[121] estival en Bretagne intègre une « journée des binious » (peu importe l'appellation qu'on lui donne) associant défilés et spectacles sur scène animés par des cercles celtiques et des bagads et cette journée se termine rituellement par ce qu'on appelle le « triomphe des sonneurs », c'est-à-dire le regroupement des musiciens et sonneurs de tous les bagads et cercles celtiques qui se sont produits durant la journée, pour former un ensemble unique sans ordre particulier, une sorte de bagad géant très hétérogène, et qui défile en interprétant le même air connu de tous ; les danseurs des cercles, réunis eux aussi, suivent habituellement en cortège compact ce maxi-bagad de circonstance.

Nul besoin de faire partie de l'un des bagads ou cercles ayant animé la journée pour participer au « triomphe des sonneurs ». Tout sonneur, même débutant, y est le bienvenu car plus il y en a et mieux c'est ! Pour participer, vous n'avez rien à demander à personne, vous prenez votre instrument et vous rentrez dans le groupe en vous casant où vous pouvez et c'est tout.

Seules contraintes : sonner en Si bémol (tonalité standard des bagads) et avoir un peu l'air en tête à l'avance car, en tant que débutant, vous aurez peut-être du mal à le suivre d'emblée à la volée. Non, il n'y a pas d'erreur, j'ai bien écrit *l'air* et non *les airs* car l'air interprété est neuf fois sur dix le même et cela depuis des années : *Ton-bale Fanch Menez*[122], la marche de Fanch Menez, mais on appelle plus souvent ce morceau simplement *Fanchou Menez* ou *Fransou Menez* ou *F. Minez* » voire « *F... m'énerve* » car sa répétition fait qu'on s'en lasse vite.

Ce genre de défilé musical est bon enfant, voire un peu bordélique. Vu le grand nombre de sonneurs jouant ensemble, l'accord et l'unisson y sont parfois assez approximatifs et vos éventuels canards et hésitations de débutant y passeront totalement inaperçus, noyés dans la masse, et même si les autres sonneurs les remarquent, ils s'en ficheront ou les accueilleront avec sympathie et bonne humeur car un triomphe est avant tout un moment ludique et non un concert.

Les festivals se clôturant par un triomphe sont très nombreux l'été en Bretagne ; en vous déplaçant un peu vous pourrez, si vous le désirez, sonner dans des triomphes toutes les semaines voire plusieurs fois par semaine pendant tout l'été ! Si vous n'habitez pas en Bretagne mais y passez vos vacances, n'hésitez pas à vous mêler aux triomphes que vous croiserez, à défaut d'être un grand moment musical ce sera un bon moment tout court !

---

121 Sans aucune connotation péjorative donnée à ce terme, qui peut recouvrir le meilleur et le pire.

122 Ceux qui digèrent les partitions pourront s'en procurer la partition « officielle » sur le site de Bodadeg ar Sonerion : http://www.bodadeg-ar-sonerion.org/wp-content/uploads/2007/10/Ton-Bale-Fransou-Minez-Bombardes-Cornemuses.pdf . Pour les autres, il leur suffira de taper ce nom ou ses variantes dans un moteur de recherche sur Internet pour voir et entendre de multiples vidéos et enregistrements de cette marche.

Voici cette marche en codage ABC :

```
M:4/4
L:1/8
Q:92
K:Eb
E|:DE FE/D/ E2-E>E|DE G>F E2-EF/G/|AA (A/G/)A/B/ G2-GG/E/|1(GF) F>G F2-FE:|2GF F>G F2-FG/A/|]
|:B>G GE E2-ED/E/|(G/F/)G/B/ A>G F2-FF|E>F G>E EC B,>C|1[M:5/4] DE F>F G2 E2-E-G/A/:|2 [M:5/4] DE F>F G2 E2-EF|]
```

Les « flashmobs » musicaux, les « flashtrads »

C'est une mode assez récente dont l'avenir n'est donc pas assuré.

Ces rassemblements, dont le nom diffère suivant les organisateurs, sont des rassemblements informels de musiciens dans un lieu public, ce lieu étant tenu secret jusqu'au dernier moment, et dont le public n'est pas informé à l'avance. Tous les musiciens présents jouent un répertoire qui leur a été communiqué à l'avance puis se dispersent. La participation à ces manifestations est bien sûr ouverte à tout musicien mais il est nécessaire de s'y inscrire à l'avance afin d'être prévenu du lieu et de l'heure. Comme ces prestations ont lieu sans répétition d'ensemble entre des musiciens qui ne se connaissent pas tous et dont le niveau technique est assez disparate, et avec une répartition imprévisible et hétéroclite des divers instruments sur le site, le résultat, musicalement parlant, peut être sympathique certes mais est souvent assez médiocre, l'un des principaux problèmes étant que quand des musiciens sont répartis sur une trop grande surface, les lois de la physique[123] font que personne ne joue ensemble...

Le dénominateur commun de ces flashmobs est généralement la tonalité de Sol et La mineur, seule manière de fédérer un vaste mélange d'accordéons, violons, clarinettes, flûtes et bombardes. Il vous faudra donc posséder une bombarde en Sol[124] pour participer à ces manifestations. Le principal problème pour participer à ces flashmobs avec une bombarde est qu'on y démarre la musique brutalement, on ne vous laisse donc pas le temps de vous accorder avec les instruments donnant le ton (accordéons diatoniques généralement), il faut donc le faire à la volée tout en jouant, ce qui n'est pas simple quand on débute l'instrument, ou alors utiliser préalablement un accordeur discrètement dans un coin.

Les sessions

C'est le terme consacré pour désigner des rencontres régulières de musiciens traditionnels, dans des débits de boisson généralement, qui font le « bœuf ». Ces sessions sont une sorte d'institution pour la musique irlandaise, mais il en existe également quelques-unes en Bretagne qui sont plus spécifiquement axées sur la musique bretonne, elles ne sont hélas pas nombreuses. Certaines autres sont mixtes question répertoire, on y joue un peu de tout : irlandais, breton ou autre, mais le breton s'y limite souvent aux standards les plus éculés, ou à des compositions très accordéonistiques entendus sur un CD quelconque.

En théorie, tout le monde est le bienvenu dans ces sessions, en pratique c'est parfois différent. On y joue dans des tonalités variables, mais quand des accordéons diatoniques et des violons sont présents, c'est généralement une bombarde en Sol, parfois en Do, qu'il vous faudra utiliser... si on ne vous fait pas comprendre avant que vous êtes un peu trop bruyant. En effet, certaines sessions bien que se disant « bretonnes », interdisent, implicitement ou explicitement, les bombardes binious et cornemuses ! Sans commentaire...

---

123 Si deux musiciens sont très éloignés l'un de l'autre, le son de l'un met un certain temps à parvenir à l'autre (vitesse du son dans l'air : 340 m/seconde), ils croient jouer ensemble mais ils jouent légèrement décalés et il ne peut en être autrement, un auditeur placé entre les deux n'entend qu'une bouillie sonore.

124 ... ou un petit hautbois en Sol. Voir le *chapitre au sujet du hautbois « breton »*.

Dernier point qui peut poser problème à certains concernant les sessions, c'est leur point de rendez-vous : des débits de boissons dans 99,99% des cas... Or tout le monde n'est pas forcément fan de l'odeur de la bière et de l'ambiance de ce genre de lieu qui correspond à une notion souvent assez dévoyée du convivial et du festif... Quant au patron du lieu, il ne vous accueille pas pour vos beaux yeux ou vos talents d'instrumentiste et n'est pas toujours un fan de la musique bretonne, il ne voit le plus souvent en vous qu'un moyen de chiffre d'affaire, donc vous êtes là pour 1) consommer et reconsommer 2) attirer d'autres consommateurs... 3) sans faire fuir les autres par votre boucan...

L'armée

Avant l'époque moderne des bagads et de leurs cornemuses écossaises, c'étaient les instruments traditionnels des sonneurs de couples qu'utilisaient certains régiments bretons. Ici deux sonneurs du 73e Régiment d'Infanterie Territoriale de Guingamp ; ce régiment est monté au feu durant la Première Guerre Mondiale (photo prise en 1915).

L'armée est une manière de sonner aujourd'hui devenue anecdotique depuis la disparition du service militaire obligatoire en France, mais le passage par l'armée fut, pendant des années, un moyen important de brassage et de convivialité entre jeunes sonneurs de couple ou de bagad.

En effet, tout sonneur pouvait demander à faire son service dans un bagad militaire et il n'y avait vraiment que ceux disposant d'une qualification intéressante en contexte militaire pour ne pas faire cette demande ! Le renouvellement des effectifs de ces bagads était constant, des sonneurs arrivaient et d'autres partaient, ce qui fait qu'au bout d'un an de service, tout sonneur avait rencontré et sonné avec énormément de monde et beaucoup de futurs compères se sont connus là.

Aujourd'hui certains de ces bagads ont été dissous et les rares qui restent se sont professionnalisés en perdant hélas ainsi une grande part de leur intérêt et de leur caractère.

Que jouer et comment jouer ?

Le répertoire

Le choix de ce que vous allez jouer ne se pose bien sûr que dans les cas où vous avez le choix total des airs, c'est le cas si vous devez sonner durant un fest-noz.

Évitez les compositions hasardeuses, les reprises des succès de Machin ou Truc et les danses genre Rond de Ste-Niguedouille que seuls quelques mordus dans la salle connaissent.

Revenez aux fondamentaux, aux danses que tout le monde connaît et aux thèmes *trad' de chez trad'*. Choisissez des thèmes simples et archi-connus, afin que vous n'ayez même pas besoin de penser à leurs lignes mélodiques. Ces thèmes ont fait leurs preuves pour faire danser et ils sortiront tout seuls de vos doigts. Vous pourrez ainsi vous consacrer à l'essentiel : envoyer la sauce ! Le tempo, la cadence, les temps forts et l'énergie, il n'y a que ça qui compte ! (Euh, oui… mais à condition d'être bien accordé avec le biniou, on en a parlé plus haut)

Le style de jeu

Lors de vos premières prestations, ne cherchez pas l'originalité et encore moins la complication, ne cherchez pas à prouver à tout prix votre niveau technique. *Vous ne sonnerez bien en public que si vous en gardez techniquement un peu sous le pied* et comme votre niveau technique est nécessairement assez limité, il vous faudra donc faire simple dans le choix des airs et dans la façon de les interpréter.

Vous êtes débutant et tous les sonneurs l'ont été, ce n'est pas une honte et la prestation d'un débutant peut être un moment très agréable pour le public quand ce débutant a compris que ce sont ses tripes qu'il lui faut sortir et non sa technique ! En fest-noz, le public se fiche totalement de votre niveau technique, il est venu pour danser sur une musique qui lui en donne envie, c'est tout, et toute tentative laborieuse d'étaler vos maigres capacités techniques lui couperont cette envie plus qu'autre chose. La technique est au service de l'énergie et si, pour faire danser, l'énergie peut aisément remplacer la technique, l'inverse est faux.

Annoncer les danses ?

Faut-il annoncer ou non le type de danse que vous allez sonner ? La question a plus d'importance qu'il n'y paraît.

Actuellement, on constate, dans les fest-noz, que les danses sont de plus en plus souvent annoncées par les musiciens en comparaison à ce qui se pratiquait autrefois, bien que ce soit très loin d'être systématique pour ce qui concerne les sonneurs. Cette mode est pour une grande part la conséquence de la place prise par les groupes musicaux au détriment des sonneurs et chanteurs et la conséquence du manque de style des prestations de la plupart de ces groupes, qui fait que le public serait bien en peine de savoir quoi danser si on ne le lui précisait pas !

Mais vous êtes maintenant un sonneur et **je vous déconseille donc fortement d'annoncer les danses que vous allez sonner, même pour vos premières prestations en public**.

Un air de musique bretonne et plus largement de musique traditionnelle doit se reconnaître par son rythme et son style et non par sa ligne mélodique. Le public n'a donc nul besoin de connaître un air pour savoir quoi danser dessus, à partir du moment où vous avez choisi un type de danse suffisamment connu pour que vous soyez certain qu'une bonne part du public la connaît. Si malgré tout, personne dans le public ne sait quoi danser ou se trompe de danse, alors c'est soit que vous n'avez pas encore le niveau minimal pour sonner en public (patience, ça viendra vite et ce document est là pour vous aider…), soit que vous avez choisi des thèmes bizarres ou des danses « confidentielles », il est alors possible que le public ait des hésitations. Mais comme vous avez écouté les bons conseils qui précédent à propos du retour aux fondamentaux pour le répertoire, il n'y aura pas de problème, vous verrez !

Croyez-moi, lors de vos premières prestations publiques, lorsque n'ayant pas annoncé ce que vous allez sonner, vous verrez les gens devant vous commencer à danser sans se tromper de danse, non seulement votre stress s'évanouira mais vous ressentirez un intense plaisir teinté de fierté et, surtout, vous acquerrez une confiance en vous que vous auriez mis très longtemps à acquérir si vous aviez annoncé préalablement les danses. Oui, vous êtes un sonneur et vous en avez désormais la confirmation et même bien plus que ça. En effet, quand vous verrez les gens se mettre à danser sans leur avoir auparavant dit quoi danser, vous réaliserez que non seulement vous êtes un vrai sonneur mais que, sans vous en rendre compte, vous avez dépassé le stade de débutant !

Évidemment ce conseil n'est applicable qu'en Bretagne. Si vous avez l'occasion de sonner hors de Bretagne, il vous faudra annoncer toutes vos danses, même si vous sonnez dans un cadre étroitement *breizhou* tel qu'une fête organisée par des bretons exilés, etc. C'est, dans ce cas, une question de respect pour le public du cru. De même en Bretagne, si vous sonnez dans un cadre ou peu de gens connaissent la danse bretonne tels que bals de mariage ou autres fêtes publiques ou privées.

Je transporte et range ma bombarde

UNE bombarde n'est pas un piano à queue, c'est un instrument nomade qu'on trimbale un peu partout avec soi, mais trimbaler son instrument ne suffit pas, il faut aussi trimbaler ses anches et tout un petit fourbi annexe (fil, truc à gratter les anches, pince, écouvillon, etc.).

Que choisir pour transporter et ranger sa bombarde ?

La photo ci-dessus est certes une solution mais il y a plus commode.

La musette de sonneur

Accessoire aussi traditionnel qu'indispensable, la bonne vieille musette ou sac de sonneur que l'on porte à l'épaule participe à l'image du sonneur de couple et ce n'est pas sans raison.

Vous pourrez ranger facilement deux ou trois bombardes et un biniou, avec leurs accessoires, dans votre musette et vous pourrez la porter tout en sonnant et marchant, sans aucune gène. Inutile de chercher plus commode, ça n'existe pas !

La musette des sonneurs traditionnels

Autrefois, les sonneurs utilisaient soit des musettes de récupération (musettes militaires par exemple, voire des sacs ou des boîtes assez hétéroclites) soit des musettes confectionnées spécifiquement. Ainsi en Sud-Cornouaille, les anciens sonneurs utilisaient fréquemment de superbes musettes confectionnées au crochet et généralement doublées intérieurement de toile. Certains utilisaient aussi des musettes en tissu abondamment brodées, y compris la bandoulière, dans un style proche des broderies ornant les costumes. Objets périssables et soumis à la dure, assez peu de ces musettes anciennes ont malheureusement été conservées.

La musette des sonneurs d'aujourd'hui

De nos jours, tout comme autrefois, on ne trouve que difficilement de vraies musettes de sonneur à la vente. De nombreux sonneurs utilisent donc divers types de sacs y ressemblant (sacs type « reporter » ou musettes trouvées dans un magasin de surplus militaire, par exemple) mais beaucoup préfèrent toujours confectionner, ou le plus souvent faire confectionner[125], leur propre musette.

Avec quelques notions ultra-minimalistes de couture[126], on peut arriver à confectionner une musette basique : une bête poche rectangulaire avec un grand rabat et une bandoulière, ce n'est pas sorcier. Le plus complexe sera d'ajouter une doublure (mais on peut s'en passer) et une fermeture à glissière sous le rabat (petite entorse à la tradition qui vous évitera de perdre une partie du contenu de la musette).

Évidemment, une vraie couturière vous réalisera une musette sur mesure de bien meilleure qualité mais réaliser sa propre musette est un plus indéniable pour l'attachement sentimental que tout sonneur porte à sa musette car un sonneur conserve souvent la même musette toute sa carrière, toute sa vie, raison d'ailleurs pour choisir un tissu solide de qualité.

Dans les années 70-80, lors de la remontée de l'intérêt pour la musique de couple, un peu assoupie depuis la Seconde Guerre Mondiale et la création des bagads, certains sonneurs se sont remis à utiliser des musettes au crochet. Contrairement à une musette en tissu simple, la réalisation d'une telle musette ne s'improvise pas, car il faut une bonne pratique du crochet et… beaucoup de temps ! On voit de moins en moins de ces belles musettes semble-t-il, tout comme les musettes en tissu brodé[127], dommage…

Décorer sa musette de sonneur

De nombreuses musettes anciennes étaient richement décorées : tricot de crochet, broderies, franges. Concernant les broderies, les personnes aptes à broder une musette sont certes moins nombreuses qu'autrefois mais le renouveau de l'intérêt pour la broderie traditionnelle en Bretagne fait que leur nombre est plutôt en augmentation… et le nombre de musettes brodées en diminution, cherchez l'erreur !

---

125 Si personne dans votre entourage n'est capable de cela, vous pouvez essayer de prendre contact avec les couturières d'un cercle celtique. Votre musette et sa décoration éventuelle seront ainsi réalisées par la même main.

126 Si vous n'avez personne pour vous montrer comment faire, Internet viendra à votre secours.

127 Cela est à mettre en parallèle avec la disparition progressive des housses de binious brodées. Tout comme pour les musettes brodées, les sonneurs utilisant des housses brodées tendent à avoir un certain âge…

Si un décor au crochet nécessite un apprentissage et de l'expérience, il est par contre relativement aisé de broder sa musette sans aucune expérience préalable si on se limite à tracer des lignes[128] et d'agencer celles-ci en motifs géométriques simples. Évidemment, pour broder des motifs floraux avec du remplissage, c'est moins simple et, à moins que la broderie ne soit votre passe-temps, il vous faudra certainement passez la main à quelqu'un d'autre.

La mallette de sonneur

Une musette, ce n'est pas bien grand et si vous avez beaucoup d'instruments et que vous voulez tous les transporter avec vous ça ne suffit pas, il vous faut également une mallette.

Malette faite-maison

Il y a quelques années de cela, la plupart des sonneurs réalisaient eux-mêmes leur mallette en assemblant de fines plaques de contre-plaqué, vite recouvertes de myriades d'autocollants, puis les mallettes à cornières sont apparues dans les magasins de bricolages et ont plus ou moins remplacé les premières.

Malette toute-faite

Les mallettes à cornières existent en de multiples tailles et formes et ont un intérieur modulable. Elles sont effectivement très pratiques mais ont toutes le même aspect et n'ont pas le charme d'une mallette bricolée par le sonneur lui-même. De plus, leur surface est généralement gaufrée ce qui fait que leur « personnalisation » avec force autocollants est difficile et l'uniformité règne en maître…

Dans le sillage des nombreuses mallettes dédiées à la cornemuse écossaise, il existe dans le commerce spécialisé quelques mallettes dédiées à la bombarde. Elles sont chères, souvent trop petites et n'apportent rien de plus qu'une mallette à tout faire achetée au premier *Casto-Merlin* venu.

[128] Si vous vous limitez à du « point arrière » et du « point de chaînette » ou à des variantes (pas forcément très orthodoxes) de ceux-ci, c'est alors facile, pas besoin de beaucoup d'entraînement.

Il existe un autre type de mallette parfaitement adapté à la bombarde et autres instruments à vent auquel on pense rarement, du moins en France et plus généralement en Europe[129]. Ce sont les mallettes à armes à feux ! Généralement constituées d'une coque en plastique rigide et d'un intérieur douillet en mousse ondulée, elles existent en de multiples tailles et formes (du pistolet de poche à la mitrailleuse lourde, la gamme est large…). On les trouve facilement en vente sur Internet ce qui vous évitera d'avoir à rentrer dans une armurerie.

Attention !

Un effet secondaire pervers de l'utilisation d'une mallette plutôt que d'une musette, alors que cette dernière serait suffisante, est la recrudescence du vol des instruments. Sa musette on la garde à l'épaule, sa mallette on la laisse dans un coin de la salle et puis…

La boîte à anches

Celle-ci a déjà été évoquée plus haut (voir : *J'entretiens mes anches / Conservation*).

Les transports en avion

Tous vos instruments en bois *doivent* voyager en cabine !

Un voyage en soute les expose à un gros risque de choc thermique en sus des chocs tout courts.

Si vous ne pouvez éviter de les faire transporter en soute, vous devez les installer dans un emballage qui soit non seulement protecteur contre les chocs mais également fortement isotherme afin que le refroidissement intense qui se produira lors du vol soit le plus lent possible et donc le plus homogène possible dans l'épaisseur du bois afin de minimiser l'apparition de tensions internes dangereuses. De même, en sortie de soute, le réchauffement des instruments doit être très progressif, on ne les sortira donc pas de leur emballage isotherme avant plusieurs heures, ce qui peut être difficile à expliquer à un douanier…

[129] Dans mon cas, c'est un musicien étranger qui m'y a fait penser. Sa nationalité est facile à deviner ☺

Je personnalise ma bombarde

TOUT instrumentiste aime avoir *son* instrument, légèrement différent de celui du voisin même s'ils étaient au départ identiques. Tout instrumentiste aspire aussi à *améliorer* son instrument, même si cette amélioration est objectivement peu évidente ; là encore c'est plus une volonté de différencier son instrument, de le personnaliser, de le faire sien.

La bombarde étant un instrument organologiquement très simple (un corps, un pavillon, une anche et éventuellement une ou quelques clés), il y a très peu de choses qui puissent être remplacées, modifiées ou ajoutées.

NB : ce chapitre sort un peu du domaine de l'autoformation à la bombarde et des préoccupations du débutant, mais si vous persistez dans la pratique de cet instrument, il prendra un jour ou l'autre toute son importance.

Les possibilités de personnalisation

Exemple de bombarde personnalisée :
La poire et le fût de cette bombarde en ébène (en Si bémol) ont été retournés et considérablement amincis et le pavillon initialement en ébène a été remplacé par un pavillon en poirier avec bague en buis. La moche et médiocre bombarde originelle, à aspect de barreau de chaise et sonorité en rapport, est maintenant méconnaissable et très améliorée sur le plan sonore et esthétique. Pour améliorer l'harmonie de l'instrument, il aurait aussi fallu remplacer la vilaine bague en métal par une bague en buis ou en corne mais la bague métallique a été impossible à décoller !

Remplacement de clés

Le remplacement des clés ne change strictement rien au son de l'instrument et se conçoit plutôt en contexte de réparation que de personnalisation.

Citons cependant le cas du remplacement d'une clé papillon traditionnelle par une clé moderne plus ergonomique, mais du fait de la position haute du trou pour clé papillon la nouvelle clé ne pourra pas être une clé standard et confectionner une telle clé est difficile (clétier c'est un métier). En pratique, on rebouchera le trou d'origine (avec un mélange sciure + cyanoacrylate ou simplement de la cire à cacheter) puis on repercera un autre trou déporté

sur le côté pour pouvoir poser une clé moderne standard (récupérée sur un instrument médiocre[130] ou cassé par exemple). Si des moulures gênent la pose de la nouvelle clé, il faudra préalablement rectifier le tournage du pied de l'instrument (cf. infra).

Comme le niveau et le diamètre du trou originel sont connus, le déplacement de celui-ci peut tout à fait être effectué par un amateur un peu bricoleur.

Ce remplacement de clé peut aussi permettre de transformer une bombarde pour droitier en bombarde pour gaucher et inversement.

Ajout de clés

Il est possible d'ajouter des clés à une bombarde, par exemple pour utiliser la sous-tonique avec une clé plutôt que de boucher le trou correspondant avec le petit doigt. On peut aussi ajouter des clés pour éviter les scotchages et doigtés de fourche de certaines notes, mais pour cela il faut percer des trous intermédiaires dans le fût de l'instrument. Là encore, il faudra récupérer des clés convenables en cannibalisant un autre instrument. Il n'est pas simple de déterminer exactement où percer ces nouveaux trous (ensuite pour leur diamètre c'est plus simple car on peut les agrandir très progressivement) et il est préférable de faire appel à un facteur d'instrument et plus exactement au facteur de votre instrument qui saura exactement où percer.

Remplacement du corps

Le remplacement du corps de l'instrument n'est évidemment pas à envisager ici car il consisterait à changer de bombarde !

Modification de la perce intérieure

Rectifier soi-même la perce intérieure d'une bombarde est peu envisageable car la perce de la bombarde est étroitement conique et nécessite un alésoir qui n'est pas simple à fabriquer et n'est pas simple à utiliser. De plus, l'instrument une fois réalésé sera probablement atrocement faux et nécessitera un rebouchage de ses trous de jeux (sciure + cyanoacrilate) et un reperçage de ceux-ci ou, pour le moins, leur réalésage. Tout cela est du domaine d'un facteur d'instrument confirmé.

130 Acheter une bombarde de fabrication asiatique est ici justifié, simplement pour en récupérer la clé. La qualité de ces bombardes est immonde mais elles sont si bon marché que c'est rentable au regard du prix élevé d'une clé achetée isolément. Une fois la clé récupérée, conservez éventuellement le pavillon et jetez le reste de l'instrument au feu !

Retournage de l'extérieur de l'instrument

Retourner l'extérieur d'une bombarde est beaucoup plus simple que de rectifier la perce intérieure et sans grand danger pour l'instrument si vous êtes soigneux et prudent (attention à laisser une épaisseur de bois suffisante !). Il suffit pour cela d'un petit tour à bois (un simple accessoire adaptable sur une perceuse suffit).

Le retournage du pied ou de la poire n'est qu'esthétique[131] mais le retournage du fût (son amincissement) a une conséquence sur le timbre (qu'il améliore le plus souvent) et l'accord (qu'il altère constamment). En effet, l'amincissement du fût diminue la hauteur des cheminées des trous de jeu, le résultat est que l'échelle de la gamme se distend vers le haut : la hauteur des notes basses est peu modifiée mais les notes du haut de l'instrument sont nettement trop hautes. Retourner une bombarde en amincissant son fût impose donc généralement de scotcher ensuite les trous du haut pour rétablir sa justesse ou mieux de diminuer leur calibre avec un mélange sciure + cyanoacrylate.

Incrustations d'étain

Si la poire ou le pied de votre bombarde ont *une épaisseur de bois suffisante* (important !) et un tournage pas trop tarabiscoté, vous pouvez vous essayer aux incrustations d'étain, décoration traditionnelle très fréquente sur les instruments anciens et modernes. Privilégiez les incrustations au niveau de la poire qui rééquilibreront votre instrument en reculant son centre de gravité (en cela elles ne sont pas que purement esthétiques) alors que les incrustations au niveau du pied ou du pavillon le déséquilibreront et diminueront le confort de jeu en déportant son centre de gravité vers l'avant.

Éléments ciselés

Exemples d'éléments ciselés et prêts à recevoir un coulage d'étain.

Il ne s'agit pas ici d'éléments de bombarde mais des pièces d'un bourdon de biniou en ébène, mais le principe et la technique restent strictement les mêmes.

[131] Certains facteurs d'instruments disent qu'il faut laisser « suffisamment de bois » au niveau de la poire pour obtenir un bon son, mais d'autres disent que cela n'a pas d'importance. On peut donc en déduire que même si cela a une influence sur le son, cela n'en a pas beaucoup !

Poire de bombarde en buis.

À noter que tout ceci est le résultat du travail d'un professionnel entraîné. Pour vos premiers essais, soyez plus modeste...

[ciselages : E. Ollu]

Pour entailler le bois, il vous faut des ciseaux à bois adaptés (minces et étroits) et un support immobilisant le corps de la bombarde car celle-ci est en bois très dur qui résiste et roule sous l'outil si elle n'est pas bien maintenue.

Pour couler l'étain, il y a principalement deux techniques :

1. La technique traditionnelle : confectionnez un manchon en carton souple autour de la zone de l'instrument à incruster, faites fondre l'étain dans un vieux récipient et coulez en une fois le métal fondu dans le manchon. Attention à ne pas surchauffer l'étain fondu pour ne pas brûler le bois.
2. La technique moderne : insérez l'étain en faisant fondre l'extrémité d'une baguette d'étain avec un gros fer à souder (pas un fer pour l'électronique !) en avançant petit à petit dans l'incision et en y repoussant bien l'étain (attention à bien chasser les bulles d'air), sans vous préoccuper des surépaisseurs.

La surépaisseur de métal est ensuite éliminée au tour à bois (un petit tour de bricoleur suffit).

Comme qualité d'étain, utilisez les barrettes d'étain qu'utilisent les couvreurs, l'étain en rouleau pour l'électronique ou la plomberie est également utilisable mais il est plus cher et plus malcommode car il contient un décapant qu'il faut éliminer par une première fonte suivie d'un durcissement avant de pouvoir l'utiliser en coulage des incrustations.

Les incrustations d'étain de grande ampleur (au-delà d'une simple bague de dents-de-loup) demandent un certain tour de main pour éviter les lacunes et les reprises dans l'étain. Exercez-vous préalablement sur des chutes de bois et n'hésitez pas à les faire effectuer par un professionnel plutôt que d'abîmer un bon instrument !

Incrustations de cire

L'étain peut être remplacé par de la cire à cacheter. L'application en est beaucoup plus facile et les couleurs variées. L'excès s'élimine avec un simple couteau bien affûté, nul besoin d'un tour.

Biniou décoré à la cire

Exemple rare d'un biniou ancien en buis incrusté de cire. Ce décor de cire est ancien mais son examen montre néanmoins qu'il a été appliqué secondairement sur cet instrument, sans doute par son propriétaire qui a ainsi voulu personnaliser son instrument à son goût.
[coll. E. Ollu]

La rénovation ultérieure des incrustations à la cire est facile, contrairement à celles faites à l'étain. Le ciselage préalable peut être beaucoup plus fin car plus les incisions sont étroites et plus la cire tiendra bien, contrairement à l'étain. La cire est beaucoup moins fréquente que l'étain sur les instruments anciens[132] mais quelques exemples subsistent qui attestent de son caractère traditionnel.

Contrairement à l'étain, les incrustations de cire sont tout à fait à la portée de l'amateur pas trop maladroit de ses mains.

Remplacement du pavillon

Le remplacement du pavillon est la seule personnalisation de votre bombarde qui ne vous demandera aucun talent de bricoleur, si vous utilisez un pavillon préexistant.

Par remplacement du pavillon, il faut entendre non seulement changement du *modèle* de pavillon mais aussi changement du *type* de pavillon.

En quelques secondes, votre bombarde changera d'aspect mais aussi de timbre. Le sujet est donc suffisamment important pour que nous nous attardions un peu sur le pavillon de la bombarde et son importance pour la typicité de l'instrument :

[132] Les incrustations de cire étaient autrefois très utilisées, surtout en Basse-Cornouaille, pour décorer les cuillères dites « de mariage », et ces dernières recevaient parfois aussi un décor à l'étain très proche de celui des instruments de musique.

Le pavillon, élément essentiel pour le son

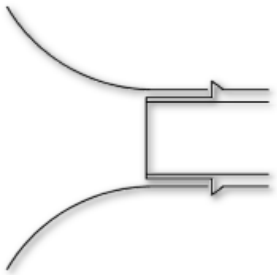
Dans le chapitre « *Je choisis ma première bombarde* », l'importance du pavillon n'a volontairement pas été abordée. En effet, lors de l'achat de votre premier instrument, neuf ou d'occasion, vous n'avez pas eu le choix du pavillon, hormis le cas où vous ayez commandé une bombarde sur-mesure, ce qui est rarement le cas pour un premier instrument et n'a d'ailleurs pas grand intérêt pour un débutant, de plus cela nécessite une bonne maîtrise et compréhension de l'instrument que le débutant ne possède évidemment pas.

Le pavillon très évasé de la bombarde n'est pas un simple amplificateur du son de l'instrument, il a également une influence importante sur le timbre de celui-ci. Cette influence est basée sur sa géométrie plus que sur le matériau utilisé. Contrairement au fût, le bois utilisé pour le pavillon a peu ou pas d'influence sur le timbre, il faut simplement que ce bois soit suffisamment dur pour ne pas vibrer et prendre un beau poli de surface sans se comporter en éponge et c'est tout.

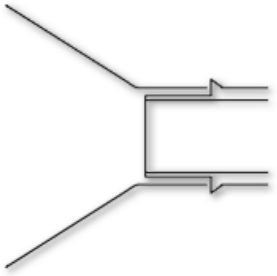
Pavillons : deux pavillons de diamètre identique mais de profil différent, pour bombarde en Si bémol. À gauche un pavillon à perce « parabolique », à droite un pavillon à perce conique.

On peut classer les pavillons de bombarde en trois grands types suivant leur géométrie et à cette géométrie correspond généralement une typicité spécifique de l'instrument et donc un usage préférentiel de celui-ci :

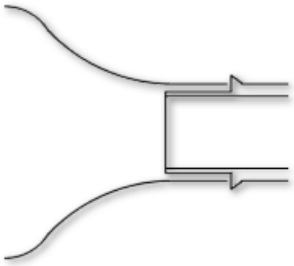
Principaux types de pavillons :



Pavillon à profil « parabolique »



Pavillon à profil conique



Pavillon à profil à double courbure

Les pavillons à profil intérieur « parabolique »

Les guillemets sont là pour indiquer que les pavillons ainsi dénommés ne suivent pas toujours un profil intérieur strictement parabolique au sens mathématique du terme mais s'en approchent. On peut aussi parler plus simplement de « pavillons à profil courbe régulier ».

Ce type de profil apporte souvent à l'instrument un son chaud et bien plein dans les graves avec des aigus précis mais légèrement en retrait. C'est le plutôt le type de son recherché pour sonner en couple avec un binioù kozh car dans ce cas les deux instruments (qu'une octave sépare) se complètent et fusionnent parfaitement : le biniou fournit le gazouillis et l'éclat de ses aigus pendant que la bombarde fournit la plénitude et la chaleur de ses graves, l'ensemble ne faisant alors qu'un, en parfaite harmonie.

Les pavillons à profil intérieur conique

Ces pavillons sont intérieurement en cône régulier très évasé.

Ce type de profil apporte souvent à l'instrument un son plus froid mais clinquant et claironnant avec des graves en retrait.

C'est plutôt le type de son recherché pour sonner en couple avec une grande cornemuse ou pour sonner en bagad ou en formation multi-instrumentale en général car dans ce cas les attaques métalliques et les harmoniques aigus très présents font bien ressortir la brillance de la bombarde parmi d'autres instruments jouant à la même octave qu'elle.

Les pavillons à profil intérieur à double courbure

Ces pavillons ont un profil particulier, en « S ». La base du pavillon a un profil « parabolique » puis le profil s'inverse en se rapprochant de l'ouverture, cette seconde courbure étant toujours beaucoup plus courte et de rayon plus petit que la première.

Ce type de profil n'est généralement utilisé que pour les bombardes graves (à partit du La et au-dessous). Il a des caractéristiques de typicité proche de celles du pavillon à courbure simple mais aurait un son plus riche et plus brillant. Certains facteurs d'instruments attachent beaucoup d'importance à ce profil pour la qualité du timbre de leurs bombardes graves, d'autres non, il est donc probable que le bénéfice de cette double courbure ne s'exprime qu'en association avec certaines géométries du fût (angle de perce, emplacement et diamètre des trous de jeu) et moins ou pas du tout avec d'autres.

Relativisons…

Les indications qui précèdent sont d'ordre général et vous trouverez d'excellentes bombardes de couple avec des pavillons coniques et, moins fréquemment toutefois, d'excellentes bombardes de bagad avec des pavillons courbes. C'est votre oreille, votre goût et l'essai de l'instrument qui doit guider votre choix et non un simple coup d'œil au mode de tournage de son pavillon. De plus, ces catégories de pavillons ne sont pas rigides et certains pavillons sont inclassables, à courbure presque plate ou paraboliques à la base et devenant coniques ensuite ou inversement, etc.

… mais pas trop

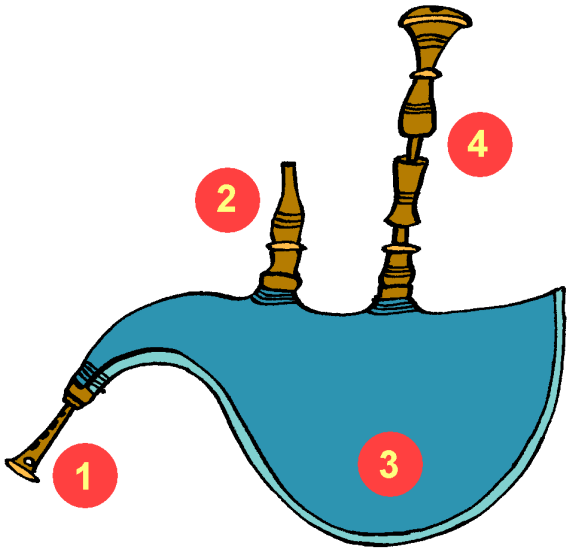
Néanmoins, ces caractéristiques d'ordre général liées au profil du pavillon sont utiles à connaître. Ainsi, savoir que, si vous possédez une bonne bombarde de bagad mais dont le son ne vous satisfait pas totalement pour sonner en couple, il vous suffit parfois de remplacer son pavillon d'origine (conique ou presque, le plus souvent) par un pavillon à profil courbe pour régler le problème, pourra vous faire faire de sérieuses économies !

Je passe au biniou

ET VOILÀ, vous commencez à maîtriser votre bombarde et à réellement vous exprimer avec elle. Vous avez fait vos premiers pas en jeu de couple avec un compère au biniou et même si ces premiers essais ont été laborieux, l'envie de tâter un peu de cet étrange instrument à poche vous prend et vous avez raison.

Voici donc quelques conseils pour que la transition de la bombarde au biniou se fasse en douceur.

Anatomie du biniou



1 : Levriad (chalumeau)
2 : Sutell (porte-vent)
3 : Sac'h (poche)
4 : Korn-boud (bourdon)

En français, l'usage est d'utiliser les termes bretons *levriad* et *sutell*, par contre on parlera plutôt de *poche* et de *bourdon*.

Le lévriad

C'est le tuyau sonore sur lequel on joue. Accordé une octave plus haut que la bombarde, il est de ce fait très petit mais ses trous de jeu sont assez gros, il possède généralement à son extrémité deux trous latéraux d'accordage (les ouïes) se faisant face et permettant un son moins directionnel. Structurellement, hormis la taille, il n'y a pas de différence avec la bombarde : perce conique à conicité marquée et anche double (de très petite taille).

Au début, venant de la bombarde, le jeu sur le lévriad[133] sera déroutant car vos doigts se toucheront ou presque mais on s'habitue facilement à cette petite taille et on prend vite ses repères.

Le bourdon

C'est en quelque sorte le troisième larron du couple de sonneur...

Ce tuyau sonore émet une basse continue une octave au-dessous de la bombarde, donc deux octaves au-dessous du lévriad. Bombarde, lévriad et bourdon constituent donc un ensemble occupant simultanément trois octaves de l'espace sonore.

Le bourdon est muni d'une anche battante (anche simple) très différente de celle du lévriad (anche double). Cette anche est le plus souvent en roseau[134]. Le bourdon est composé de trois éléments emboîtés coulissants qui permettent de l'accorder en faisant varier sa longueur.

Le sutell

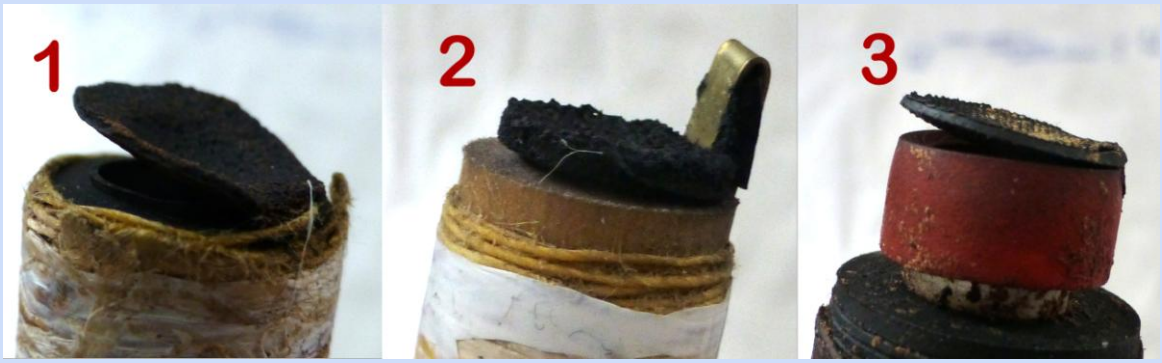
C'est le porte-vent, un tuyau muni d'une soupape anti-retour qui empêche la poche de se vider par le sutell quand vous reprenez votre souffle. La soupape est de nature diverse suivant les facteurs d'instruments : clapet de cuir (système traditionnel nécessitant d'être humidifié avant de jouer), rustine de chambre à air de vélo, rondelle de gant ménager, bille captive, soupape canadienne[135]...

---

133 Ce mot breton s'écrit *levriad* en breton mais est le plus souvent francisé en *lévriad* (avec un accent) dans un texte en français.

134 Les anches de bourdon étaient autrefois en sureau mais ce matériau trop sensible à l'humidité est aujourd'hui pratiquement abandonné. Par contre, des anches en matériau synthétique sont de plus en plus fréquemment utilisées mais diversement appréciées et pas toujours faciles à adapter à un bourdon de biniou du fait de leur diamètre supérieur à celui d'une anche en roseau.

135 Clapet en caoutchouc tenu par un corps en plastique muni d'un embout conique enfoncé dans la base du sutell. Cette soupape est prévue pour la grande cornemuse mais peut être adaptée sur un sutell de biniou, éventuellement en bricolant un peu.



Trois modèles de soupapes de sutell (parmi d'autres) :
1. Système traditionnel : rondelle de cuir dont la languette est tenue par le ficelage de l'emmanchement du sutell.
2. Variante moderne du système traditionnel : la languette est tenue par un cavalier en laiton lui-même tenu par le ficelage. La rondelle est ainsi plus simple à changer et l'élasticité du cuir tend à fermer la soupape au lieu de l'ouvrir comme avec le montage précédent.
3. Anneau de caoutchouc sur un court tube d'aluminium et rustine collée sur un bord de l'anneau. Système fiable, économique et quasi inusable.

La poche

Elle est en cuir retourné (la fleur du cuir est à l'intérieur de la poche). Traditionnellement les poches étaient cousues mais beaucoup de poches modernes ne sont plus simplement cousues mais cousues-collées et maintenant parfois seulement collées[136].

Pour les poches cousues, il est indispensable, et souvent aussi pour les poches cousues-collées, de parfaire l'étanchéité de la poche avec un produit gras non putrescible (recettes variées à base de graisse de phoque, de vaseline et de lanoline ; certains sonneurs, il n'y a pas si longtemps, utilisaient même des mixtures à base de bière et de blanc d'œuf, voire de farine...). L'étanchéité est la première des qualités d'une poche car le cumul des micro-fuites entraîne une fuite d'air globale importante qui rend le jeu difficile, instable et fatigant.

La forme des poches de biniou a évolué avec le temps : sur les binious anciens, comme ce biniou vannetais de la fin du XIXe siècle, le sutell et le bourdon sont souvent implantés très en arrière alors que sur les binious modernes ils sont nettement plus en avant [coll. Château des Ducs, Nantes].

[136] Collage à l'aide colles techniques pour cuir. Le collage sans couture est sensé améliorer l'étanchéité initiale de la poche mais sans doute pas sa durabilité. L'avenir répondra et c'est une technique encore très expérimentale ; il est pour le moment très improbable qu'on vous propose à la vente une poche non cousue.

Les souches

Ficelées sur la poche, elles reçoivent le lévriad, le sutell et le bourdon. La souche du bourdon plonge profondément dans la poche afin de protéger l'anche des chocs et du contact avec la graisse d'étanchéité.

Démarrer le biniou

1. Humidifiez l'anche du lévriad avant de jouer (et massez-la légèrement si besoin). Par contre, l'anche de bourdon peut démarrer à sec sans risque, mais elle sera plus stable si elle a été préalablement humidifiée.
2. Humidifiez la valve du sutell, si elle est en cuir, pour l'assouplir.
3. Mettez la poche sous votre coude et gonflez-la en soufflant par le sutell.
4. Tenez le lévriad tout en gonflant la poche car sinon il risque de sauter comme un bouchon de champagne et se briser.
5. Quand la pression dans la poche augmente, le bourdon démarre en premier, généralement avec un son aigu plaintif. Donnez une pichenette au niveau de la sortie d'air (bouchez-la et débouchez-la brusquement) pour abaisser le son du bourdon à sa hauteur normale de jeu.
6. Quand la pression dans la poche est suffisante, le lévriad démarre à son tour.
7. C'est généralement à ce moment-là que vous vous arrêterez... poumons vides. Il va falloir maintenant apprendre à reprendre votre souffle tout en continuant à jouer.

La respiration

La difficulté majeure du biniou se situe là mais c'est un peu comme le vélo, cela vient d'un coup ou presque et ensuite ça ne s'oublie plus.

Venant de la bombarde, vous aurez tendance à synchroniser machinalement vos doigts et votre souffle, il va vous falloir maintenant totalement désynchroniser cela.

Quand vous reprenez votre souffle au biniou, vous maintenez la pression constante dans la poche par la pression de votre coude et de votre avant-bras (les deux, sinon vous serez brutal et vous fatiguerez), puis vous relâchez *progressivement* (tout le truc est dans cette progressivité) la pression de votre bras lorsque vous recommencez à souffler dans la poche, mais *sans jamais la relâcher totalement* (important +++).

Réglages

Réglages du bourdon

Accorder le bourdon

L'accord du bourdon se fait en manœuvrant ses deux coulisses. Plus on allonge le bourdon et plus le son est grave, l'allongement de la coulisse inférieure ayant beaucoup plus d'influence sur la hauteur du son que celle du haut. La position de la coulisse du haut a par contre plus d'influence sur la stabilité de la note du bourdon que celle du bas (en réduisant l'allongement du haut du bourdon, on minimise souvent la tendance à faire des « vagues »).

On accorde le bourdon sur la tonique de l'air que l'on s'apprête à jouer. En pratique, il s'agit le plus souvent de la note qui termine le morceau. Cela n'est possible qu'avec la tonique en Sib (accord « en majeur ») ou en Do (accord « en mineur ») pour un biniou en Si bémol majeur. Pour les airs basés sur une autre tonique, on utilise des équivalences : Ré> majeur ou mineur suivant le morceau, MiB > majeur, Fa > majeur, Sol > mineur.

Pour s'accorder, on n'a plus qu'une main sur le lévriad, l'autre tripotant le bourdon ; on remplace donc la tonique par sa quinte : le Sol (un seul doigt posé) pour l'accord en mineur et le Fa (deux doigts posés) pour l'accord en majeur. La quinte – on l'appelle aussi la dominante – sonne en accord parfait avec la tonique, on cherche donc cet accord avec la disparition des battements audibles lorsqu'on s'approche du point d'accord. On repose rapidement les doigts sur la tonique pour vérifier l'accord puis on revient à la quinte pour peaufiner, etc.

La bombarde doit se taire pendant l'accordage du bourdon du biniou. Le *talabarder* peut aider son compère et effectuer l'accordage directement sur la tonique du lévriad, c'est rapide et précis mais ce n'est pas recommandable, le *biniaouer* devant pouvoir s'accorder seul et rapidement et rectifier cet accord dès que c'est nécessaire, car la stabilité de l'accord n'est pas parfaite dans le temps. La hauteur du lévriad et surtout du bourdon varient au fil de l'humectation et de la montée en température des anches (il règne une température d'une trentaine de degrés et une hygrométrie de 100% à l'intérieur de la poche soit les conditions de la forêt tropicale humide !).

Régler l'anche du bourdon

Autant le comportement d'une anche de bombarde est compréhensible et presque prédictible, autant le comportement d'une anche de bourdon ouvre un abîme de perplexité. Ce type d'anche battante n'en fait qu'à sa tête : ça marche, ça ne marche pas ou ça marche mal ou ça ne marche plus alors qu'on n'a touché à rien... tout cela sans qu'on puisse vraiment comprendre pourquoi. La géométrie du bourdon est importante dans le choix de l'anche, certains bourdons, pour une même tonalité, marcheront mieux avec une anche de fort diamètre, d'autres avec une anche de petit diamètre, il faut tester[137].

Anche de bourdon en roseau

Anche en place à la base du bourdon

On peut intervenir sur l'anche de bourdon de diverses manières : si le bourdon beugle et « bouffe de l'air », on peut avancer la rasette (le fil) de l'anche et la reculer si l'anche bloque sans arrêt. Pour diminuer cette tendance au blocage, on peut introduire un ou deux cheveux dans la fente de l'anche en écartant légèrement la lamelle et on repousse le ou les cheveux vers la base de celle-ci. La lamelle peut aussi être légèrement grattée ou, à l'inverse, elle peut être alourdie en y déposant quelques gouttes de cire de bougie fondue (techniques de dernier recours à réserver à des anches vraiment récalcitrantes). Le recul de la rasette rend également l'anche légèrement plus grave et inversement, mais pour modifier la hauteur du bourdon (pour une position identique des coulisses et pour une même anche) c'est surtout sur l'enfoncement de l'anche qu'on agira. Si la note est instable et « fait des vagues » ou saute d'une note à l'autre, on améliore souvent le problème en avançant la rasette et en essayant de

[137] En théorie, l'anche de bourdon doit avoir le même diamètre intérieur que celui de la première coulisse.

réduire l'allongement de la coulisse supérieure (on privilégie dans ce cas l'allongement de la coulisse inférieure).

En fait, bien des problèmes de bourdon viennent non pas d'un problème d'anche de bourdon mais d'un mauvais appariement entre l'anche de lévriad et l'anche de bourdon : il faut que ces deux anches fonctionnent de manière optimale pour une *même* pression dans la poche, une anche de bourdon qui fonctionne parfaitement avec une pression modérée ne fonctionnera jamais bien si elle est appariée à une anche de lévriad un peu dure et inversement. En pratique, on cherche un bon appariement des anches en changeant l'anche de bourdon (on en teste plusieurs) plutôt qu'en changeant l'anche de lévriad.

Réglages du lévriad

Régler l'anche

Il est possible sans trop de risque d'agir, si besoin, sur une anche de bombarde en la grattant et en rectifiant son tube avec une pince. S'aventurer à faire cela sans entraînement avec une anche de lévriad est risqué pour le débutant car l'anche est minuscule et d'infimes modifications entraînent des conséquences importantes et souvent irréversibles.

Anches de lévriad (Do et Si bémol), à droite une anche de bombarde donne l'échelle. Les anches de lévriad n'ont jamais de liège et sont tenues en place par de la ficelle.

Il est donc encore plus facile de « tuer » par un grattage malheureux une anche de lévriad qu'une anche de bombarde, aussi, tant que vous n'aurez pas acquis une bonne maîtrise et compréhension du biniou, ne vous risquez pas à bricoler l'anche de votre lévriad, votre porte-monnaie vous en sera reconnaissant car une anche de lévriad est encore plus coûteuse qu'une anche de bombarde.

Vous pouvez à la rigueur utiliser la pince pour ouvrir ou refermer légèrement l'anche mais le grattage du roseau est à déconseiller si vous êtes débutant, sauf si l'anche est tellement dure qu'il est impossible de jouer avec, et même dans ce cas, grattez avec modération car l'anche s'adoucira beaucoup après avoir servi quelques temps.

À noter qu'il existe également des anches de lévriad en matière synthétique, elles sont généralement assez douces et ne se règlent pas (pincez-les entre vos doigts pour les ouvrir ou les fermer, c'est tout). Le son de ces anches est plutôt correct voire très bon (contrairement aux anches synthétiques pour la bombarde) mais elles ne fonctionnent pas correctement avec tous les lévriads ; à essayer.

Enfin, signalons les anches de lévriad en buis. Ce sont généralement des « Rolls » fabriquées sur mesure pour un lévriad donné par quelqu'un capable de le faire, ce qui ne court plus les rues aujourd'hui… Elles sont donc rares et coûteuses mais leur qualité sonore généralement excellente fait rapidement oublier leur prix. Contentez-vous de masser ce genre d'anche après humidification si elle est trop dure. Évitez de les gratter même si vous maîtrisez le grattage des anches en roseau ; pour cela adressez-vous plutôt à leur facteur ou, au minimum, demandez-lui conseil avant de vous lancer.

Accorder le lévriad

L'accord général du lévriad est très dépendant de l'anche utilisée, beaucoup plus qu'avec une bombarde. Un lévriad à peu près juste avec une anche devient souvent totalement faux avec une autre. De plus, si on s'écarte légèrement de la tonique théorique du lévriad (anche trop enfoncée ou pas assez), l'échelle de la gamme se dilate ou se contracte de manière très sensible. La conséquence de cela est que beaucoup de lévriads s'ornent de nombreux bouts de ruban adhésif bouchant partiellement leurs trous (cf. photo ci-contre).

Lévriads :
gauche : Do
droite : Si b

Ne remettez pas en cause la qualité de votre lévriad si vous êtes obligé de scotcher de nombreux trous, c'est banal. Pour scotcher, on prend comme base de départ la note la plus basse (trop basse) dans l'échelle et on scotche celles qui sont trop hautes. N'utilisez pas un accordeur électronique mais plutôt votre compère à la bombarde, car les instruments doivent être parfaitement justes entre eux mais le respect pointilleux de la gamme tempérée n'a que peu d'importance et celui du diapason n'en a aucune, hormis l'éventualité rare où vous ayez à jouer à plusieurs binious ensemble.

Enrichir son jeu

Comme pour toutes les cornemuses à doigté ouvert, le biniou ne peut jouer que des notes liées et le *biniaouer* n'a aucun contrôle sur l'anche du lévriad durant le jeu. Les ornementations liées au doigté sont donc essentielles pour donner de la vie et de l'expression au son continu et uniforme du biniou.

Contrairement à la bombarde, il ne faut pas craindre « d'en faire trop » au biniou car la tessiture très aiguë de cet instrument fait qu'un jeu très orné et gazouillant lui convient bien et complète parfaitement le jeu plus grave et plus sobre de la bombarde.

Ornementations

Les ornementations des notes sont les mêmes au biniou qu'à la bombarde (cf. *Ornementations*) avec en plus les piqués ou coupures de notes et les frappés.

Les **piqués** de coupures de notes sont faits par l'index ou le majeur[138] de la main du haut qui se soulève brièvement et à peine entre deux notes. Il faut travailler le synchronisme de ce piqué avec le mouvement des autres doigts pour que le piqué corresponde bien à l'attaque des notes. Les piqués servent à séparer deux notes identiques mais aussi à donner une impression de jeu staccato lors de certains passages.

Les **frappés** consistent à rabattre le plus rapidement possible quelques doigts sur une note basse (la tonique généralement) en attaquant une note plus haute. Les frappés peuvent servir à séparer deux notes identiques ou comme simple ornementation.

Il est possible d'associer piqué et frappé pour attaquer fortement une même note.

Jeu rythmique

Pendant que la bombarde joue, le biniou n'est pas forcé de jouer la mélodie, il peut faire un phrasé purement rythmique en se plaçant sur la note du bourdon et en coupant rythmiquement cette note avec l'index de la main du haut. Le rythme adopté peut être celui de la danse, le battement des temps ou un décalqué rythmique du phrasé de la mélodie ou un mélange d'un peu tout cela.

Passer du jeu mélodique au jeu rythmique relance efficacement les danses, mais il faut savoir doser, car en abuser (c'est-à-dire trop longtemps ou trop souvent) aboutit à l'effet inverse. Il faut également faire très attention à être repassé en jeu mélodique *avant* que la bombarde s'arrête pour laisser le biniou jouer seul.

Jeu transposé

Quand la bombarde joue une portion de l'air en haut de l'instrument, donc avec la seule main gauche, le biniou peut jouer ce même air avec la main droite, en bas du lévriad. Le biniou joue alors avec un décalage d'une quarte plus bas que ce qu'il devrait jouer mais du fait de la différence d'octave entre les deux instruments, le biniou se retrouve alors à jouer la ligne mélodique avec un décalage d'une quinte plus haut que la bombarde, ce qui sonne très bien pour certaines portions d'air qui « piétinent » sur une seule main. Par contre, le jeu décalé dans l'autre sens (main du bas pour la bombarde et main du haut pour le biniou) sonne rarement de manière agréable.

Attention, il ne faut pas abuser du jeu transposé, il permet de relancer ponctuellement certains airs qui s'y prêtent bien mais c'est tout.

---

[138] Le choix du doigt dépend du lévriad et de la note à couper, on utilise généralement l'index mais sur certains lévriads et pour certaines notes, les coupures avec le majeur sonnent mieux.

Le vibrato

On l'effectue en agitant les doigts libres de la main du bas au-dessus des trous ouverts. La difficulté au début est de faire un vibrato en même temps que l'on joue mais cela vient vite.

La position précise de la main, la distance entre celle-ci et les trous ainsi que l'ampleur du mouvement nécessaire sont très variables suivant le lévriad, certains lévriads prenant facilement le vibrato alors que d'autres nécessitent d'être plus vigoureusement chahutés. Le mouvement doit être travaillé pour obtenir un vrai vibrato agréablement modulé et non un hoquet alternant deux notes.

Le vibrato sur la tonique du lévriad est difficile (utilisation du seul petit doigt) et le vibrato sur la sous-tonique est impossible (car tous les doigts sont posés). On peut alors, lorsque l'on joue assis, utiliser sa cuisse en rapprochant et éloignant rapidement le pavillon du lévriad de celle-ci. Cela peut être utile pour les notes tenues de certaines mélodies mais il ne faut pas en abuser et essayer de le faire discrètement car ce mouvement n'est pas très esthétique.

Je passe au hautbois « breton »

APRÈS l'introduction de la cornemuse écossaise dans la musique bretonne au décours de la Seconde Guerre Mondiale, le milieu des années 80 a vu l'arrivée du hautbois dit « breton ». Contrairement à l'introduction de la grande cornemuse qui s'est faite indiscutablement au détriment de l'instrument traditionnel, le biniou, et de la pratique traditionnelle de la musique de couple, cette introduction du hautbois dans la musique bretonne a été relativement harmonieuse, à quelques réserves près.

Cet instrument étant un proche cousin de la bombarde, il est aujourd'hui assez fréquent pour un sonneur de bombarde, quel que soit son niveau, de chercher à élargir son horizon instrumental vers le hautbois « breton » ou du moins d'effectuer quelques essais de prise de contact avec cet instrument.

La pratique du hautbois « breton » s'inscrit donc tout naturellement dans le cursus du sonneur de bombarde, ce qui justifie de l'aborder succinctement ici.

Qu'est-ce que le hautbois « breton » ?

Qu'est-ce donc que cet instrument et pourquoi ces guillemets ?

En fait le hautbois dit « breton » n'est à la base rien d'autre que le hautbois baroque et n'a donc rien de breton ni rien d'un instrument de musique traditionnelle.

La parenté organologique de cet instrument avec la bombarde bretonne a cependant fait que de nombreux facteurs de bombarde se sont intéressés à cet instrument et se sont mis à le fabriquer, en reprenant les cotes du hautbois baroque mais en adaptant ce dernier, de manière plus ou moins prononcée, à la musique bretonne, justifiant ainsi l'appellation usuelle mais un peu usurpée de hautbois « breton ».

La bombarde étant par essence le hautbois breton traditionnel, la bretonnisation du hautbois baroque s'est hélas accompagnée d'un rebaptisage anarchique de l'instrument, chaque luthier utilisant un nom différent de celui de ses collègues, c'est donc un peu la pagaille terminologique entre *hautbois baroque*, *hautbois breton*, *pistoñ*, *subois* etc., pour désigner ce qui n'est guère autre chose que le hautbois baroque utilisé en musique bretonne.

Différences entre hautbois « breton » et hautbois baroque

Hautbois baroque de facture traditionnelle, avec trous doubles et clé-papillon.

Elles sont *infimes* et liées essentiellement à l'absence du besoin d'utiliser les complexes doigtés de fourches ou de demi-trous qui accompagnent le jeu classique du hautbois baroque. Le facteur de l'instrument breton n'a donc plus besoin de se préoccuper de ces doigtés et peut régler son instrument en fonction du seul doigté ouvert (le même que celui de la bombarde) ce qui permet de réaliser, si nécessaire, des trous de jeu légèrement plus gros[139] que ceux des vrais hautbois baroques, au bénéfice de la puissance et du timbre de l'instrument, et de se passer totalement des doubles trous présents sur certains hautbois baroques (deux trous contigus permettant de jouer la note ou son bémol).

On peut également noter que le hautbois baroque *stricto sensu* possède une ou plus souvent deux clés (sensible et sous-tonique) de type clé articulée (« clé-papillon », qui justifie ici son nom correct de « clef baroque ») alors que le hautbois « breton » utilise des clés modernes à bascule, mais un hautbois baroque muni d'une clef moderne reste un hautbois baroque, de même pour un hautbois « breton » moderne qui aurait un clétage baroque (de type papillon).

Tout le reste n'est que de la cosmétique...

Différences entre hautbois « breton » et bombarde

Le hautbois baroque/breton et la bombarde sont tous les deux des hautbois, c'est-à-dire des instruments à vent en bois à perce conique et à anche double. Ce sont néanmoins deux types différents de hautbois, bien que très proches.

[139] En général, plus les trous de jeu d'un instrument sont petits et plus les sons issus d'un doigté de fourche sortent bien mais plus les trous de jeu sont gros et moins il y a de vibrations résiduelles en aval de ceux-ci qui interfèrent et étouffent le son. Sachant que plus le diamètre d'un trou de jeu est petit et plus il interfère avec les trous qui le surplombent et que le placement du trou sur l'instrument varie en fonction de ce diamètre, tout cela n'est pas simple et l'art du facteur d'instrument est de trouver les bons compromis.

Ces deux types d'instruments se différencient « anatomiquement » par :

- *La perce intérieure* : celle de la bombarde est un peu plus large et plus fortement conique que celle du hautbois baroque/breton.

- *Les trous de jeu* : ceux de la bombarde sont de plus grande taille, pour une même tonalité de l'instrument, et légèrement plus espacés les uns des autres.

- *Le pavillon* : celui de la bombarde est beaucoup plus court et beaucoup plus évasé.

Ces différences donnent au hautbois baroque un timbre plus flûté, plus boisé et à la bombarde un timbre plus riche en harmoniques aiguës, plus agressif, ainsi qu'une puissance sonore nettement supérieure.

Un petit hautbois « breton » en Sol entre deux bombardes en Sol (7- et 6-trous) pour montrer les différences externes entre les deux types d'instruments.

Il existe d'autres différences apparentes mais qui n'en sont pas toujours :

- *Les trous de clarté sur le pavillon* : leur présence est constante sur les pavillons de hautbois baroque mais ils sont présents aussi sur certaines bombardes graves.

- *L'anche* : l'anche traditionnelle du hautbois est beaucoup plus longue et plus étroite, moins évasée que celle de la bombarde, mais certains hautbois bretons (pas tous hélas) peuvent utiliser indifféremment des anches de hautbois ou des anches de bombarde (anche de bombarde en Fa ou anche de bombarde en Si bémol, suivant la tonalité du hautbois).

Le hautbois breton/baroque et la musique bretonne

Intérêts du hautbois « breton »

Les raisons du succès et de la rapide intégration de ce hautbois en musique bretonne comme possible alternative à la bombarde sont les suivants :

- **Les tonalités disponibles** : les hautbois bretons/baroques sont le plus souvent en Ré, ce qui permet de jouer en groupe multi-instrumental avec des instruments dont la tonalité naturelle (ou la tonalité la plus facile à utiliser) est le Ré, tels que flûtes traversières irlandaises ou violons. Le hautbois en Ré a dans ce contexte presque totalement supplanté la petite bombarde soprano en Ré autrefois utilisée dans ce genre de groupes, car celle-ci joue une octave plus haut que le hautbois et est vraiment très aiguë, souvent trop aiguë et nasillarde pour l'interprétation harmonieuse d'une partie du répertoire (le Vannetais par exemple) et la rare bombarde alto en Ré grave (qui joue à la même octave que le hautbois) a un son lourd et grésillant pas toujours très plaisant qui explique sa rareté. Une alternative était auparavant de rabaisser la tonalité générale et de jouer en Do voire en Si bémol, tonalités plus adaptées pour les bombardes que le Ré, mais aux prix de contorsions digitales pénibles pour certains autres instruments. Le hautbois en Ré, au son chaud et boisé dans cette tonalité qui est sa tonalité la plus naturelle, a donc apporté la solution pour jouer en Ré la musique bretonne et les violonistes et flûtistes l'en remercient !

- **La sonorité** : plus douce et moins agressive que celle de la bombarde. La chaleur du son du hautbois convient bien pour certains airs et certains styles et s'accorde mieux avec certains autres instruments acoustiques qu'il écrase moins que la parfois trop brillante bombarde. Le hautbois se mêle aux autres instruments sans les dominer alors qu'une bombarde, quelle que soit sa puissance sonore, donnera toujours l'impression de mener et les autres de l'accompagner ou d'essayer...

- **La puissance sonore plus réduite** : là encore l'avantage du hautbois sur la bombarde est net quand il s'agit de jouer de façon acoustique (sans sonorisation) avec des instruments moins puissants que la bombarde et cet avantage persiste en contexte amplifié. En effet, lorsque la bombarde joue, sa sonorité se marie merveilleusement avec celui d'un accordéon, d'un violon voire d'une flûte mais les transitions sont souvent désagréables, c'est-à-dire que lorsque la bombarde démarre ou s'arrête, il y a une brutale variation de volume sonore en marche d'escalier qui est bien audible et peu agréable pour l'auditeur. Avec le hautbois, ces transitions sont plus harmonieuses et l'équilibre sonore est plus facile à obtenir et à maintenir tout le long d'un morceau multi-instrumental (les sonorisateurs apprécient...). La puissance sonore modérée du hautbois permet également un jeu de couple harmonieux avec d'autres instruments que le biniou : accordéon, violon, etc. Enfin, cette puissance modérée permet de jouer chez soi de manière moins gênante qu'avec une bombarde, vos oreilles et celles de vos voisins vous remercieront de votre choix !

- **Le jeu (parfois) un peu moins « sportif »** : le hautbois demande moins de pression d'air que la bombarde, sans pour autant consommer beaucoup plus d'air, et on peut donc généralement en jouer plus longtemps que de la bombarde. Le hautbois reste néanmoins un instrument exigeant pour le souffle et les lèvres : si le souffle est moins sollicité, les lèvres le sont par contre peut-être encore plus qu'avec la bombarde (la pince reste faible mais la tension des lèvres est importante et permanente). À la bombarde c'est généralement le souffle qui vous lâche en premier, au hautbois ce sont souvent les lèvres. Tout cela est bien sûr à relativiser en fonction de l'instrument et de l'anche utilisés. En effet, un hautbois équipé d'une anche dure pourra être plus exigeant en puissance de souffle qu'une bombarde équipée d'une anche douce, mais un hautbois équipé d'une anche douce est un régal de douceur de jeu, à tel point qu'habitué à la bombarde il vous faudra peut-être vous retenir de souffler trop fort ! Bon, tout ce qui précède est vrai pour le hautbois en Sol mais l'est beaucoup moins pour le grand hautbois en Ré, qui n'est guère moins fatiguant qu'une bombarde.

Inconvénients du hautbois « breton »

Ils apparaissent surtout quand on veut utiliser ce hautbois pour ce qu'il n'est pas : une bombarde !

Certains sonneurs jouant dans des groupes multi-instrumentaux utilisent un hautbois quand ils pourraient ou *devraient* utiliser une bombarde. Il est stupide et illusoire d'essayer de singer le son et le phrasé de la bombarde avec le hautbois, il vaut mieux dans ce cas prendre une vraie bombarde, le résultat sera cent fois meilleur et inversement. Ainsi, essayer d'obtenir un son « gras » voire rauque et qui « crache bien » est souvent une qualité à la bombarde (surtout quand on sonne en couple) mais c'est un défaut ridicule au hautbois dont on cherchera au contraire à exploiter la sonorité naturellement douce et boisée (cela ne signifie pas qu'il ne faille pas y mettre toutes ses tripes et toute son énergie !).

Un autre inconvénient, ou plutôt risque, en contexte de musique bretonne, est d'abuser avec le hautbois de certains éléments stylistiques aisés avec cet instrument mais rares avec la bombarde ou le chant traditionnel et dont l'excès altèrent le caractère de la musique bretonne plus qu'il ne l'enrichit (on peut citer par exemple l'abus des filés en fin des phrases de danse).

Un dernier inconvénient est le prix de l'instrument. Un hautbois, qu'il soit vendu comme « baroque » ou « breton » est un instrument relativement coûteux[140], et, si on doit ou veut l'utiliser avec des anches faites spécifiquement pour lui, ces dernières sont également fort coûteuses et pas toujours simples à se procurer.

[140] Cette différence de prix à tonalité comparable s'explique par une réalisation plus complexe : présence d'un tubage métallique (laiton) serti dans le puits de l'anche, emmanchement supplémentaire au milieu du corps, long pavillon qui « consomme » du bois et perce plus fine du corps donc de finition plus délicate.

Le jeu du hautbois comparé à celui de la bombarde

Il est similaire mais pas identique.

Le risque d'abus des filés, très faciles avec le hautbois, a été mentionné plus haut. De même, on n'abusera pas des ornementations (genre mordants, etc.) qui, bien utilisés, enrichissent le jeu de la bombarde mais altèrent le plus souvent celui du hautbois. Cet instrument demande un doigté plus sobre que celui de la bombarde, un jeu un peu plus ample, plus lié et plus posé, avec des vibratos plus lents où le travail des lèvres est plus important que pour un vibrato de gorge. Le travail de la gorge est cependant important avec le hautbois : essayez de descendre votre pharynx et ainsi d'augmenter le volume de votre arrière-cavité buccale (un peu comme quand vous baillez) afin d'utiliser celle-ci comme « caisse de résonnance » ce qui améliorera la richesse de votre son, surtout avec le hautbois en Ré.

En ce qui concerne la pince de l'anche, il a été conseillé auparavant de laisser vivre en bouche l'anche de la bombarde alors que celle du hautbois devra être plus contenue (mais non écrasée). Libérer l'anche de la bombarde donne de la richesse et de la brillance à votre son, trop libérer celle du hautbois le rend nasillard. Trop contenir l'anche de la bombarde assourdit et appauvrit votre son alors que contenir celle du hautbois lui donne de la chaleur et du boisé.

Hautbois en Sol en ébène (modèle pour gaucher) : si l'alternative entre buis et ébène se pose pour une bombarde, elle ne se pose pas vraiment pour un hautbois. Si vous voulez un hautbois avec un vrai son de hautbois, prenez-le en buis ! Le son des hautbois en ébène est un peu plus clinquant mais bien moins riche et manque de « boisé » par rapport à ceux en buis. D'ailleurs, même si le facteur d'instruments que vous avez choisi réalise des hautbois en ébène sur demande, il est probable qu'il vous conseillera d'en choisir un en buis !

Tonalités et anches

Le hautbois baroque existe en tonalité naturelle de Do, Ré, Sol et La, dans des gammes d'alto et de basse, mais la tonalité la plus répandue, pour le hautbois baroque et donc pour le hautbois « breton », est le Ré majeur. L'instrument s'utilise dans ce cas avec une anche de hautbois baroque (un peu plus large qu'une anche de hautbois classique) ou, pour certains hautbois qui le permettent, avec une anche de bombarde alto (en Ré) ou en Fa, mais en utilisant cette dernière le hautbois prend une sonorité un peu trop claironnante et typée « bombarde » (paraît-il, car je n'ai pas d'expérience personnelle de cette association).

On trouve aussi de rares hautbois « bretons » en Mi bémol majeur ainsi que des hautbois en Sol majeur soprano.

Le petit hautbois soprano en Sol est un instrument assez méconnu et pourtant particulièrement intéressant en contexte de musique bretonne car il est un peu plus facile à jouer que le grand hautbois en Ré et est parfaitement adapté pour accompagner un accordéon diatonique en Sol/Do (modèle le plus fréquent). Un autre intérêt du hautbois en Sol est qu'on peut assez facilement utiliser dans celui-ci une anche standard de bombarde (anche pour bombardes du Si bémol au Sol) tout en lui conservant un son typé « hautbois ». Le hautbois en Sol est même une façon intéressante de recycler ses anches de bombardes un peu fatiguées, supprimant ainsi l'un des problèmes majeurs du hautbois : se procurer et régler son anche.

Comment régler une anche de bombarde pour l'utiliser dans un hautbois en Sol :

À gauche, une anche neuve de bombarde Si bémol et, à droite, une anche identique après son réglage pour le hautbois. Ce réglage consiste *à fortement aplatir à la pince la caisse de résonance de l'anche* puis, toujours à la pince, à légèrement rouvrir l'anche (écarter les lèvres des lamelles). Sans ce rapide réglage, l'anche fonctionnera mal dans le hautbois à moins de la pincer comme un malade.

On peut compléter ce réglage à la pince par un grattage superficiel en V vers la base de l'anche.

La forme du liège est liée au puits cylindrique du hautbois, après avoir rentré l'anche en forçant deux ou trois fois, le liège prend et garde sa nouvelle forme.

Un hautbois n'est pas une bombarde, la pince de cette anche est légèrement différente : plus contenue et un peu plus ferme (à peine) sans écraser l'anche pour autant.

Néanmoins, utiliser une anche de bombarde avec un hautbois en Sol trouve ses limites en cas de jeu à l'octave, non pas que l'octave sera difficile à obtenir (elle est plus facile qu'avec la bombarde) mais la justesse sera plus problématique car demandant un contrôle conjoint de l'anche et du souffle particulièrement précis en un équilibre difficile à trouver et, surtout, à maintenir. Si vous voulez jouer à l'octave avec votre hautbois, préférez des anches spécifiquement conçues pour lui.

Anche spécifique pour le hautbois en Sol.

Les anches spécifiques au hautbois sont parfois disponibles en trois registres pour une même tonalité : anche standard, grave ou aiguë. Tous les facteurs d'anches ne proposent pas ce choix qui, de plus, est surtout utile pour le petit hautbois en Sol du fait de son fût plus court et donc plus sensible à la position de l'anche dans son puits. Le choix du registre se

fait plus en fonction des caractéristiques du sonneur (sa manière de pincer) que de l'instrument lui-même et en sachant que l'instrument est considéré être à son optimum lorsque l'anche est en butée au fond du puits d'anche, ce qui n'est cependant pas toujours confirmé par la pratique.

Anches de bombarde et de hautbois :

1 : anche de bombarde (de SiB à Sol).

2 : anche de bombarde en Fa.

3 : anche de hautbois en Sol.

4 : anche de hautbois en Ré.

5 : anche de hautbois d'Amour.

Premier contact avec le hautbois

Le grand hautbois en Ré

Passer de la bombarde au hautbois en Ré demande un certain apprentissage car le pincé de l'anche et la réaction de l'instrument à celui-ci sont assez différents et ne se maîtrisent donc pas d'emblée. Même avec une bonne maîtrise de la bombarde, vous ne jouerez probablement pas très juste au début avec un hautbois et votre son sera sourd ou au contraire nasillard et, dans les deux cas, médiocre.

Une autre différence avec la bombarde est le « temps de chauffe » que nécessite ce long instrument avant de fonctionner de manière optimale, nettement supérieur à celui d'une bombarde ; il faut en tenir compte si vous devez jouer avec en public. Il est aussi beaucoup plus sujet à des phénomènes de condensation excessive, par exemple si vous devez jouez en extérieur la nuit (fest-noz).

Le petit hautbois en Sol

Par contre, avec le hautbois en Sol, en venant de la bombarde, vous ne serez pas trop dépaysé du fait de ses dimensions similaires à une bombarde en Sol et son anche identique

(si vous choisissez de vous en servir avec une anche standard de bombarde) ou très proche (avec une vraie anche de hautbois en Sol) ; l'apprentissage sera donc plus rapide.

Il ne s'agit cependant pas d'une bombarde en Sol et le ressenti de l'instrument sous les doigts et surtout les lèvres est différent (même avec une anche de bombarde). Le doigté peut aussi être légèrement adapté : ainsi la fourche du haut est possible en posant l'annulaire de la main du haut au lieu du majeur, il reste cependant possible de se servir du majeur (comme sur la bombarde) mais il faut alors renforcer légèrement le souffle et la pince par rapport à la fourche du majeur.

Une chose inconnue avec la bombarde, car inutile, mais importante à faire si vous utilisez une anche de bombarde standard avec un hautbois en Sol : évacuer l'humidité qui s'accumule dans l'anche et donne un son « mouillé » voire « bulleux ». Pour cela, retirez votre anche et soufflez dedans à l'envers avant de la remettre en place ; à faire régulièrement à chaque pause de jeu voire en cours de jeu car ça ne prend qu'une fraction de seconde avec l'habitude (il faut évidemment repérer visuellement le niveau d'enfoncement de l'anche pour ne pas avoir à se réaccorder à chaque fois !). On peut aussi aspirer à travers l'anche sans l'enlever (comme le font certains *talabarders* qui salivent beaucoup dans l'anche de leur bombarde) mais ce « bisou » à l'anche manque de discrétion sonore et est souvent insuffisant dans le cas d'un hautbois.

Je passe à la veuze

La veuze est l'*autre* cornemuse de Bretagne, souvent oubliée ou mise au second plan, voire dédaignée, mais pourtant tout aussi inséparable du patrimoine musical breton que le sont le biniou et la bombarde, instruments plus connus et donc plus emblématiques.

Un grand nombre sinon la plupart des sonneurs actuels de veuze sont des sonneurs de bombarde et de biniou venus secondairement à la veuze, parfois aussi des sonneurs de cornemuse écossaise. Il est donc probable qu'en tant que sonneur de bombarde, votre itinéraire dans la musique instrumentale bretonne vous mènera vous aussi un jour ou l'autre à aborder cet instrument.

Qu'est-ce qu'une veuze ?

C'est le biniou d'avant le biniou !

En effet, les représentations les plus anciennes de sonneurs bretons les montrent avec ce type de cornemuse accompagnant la bombarde, une cornemuse à porte-vent, à bourdon unique et à long chalumeau sonnant à la même octave que la bombarde.

Ce type de cornemuse n'a rien de particulièrement original ni de breton car il correspond à un type de cornemuse réparti un peu partout en Europe de l'Ouest à l'époque médiévale et de la Renaissance pour ensuite disparaître progressivement ou évoluer vers d'autres types de cornemuse. Ce type ancien s'est cependant maintenu en Bretagne alors qu'il a disparu des régions limitrophes à celle-ci.

Chalumeau de veuze moderne : le tournage *en vagues* de l'extrémité inférieure du chalumeau était présent sur les veuzes anciennes et a été repris sur quasiment toutes les veuzes modernes. Il constitue une sorte de « signature » identifiant l'instrument comme étant une veuze.

Dans la partie occidentale et médiane de la Bretagne, ce type primitif évoluera pour donner naissance, probablement au XVIIIe siècle[141], au biniou actuel (saut d'une octave vers l'aigu et suppression du trou du pouce) qui supplantera le type ancien alors que ce dernier persistera dans la partie orientale et méridionale de la Bretagne (Pays de Guérande, de Nantes et de Retz) ainsi qu'un peu plus au sud, dans le Marais Breton (qui, comme son nom ne l'indique pas, est en Vendée) avant de finalement s'éteindre lui aussi au début du XXe siècle, supplanté par des instruments plus «à la mode » (accordéon, violon, etc.).

Célèbre photo de l'un des derniers veuzous traditionnels : François-Marie Moranton dit *Le Rouge de Bréca* (à droite), né en 1863, ici en habit de saunier du Pays Guérandais. Sa veuze est aujourd'hui conservée (hélas incomplète) au *Musée des Marais salants* de Batz-sur-Mer.

Si la fabrication et l'usage traditionnel du biniou et de la bombarde ne se sont jamais totalement arrêtés (bien qu'ayant fortement régressés à la fin de la première moitié du XXe siècle) on avait par contre totalement arrêté de fabriquer et d'utiliser des veuzes en Bretagne. La pratique actuelle de la veuze en Bretagne est donc le fruit d'une volonté de faire renaître artificiellement cet instrument tombé dans l'oubli, en recréant des veuzes modernes à partir des quelques instruments ou fragments d'instruments anciens qui ont pu être retrouvés.

141 Les documents, textuels ou iconographiques, anciens sont trop rares et trop incertains pour fixer avec précision la date d'apparition du biniou. Une seule chose est certaine : une telle évolution de l'instrument ne peut être que brutale et il ne peut exister de type intermédiaire entre le type ancien proche de la veuze et le type nouveau, le biniou actuel. Par contre, la diffusion de ce nouveau type peut avoir été plus ou moins lente, là encore les documents en témoignant manquent cruellement. Tout ce qu'on peut dire est qu'aucun document ne vient appuyer l'hypothèse que les deux types aient cohabité sur une même zone, ce qui laisse penser que le biniou s'est imposé assez rapidement dans la zone qui est aujourd'hui la sienne, mais sans certitude.

Mais il y a un gros MAIS, ou plutôt trois :

- On ne dispose d'aucun enregistrement ancien de veuzous[142] traditionnels.
- On ne dispose d'aucun témoignage direct ou indirect de leur technique de jeu.
- Aucune anche ancienne n'a été retrouvée, on en ignore donc la géométrie.

Les conséquences de cela sont qu'on ignore :

1. Le son exact des instruments anciens.
2. Le style et les techniques de jeu (doigté, ornementations...) des anciens veuzous.

Les veuzes modernes reprennent donc l'*apparence* et les *cotes* des veuzes anciennes, mais sonnent-elles de la même façon ? On ne peut l'affirmer, et les utilise-t-on de la même façon que les veuzous traditionnels ? C'est difficile à dire mais assez peu probable...

Premier contact avec la veuze

Venant du biniou, vous ne serez pas dépaysés par la veuze !

Jouer de la veuze

Par rapport au biniou, il vous faudra seulement fournir un peu plus d'air en volume mais la pression à maintenir étant souvent plus faible qu'avec un biniou, le jeu de la veuze est de ce fait moins fatiguant dans la durée (tout cela dépend beaucoup des anches[143] utilisées, bien sûr).

Le doigté de la veuze (du moins celui que l'on utilise sur les veuzes modernes...) est un doigté progressif ouvert comme celui de la bombarde et du biniou, la seule différence est l'utilisation du pouce de la main du haut pour obtenir la tonique haute. Pour les ornementations, les veuzous modernes font un peu ce qu'ils veulent, « à l'instinct » car rien n'est codifié et c'est tant mieux ! Les veuzous modernes utilisent habituellement aussi beaucoup le vibrato, auquel le chalumeau de la veuze répond très bien et joliment, en remuant les doigts de la main du bas devant les trous, comme au biniou.

Les veuzes modernes sont disponibles en diverses tonalités, du Sol au Do, soit un éventail proche de celui de la bombarde.

Avec sa taille plus « normale » que celle du biniou et son doigté ouvert, la veuze est donc une cornemuse assez facile à jouer et son abord est sans aucun problème si on a l'expérience d'une autre cornemuse, mais, comme pour tous les instruments, entre être capable d'en jouer et en jouer bien, il y a un fossé qui peut demander pas mal de temps à combler...

---

142 *Veuzou* est le terme traditionnel utilisé pour désigner un sonneur de veuze. Dans les plus anciens documents, on trouve aussi le terme *Veuziou*.

143 À noter que les anches en matériaux synthétiques sont de plus en plus utilisées pour les chalumeaux des veuzes.

Ni un biniou ni une cornemuse écossaise !

Les principales différences organologiques entre veuze et biniou sont la plus grande taille du chalumeau (pour une veuze on ne dit pas un *lévriad* mais un *chalumeau*) et la présence d'un trou pour le pouce du haut, permettant d'obtenir la tonique supérieure, comme sur la cornemuse écossaise et beaucoup d'autres cornemuses.

La principale erreur à ne pas commettre avec la veuze concerne les *pipers* habitués à jouer de la cornemuse écossaise et qui auront tendance à transposer certaines ornementations écossaises sur cet instrument, mais certains autres sonneurs ont aussi ce défaut tant le son « bagad » a fait des dégâts dans l'esprit et l'oreille de certains sonneurs bretons. Inutile de dire que le résultat sur une veuze est alors totalement ridicule et anachronique. Certes, comme il vient d'être dit, il n'existe aucun document sonore ou témoignage sur le jeu des veuzous traditionnels, il serait donc stupide de critiquer un quelconque style de jeu de veuze au nom d'une « tradition » totalement réinventée, mais il reste quand même plus qu'improbable que les anciens veuzous sonnaient « à l'écossaise », ne serait-ce que parce que, pour la plupart, ils n'avaient probablement jamais entendu une cornemuse écossaise de leur vie et que leur instrument ne se prêtait guère à ce style de jeu.

Un autre danger de « *calédonisation* » larvée de la veuze est dans la confection des anches et le choix de celles-ci par les sonneurs, car, en l'absence de pouvoir se référer à des anches anciennes (cf. supra), on s'est au début beaucoup inspiré des anches de la cornemuse écossaise pour réaliser les néo-anches des veuzes modernes d'où un son parfois trop « écossais » de l'instrument, même si on ne cherche pas particulièrement à jouer « écossais ». Cela était surtout vrai avec les premières veuzes modernes car les meilleurs facteurs de veuze et d'anches de veuze actuels ont aujourd'hui réussi à bien individualiser le son de la veuze et à définir un « son de veuze » très éloigné de celui de sa cousine d'Outre-Manche. Est-il pour autant plus proche de celui des veuzes anciennes ? Ce n'est pas certain.

Anche de veuze (ici une veuze en Do) en roseau : Comme toutes les anches modernes de veuze, il s'agit d'une recréation moderne sans support historique, du fait qu'aucune anche ancienne de veuze n'a été retrouvée. Quelles étaient la taille et les proportions réelles des lamelles des anches anciennes ? Les dimensions de leur tube ? On en est réduit aux hypothèses. Sachant que les anches doubles sont soumises à certaines lois et contraintes auxquelles on ne peut se soustraire, la géométrie des anches modernes n'est sûrement pas très éloignée de celles des anches anciennes mais rien ne prouve qu'elle est similaire et en matière d'anche double, d'infimes détails sont parfois lourds de conséquence sur la sonorité et la façon de jouer.

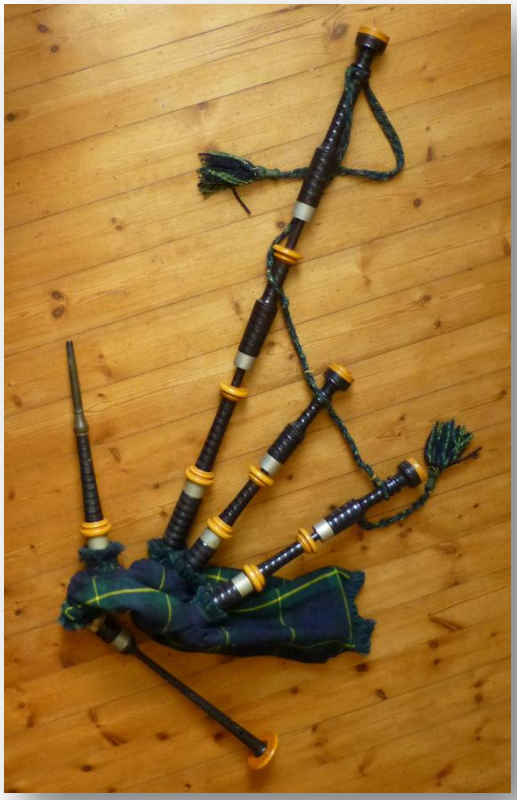
L'utilisation de la veuze aujourd'hui

Il a été signalé plus haut que l'ancien « biniou-veuze » accompagnait la bombarde dans les siècles passés. Le couple bombarde et veuze moderne semblerait donc logique et pourtant le résultat est souvent plat et assez décevant, loin, très loin de la fusion percutante du couple biniou-bombarde. D'ailleurs, aucun document iconographique ni témoignage ne signale l'association de la veuze à la bombarde dans l'aire des dernières veuzes traditionnelles (celles d'après l'apparition du biniou à petit lévriad).

Par contre, la veuze moderne est un superbe instrument soliste et s'intègre souvent beaucoup mieux dans un groupe multi-instrumental que le biniou et a un son quand même plus original et porteur d'émotion, en contexte de musique bretonne, que la sempiternelle cornemuse écossaise utilisée à tort et à travers dans ces groupes. Le niveau sonore raisonnable de la veuze et son registre plus grave que celui du biniou la rendent également plus apte au jeu en intérieur mais elle reste quand même un instrument relativement puissant qui peut poser des problèmes de voisinage.

Je passe à la cornemuse écossaise ?

SANS le point d'interrogation, le titre de ce chapitre serait une imposture car ce bel instrument est lui-même une imposture en contexte de musique traditionnelle bretonne et l'intérêt de passer à la cornemuse écossaise pour sonner de la musique bretonne peut sérieusement être mis en question[144]…



Le symbole des bagads

L'usage de la grande cornemuse écossaise ou *Great Highland Bagpipe(s)* (grande cornemuse des Highlands) s'est répandu en Bretagne à la fin de la Deuxième Guerre Mondiale avec la création des bagads. Le bagad est à l'origine un ersatz paramilitaire du *pipe-band* écossais qu'on a vaguement « bretonnisé » en y ajoutant un pupitre bombardes et en lui collant un répertoire breton.

Le résultat est une sorte d'hybride totalement artificiel, le bagad, qui reste supportable voire plaisant quand il défile dans les rues en sonnant (sa fonction première) mais pour le reste… euh… disons que tous les goûts sont dans la nature, mais que ce ne sont pas les miens et que l'utilisation de la grande cornemuse n'est pas pour rien dans le rejet qu'éprouvent certains sonneurs pour la formule du bagad, quel que soit le niveau technique des sonneurs concernés.

Certes, la grande cornemuse avait déjà auparavant été introduite en Bretagne mais de manière ponctuelle et très anecdotique, à titre de curiosité exotique. Par contre, avec la création des bagads c'est à une greffe à vif, coercitive et de grande ampleur à laquelle on a assisté… Aie !

144 Pour couper court à certaines critiques, je tiens à préciser que, dans ce chapitre, je ne cherche pas à « taper » sur cet instrument mais sur l'usage qui en est fait en musique bretonne, NUANCE ! Et à ceux qui penseraient qu'ainsi critiquer la cornemuse écossaise montre qu'on n'en a aucune expérience, je répondrai qu'en sus d'avoir sonné de la bombarde en couple en compagnie de divers *pipers* de rencontre, cela fait une bonne trentaine d'années que j'en possède une, avec un petit lot de *chanters*. Je confesse simplement qu'elle a passé plus de temps au fond d'un placard que son mon bras…

Musique bretonne et cornemuse écossaise

La greffe a-t-elle pris ? En observant les illustrations des boîtes à biscuits et des pacotilles pour touristes, on pourrait le croire, le biniou breton ayant quasiment disparu de cette iconographie au bénéfice de l'instrument écossais. Mais, si vous écoutez de la musique bretonne jouée sur ce dernier, vous vous rendrez vite compte que non, quel que soit le talent de l'instrumentiste, et si vous écoutez ensuite de la musique écossaise jouée sur cet instrument vous entendrez immédiatement la différence : l'instrument lourdaud, plat et inexpressif quand il joue de la musique bretonne redevient incisif, virevoltant et porteur d'émotion quand on l'utilise avec un répertoire permettant d'exploiter tout son potentiel.

Dans le sillage des bagads on a également vu apparaître des couples de sonneurs utilisant la cornemuse écossaise au lieu du biniou, sonneurs issus de bagads le plus souvent, on l'aura deviné. Là encore, il est difficile de disserter sur les goûts et les couleurs mais franchement, quand il entend le résultat, l'auditeur n'a qu'une envie, surtout dans le cas de bons sonneurs : arracher la cornemuse des mains du *piper* pour lui mettre un biniou à la place ! Le seul intérêt de ce genre de couple est d'être un moyen transitoire pour certains sonneurs de bagad d'en sortir pour se mettre à la musique de couple puis de rapidement remiser leur encombrant machin pour un instrument un peu mieux adapté : le biniou. Hélas, certains couples stagnent longtemps dans cette formule hybride de peu d'intérêt et ne dépassent pas le stade du « bagad à deux ».

Chanters de cornemuse écossaise (issus de deux facteurs écossais différents) : autrefois les « pavillons » des chanters étaient plats et très larges, ce qui était commode pour les poser sans qu'ils se renversent et se cassent. Aujourd'hui la mode a passée et les chanters n'ont plus de pavillon et beaucoup sont en… plastique !

À noter que cette formule bombarde + cornemuse écossaise n'est en rien un « enrichissement » de l'expression de la musique bretonne mais plutôt un gros retour en arrière puisqu'il y a maintenant deux siècles que le biniou à fait le saut vers l'octave supérieure et s'est imposé ainsi et, durant tout ce temps, aucun sonneur ou facteur d'instrument n'a jamais eu l'envie de le faire redescendre d'une octave, ce qui montre bien que ce retour en arrière n'aurait présenté pour eux aucun intérêt. Sans compter que le couple bombarde et cornemuse écossaise enferme l'expression dans une unique tonalité ou presque (celle de la cornemuse écossaise : Si bémol, parfois Do), alors que le biniou existe dans un large éventail de tonalités.

Il ne viendrait à personne l'idée de massacrer de la musique écossaise avec un biniou breton alors pourquoi s'acharner à massacrer la musique bretonne avec la cornemuse écossaise ? C'est un splendide instrument mais qui n'est pas fait pour cela[145], c'est tout. De plus, cet acharnement à tenter la greffe ne répond pas à une nécessité thérapeutique car la musique bretonne se porte bien, merci, et se porterait encore mieux sans la cornemuse écossaise.

Loin de moi l'idée d'établir une échelle de valeur entre instruments bretons et écossais ou entre musique bretonne et écossaise, ce sont simplement deux domaines étrangers l'un à l'autre et les instruments qui ont co-évolués avec ces musiques sont aujourd'hui difficilement permutables. Qui aurait l'idée de jouer du répertoire pour trompe de chasse avec un clavecin ? ou du répertoire pour clavecin avec une trompe de chasse ? Personne, hormis peut-être certains *Penn-soners*[146] de bagad…

Un instrument planétaire invasif

Tout comme en biologie il existe des espèces invasives qui s'installent et diffusent dans un écosystème qui leur était jusqu'ici étranger en faisant dangereusement régresser les espèces autochtones[147], animales ou végétales, il existe des instruments de musique invasifs. La cornemuse écossaise, instrument local aujourd'hui devenu planétaire[148], en est un bel exemple.

De nombreux autres instruments se sont intégrés harmonieusement en musique bretonne (hautbois, instruments rock, harpe, etc.) car ils ne remplaçaient rien, ils se juxtaposaient simplement en enrichissant l'instrumentarium existant[149]. Par contre, la grande cornemuse est immédiatement entrée en concurrence frontale avec le biniou et a considérablement fait régresser ce dernier, aussi bien dans l'imaginaire collectif (ce qui est peut-être le plus grave) que dans la réalité de la pratique instrumentale des sonneurs.

---

145 Son doigté semi-fermé en est la principale contrainte, alors que la musique écossaise au contraire exploite pleinement les possibilités de ce doigté. En musique bretonne, les lignes mélodiques sont très riches en notes adjacentes et les sauts de plusieurs degrés sont nettement plus rares qu'en musique écossaise et gaëlique en général. Un *chanter* a doigté ouvert plus adapté au répertoire breton avait été en son temps créé par le facteur d'instruments Dorig le Voyer mais l'instrument, bien que logique, était trop médiocre et a été rapidement abandonné.

146 Un *Penn-soner* est un chef de pupitre (on précise alors lequel) ou un chef de bagad (sans précision, ou alors on dit parfois *Penn-bagad*). Jusqu'à il y a quelques années, ils se fondaient dans le groupe, mais dorénavant on les reconnaît facilement car beaucoup n'hésitent plus à jouer au sémaphore devant *leur* bagad lors des représentations publiques ; le ridicule ne tue pas… sauf peut-être le collégialisme de ces groupes.

147 Par exemple, les côtes bretonnes souffrent des dommages croissant des « Griffes de sorcières » (*Carpobrotus* sp.), plantes rampantes introduites d'Afrique du Sud et qui envahissent de plus en plus l'étroite bande littorale en étouffant et faisant disparaître la flore locale.

148 L'étendue de l'empire colonial britannique fut la raison première de cette diffusion, mais l'instrument a ensuite diffusé largement au-delà.

149 Avec juste quelques réserves pour l'accordéon et le violon durant le deuxième tiers du XXe siècle, mais cela reste mineur comparativement à l'invasion de la grande cornemuse.

Il en va des instruments invasifs comme des espèces biologiques invasives, leur introduction est généralement volontaire et au début on ne prête guère attention aux conséquences, voire on leur trouve des attraits, et puis un jour, trop tard, on se rend compte des dégâts irréversibles, dans le cas présent la désappropriation symbolique collective d'un instrument traditionnel, le binioù kozh, et l'affadissement/banalisation du caractère d'une musique, la musique bretonne instrumentale.

Et qu'on ne me raconte pas, comme on l'entend trop souvent, que la musique bretonne s'est dorénavant totalement appropriée la cornemuse écossaise et que celle-ci est maintenant devenue un authentique instrument breton et autres fadaises. Non, la grande cornemuse n'est pas et ne sera jamais un instrument breton car elle est incapable de rendre le caractère de la musique bretonne et elle ne sera jamais rien d'autre, en contexte de musique bretonne, qu'un sous-biniou totalement inutile à part pour défiler dans les rues lors des grandes biniouseries de l'été !

Premier contact avec la cornemuse écossaise

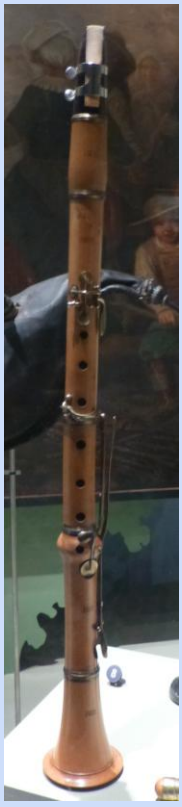
Pour cela, désolé, il est à craindre que vous vous soyez trompés d'adresse et que ce document soit sans intérêt pour vous.

Si, malgré tout, vous voulez aborder la musique bretonne avec cet instrument, armez-vous de courage et inscrivez-vous dans une fanfare de cornemuses, pardon, un bagad… On vous y prêtera l'instrument, ce qui n'est pas un mince avantage car il est fort coûteux[150] ! On vous y prêtera aussi le traditionnel instrument d'entraînement à la vraie cornemuse, le *practice-chanter*, un truc au son atroce et à la justesse approximative, mais heureusement des practices électroniques ont récemment vu le jour et sont de plus en plus utilisés.

[150] Si vous voulez vous acheter une grande cornemuse, prenez garde aux imitations pakistanaises. Tout comme les bombardes pakistanaises, les cornemuses pakistanaises sont bon marché mais de qualité immonde.

Je passe à la clarinette

LA clarinette a été et est toujours largement utilisée en musique traditionnelle bretonne, mais contrairement à la bombarde, au biniou et à la veuze, il ne s'agit pas d'un réel instrument populaire mais plutôt d'un instrument classique utilisé en musique populaire. En effet, il n'y a jamais eu de facteurs traditionnels de clarinette en Bretagne, les anciens sonneurs de clarinette utilisaient des clarinettes classiques, généralement des modèles démodés et donc bon marché du fait des progrès constants de l'instrument (inflation du nombre de clés) qui faisaient mettre les modèles antérieurs au rebut.



Clarinette ancienne
Clarinette d'un sonneur breton non identifié du XIXe siècle, retrouvée dans la région de St-Brieuc.
(coll. MUPOP)

Passer de la bombarde à la clarinette, c'est changer de monde, c'est passer du monde des anches doubles (la grande famille des hautbois à laquelle appartient la bombarde) au monde des anches simples (clarinette, saxophone, muses populaires…). Autant dire qu'aussi parfaite que soit votre maîtrise de l'anche de la bombarde, la clarinette vous paraîtra déroutante au premier contact et il vous faudra tout réapprendre lorsque vous aurez son bec entre les lèvres ! Mais le sens du phrasé et l'agilité des doigts que vous aurez acquis à la bombarde vous serviront pour la clarinette, ainsi que le souffle et les lèvres, car, même si la clarinette est moins exigeante que la bombarde à ce point de vue, elle nécessite quand même un certain souffle, surtout en contexte de musique bretonne où on fait tout pour obtenir de cet instrument le son le plus puissant possible (par le choix du bec et de l'anche) car les anciens faisaient déjà ainsi.

N'ayant aucune expérience de la clarinette (si ce n'est en sortir laborieusement deux ou trois notes lorsque l'occasion se présente), je n'en parlerai pas plus longuement et reporte donc le lecteur à plus compétent que moi à ce sujet.

Je joue de la musique modale

VOUS voulez briller dans les salons ? Alors, abordez le sujet de l'importance de la modalité dans la musique traditionnelle bretonne !

Vous voulez en mettre plein la vue à un compère de rencontre ? Demandez-lui, par exemple, d'accorder le bourdon de son biniou pour jouer en mixolydien !

Vous voulez vous donner une aura de connaisseur ? Prenez un air sceptique en écoutant d'autres sonneurs et affirmez avec aplomb qu'ils font une grosse erreur en interprétant tel thème plinn en phrygien alors qu'il s'agit de toute évidence d'un thème en locrien.

Aaaah, la modalité dans la musique bretonne, que de têtes et de chevilles ont pu enfler à cause d'elle ! À l'inverse, il est dommage que certains négligent totalement ce concept sous prétexte que ce n'est qu'un truc pour se faire mousser... Certes ils n'ont pas tort, mais ils n'ont pas complètement raison non plus.

La première chose à savoir est que dès que vous jouez un air de musique traditionnelle, qu'elle soit bretonne ou autre, vous jouez le plus souvent de la musique modale et vous jonglez avec virtuosité avec les modes mixolydiens, doriens, lydiens etc., tel le Bourgeois gentilhomme qui pratiquait la prose sans le savoir...

Qu'est-ce qu'un mode musical ?

Rien à voir avec de la musique à la mode, la notion de mode musical s'applique à la manière dont les intervalles entre les notes sont répartis pour former une gamme. Il existe de multiples manières possibles et chacune de ces manières représente ce qu'on appelle un mode.

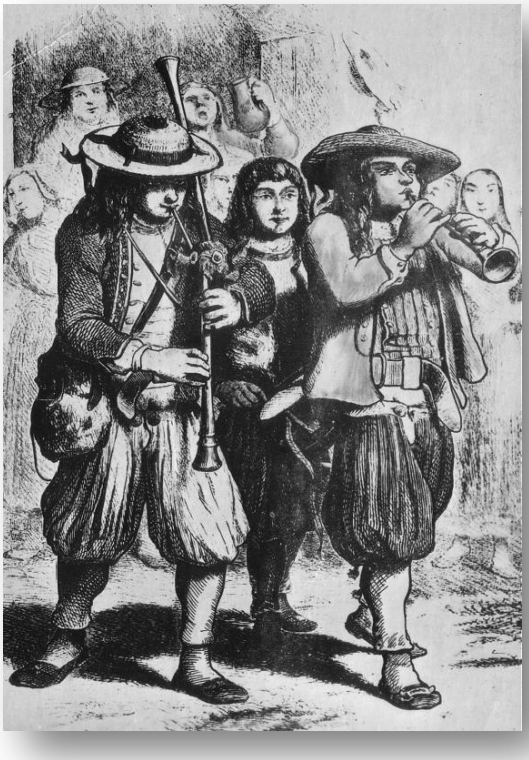
Classiquement, les intervalles sont des tons ou des demi-tons, mais en musique traditionnelle les intervalles sont assez élastiques, surtout si vous jouez avec une bombarde non tempérée... Il est donc plus exact de définir chaque note d'un mode par l'intervalle qui la sépare de la note de base du mode plutôt que par l'intervalle entre celle qui précède et celle qui suit.

On dénomme traditionnellement les différents modes de la musique occidentale par des noms ronflants d'origine grecque dont l'historicité est douteuse (Ionien, Dorien, phrygien, etc.), mais peu importe car ces noms sont aujourd'hui consacrés par l'usage. On peut aussi

les désigner par le nom de la note de base par rapport à la gamme de Do majeur (mode de Do, mode de Ré, mode de Mi, etc.).

La musique classique occidentale n'utilise plus que deux modes, le majeur et le mineur[151], mais il en existe bien d'autres. Le plain-chant en faisait largement usage et avait même codifié cet usage. L'usage de multiples modes s'est progressivement perdu à l'époque baroque avec l'importance prise par l'harmonie et on s'est mis à considérer certains modes comme de simples « altérations » surajoutées. Seules les musiques populaires, du moins la plupart, sont restées modales car la musique modale est totalement naturelle et instinctive, alors que la musique dite tonale mineur/majeur l'est bien peu (en musique tonale, la « couleur » est donnée par de complexes systèmes d'accords et non par la gamme elle-même).

Les modes utilisés en musique bretonne



Pas question de rentrer dans d'assommantes notions de solfège et de musicologie et dans des explications comme quoi la tierce de tel mode est ceci ou cela et que sa quinte est ça ou ça alors que son machinchose est je-ne-sais-quoi. Aucun intérêt pratique !

Une seule chose est intéressante : sentir la différence de « couleur » entre les modes ; pour cela il suffit de prendre une bombarde ou une flûte et de monter et descendre les gammes en démarrant de n'importe quelle note de l'instrument comme note de base. Cette différence vous la sentirez immédiatement, surtout si vous associez à chaque gamme une note de bourdon correspondant à sa note de base.

Le principe de la modalité est qu'on peut commencer une nouvelle gamme (donc un autre mode) à partir de n'importe quelle note d'un mode quelconque.

Le tableau suivant donne le nom des principaux modes en fonction de la note de base de la gamme concernée sur une bombarde tempérée dite « en majeur » et en fonction de l'utilisation ou non d'une fourche en haut de l'instrument (La naturel ou La bémol sur une

[151] En fait le majeur et le mineur de la musique classique occidentale *ne sont pas* de réels modes car ils sont utilisés en contexte de musique tonale (c'est-à-dire basée sur l'harmonie) et non de musique modale (basée sur la monodie), disons plutôt qu'ils *correspondent* à deux modes : le mode Ionien (pour le majeur) et le mode Éolien (pour le mineur). Et, pour être exact, la musique modale n'a pas totalement disparue de la musique classique et « savante » car on l'utilise encore dans des reprises de thèmes populaires ou dans des œuvres souvent assez « intellectuelles » voire expérimentales…

bombarde en Si bémol majeur, la fourche est symbolisée par le symbole de soulignement dans le tableau ci-dessous).

Emplacement (doigté) sur la bombarde
de la note de base (début de la gamme) de chaque mode

Ionien (= Majeur)	**D**orien	**P**hrygien	**L**ydien	**M**ixolydien	**É**olien (= Mineur)	**L**ocrien
Mode de **Do**	Mode de **Ré**	Mode de **Mi**	Mode de **Fa**	Mode de **Sol**	Mode de **La**	Mode de **Si**
●	●	●	●	●	●	○
●	●	●	●	●	○	○
●	●	●	●	○	○	○
●	●	●	○	○	○	○
●	●	○	○	○	○	○
●	○	○	○	○	○	○
●	**●**	**●**	**○**	**●**	**●**	**●**
●	●	○	○	●	●	●
●	○	○	○	●	●	●
○	○	○	○	●	●	●
○	○	○	○	●	●	○
○	○	○	○	●	○	○

Retenir les noms des modes n'a en soit guère d'importance, mais cela peut éventuellement vous servir à classer les airs suivant leur mode, si vous utilisez des partitions ou un équivalent (tablatures, notation ABC).

Dans quel mode est ce morceau ?

Si vous êtes curieux de connaître le mode de n'importe quel morceau que vous jouez, il vous suffit juste de mémoriser la liste ordonnée des initiales des modes : IDPLMEL (moyen mnémotechnique : « **Id**ées **p**ê**l**e-**mêl**e », et comme il y a deux L pensez qu'on termine avec *rien* donc Loc*rien* en dernier).

Ensuite, on détermine qu'elle est la note de base de la gamme du morceau. C'est facile, rappelez-vous que c'est presque toujours la note par laquelle se termine le morceau.

Enfin, on récite mentalement I-D-P-L-M-E-L en levant un à un les doigts sur l'instrument. Si le morceau n'utilise pas la fourche de la note du haut, cette récitation commence à la main du bas posée et elle commence à la main du haut posée si on utilise la fourche. Lorsque vous arrivez à la note de base du morceau la lettre est l'initiale de son mode.

Pour obtenir le nom alternatif de style « Mode de Do/Ré/Mi/etc. », il suffit de réciter Do-Ré-Mi-Fa-Sol-La-Si au lieu de I-D-P-L-M-E-L.

Cela peut paraître compliqué à expliquer mais en fait c'est très simple à faire et vous pourrez ainsi savoir le nom du mode de n'importe quel morceau sans avoir la moindre notion de solfège.

Comme vous vous en rendrez vite compte, de nombreux airs bretons que vous jouez ne s'inscrivent pas dans le schéma classique majeur/mineur ou leurs homologues modaux Ionien/Éolien.

La transmission de maître à élève, un devoir chez les anciens sonneurs : l'exemple de la modalité

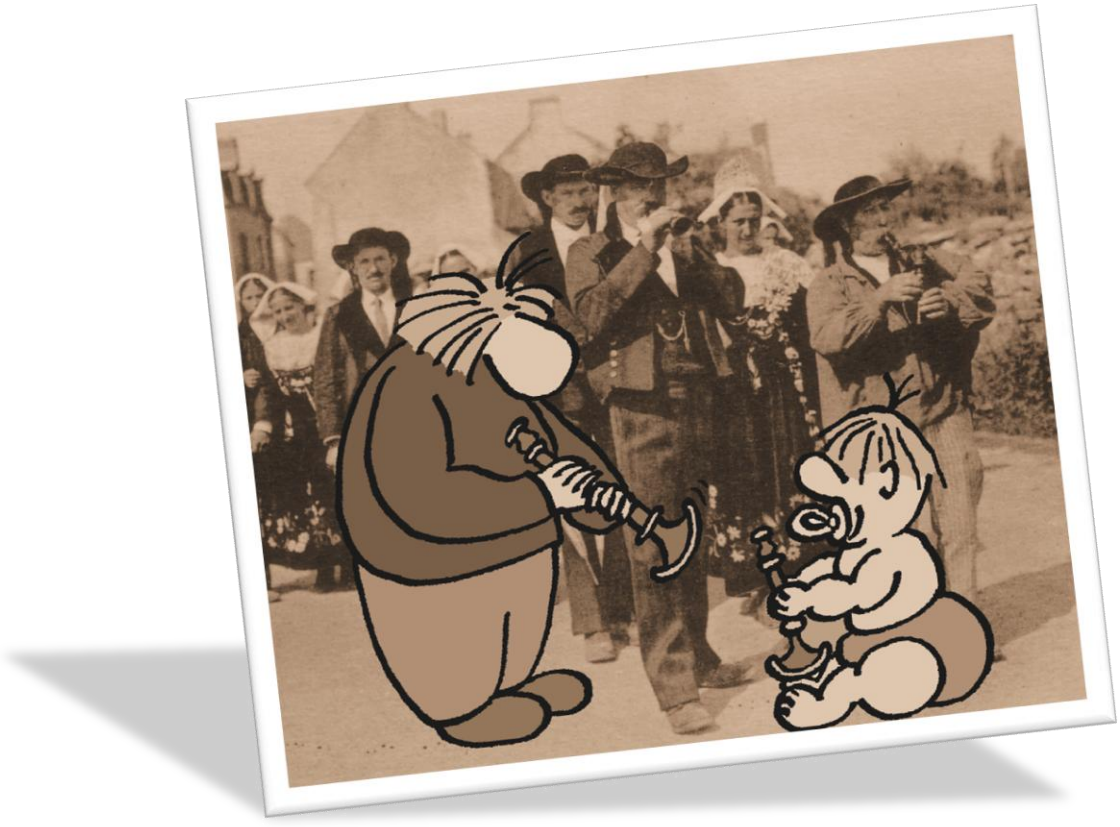
Certains lecteurs se sont permis de mettre en doute la véracité de ces propos. Nous les rapportons cependant ici tels que notre informateur nous a dit les avoir collectés lui-même auprès d'anciens sonneurs. Notre informateur disposait d'une excellente mémoire malgré ses vingt ans passés en hôpital psychiatrique.

Et pour finir…

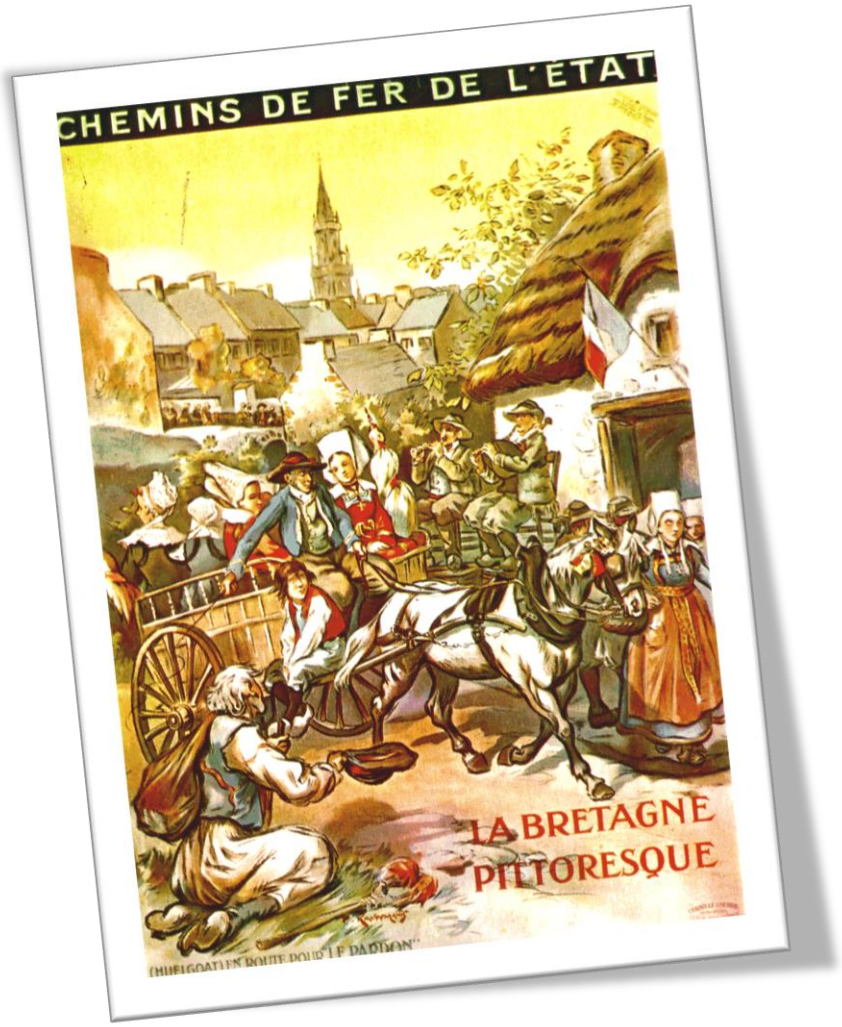
LA PÉRIODE initiale d'apprentissage d'un instrument de musique est parfois ingrate mais toujours source de grands plaisirs alternant avec des passages de découragement. La bombarde ne fait pas exception à cette règle, mais plus qu'un autre, c'est avant tout un instrument instinctif donc beaucoup plus aisé à aborder seul qu'on ne le pense généralement.

J'espère que certains des conseils dispensés dans ce document vous ont été utiles, mais n'oubliez pas que ces conseils ne sont pas destinés à être suivis à la lettre ! Faites comme vous le sentez et, surtout, soyez vous-mêmes. N'écoutez pas ceux qui vous disent « il FAUT faire comme ci ou comme ça » car *copier ce que font les autres en faisant des erreurs, voilà la seule bonne définition de la tradition*.

À votre tour désormais de donner des conseils aux autres et de garder vivant ce lien continu qui vous relie aux sonneurs qui vous ont précédés et à ceux qui vous suivront, en Bretagne et ailleurs, pour que continue à vivre et à évoluer la musique de ce petit coin de terre et les instruments qui la servent.



Annexes



Quelques liens et adresses utiles

Autres méthodes gratuites de bombarde

- **Méthode interactive de bombarde** : méthode gratuite en ligne, avec solfège.
  http://bombardencharente.chez-alice.fr/APPbombardencharente.htm
- **FROGER Simon – Théorie musicale adaptée au jeu de la bombarde** : le complément naturel du présent document pour ceux qui désireraient s'initier au solfège. Document PDF sous licence libre.
  http://simonfroger.wordpress.com/documents/theorie/

Forums de discussion et petites annonces en ligne

- **Le Forum des sonneurs** (archives) : http://forum.lixium.fr/cgi-bin/liste.eur?waner, désormais inactif (consultable en tant qu'archives), il a été remplacé par le suivant...
- **Forum divroet** : http://divroet.org/forum/, semble a son tour à l'agonie…
- **Petites annonces Tamm-kreizh** : http://www.tamm-kreiz.bzh/petitesannonces

Bases de données de musique traditionnelle bretonne

(sous formats divers : audio, PDF, MIDI, abc, etc.)

- **Breizh partitions** : http://www.breizh-partitions.fr/
- **Dastum** – La mémoire de la Bretagne (d'accès en ligne hélas encore très partiel) : http://www.dastum.net/
- **Musik-e-Breizh** : de nombreux vieux 78 tours numérisés ainsi que des articles variés : http://musikebreizh.wordpress.com/
- **Son ha Ton** : http://per.kentel.pagesperso-orange.fr/

Facteurs de binious et bombardes (et autres instruments)

(cette liste alphabétique n'est pas sélective et la mention d'un facteur n'est donc en rien un gage de qualité de sa production)

- **AXONE** (voir Ollivier J.-L.)
- **BESRECHEL, Christian** – 3, place Butter, 22150 Ploeuc-sur-Lié : christianbesrechel@orange.fr
- **BOTHUA, Jorj** – 16, rue du Guern, 56400 Sainte Anne d'Auray : http://www.botuha.com/
- **BOUGÉ, Dominique** – Le Vieux Bourg, 22230 Saint-Vran : http://cornemusite.free.fr/
- **LE COANT, Yvon** – 6, rue des fontaines, 22520 Binic : http://www.lecoant.com/
- **LE DOYEN, Rudy** – Keradennec, 22780 Plougras : http://www.ledoyen-luthier.com/
- **HERVIEUX, Tudual** – Le Val Bodudal, 56350 Rieux : https://www.tudual-hervieux.com/
- **JAILLARD, Guy** – 2, Rue Ferdinand Buisson, 60340 Saint-Leu-d'Esserent : http://jaillard.guy.free.fr/
- **KELTELEC** (voir Le Pimpec M.)
- **LÉHART, Gilles** – Kernijen, Trézélan, 22140 Bégard : http://lehart.free.fr/
- **OLLIVIER, Jean-Luc** (AXONE) - ZA de Quillihuec, rue Nicolas Le Marie, F-29500 Ergué-Gabéric : http://bombarde-biniou-sonorisation-luthier.axonemusique.com/
- **OLLU, Éric** – 4, rue Pascal, 29770 Audierne : http://ericollu.bzh/
- **LE PIMPEC, Michel** (KELTELEC) – practice électronique Kbomb ; 9, avenue du Parc, 78180 Montigny-le-Bretonneux : http://perso.numericable.fr/keltelec/

Facteurs d'anches

(cette liste alphabétique n'est pas sélective et la mention d'un facteur n'est donc en rien un gage de qualité de sa production)

- **BESRECHEL, Christian** – 3, place Butter, 22150 Ploeuc-sur-Lié : christianbesrechel@orange.fr (anches en plastique pour biniou et veuze uniquement)
- **BODERIOU, Xavier** – 13, Brunguen, 29510 Landrevarzec : http://www.boderiou.com/
- **LE BOHEC David** – 92400 Courbevoie : https://www.anchemaisongradlondebretagne.com/
- **BOTHUA, Jorj** – 16, rue du Guern, 56400 Sainte Anne d'Auray : http://www.botuha.com/
- **LE BRAS, Yves-Marie** – 12, rue Garenn C'hlas, 22300 Logivy-Lannion : +33 (0)2 96 23 36 91
- **CESBRON, Guy** – Guernaven, 29650 Plouégat-Moysan : http://www.anchecesbron.fr/
- **GLOTIN** – 68-ter, rue Jacquard, 77400 Lagny-sur-Marne : http://www.glotin.fr/
- **GOUDÉDRANCHE, Thierry** – Kerroc'h, 29300 Guilligomarc'h : http://www.goudedranche.fr/
- **OLLU, Éric** – 4, rue Pascal, 29770 Audierne : http://ericollu.bzh/

Fabricants de musettes de sonneurs artisanales

- **TRÉGUIER, Karen** – 2, rue du Stade, 29530 Plonevez-du-Faou http://confectionkarentreguier.blog4ever.com/articles/musettes-de-sonneurs/

Magasins d'instruments et fournitures pour sonneurs

- **KELTIA MUSIC** – 1, place au Beurre, 29000 Quimper : http://keltiamusique.com/ (avenir incertain, liquidation en cours)
- **TI AR SONERIEN** – Rond-point de Keramporiel, 29900 Concarneau : http://www.sonerien.com/

Revues papier

- **MUSIQUE BRETONNE** – éditée par Dastum : http://www.dastum.net/FR/musique-bretonne.php
- **AR SONER** – éditée par Bodadeg ar Sonerion (B.A.S.) : http://www.bodadeg-ar-sonerion.org/2013/10/30/abonnez-vous-a-la-revue-ar-soner/

Web radios de musique bretonne

- **CANAL BREIZH**
  http://www.canalbreizh.bzh/

Concours de sonneurs

Ci-dessous une liste de concours de sonneurs se tenant régulièrement tous les ans à date à peu près fixe, mais bien d'autres concours peuvent avoir lieu en rapport avec des événements ponctuels (anniversaires de bagads ou de cercles, etc.). D'autres concours que ceux mentionnés se tiennent également tous les ans mais n'ont pas de lieu fixe (les éliminatoires de Gourin pour le Bro-Leoñ ou le Bro-Dreger par exemple).

Bombarde & orgue

- **CHANTEPIE** (35), concours de bombarde et orgue :
  http://www.orgue-chantepie.info/bo/

Bombarde & binioù kozh

Liste non exhaustive, par ordre alphabétique des communes. La plupart de ces concours servent d'éliminatoires pour le concours de Gourin (championnat de Bretagne).

NB : un concours bombarde & cornemuse écossaise est généralement adjoint à chaque concours bombarde & binioù kozh, pour ceux qui apprécient cette association...

- **BOURBRIAC** (22) le 15 août, *Festival plinn du Danouët* :
  http://danouet.free.fr/
- **BUBRY**, bourg de St-Yves (56), *Trophée Pierre Bédard* (terroir Pourlet) dans le cadre du Pardon de St-Yves, dernier dimanche de mai :
  http://bagad.santewan.free.fr/index.php?page=bedard
- **CARNAC** (56), Concours Kas-ha-barh, dans le cadre du *Festival An Houlenn*, premier dimanche de novembre :
  http://www.tidouaralre.com/association-culturelle-mein-mor-ha-lann-e-bro-karnag-member-18.html
- **CONCARNEAU** (29), *Trophée des Filets bleus* (terroirs Aven-Glazik-Rouzik) :
  http://trophee.bagadbrokonkkerne.bzh/

- **GOURIN**, château de Tronjoly (56), *Championnat de Bretagne de musique et danse traditionnelles*, premier weekend de septembre : http://championnat.des.sonneurs-gourin.over-blog.com/

Le monument érigé en 1996 sur le site du concours de Gourin pour fêter le 40ème anniversaire du concours.

Château de Tronjoly à Gourin (XVIIIe siècle)

Une maquette en papier (1:100) gratuite du château (à imprimer et à monter vous-même) est téléchargeable par ce lien :

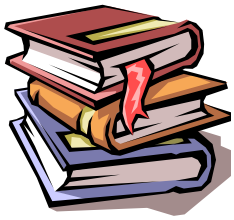
http://secanda.stalikez.info/m=secanda_16_6_v_1_a_tronjoly

- **LANRIVAIN** (22) mi-juin, *Concours plinn* (terroir fañch)
- **LOKOAL-MENDON** (56), *Trophée Roñsed-Mor* (terroir Vannetais), deuxième dimanche de mai : http://www.ronsedmor.org/RonsedMor/fr/le-trophee/presentation
- **LORIENT** (56), *Trophée Matelin an Dall* / *Paysan Breton*, dans le cadre du Festival Interceltique de Lorient, début août : http://www.festival-interceltique.com/
- **MONTERFIL** (35), *la Gallésie en fête* (concours gallo), dernier dimanche de juin : http://www.gallesie-monterfil.org/Concours-de-musique
- **MÛR-DE-BRETAGNE** (22), *Fête de la ronde du pays de Loudéac*, deuxième quinzaine de novembre : http://cercle.mur.free.fr/index.php?option=com_content&view=article&id=96&Itemid=99
- **PONTIVY** (56), Concours Laridé-gavotte, dans le cadre du Kan ar Bobl, fin avril : http://kerlennpondi.org/
- **PONT-L'ABBÉ** (29), *Trophée Yann-Kaourintin ar Gall* (terroir bigouden), dans le cadre de la Fête des brodeuses, deuxième samedi de juillet : http://www.fetedesbrodeuses.com/
- **QUIMPER** (29), dernier samedi de juillet, *Trophée Hervé le Meur* (Sud-Cornouaille uniquement), *Trophée de la plume de paon* (Sud-Cornouaille + autre terroir), *Trophée Pierre Pulvé* (sonneurs débutants), dans le cadre du Festival de Cornouaille : http://www.festival-cornouaille.com/
- **REDON** (35), concours du terroir gallo-vannetais, dans le cadre de *la Bogue d'Or*, dernier samedi de novembre : http://www.gcbpv.org/?page_id=108
- **ROSPORDEN**, Kernével (29), Joutes de l'Aven, *Trophée Gus Salaün*, mi-avril : http://joutesdelaven.blogspot.fr/
- **ROSTRENEN** (22), festival Fisel : http://www.fisel.org/
- **SPÉZET** (29), *Trophée Iffig Com* (terroir Montagne), dans le cadre de *Faites de la Montagne*, premier week-end de juin : http://www.bagad-osismi.com/fr/faites-de-la-montagne/concours
- **VERN-SUR-SEICHE**, *Fête du Printemps de Vern* (terroirs gallos), mi-mai.

Concours hors de Bretagne

- http://divroet.org/nos-activites/championnats-concours/

Sélection bibliographique



CASTEL, Yves (Ifig) (1980) – *Sonerien daou ha daou, Méthode de biniou et de bombarde*, Ed. Breizh hor Bro.

CASTEL, Yves (Ifig) (2008) – *Bombarde et biniou, les secrets de la vie de couple*, ed. Dastum, ISBN 978-2-9086-0417-7 [adaptation et complément de l'ouvrage précédent]

CLÉRIVET, Marc (2013) – *Danse traditionnelle de Haute-Bretagne*, ed. Presses Universitaires de Bretagne, Dastum, ISBN 978-2-908604-25-2.

DEFRANCE YVES (1996) – *Musiques traditionnelles de Bretagne*, 1- *Sonoux et Sonerien*, Skol Vreizh n° 35, ISBN 2-903313-97-0.

DEFRANCE YVES (1998) – *Musiques traditionnelles de Bretagne*, 2- *Étude du répertoire à danser*, Skol Vreizh n° 39, ISBN 2-911-447-10-7.

GUILCHER, Jean-Michel (1963) — *La tradition populaire de danse en Basse-Bretagne* ; ed.2 (1976), Mouton, ISBN 90-279-7572-8.

LE CORRE, Martial (2013) – *Les sonneurs bretons*, Editons Sutton, St-Avertin, ISBN 9787-2-8138-0619-2

MONJARRET, Polig (1984) – *Tonioù Breizh-Izel* vol. 1, ed. B.A.S. [épuisé mais réédité sur CD-Rom]

MONJARRET, Polig (2003) – *Tonioù Breizh-Izel* vol. 2, coed. B.A.S & Dastum, ISBN 2-908604-08-6

MONJARRET, Polig (2013) – *Tome 3, Kanaouennoù Breizh*, coed. B.A.S., Dastum, Mignoned Polig Monjarret.

NOUËN (LE), JOËL (2016) – Musiciens autrefois en Bretagne, ed. Coop Breizh, ISBN 978-2-84346-728-8.

PARADES, Bernard de et al. (2003) – *Matilin an Dall, deux siècles de musique bretonne, la naissance d'un mythe*, ed. Les amis de Bernard de Parades. [Le *fac-simile* du recueil du colonel Bourgeois est annexé à cet ouvrage]

COLLEU, Michel & al. (1996) – *Musique bretonne*, Éditions du Chasse-Marée/Ar Men, ISBN 2-903708-67-3.

COLLEU, Michel & al. (2008) – *Musique bretonne, histoire des sonneurs de tradition*, Éditions du Chasse-Marée, Glénat [version abrégée et légèrement mise à jour de l'ouvrage précédent]

Le disque de stationnement de *Bombarde mode d'emploi*

Indispensable si vous résidez en Bretagne ou s'y vous y passez régulièrement, le disque bilingue français-breton à monter soi-même.

Téléchargez-le gratuitement à l'adresse suivante et imprimez-le.

http://secanda.stalikez.info/m=secanda_16_14_v_1_a_disque

N'oubliez pas de vérifier si une nouvelle version de ce document est disponible en téléchargement à l'adresse suivante :

http://biniou-bombarde.stalikez.info

… et n'hésitez pas à communiquer votre opinion, sur le Livre d'Or du site ou par courriel, car les retours des lecteurs sont la seule gratification et la seule motivation de l'auteur d'un document gratuit pour continuer à le faire évoluer :

contact@biniou-bombarde.stalikez.info