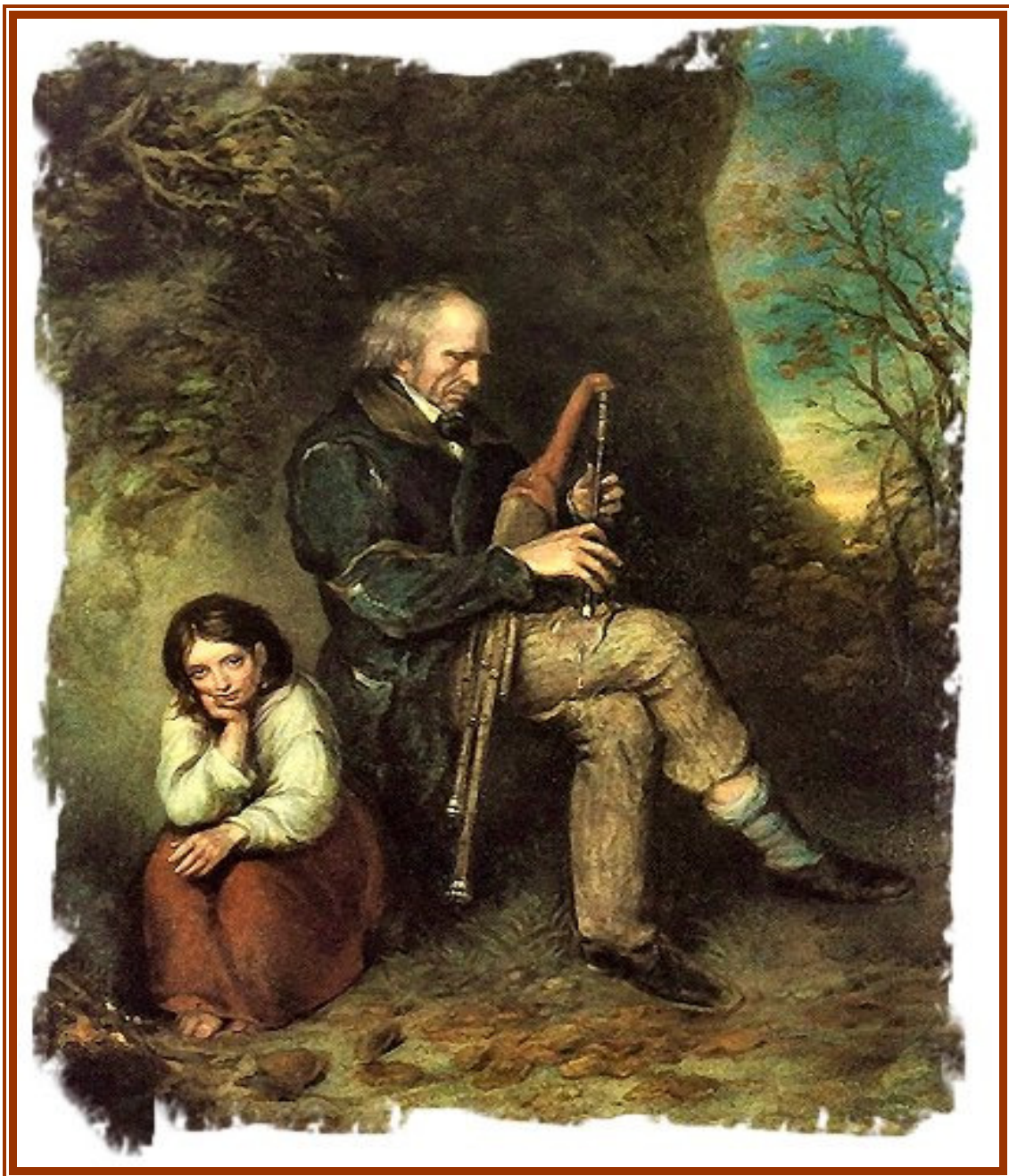


**CAMPAGNE CORNEMUSES 2005**  
Musée national des Arts et Traditions populaires /  
Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée

**Rapport de mission *uilleann pipes***

St Chartier - Lorient - Irlande  
Juillet - août - septembre 2005

**Edwin Roubanovitch**



Responsable de la campagne : Marie-Barbara Le Gonidec

## TABLE DES MATIERES

<b>I</b>	<b>Introduction</b>	page 4
	1. Contacts remerciements	p.4
	2. Objectifs de la mission	p.4
	3. les orientations prises et les limites de la recherche	p.5
	4. Déroulé de la mission	p.5
	5. Itinéraire suivi en Irlande	p.5
	6. Les données recueillies	p.7
	7. Présentation générale du pays	p.7
<b>II</b>	<b>Le <i>uilleann pipes</i></b>	p.9
	1. Fonctionnement, technique de jeu	p.9
	2. La facture	p.11
	3. Le bon son d'un <i>uilleann pipes</i>	p.14
	4. Historique (courants et écoles)	p.14
	5. Revivalisme et nouveaux répertoires	p.17
<b>III</b>	<b>La place du <i>uilleann pipes</i> aujourd'hui en Irlande</b>	p.20
	1. Les espaces d'apprentissage	p.21
	2. Les espaces d'exécutions	p.22
	3. Les espaces de diffusion	p.30
	4. Les espaces de représentation	p.31
	5. Les espaces virtuels	p.35
	6. Synthèse	p.35
<b>IV</b>	<b>Le celtisme</b>	p.38
	1. Le celtisme aujourd'hui : l'exemple du FIL	p.38
	2. La musique celtique	p.39
	3. Le celtisme en Irlande	p.41
	4. Le <i>uilleann pipes</i> et la musique celtique	p.46
<b>V</b>	<b>Conclusion</b>	p.49
<b>VI</b>	<b>Bibliographie</b>	p.50
	<b>Webographie</b>	p.52

<b>VII Annexes</b>	p.55
1. Les cornemuses conservées au "National Museum of Ireland" à Dublin	p.56
2. Texte des cartels du "National Museum of Ireland" à Dublin concernant la harpe	p.61
3. Les objets achetés pour les collections : choix de l'acquisition (description et informations sur les tiers)	p.64
4. Description du contenu des Cd's/Dvd's joints au rapport	p.75
5. Transcriptions et traductions des entretiens audio :	
- <i>Michael O'Connell,</i>	p.79
- <i>Alain Froment,</i>	p.85
- <i>Mick O'Brien,</i>	p.122
- <i>Terry Moylan</i>	p.130

# I Introduction

## 1. Contacts remerciements

Je tiens à remercier pour leur aide toutes ces personnes qui ont bien voulu répondre à mes sollicitations, qu'elles aient été formulées par Internet ou par courrier depuis la France ou directement sur place, à St Chartier, Lorient ou en Irlande.

- Lysie-Anne & Tanguy ALLAIN, facteurs de cornemuses à Elancourt (78, France)
- Simon BUSHBY, vendeur au magasin "Celtic Note" à Dublin
- Paul DOYLE, assistant de conservation au "National Museum of Ireland" à Dublin
- Erick FALC'HER-POYROUX, maître de conférences à l'université de Nantes
- Alain FROMENT, facteur d'*uilleann pipes* à Kenmare, Co.Kerry, Irlande
- Danielle FROMENT, sa femme
- Gordon GALLOWAY, musicien et facteur d'*uilleann pipes* à Ennis, Co.Clare, Irlande
- Alan & Joan GINSBERG, facteur d'*uilleann pipes* à Caernarfon, Pays de Galles
- Terry MOYLAN, archiviste au "Na Piobairi Uilleann" à Dublin
- Sarah NOLAN, assistante restauratrice au "National Museum of Ireland" à Dublin
- Mick O'BRIEN, enseignant et musicien (*uilleann pipes*) à Raheny, Dublin
- Michael O'CONNELL, musicien (*uilleann pipes*) à Ennis, Co.Clare, Irlande
- Clara ODELL, étudiante et musicienne à Paris
- Jean-Marie ROUSSEAU, musicien (*bombarde*) à Paris (décédé le 9 mai 2005)

Je tiens aussi à remercier le personnel de l'ITMA ("Irish Traditional Music Archives") à Dublin, ainsi que les musiciens et personnes rencontrés ici ou là qui, de quelques mots ou d'échanges plus longs, m'ont fournis de précieux renseignements.

## 2. Objectifs de la mission

Cette mission qui s'est déroulée sur 3 terrains différents répond à un double objectif.

D'une part l'achat d'une cornemuse irlandaise *uilleann pipes* afin d'enrichir les collections du Musée national des Arts et Traditions populaires à Paris, futur Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MCEM) à Marseille.

D'autre part, en marge de cette acquisition, la conduite d'une étude sur la place et l'image de la cornemuse *uilleann pipes* dans l'Irlande contemporaine et dans le milieu des musiques traditionnelles irlandaises<sup>1</sup> ainsi qu'une réflexion sur la notion de 'celtitude' (que représente l'identité celtique en Irlande aujourd'hui et en quoi celle-ci a participé aux processus du maintien de la cornemuse malgré la disparition des contextes traditionnels de jeu). Cette étude a permis l'achat d'autres objets qui viendront enrichir les collections du musée.

---

<sup>1</sup> Le terme "traditionnel" et le concept de "musique traditionnelle" en Irlande a donné lieu au même débat d'idées que partout ailleurs. Je n'en discuterai toutefois pas dans ce rapport

### **3. Les orientations prises et les limites de la recherche**

Afin de répondre aux problématiques soulevées dans les objectifs de cette mission, j'ai noué des contacts préalables avec des personnes institutionnelles et je me suis appuyé sur un petit réseau de facteurs/musiciens contactés préalablement à mon voyage en Irlande. Pour éviter tout phénomène d'encliquage, d'enfermement dans une communauté de pensée, j'ai tenté de multiplier au maximum les rencontres et les conversations informelles dans les différents lieux visités. J'ai aussi tenté d'observer le maximum d'éléments et d'événements, sans toujours savoir s'ils me seraient utiles.

J'ai également mené des recherches en France ou en Irlande dans des centres de conservation de la mémoire (bibliothèques, archives, etc.) afin de comprendre certains phénomènes historiques et sociologiques. Ces lectures étaient nécessaires en préalable (et postérieurement) à cette mission pour une bonne prise de connaissance du sujet.

Au final, ce rapport de mission va se fonder essentiellement sur les données recueillies, notées, enregistrées, filmées ou photographiées, davantage que sur une analyse tirée de lectures. Cette dernière servira d'éclairage mais pas de fondements à ce rapport.

Il ne donnera donc à lire qu'un état des lieux général et apportera aux questions soulevées des pistes de réflexions plus que des réponses définitives.

Ce choix résulte d'une part du fait que le temps imparti pour ce travail (1 mois officiellement) ne permettait pas de conduire une recherche en profondeur et d'autre part du fait qu'il m'a semblé qu'un rapport de mission devait avant tout être le bilan d'une réalité rencontrée sur le terrain davantage qu'une réflexion abstraite sur un phénomène.

Une mission de 10 jours, seul, en terrain étranger ne permet en outre pas d'assurer une qualité technique optimale dans les données audiovisuelles recueillies quand on doit à la fois tenir le rôle de l'ethnologue, du caméraman, du photographe et du preneur de son. On me pardonnera donc les quelques imperfections techniques dans ce corpus.

### **4. Déroulé de la mission**

Cette mission s'est fractionnée en 3 parties :

1. du 16 au 17 juillet 2005 : mission préparatoire au festival de St Chartier dans l'Indre qui m'a permis de rencontrer des luthiers, des musiciens et de nouer des contacts
2. du 6 au 9 août 2005 : mission préparatoire au festival Interceltique de Lorient dans le Morbihan qui m'a permis de rencontrer des musiciens Irlandais (l'Irlande était le pays à l'honneur cette année) et d'interroger des festivaliers sur la notion de 'celtitude', une des problématiques de la mission
3. du 29 août au 8 septembre 2005 : mission principale d'étude et de collectage en Irlande

### **5. Itinéraire suivi en Irlande**

Le choix de mon itinéraire en Irlande s'est établi :

- D'après les rendez-vous pris d'une part

Dublin, point d'arrivée presque obligé, lieu de résidence de musiciens que je devais rencontrer et siège de nombreuses institutions et associations que je devais visiter ; Kenmare dans le comté du Kerry où je devais voir le facteur *Alain Froment*, contacté par Internet sur les conseils d'*Erick Falc'her-Poyroux*.

- D'après des critères plus subjectifs d'autre part

Dans la mesure où aucun festival ou événement musical d'importance n'avait lieu en Irlande au cours de mon séjour et comme je désirais partir à la rencontre de musiciens hors de tout rendez-vous pris au préalable, j'avais l'embarras du choix.

Le comté de Clare m'a finalement semblé un point de passage nécessaire.

D'une part, il se trouve à peu près à mi chemin entre Dublin et le Kerry.

D'autre part, il est considéré en Irlande comme l'une des régions où la tradition musicale est la plus fortement ancrée. Plusieurs villes ou villages sont des hauts lieux de la musique traditionnelle irlandaise : Ennis, capitale du comté où se trouve un important centre de musique traditionnelle; Miltown Malbay, où se déroule chaque année l'école d'été "Willie Clancy" qui est le plus grand rassemblement de pipers<sup>2</sup> en Irlande; Doolin, village côtier siège de nombreuses sessions musicales dont la réputation dépasse largement les frontières du pays.



**Itinéraire suivi en Irlande : Dublin – Clare - Kerry**  
 La carte est empruntée au site : <http://www.backpack-newzealand.com/ireland-map.html>

<sup>2</sup> Joueurs de *uilleann pipes*

## 6. Les données recueillies

Afin de pouvoir collecter une documentation audiovisuelle originale, je me suis équipé pour cette mission d'une caméra numérique *JVC GR-D73E*, d'un enregistreur DAT numérique *Sony TCD-D7* + un microphone *Sony ECM-MS907* et d'un appareil photo numérique *Nikon Coolpix 4600*

J'ai ainsi pu recueillir :

- environ 6h56mn d'enregistrements, que j'ai scindés en 75 items
  - 6 films pour une durée totale de 1h11mn
  - 69 enregistrements audio, pour une durée totale de 5h45mn dont 2h45mn (50 items) sont des entretiens et 3h00 (19 items) sont des enregistrements de musique

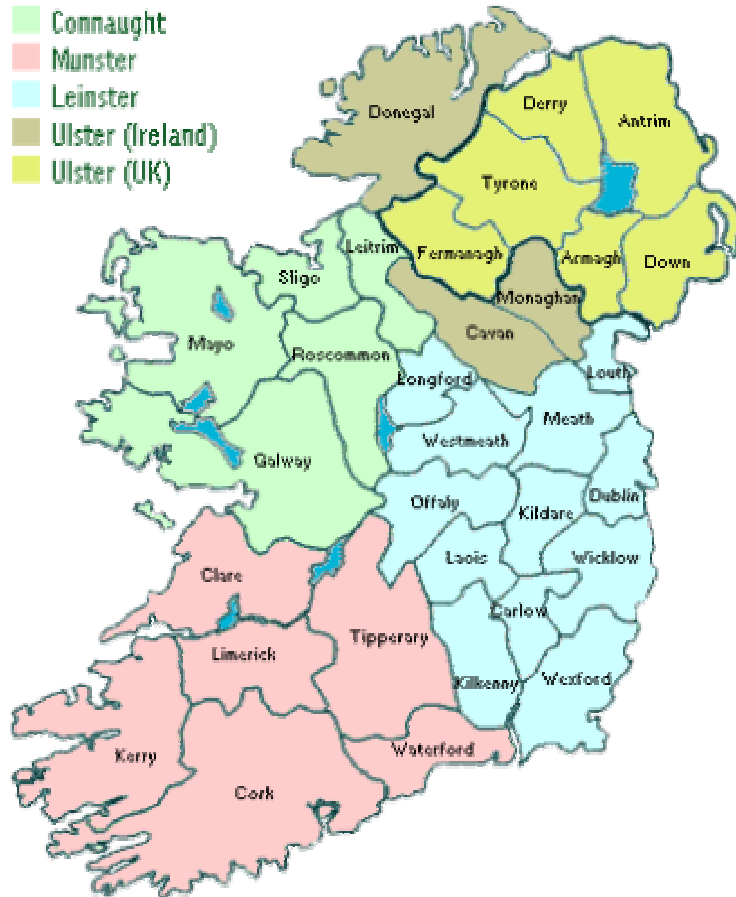
On trouvera en annexe le détail de ces enregistrements ainsi que la traduction transcrite de tous les entretiens

- 250 photos dont
  - 118 faites en Irlande
  - 116 faites lors de la mission au festival Interceltique de Lorient
  - 4 faites lors de la mission à la rencontre des maîtres sonneurs de St Chartier
  - 12 de *uilleann pipes* et mises à notre disposition par *Terry Moylan*
- 10 objets achetés pour les collections dont on trouvera le détail en annexe

## 7. Présentation générale du pays

- L'Irlande est un pays insulaire situé à l'ouest de la Grande Bretagne.
- L'île a une superficie de 83864 km<sup>2</sup> soit 6,5 fois moins que la France. Elle est partagée entre la république d'Irlande (Eire) et l'Irlande du Nord (Ulster) qui fait partie du Royaume Uni de Grande Bretagne et d'Irlande du Nord.
- La république d'Irlande a une superficie de 70.273 km<sup>2</sup> soit près de 84 % de l'île.
- Le pays compte environ 4.043.800 (au 1er janvier 2004) d'habitants dont près de la moitié a moins de 25 ans.
- La capitale, Dublin, compte 1 million d'habitants environ.
- Les 2 langues officielles sont l'anglais et l'Irlandais (ou gaélique, encore que ce terme est aujourd'hui utilisé plutôt pour la langue celtique d'Ecosse)
- L'Irlande est une démocratie parlementaire à 2 chambres
- La république se compose de 3 des 4 provinces (Leinster, Munster, Connaught) représentant ensemble 23 comtés et de 3 des 9 comtés de la 4<sup>ème</sup> (Ulster), soit un total de 26 comtés
- 88,4 % de la population est catholique
- La République d'Irlande connaît une croissance économique impressionnante depuis ces dernières années. On l'appelle aujourd'hui le "Tigre Celtique". Grâce aux fonds européens, le réseau routier se modernise ce qui occasionne beaucoup de travaux et donc d'encombres, j'en ai fait les frais !

On trouvera des données générales supplémentaires sur le pays en consultant "Wikipédia" par exemple, l'encyclopédie libre, gratuite et multilingue sur Internet<sup>3</sup> ou sur le site du ministère des affaires étrangères d'où sont extraits la plupart des chiffres donnés ici<sup>4</sup>



Les comtés en Irlande  
La carte est empruntée au site : <http://mike.eire.ca/graphics/ireland.gif>

<sup>3</sup> [http://fr.wikipedia.org/wiki/Irlande\\_\(pays\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Irlande_(pays))

<sup>4</sup> [http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/pays-zones-geo\\_833/irlande\\_192/presentation-irlande\\_1369/donnees-generales\\_861.html](http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/pays-zones-geo_833/irlande_192/presentation-irlande_1369/donnees-generales_861.html)



## II Le uilleann pipes

### 1. Fonctionnement, techniques de jeu

Le *uilleann pipes* est la cornemuse irlandaise. Cornemuse est, en français, le terme générique utilisé pour désigner un instrument qui se définit organologiquement par une outre remplie d'air alimentant un ou plusieurs tuyaux. Il existe un grand nombre de cornemuses en Europe et à travers le monde mais le *uilleann pipes* est peut-être le modèle le plus complexe et le plus difficile à jouer de par la présence de régulateurs. Certains musiciens le jugent même comme l'instrument de musique le plus difficile à jouer parce qu'il nécessite 5 mouvements différents : les 2 bras pour la poche et le soufflet, les 2 mains pour le chalumeau et le poignet (ou la paume de la main) pour les régulateurs.

L'instrument complet se compose, tel qu'on le voit sur la photo légendée un peu plus bas :

- d'un sac ou poche (l'outre) qui sert de réservoir d'air et qui se tient sous le bras
- d'un chalumeau ou chanter en anglais (prononcer "tchanteur"), tuyau mélodique principal qui joue sur un ambitus de 2 octaves. Le chanter est un hautbois (muni donc d'une anche double) à perce conique et pourvu de 8 trous dont un pour le pouce

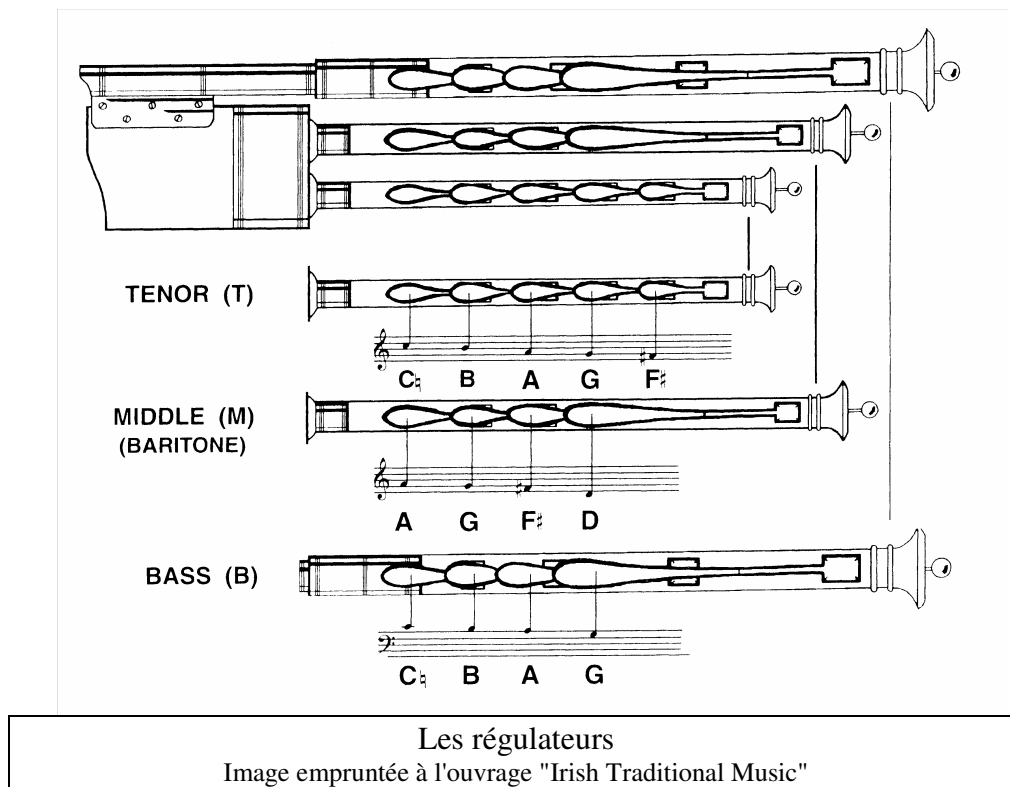
Ces deux éléments se retrouvent sur toutes les cornemuses.

- d'un soufflet qui permet de gonfler la poche avec de l'air sec (sans avoir besoin de le faire avec la bouche). Ce soufflet se tient sous le 2<sup>ème</sup> bras et est actionné par le coude (d'où le nom de l'instrument qui vient du gaélique *uillin*. Le génitif de ce mot, *uilleann*, signifie "du coude")
- des bourdons, au nombre de 3, munis d'une anche simple, qui sonnent respectivement à l'unisson (bourdon ténor), une octave au dessous (bourdon baryton), et deux octaves au dessous (bourdon basse) de la note la plus basse du chalumeau
- des régulateurs, au nombre de 3, qui sont comme des chalumeaux supplémentaires, pourvus de clés actionnées par le poignet, et qui permettent d'ajouter un accompagnement harmonique, rythmique ou plus rarement une ligne de basse.

Le *uilleann pipes* est une des seules cornemuses capable de ne produire aucun son. Pour cela, le musicien dispose d'une clef sur la souche des bourdons, permettant d'interrompre le flux d'air qui leur est envoyé, ainsi qu'un petit morceau de cuir, le tablier, qu'il pose sur son genou, pour y poser l'extrémité du chanter afin de boucher toutes les sorties d'air et d'interrompre le flux d'air. Cela lui permet notamment de jouer staccato.

L'instrument se joue assis, le chalumeau posé sur la cuisse, le tablier de sonneur assurant l'étanchéité, tous les doigts posés sur les trous. Les notes sont produites en soulevant en général un ou deux doigts à la fois. Les clés des régulateurs sont alignées pour permettre au musicien de les actionner en accords.

On se référera aux films réalisés pour avoir une idée précise de la position de jeu et de la façon d'actionner les régulateurs.



Préalablement au jeu, le musicien doit préparer son instrument. Il attache le soufflet à sa taille puis fixe la poche sur lui. Il monte ensuite la souche avec les bourdons et les régulateurs et, enfin, le chanter. Le musicien doit également placer les anches, s'il les retire à chaque fois, ce qui n'est pas le cas de tous les musiciens. Vient ensuite l'accord des bourdons. L'accord est obtenu en ajustant la longueur des tuyaux au moyen de coulisses. Souvent le bourdon basse est muni à son extrémité inférieure d'une boîte de quelques centimètres de diamètre qui fait office de caisse de résonance et qui améliore à la fois son volume et sa stabilité.

La cornemuse *uilleann pipes* ne se présente pas systématiquement avec tous ces éléments. Pour des raisons de prix, de délai auprès des facteurs et de temps d'apprentissage, il est d'usage qu'un musicien qui débute commence par le "practice set" qui comprend le chanter, la poche et le soufflet. Le practice est un instrument compact et léger, idéal pour les occasions où l'on joue accompagné.

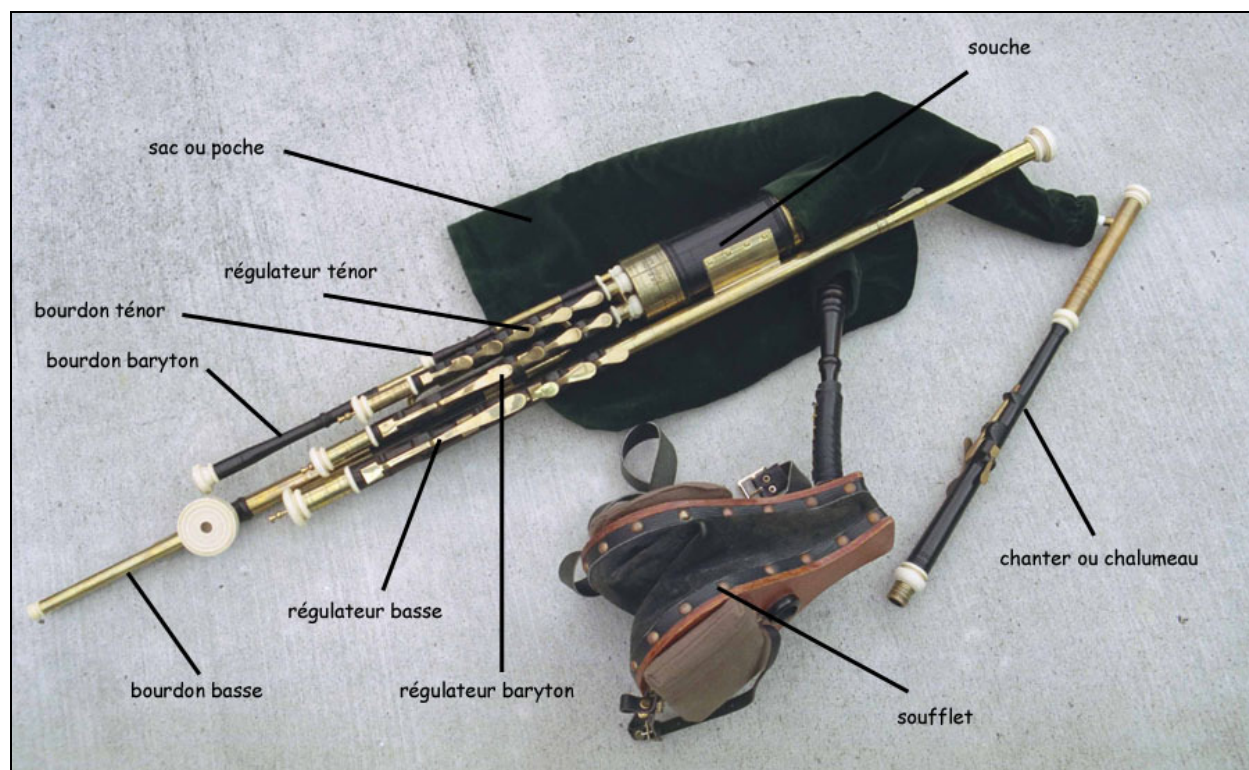
Par la suite, le musicien fait évoluer son "practice set" en "half set" en lui rajoutant les trois bourdons. La présence des bourdons donne à l'instrumentiste la possibilité de jouer solo.

Le "¾ set" est un half set auquel ont été adjoints deux régulateurs, un ténor et un baryton, qui sont principalement utilisés pour jouer des accords. Le ¾ set est le stade évolutif suivant de l'instrument mais il n'est pas extrêmement répandu. En rajoutant le dernier régulateur, basse, on obtient le "full set".

Cette configuration n'est pas immuable et il existe des instruments qui possèdent davantage de bourdons ou de régulateurs.

En règle générale, il est préférable de se doter d'un instrument comprenant des éléments venant d'un même facteur, de façon à conserver une cohérence dans le son et dans l'esthétique globale de l'instrument. Néanmoins un certain nombre de jeunes musiciens possèdent des instruments hybrides qui fonctionnent bien malgré tout. De même que des musiciens plus renommés tentent parfois d'obtenir des éléments de facteurs différents en fonction des spécialités de chacun. Ainsi, *Alain Froment* me disait que des musiciens comme Ronan Le Bars ou Patrick Molard possèdent des chanter à lui et des corps de set (bourdons & régulateurs) faits par Dave Williams, un très grand facteur décédé l'an passé.

Il est possible d'ornementer de façons très variées sur l'instrument. Toutes les techniques propres au *uilleann pipes* sont expliquées par les musiciens que j'ai pu rencontrer. On se référera, encore une fois, aux films vidéos réalisés pour les découvrir.



### Le *uilleann pipes*

La photo est empruntée du site : <http://ham.t.u-shizuoka-ken.ac.jp/~tsuruhas/music/f-set.htm>  
 Les fléchages ont été rajoutés par mes soins

## 2. La Facture

Le nombre restreint de facteurs fut une cause du déclin de l'instrument, on le verra un peu plus loin. Ce nombre est aujourd'hui difficile à définir. La base de données de l'association des pipers "Na Piobairi Uilleann" donnait à l'automne 2005 une liste de 53 noms de facteurs à travers le monde<sup>5</sup>. A cette liste il convient d'ajouter les facteurs de moindre renommée, notamment tous les jeunes qui, avec plus ou moins de réussite, s'essayent à la facture de l'instrument, ainsi que des facteurs d'autres types de cornemuses dans le monde qui fabriquent aussi, mais de façon non exclusive, des *uilleann pipes*. Le chiffre n'est, quoi qu'il en soit, pas immense et en tout cas largement insuffisant pour répondre à la demande, aux dires des musiciens rencontrés en Irlande.

Hormis pour quelques grandes familles comme les Rowsome's où le métier se transmet avec les générations (de façon plus ou moins effective toutefois quand on sait que Léo Rowsome qui est mort en 1970, n'a pas légué son savoir), la plupart des facteurs actuels sont venus ou viennent à la facture parce qu'ils constatent que le déficit de facteurs ne leur permet pas

<sup>5</sup> <http://www.pipers.ie/en/pipemakers.lasso>

d'acquérir comme ils le voudraient, un instrument de qualité. C'est le cas de quelqu'un comme *Alain Froment*, un français établi à Kenmare dans le comté du Kerry, qui a commencé sa carrière au début des années 80 et qui est devenu en quelques années un des facteurs les plus renommés. C'est le cas aussi de quelqu'un comme Gordon Galloway, un jeune facteur d'Ennis (comté de Clare) d'une trentaine d'années qui a commencé à fabriquer ses premiers chanters il y a à peine 2 ans. Le savoir faire n'est pas le même, ni l'espace de travail puisque *Alain Froment* possède un grand atelier alors que Gordon Galloway travaille dans sa cuisine.

Bien sûr, il y a la passion à l'origine et les facteurs sont tous musiciens à la base, quel que soit leur niveau.

Pourtant, même si les commandes ne manquent pas pour un facteur capable de réaliser des instruments de qualité, le métier de facteur semble en Irlande être un véritable sacerdoce. *Alain Froment* dont les "full set" se vendent autour de 10000 euros ne semble pas vivre dans l'opulence. Dans l'entretien qu'il a bien voulu m'accorder, il raconte les difficultés qu'il a à vivre, tout simplement. Le prix des matériaux de base, des fournitures énergétiques (électricité...), le montant des assurances et des diverses taxes est tel que sa marge bénéficiaire est extrêmement mince. Il est d'ailleurs sur le point de repartir en France, en Bretagne, où il espère pouvoir vivre plus confortablement, maintenant que sa clientèle est faite, que sa réputation est solide et que sa présence en Irlande n'est plus indispensable.

Quel que soit leur motivation, il faut souligner que la plupart des jeunes qui se lancent aujourd'hui dans le métier le font sans véritable formation puisqu'il n'existe pas encore d'écoles ou de formations professionnelles qui initie à la facture. Tout la monde, musiciens, responsables d'associations, facteurs eux-mêmes, s'accorde pour dire que la pénurie vient moins du nombre de facteurs que du nombre de bons facteurs ! Ce constat a amené l'association NPU (Na Piobairi Uilleann) basée à Dublin à initier un projet (non encore abouti) de coopération avec des universités technologiques pour créer un cursus de facture instrumentale au sein de l'université.

Car il est certain que la complexité de l'instrument ne souffre pas l'approximation. *Alain Froment*, lui-même ingénieur mécanicien à la base, souligne le haut niveau d'exigence et de connaissance scientifique et technique que ce métier nécessite. Le facteur doit, par exemple, être capable de fabriquer lui-même son outillage (les alésoirs, etc.) puisqu'il n'y en a pas de disponible tel quel dans le commerce.

Pour parvenir à un bon son sur l'instrument (nous verrons après à quoi il correspond), il ne suffit pas de savoir tourner le bois mais il faut connaître parfaitement les différents paramètres qui entrent en compte pour le son. Le choix des matériaux est important lui aussi encore qu'il semble que chaque facteur ait une opinion à soi.

Geoff Wooff par exemple, facteur à Miltown Malbay dans le comté de Clare, n'utilise que les matériaux qui étaient en usage dans la facture de l'instrument au 18<sup>ème</sup> siècle. La majorité des *uilleann pipes* qu'on trouve aujourd'hui sont faits en bois de grenadille, en buis ou en ébène. Les clés sont faites en laiton et l'instrument utilise l'ivoire végétal pour les viroles par exemple.

*Alain Froment* lui, préconise des matériaux bien spécifiques, parfois modernes. Il refuse d'utiliser le buis qui travaille avec le temps et déforme les instruments, il n'aime pas le son du bois de grenadille ni des ébènes d'Afrique. Il utilise de ce fait uniquement l'ébène indien ou l'ébène de Madagascar qu'il juge un peu en deçà du premier mais correct néanmoins puisque l'indien n'est plus en vente. Il utilise l'innox à la place du laiton, plus léger, plus solide et qui sonne aussi bien. C'est le "matériau de ce siècle" qu'il oppose au laiton, "matériau du siècle passé". *Alain Froment* utilise également du néoprène pour l'étanchéité de ses poches et a cherché à améliorer l'instrument, tout en le simplifiant, sans pour autant nuire au son. Il a par exemple doublé tous les blocs (qui servent pour les clés des régulateurs ou du chanter) avec des profils en métal ou a utilisé des ressorts à boudins pour ces mêmes clés. Il a, de plus, mis au point des instruments à 5 régulateurs (un double basse et un double baryton en plus) ou des bourdons qui sonnent à la quinte.

On le voit par cet exemple, la facture de l'instrument n'est pas figée selon une norme absolument stricte, mais ces changements nécessitent un savoir faire et une connaissance approfondie de l'instrument afin que le résultat de ses recherches ne se fasse pas au détriment du son.

Gordon Galloway, le jeune facteur d'Ennis, expérimente des chanter de *scottish small pipes* sur des *uilleann pipes*, procédé qui semble fonctionner selon ses dires, même s'il s'agit là d'expériences empiriques guidées davantage par l'urgence d'obtenir des instruments jouables que par une réelle volonté d'innovation.

La facture évolue et le nombre de facteurs grossit malgré un déficit de compétences qui rend l'offre toujours assez faible par rapport à la demande.

A défaut d'un cursus professionnel qui verra peut-être le jour dans quelques années, il n'y a guère que les facteurs renommés qui peuvent et doivent faire passer leur savoir. Quelqu'un comme Geoff Wooff travaille avec un apprenti (il s'agit de Caoimhin O Raghallaigh, musicien qui accompagne *Mick O'Brien* sur un des disques achetés pour les collections dans le cadre de cette campagne). *Alain Froment* n'a pas d'apprenti. Il considère qu'il faut de fortes compétences préalables en mécanique pour cet apprentissage et il ne parvient pas à trouver quelqu'un qui lui paraisse suffisamment solide. Son niveau d'exigence semble évoluer toutefois devant l'urgence qu'il ressent à faire passer son savoir et, comme beaucoup d'autres facteurs, il n'hésite en outre jamais à participer à des master classes ou des stages dans lesquels il explique comment fabriquer une anche ou comment accorder l'instrument.

Cette production artisanale, on le voit, souffre encore d'une insuffisance en terme de quantité et de qualité même si la situation a évolué très favorablement depuis les années 70 où le nombre de facteurs se comptait quasiment sur les doigts d'une main.

Une autre solution consisterait à passer au stade de l'industrialisation afin de multiplier l'offre, à condition que le résultat soit de qualité. Bien sûr, la personnalisation de l'instrument et le rapport privilégié avec le facteur, donnée sociologique essentielle dans cet univers somme toute assez marginal, en serait perturbé. Il existe déjà quelques tentatives de production semi industrielle notamment en Chine ou en Espagne<sup>6</sup>. Mais dans ce cas, le *uilleann pipes* n'est qu'un instrument fabriqué parmi d'autres. Au pays de Galles, le facteur Alan Ginsberg<sup>7</sup> a accru sa production et propose une dizaine de full set en vente immédiate alors qu'il y a un délai d'attente de 6 mois à 15 ans chez les autres facteurs.

Enfin, signalons pour l'anecdote l'initiative de ce facteur américain qui vend sur Internet un kit de pièces détachées en laiton et PVC permettant de fabriquer soi-même pour presque rien un chanter (et bientôt les bourdons) de *uilleann pipes*.<sup>8</sup>

Aujourd'hui, le *uilleann pipes* se décline en 2 modèles distincts : le "flat set" et le "concert pitch" en ré. La différence entre ces deux types peut parfois être subtile. La largeur de la perce du chanter, l'anche utilisée et la tonalité de l'instrument sont les grandes différences.

Le concert pitch en ré est un instrument dont l'invention est attribuée à un facteur vivant aux Etats-Unis, William Taylor, dans les années 1870. Pour répondre à une demande croissante des musiciens qui devaient se faire entendre pour des concerts ou lors de bals, Taylor élargit la perce de l'instrument, le rendant ainsi plus puissant, et fixa la tonalité en ré, cette tonalité permettant à l'instrument de jouer plus facilement avec d'autres musiciens. Le "concert pitch" était né et ce modèle arrive en Irlande au début du 20<sup>ème</sup> siècle. Popularisé ensuite par Léo Rowsome et son père Willie, il est encore largement en usage aujourd'hui.

Le "flat set" est un instrument au diapason plus bas et à la tonalité plus basse également (du si bémol au do dièse). La perce est plus étroite et le son plus doux, plus moelleux. Ce type d'instrument convient davantage au jeu solo et de plus, il est, aux dires de *Michael O'Connell*,

---

<sup>6</sup> <http://www.arhpa.com/ingles/flash/index.htm>

<sup>7</sup> C'est un set de ce facteur qui a été acheté pour les collections dans le cadre de cette mission

<sup>8</sup> Les "penny chanter" : <http://www.daye1.com/pennychanter.html>

moins sensible aux mauvaises positions de doigts ce qui le rend plus facile à jouer. Historiquement, les instruments antérieurs à l'invention du "concert pitch" sont des "flat set". Depuis les années 1980, de plus en plus de musiciens cherchent à acquérir un "flat set" en plus de leur éventuel "concert pitch" qui leur sert pour jouer en sessions par exemple. De ce fait, certains facteurs se sont spécialisés dans la fabrication des "flat sets".

Aujourd'hui, le concert pitch en ré est un modèle davantage répandu que le flat set mais ce dernier tend à intéresser de plus en plus de musiciens qui, s'ils en ont les moyens, s'achètent les 2 modèles pour avoir un instrument pour chaque occasion : les sessions et le jeu solo. *Mick O'Brien* par exemple a commencé par jouer sur un concert pitch, mais possède un flat set également depuis 1988.

### 3. Le bon son d'un *uilleann pipes*

Si on a vu que l'exigence de qualité est une constante chez les musiciens qui se plaignent toujours du manque de bons facteurs, l'analyse détaillée de cette qualité est beaucoup plus problématique. Mettre des mots sur une sensation auditive reste un exercice difficile. Chacun probablement se fait une idée de ce que doit être un "bon son" sur un instrument. Il aurait fallu pouvoir interroger à ce propos un maximum de musiciens ou de facteurs, afin de définir, même approximativement, si des différences esthétiques significatives apparaissent en fonction de critères comme l'âge, l'origine socioculturelle ou géographique. Ceci n'a pas été possible, malheureusement.

La beauté du timbre, avec tout le subjectif, l'approximatif que cette assertion contient, est le critère premier recherché par les facteurs et les musiciens.

*Alain Froment* définit cette beauté par le rapport harmonique qui doit exister entre le chanter et les bourdons : " Cette énorme harmonique aigue (...) entre le chanter et les bourdons, (...) acide presque".

Vient ensuite le style, l'ornementation, le souffle, bref la qualité du musicien qui sait ou ne sais pas tirer parti de son instrument. La qualité du souffle, c'est-à-dire l'utilisation efficace du soufflet et du sac est, à ce propos, essentielle. C'est bien sûr le musicien qui fait la musicalité du pipes et quel que soit la qualité de l'instrument, un mauvais musicien ne fera pas un bon son.

Pour le musicien *Mick O'Brien*, un beau timbre doit être un peu tranchant, à la fois brillant dans les aigus et dans les graves. Les régulateurs doivent produire un son rond, se mêler pas trop bruyamment au chanter, en étant juste en dessous de lui.

L'instrument doit être équilibré, avoir une belle balance générale.

### 4. Historique (courants et écoles)

L'Irlande a connu la cornemuse depuis le 10<sup>ème</sup> siècle au moins, puisque il existe des représentations datant de ce siècle. Il s'agissait d'une cornemuse à bouche sans bourdons. Le premier bourdon semble avoir intégré l'instrument au 13<sup>ème</sup> siècle. Au fil du temps, l'instrument a revêtu une forme proche de la grande cornemuse écossaise et un caractère militaire qui fut probablement responsable de sa disparition au cours du 17<sup>ème</sup> siècle. Il ne reparaitra sous cette forme qu'à la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, sous l'influence des pipe-bands écossais.

La cornemuse irlandaise telle que nous la connaissons aujourd'hui, apparaît au début du 18<sup>ème</sup> siècle probablement, bien qu'il n'existe aucune source précise qui nous renseigne sur son développement originel. L'adoption d'un système à soufflet qui remplace l'insufflation buccale

est certainement due à l'influence de la musette de cour, instrument qui se développe en France sous la régence et au cours du règne du roi Louis XV.

On retrouve ce système de soufflet sur d'autres instruments comme le Northumbrian small-pipe en Angleterre ou la cabrette auvergnate.

L'apparition du premier régulateur au cours du 18<sup>ème</sup> siècle et des autres au début du 19<sup>ème</sup> siècle va faire de la cornemuse irlandaise un instrument complexe à jouer et qui va appuyer son caractère fondamentalement soliste. L'utilisation des régulateurs est considérée comme le summum de l'art du uilleann piper par la plupart des musiciens.

Cette cornemuse à soufflet était alors appelée union pipes. J'emprunte ici un large extrait à Erick Falc'her-Poyroux qui nous renseigne sur l'origine et l'évolution du nom de l'instrument<sup>9</sup>.

*"L'explication concernant le nom de cette cornemuse est aussi complexe que celle de son développement. Tous les musiciens actuels la nomment uilleann pipes, sur la base inconsciente des explications fournies en 1904 par W. H. Grattan Flood. Celui-ci considéra d'abord, dans l'enthousiasme nationaliste de l'époque, que le terme union-pipes était une déformation de 'woollen bagpipes', termes que l'on trouve dans " Le Marchand de Venise " de Shakespeare publié en 1600 (Acte IV, sc. I, l. 55). Il poursuivit en expliquant que ces termes seraient eux-mêmes une corruption du gaélique 'uilleann', déclinaison au génitif de 'uillin' (en gaélique, le 'coude', entre autres). Nous considérerons, avec le spécialiste Breandán Breathnach, qu'il serait difficile d'expliquer l'anglicisation du mot uilleann en 'woollen' au XVI<sup>e</sup> siècle, puis son adaptation en 'union' au XVIII<sup>e</sup> siècle. Il serait, en outre, pour le moins ardu de prouver que Shakespeare, mort en 1616, a pu rencontrer un instrument inventé dans le meilleur des cas un siècle plus tard. Nous laisserons à Breandán Breathnach le soin d'en finir une fois pour toutes avec ces suppositions et de répondre, sans le nommer, à Grattan Flood :*

*Il est assez extravagant de suggérer que dans l'expression 'woollen' pipes de Shakespeare nous avons une mauvaise interprétation de uilleann et, sur cette hypothèse, de faire remonter l'origine de cette cornemuse au XVI<sup>e</sup> siècle. Aucune explication n'est fournie sur la façon dont le gaélique irlandais uilleann a pu se corrompre pour donner l'anglais 'woollen' dans l'Angleterre du XVI<sup>e</sup> siècle, puis comment il s'est anglicisé en union au XVIII<sup>e</sup> siècle. Cependant, le terme uilleann est si largement répandu aujourd'hui, même parmi les joueurs de cornemuse, qu'il serait ridicule de s'y opposer.*

*Francis O'Neill qui avait également constaté l'erreur manifeste de Grattan Flood dès 1913, mais n'avait ni le crédit ni l'aplomb nécessaire pour le contredire, expliquera même sans citer de source que ce nom datait du XVI<sup>e</sup> siècle et faisait référence à la 'grande cornemuse' ! Le terme uilleann est bel et bien une invention de William Henry Grattan Flood.*

*Comme l'indique la citation de Breandán Breathnach, la cornemuse irlandaise s'est d'abord nommée 'union pipes' et c'est sous ce nom qu'on la trouve mentionnée dans tous les textes jusqu'en 1904, date de la parution de l'ouvrage de Grattan Flood. Un autre mythe existe et qui concerne cette appellation de 'union-pipes' : on entend parfois quelque explication liant l'instrument à l'union de l'Irlande à la Grande-Bretagne en 1800 mais, comme nous l'avons dit, l'instrument existait déjà avant celle-ci et nous avons des exemples contenant le nom avant cette date. L'explication la plus rationnelle consiste à dire que l'alliance des régulateurs et du chalumeau constitue une union entre deux types de sons produits à volonté (contrairement aux bourdons), ce qui lui valut également au XIX<sup>e</sup> siècle le surnom très répandu de 'organ pipes'."*

Avant la famine de 1847, le uilleann pipes était à son apogée et on trouvait des pipers dans toutes les couches sociales. C'était une profession très respectable et il y avait une forte demande qui rendait le métier de musicien tout à fait viable. A noter que nombre de musiciens étaient aveugles, le uilleann pipes était alors un moyen de gagner sa vie dignement malgré le

---

<sup>9</sup> Citation empruntée à un article disponible à cette adresse : <http://perso.wanadoo.fr/efp/cornemus.htm>

handicap. Le tableau "The blind piper" de Joseph Haverty dont une reproduction a été achetée pour les collections dans le cadre de cette campagne nous en offre un bel exemple.

La famine de 1847 modifia radicalement la vie en Irlande. Les dizaines de milliers de morts qu'elle entraîna et l'émigration massive des survivants firent baisser la population de l'île de 8,5 millions à 6 millions en 10 ans. Le mouvement s'accrut encore dans la 2<sup>ème</sup> moitié du 19<sup>ème</sup> siècle et la population n'était plus que de 4 millions au début du 20<sup>ème</sup> siècle. Dans ces conditions, la pratique de l'instrument suivit la même pente et le nombre de musiciens diminua en conséquence.

Deux faits importants sont à souligner :

- D'une part la présence de deux catégories particulières de musiciens au 19<sup>ème</sup> et au 20<sup>ème</sup> siècle. On a vu qu'il y avait des pipers dans toutes les classes sociales jusqu'à la grande famine. Le fait est que 2 grandes catégories de joueurs ont existé à cette époque, jusqu'à la moitié du 20<sup>ème</sup> siècle environ, correspondant à 2 statuts sociaux distincts.

Ceux qu'on appelait les "settlers pipers" ou "gentlemen pipers" étaient des musiciens issus de classes sociales favorisées. Ils ont développé un style de jeu plus intime, plus réservé, dit jeu fermé ou "closed style" qui détache chaque note (jeu staccato) en laissant le chanter sur la cuisse. Parmi les musiciens rencontrés, *Mick O'Brien* se situe plutôt dans cette catégorie.

Ceux qu'on appelait les "travellers pipers" ou "tinkers" de façon plus péjorative, étaient des musiciens itinérants, issus de communautés jetées sur les routes au 17<sup>ème</sup> siècle. L'histoire et les origines de ces voyageurs prêtent encore à discussions mais il est clair que possédant leur propre langue, croyances et coutumes, ils forment un groupe social à part entière qui a contribué à la préservation d'une part importante de la littérature orale du pays. Les "travellers pipers" ont développé un jeu plus extraverti, brillant, dit jeu ouvert ou "open style" qui lie chaque note (jeu legato) jusqu'au glissando. Parmi les musiciens rencontrés, *Michael O'Connell* se situe plutôt dans cette catégorie

Aujourd'hui, si les 2 styles de jeu (closed et open style) existent toujours, il n'y a plus vraiment de distinction de classes sociales. Chaque musicien peut se revendiquer d'un style plus que d'un autre. En pratique, la multiplication des sources de diffusion de la musique (par les disques notamment) fait qu'un musicien ne joue rarement que d'un style, privilégiant les influences multiples pour parvenir à son propre style.

On regardera cependant avec intérêt les vidéos réalisées en Irlande et notamment l'interprétation du "Jimmy Ward's jig" par *Mick O'Brien* et *Michael O'Connell*, dans 2 styles différents.

- D'autre part l'invention dans les années 1870 du modèle "concert pitch" aux Etats-Unis, qui va rendre l'instrument plus puissant et propre à jouer avec d'autres instruments. On en a déjà parlé.

Le 20<sup>ème</sup> siècle en Irlande voit naître un processus de disparition des répertoires qui ne lui est pas propre. Partout en Europe, le même phénomène se produit. Dans les années 1920/30, la musique et la danse traditionnelle souffrent des ravages causés par l'émigration et par sa condamnation par l'Eglise.

La ligue gaélique, un mouvement culturel irlandais est fondée en 1893. L'objectif principal de ce mouvement est de promouvoir le renouveau de la langue gaélique, en voie de disparition depuis la colonisation de l'île par les rois d'Angleterre. La ligue va se servir de la musique traditionnelle à la fois pour sa promotion et pour symboliser la culture irlandaise authentique qu'elle oppose à la culture "importée"



Un peu plus tard, l'arrivée des gramophones et de la radio qui diffuse des enregistrements faits par les musiciens émigrés en Angleterre ou aux Etats-Unis va aider à maintenir un intérêt pour la musique traditionnelle dans l'Irlande rurale. La pratique continue néanmoins à décroître et en 1951 le "Comhaltas Ceoltoiri Eirann", organisation pour la promotion de la musique et de la danse irlandaise est créée. Malgré les efforts qu'elle fait à sa création, la musique traditionnelle est ignorée par une tranche toujours plus large de la population. Cette organisation existe toujours aujourd'hui et participe largement au rayonnement de la culture irlandaise à travers le monde.

Tous les efforts fournis, par exemple les émissions de radios qui sont dédiées à la musique traditionnelle, ne restent écoutées que par un petit public spécialisé.

Dans les années 1960, il n'y avait plus qu'une centaine de pipers dans le monde, selon *Terry Moylan*, responsable de l'association NPU et l'instrument et sa pratique étaient voués à une mort inéluctable.

On trouvera davantage d'informations sur la musique traditionnelle en Irlande au 20<sup>ème</sup> siècle, ses lieux et ses usages en consultant l'article d'Erick Falc'her-Poyroux à l'adresse Internet : <http://perso.wanadoo.fr/efp/lieux99.htm>

## 5. Revivalisme et nouveaux répertoires

Le regain d'intérêt pour la musique traditionnelle en Irlande et par la suite pour le *uilleann pipes* va arriver durant les années 60. Outre certaines personnalités qui vont beaucoup faire pour la porter à l'attention d'un public jusque là profane, on pense à quelqu'un comme le compositeur Sean O Riada par exemple, c'est le revivalisme folk qui va bouleverser le cours des événements.

Des jeunes venus d'autres pays d'Europe se rendent en Irlande, découvrent sa musique et se l'approprient. Les pubs deviennent des lieux de rencontres de musiciens dans lesquels la musique se transmet. Philippe Krümm nous raconte cet épisode auquel il a participé dans une émission de radio.<sup>10</sup>

La renaissance du *uilleann pipes* commence à la fin des années 60 avec la fondation de l'association "Na Piobairi Uilleann" à Dublin en 1968. Cette association fut créée par quelques passionnés qui jugeaient que la cornemuse en Irlande était sur le point de mourir. Selon *Terry Moylan*, un de ses responsables, il ne restait dans les années 60 qu'une centaine de pipers dans le monde. L'instrument, de plus, ne pouvait s'apprendre que dans un seul lieu à Dublin : le "Tom street pipers club". La musique traditionnelle n'intéressait plus personne et il ne restait que quelques facteurs dont la plupart à la retraite. Il fallait éviter l'extinction.

Pour autant, en 1968, le revivalisme avait commencé un peu partout en Europe et l'association NPU peut être considéré à la fois comme une cause et comme un symptôme de ce revivalisme naissant.

Aujourd'hui, près de 40 ans après, le NPU compte 2800 membres et le nombre total de joueurs dans le monde est estimé à près de 4000. Selon *Terry Moylan*, la pratique est aujourd'hui sauvée pour au moins 200 ans !

En France, quelqu'un comme Daniel Hervé fut un des tous premiers à s'intéresser au *uilleann pipes* dans les années soixante. D'après le facteur *Alain Froment*, "il a commencé à penser qu'il y avait un vrai problème et qu'il fallait mesurer des instruments pour essayer de les reproduire parce qu'on n'arriverait jamais à trouver des instruments".

---

<sup>10</sup> Dans l'émission "Les chemins de la musique" diffusée sur France Culture La date de diffusion m'est inconnue. L'émission a cessé d'exister en septembre 2004

La création de grands festivals ou master classes au début des années 70 (voir plus loin le chapitre qui leur est consacré) a aussi été un moyen de rencontre et de développement de la pratique de l'instrument. De plus en plus de jeunes s'y rencontrent aujourd'hui et ils demeurent l'un des moyens les plus sûrs de pérenniser l'existence de l'instrument.

Malgré ce regain d'intérêt, même auprès des jeunes, il faut toutefois préciser que la musique du *uilleann pipes* est associée à la musique traditionnelle (on verra un peu plus bas que l'instrument s'est aussi intégré à d'autres types de musique) et qu'en Irlande comme en France, cette musique n'intéresse qu'une minorité de gens.

*Michael O'Connell*, jeune musicien rencontré à Ennis m'expliquait qu'en 1997, année où il a commencé à jouer de la cornemuse, il détestait cette musique. Son père voulait absolument qu'il apprenne l'instrument mais lui refusait, jusqu'au jour où le déclic s'est produit en assistant à un concert de Paddy Keenan (membre du groupe "Bothy Band"). L'influence de musiciens renommés se doit d'être soulignée ici car tous les musiciens que j'ai rencontrés en Irlande parlent spontanément de tel ou tel "maître" de l'instrument (vivant ou mort) qui les ont marqué, desquels ils se réclament et qui ont parfois, comme dans le cas de *Michael O'Connell*, motivé leur apprentissage de l'instrument.

*Mick O'Brien*, musicien plus âgé qui a commencé à jouer au début des années 70 s'est lui aussi lancé sur la demande de son père, sans exprimer le même rejet d'emblée. Pourtant, selon lui, ce n'était pas "cool" de jouer de la musique traditionnelle en 1970.

En 2005, la fille adolescente de *Mick O'Brien*, passionnée de musique comme son père, me disait que, dans sa classe, certains de ses camarades n'avaient jamais entendu parlé du *uilleann pipes* !

La cornemuse en Irlande est sauvée pour les 200 prochaines années, peut-être, mais elle demeure encore méconnue d'une large frange de la population, surtout la plus jeune qui subit comme partout les influences des musiques actuelles.

Il est également intéressant de voir aujourd'hui avec les quelques décennies de recul que nous avons depuis le début du revival que la pratique du *uilleann pipes* a dépassé les limites strictes de la musique traditionnelle à laquelle elle était cantonnée.

Des musiciens ont cherché à l'intégrer à la musique pop/rock, au jazz, à la musique classique. Un bel exemple est cette symphonie pour *uilleann pipes* et orchestre composée par Shaun Davey qui fut créée à Lorient en août 1980 ("Brendan Voyage") et qui demeure dans les mémoires du fait notamment de la magistrale interprétation qu'en fit le piper Liam O'Flynn.

Cette recherche de diversification s'est produite dans les années 80 surtout avant que ne s'opère un retour à quelque chose de plus traditionnel au cours des années 90 et qui se poursuit encore aujourd'hui.

Ces fusions ont pu être le fait de producteurs qui ont introduits le *uilleann pipes* dans des musiques très diverses, notamment labellisées "celtiques" (on en parlera dans le dernier chapitre) ou dans des spectacles tels que les célèbres "Riverdance" ou "Lord of the dance" (on en reparlera aussi dans le dernier chapitre).

Ces fusions ont aussi pu être le fait d'un certain nombre de grands pipers qui ont joué un jour ou l'autre avec des musiciens issus du monde du rock, de la pop, du jazz ou de la musique classique. L'association Na Piobairi Uilleann a elle-même commandée une suite pour *uilleann pipes* et orchestre à un compositeur.

Un exemple parmi d'autres concerne le musicien virtuose Davy Spillane (dont un cd a été acheté pour les collections dans le cadre de cette mission). Ce jeune prodige du *uilleann pipes* a produit un certain nombre de disques dans les années 80 dans lesquels il a mêlé la cornemuse avec d'autres instruments électriques et électroniques, pour produire des sons soit très rock soit très "planants", proche du mouvement "new age". De plus, il n'a pas hésité dans ces disques à faire montre de son talent en jouant avec beaucoup de virtuosité. Ces dernières productions tendent à montrer que Davy Spillane a abandonné cette démarche et revient à une

musique beaucoup plus proche du jeu traditionnel. Cependant, un certain nombre des acteurs du milieu du *uilleann pipes* sont encore très réticents à la démarche et la musique qui fut la sienne. *Alain Froment* n'y voit, dans la continuité des "travellers pipers", qu'un prétexte à faire du show tandis que *Terry Moylan* y montre une réserve plus discrètement exprimée mais pas moins forte.

Car ce débat entre "traditionalistes" et "modernistes" existe en Irlande dans l'univers du *uilleann pipes* comme il existe partout dans les milieux des musiques traditionnelles.

Certains voient dans la concession aux musiques modernes un dévoiement de l'instrument qui risque de se diluer et de détruire à terme la musique traditionnelle, tandis que d'autres y voient un moyen de faire connaître l'instrument, de pousser des jeunes à en jouer donc de régénérer et de perpétuer la musique traditionnelle.

En 2005, la dilution crainte ne s'est pas produite. Au contraire, les jeunes musiciens redécouvrent les sources et les revitalisent.



Session au Old Ground Hotel à Ennis (co.Clare) avec notamment un *uilleann pipes* et une paire de *bongo*

### III La place du *uilleann pipes* aujourd'hui en Irlande

Pour tenter de cerner la place qu'occupe aujourd'hui le *uilleann pipes* en Irlande, j'ai cherché à le débusquer en explorant de façon plus ou moins systématique les espaces dans lesquels il était susceptible de se trouver.

J'ai ainsi préalablement défini des "espaces" correspondant à des lieux plus ou moins bien délimités qui m'ont aidé à structurer mes recherches.

Ces "espaces" sont au nombre de 5 :

1- les espaces d'apprentissages

- les associations
- les relations directes

2- les espaces d'exécutions

- les pubs
- la scène et les concerts
- les festivals et master classes de *uilleann pipes*
- les fêtes privées

3- les espaces de diffusion

- les médias
- les magasins de disques

4- les espaces de représentation

- les boutiques de souvenirs
- les logos & les images
- les musées (espace de conservation)

5- les espaces virtuels (Internet)

Ces espaces ainsi définis ne comprennent probablement pas tous les champs de visibilité du *uilleann pipes* mais ils en proposent l'essentiel. Il est évident que le temps m'a manqué pour les explorer tous de façon approfondie.

## 1. Les espaces d'apprentissages

Le *uilleann pipes* en Irlande peut s'apprendre de 2 façons.

- La voie la plus évidente consiste à prendre des cours auprès d'associations qui en dispensent. Elles ne sont pas très nombreuses dans le pays. A Dublin il y en a 2 :
  - le "Na Piobairi Uilleann" (NPU), association de pipers basée à Dublin (Henrietta street) qui propose des cours le mardi soir ainsi que des week-ends d'apprentissage de l'instrument et de fabrication d'anchemes, à raison d'une fois par mois en moyenne. Ces week-ends sont réservés en priorité aux étudiants qui vivent éloignés de Dublin. Le NPU organise ou participe à l'organisation d'événements dans les régions irlandaises et propose de nombreuses ressources à ses membres. Le nombre total d'adhérents au NPU est de 2800. Ce chiffre n'inclut pas que des pipers irlandais. Un petit nombre vit à l'étranger et certains membres ne sont pas musiciens mais simplement des personnes qui trouvent un intérêt personnel dans les ressources que peut offrir cette association.
  - le "Comhaltas Ceoltóirí Éireann" (CCE), organisation pour la promotion de la musique et de la danse irlandaise, basé à Monkstown dans la banlieue sud de Dublin. Le CCE qui a des branches un peu partout dans le monde, organise également des cours de *uilleann pipes* mais de façon moins développée et systématique. Elle s'organise en fonction de la demande.

Quelques efforts sont faits dans le pays par des associations locales mais il ne m'a pas été possible de les visiter. Une association importante basée à Ennis dans le comté de Clare ("Cois na habhna") était malheureusement fermée lors de mon séjour.

- La seconde façon d'apprendre l'instrument consiste à tisser une relation privilégiée avec un joueur un peu plus expérimenté. L'occasion de rencontrer des pipers ne manque pas dès lors que l'on appartient à cette communauté. Outre les associations qui permettent les rencontres, l'Irlande connaît tout au long de l'année une succession de festivals, de master classes et de concours d'instruments. Le moment fort se situe début juillet dans la ville de Miltown Malbay (comté de Clare) lors de "l'école d'été Willie Clancy", réunion de tous (ou presque) les pipers du pays et d'ailleurs. On se référera à la liste constituée un peu plus loin dans la partie "les festivals et master classes de *uilleann pipes*".

Pour avoir une idée précise du mode d'apprentissage le plus usité chez les pipers jeunes et moins jeunes, il aurait fallu pouvoir rencontrer un panel significatif de musiciens à la fois dans une association (les cours n'avaient pas repris au NPU lors de mon passage) et dans un festival (celui de Miltown Malbay par exemple). Un musicien jeune comme *Michael O'Connell* a commencé à apprendre l'instrument au sein d'une association à Ennis, mais une fois les bases acquises, il a vite privilégié le mode informel, repiquant des modes de jeu sur des disques et rencontrant des musiciens lors de festivals, comme le "Johnny Doran Weekend".

Quelqu'un de plus âgé comme *Mick O'Brien*, reconnu comme un très grand piper actuel, a privilégié la voie "académique" des cours dispensés dans des associations : le "Thomas Street Pipers Club" à Dublin d'abord, puis d'autres, avant d'enseigner lui-même l'instrument maintenant dans des associations ou lors de master classes.

Signalons que l'« Irish Traditional Music Archives » (ITMA) à Dublin ne dispense pas de cours mais dispose d'un important centre documentaire et d'un fonds de partitions qui permet aux musiciens de trouver de la matière.

## 2. Les espaces d'exécutions

### ➤ Les pubs

Les pubs sont devenus une véritable institution en Irlande mais l'habitude d'y tenir des sessions musicales régulièrement est un phénomène relativement nouveau (années 60). Qu'elle soit spontanée ou provoquée par un patron de pub, une session réunit un nombre variable de musiciens qui vont et viennent en fonction de leurs envies et de leurs disponibilités. Dans le cas d'une pré organisation, un noyau fixe de musiciens rémunérés demeure. Les instruments sont la plupart du temps acoustiques. Le tourisme a probablement amplifié et accru le nombre de sessions puisqu'il n'est pas rare de rencontrer dans les lieux les plus touristiques une enfilade de pubs proposant chacun à entendre un petit groupe de musiciens. La qualité est malgré tout presque toujours au rendez-vous

Je ne parlerai pas ici de l'institution "pub", de ses usages et de son histoire, parce que ce sujet dépasserait le cadre de ce rapport. On trouvera une étude intéressante en français dans la thèse d'Erich Falcher-Poyroux<sup>11</sup>.

Le fait est que les pubs sont le moyen le plus sûr et le plus simple d'entrer en contact avec des musiciens et d'entendre de la musique. Outre les conversations informelles que les sessions de pubs m'ont permis de mener, il m'a paru intéressant, parce que la musique en Irlande s'exprime largement dans les pubs, de sonder de façon statistique la fréquence d'apparition des instruments. Pour ce faire, j'ai noté scrupuleusement le type d'instrument présent à chacune des sessions que j'ai pu voir.

Les résultats ne donnent qu'une vue partielle, instantanée (il eût fallu une enquête systématique et exhaustive pour avoir un état des lieux fiable) mais constituant un indice significatif de fréquence de jeu des instruments et du *uilleann pipes* en particulier puisque c'est lui qui nous intéresse.

Quelques remarques importantes sur la méthodologie appliquée:

- je n'ai noté que ce que j'ai vu et pas les musiciens prévus pour jouer le jour même ou un autre jour;
- Je n'ai pas spécifié le chant (sachant que tous les musiciens sont susceptibles à un moment ou un autre de chanter);
- J'ai noté les instruments visibles, et pas seulement ceux qui étaient joués à l'instant de ma présence (un musicien est susceptible de jouer de plusieurs instruments différents);
- Je n'ai pas relevé le nombre d'instruments du même type mais seulement leur variété;
- Je ne me suis intéressé qu'aux sessions de "musiques traditionnelles" et non aux sessions rocks et autres;
- J'ai regroupé par commodité certains types d'instruments : les *accordéons* chromatiques et diatoniques (ces derniers largement majoritaires); les *guitares* cordes nylon et cordes aciers (ces dernières majoritaires); les *flûtes* droites (sans distinguer entre *tin whistle*, *low whistle*, *flûte à bec* en bois, etc.);
- Enfin j'ai essayé dans la mesure du possible de ne pas comptabiliser 2 fois les mêmes musiciens sachant qu'ils sont susceptibles de se déplacer dans plusieurs pubs au cours de la même soirée.

---

<sup>11</sup> Consultable en ligne à cette adresse : <http://perso.wanadoo.fr/efp/falcher.net/>

## Les pubs

instruments vus pub's	Date	accordéons	banjos	basse électrique	bodhran	bongos	bouzouki	concertina	cuillères	flûtes droites	flûtes traversières	guitares	uilleann pipes	violon
The Oliver St John Gogarty Temple bar, Dublin	30 août 2005									X	X	X		X
	31 août 2005										X	X		X
The Temple bar, Dublin	30 août 2005		X							X		X		
	31 août 2005											X		
Mc Dermott Bar, Doolin, Co.Clare	1er septembre		X		X			X				X		
Mc Gunns, Doolin, Co.Clare	1er septembre	X	X		X						X	X		
O'Connors, Doolin, Co.Clare	1er septembre							X	X	X	X	X		X
Old ground hotel, Ennis, Co.Clare	2 septembre		X		X	X						X	X	
Nancy Blakes, Limerick, Co.Limerick	3 septembre		X					X		X		X		
O'Connors, Killarney, Co.Kerry	3 septembre	X								X	X	X		
	5 septembre	X	X		X									
O'Riains, Killarney, Co.Kerry	3 septembre	X	X									X		

Sheehan's, Killarney, Co.Kerry	3 septembre	X	X								X	X		
Garden Bar, Killarney, Co.Kerry	3 septembre		X	X			X			X		X		
The Wander Inn, Kenmare, Co.Kerry	4 septembre											X		
Mc Sorleys bar, Killarney, Co.Kerry	5 septembre	X							X			X		
Buckleys, Killarney, Co.Kerry	5 septembre	X									X	X		X
Murphy's bar, Killarney, Co.Kerry	5 septembre	X			X					X		X		
Failte hotel, Killarney, Co.Kerry	5 septembre											X		
Dunloe lodge, Killarney, Co.Kerry	5 septembre	X										X		
The danny mann, Killarney, Co.Kerry	5 septembre											X	X	X
O'Meara's, Killarney, Co.Kerry	5 septembre	X	X									X		
<b>Total sur 22 sessions</b>		<b>10/22</b>	<b>10/22</b>	<b>1/22</b>	<b>5/22</b>	<b>1/22</b>	<b>1/22</b>	<b>3/22</b>	<b>2/22</b>	<b>7/22</b>	<b>7/22</b>	<b>21/22</b>	<b>2/22</b>	<b>5/22</b>



Sur les 22 sessions auxquelles j'ai assisté, on remarque que :

- La *guitare* est jouée dans 95,4 % des sessions de mon échantillon. Elle arrive au 1<sup>er</sup> rang des instruments les plus utilisés
- L'*accordéon* et le *banjo* : 45,4 % - 2<sup>ème</sup> rang
- Les *flûtes* droites et traversières : 31,8 % - 3<sup>ème</sup> rang
- Le *bodhran* et le *violon* : 22,7 % - 4<sup>ème</sup> rang
- Le *concertina* : 13,6 % - 5<sup>ème</sup> rang
- Les cuillères et le *uilleann pipes* : **9 % - 6<sup>ème</sup> rang**
- La *basse*, les *bongos* et le *bouzouki* : 4,5 % - 7<sup>ème</sup> rang

➤ La scène et les concerts

Les concerts sont une autre voie offerte aux musiciens irlandais pour exécuter leur musique. Depuis la fin du 19<sup>ème</sup> siècle, on l'a vu avec la création du modèle de *uilleann pipes* "concert pitch", la musique traditionnelle irlandaise a franchi le pas qui la séparait de la scène. Aux Etats-Unis d'abord, puis en Irlande et en Grande-Bretagne. Ceux qui participent à des concerts, dans le cadre de festivals ou de concerts organisés dans des grandes salles sont en général des musiciens confirmés qui jouissent le plus souvent d'une reconnaissance de leur public via des disques produits et distribués.

Il m'a semblé intéressant, dans l'idée de rendre compte de l'importance du *uilleann pipes* dans la musique irlandaise aujourd'hui, de voir l'instrumentarium utilisé par ces musiciens.

Pour cela, je me suis livré à une seconde étude statistique. De la même façon que pour les pubs, j'ai choisi une méthodologie concrètement applicable pour moi mais qui ne donne qu'une vue partielle de la réalité, néanmoins significative.

Quelques remarques importantes sur la méthodologie appliquée :

- Dans la mesure où je n'ai pas assisté à des concerts sur grande scène en Irlande, je me suis appuyé d'une part sur les groupes que j'ai pu entendre sur scène au Festival Interceltique de Lorient, à St Chartier et d'autre part sur une liste (non exhaustive mais représentative) de groupes actuels irlandais, célèbres, qui tournent régulièrement hors d'Irlande. J'ai choisi ces groupes parce que leur nom apparaît régulièrement sur des affiches, dans les bacs des disquaires et dans la bouche des musiciens irlandais interrogés à ce propos;
- J'ai choisi de ne m'intéresser qu'aux groupes et non pas aux artistes solistes de tel ou tel instrument, ce qui m'apparaissait non pertinent pour ce que je voulais montrer;
- Parce qu'il n'est pas aisé de savoir avec précision les instruments utilisés réellement dans un groupe sans assister aux concerts, je me suis fondé sur les informations disponibles sur les sites Internet des groupes lorsqu'ils disposent d'un site, ou bien sur les instruments utilisés sur leur dernier disque édité;
- Je n'ai pas relevé le nombre d'instruments du même type mais seulement leur variété;
- Je ne me suis intéressé qu'aux groupes de "musiques traditionnelles" et non aux groupes de rock et autres;
- Je n'ai pas spécifié le chant (sachant que tous les musiciens sont susceptibles à un moment ou un autre de chanter);
- Enfin, j'ai regroupé par commodité certains types d'instruments, surtout parce qu'il n'est pas facile sans assister aux concerts de les définir avec précision (les informations sur les disques ou sur les sites Internet ne sont parfois pas très précises) : les *accordéons* regroupent les chromatiques, les diatoniques et les *concertinas*; les *guitares* classiques et folks; les *flûtes* regroupent les flûtes droites et les flûtes traversières. Je n'ai pas non plus spécifié les instruments rares que j'ai jugé non significatifs (*harmonica*, *djembé*, etc.).

## La scène et les concerts

Instruments Groupes	accordéons	banjos	bodhran	bouzouki	claviers	contrebasse ou basse	flûtes	guitare	harpe	mandoline	uilleann pipes	violon
Altan	X			X			X	X				X
Cian	X		X				X	X				
Criol*	X				X		X	X				X
Danu	X		X	X			X	X			X	X
Dervish	X		X	X			X	X		X		X
Diorma*	X				X		X		X		X	X
Drucht*	X	X						X			X	
Flook			X				X	X				
Kila*	X		X			X	X	X		X	X	X
Liadan*	X						X		X			X
Lunasa*						X	X	X			X	X
North Cregg**	X				X			X				X
Shantalla	X		X	X			X	X		X	X	X
Sli*	X			X							X	X
Sliabh Notes	X							X				X
Slide	X			X	X		X	X				X
Solas	X	X			X		X	X		X		X
Teadá*	X		X	X			X	X				X
<b>Total sur 18 groupes</b>	<b>16/18</b>	<b>2/18</b>	<b>7/18</b>	<b>7/18</b>	<b>5/18</b>	<b>2/18</b>	<b>14/18</b>	<b>15/18</b>	<b>2/18</b>	<b>4/18</b>	<b>7/18</b>	<b>15/18</b>

\* groupes présents au festival Interceltique de Lorient

\*\* groupe présent au festival de St Chartier

Sur les 18 groupes sélectionnés pour cette étude, on remarque que :

- Les *accordéons* sont joués dans 88,8 % des groupes de mon échantillon. Ils arrivent au 1<sup>er</sup> rang des instruments les plus utilisés
- La *guitare* et le *violon* : 83,3% - 2<sup>ème</sup> rang
- Les *flûtes* : 77,7 % - 3<sup>ème</sup> rang
- Le *bodhran*, le *bouzouki* et le *uilleann pipes* : **38,8% - 4<sup>ème</sup> rang**
- Les claviers : 27,7 % - 5<sup>ème</sup> rang
- La *mandoline* 22,2% - 6<sup>ème</sup> rang
- Le *banjo*, la *contrebasse* (ou *basse*) et la *harpe* : 11,1% - 7<sup>ème</sup> rang

### Récapitulatif des instruments les plus significatifs

	Groupes / scène	Pub's	Moyenne
Accordéons & concertina	88,8 %	59 %	73,9 %
Banjós	11,1 %	45,4 %	28,2 %
Bodhran	38,8%	22,7 %	30,7 %
Bouzouki	38,8 %	4,5 %	21,6 %
Flûtes	77,7 %	50 %	63,8 %
Guitares	83,3 %	95,4 %	89,3 %
Harpe	11,1 %	0 %	5,5 %
<b>Uilleann pipes</b>	<b>38,8 %</b>	<b>9 %</b>	<b>23,9 %</b>
Violon	83,3 %	22,7 %	53%

Dans cet environnement dominé par les guitares, les accordéons, les flûtes et les violons, on remarquera que la cornemuse *uilleann pipes* n'est pas particulièrement présente.

Les pubs donnent une idée de la pratique au quotidien par des musiciens qui ne sont pas tous professionnels. Les scènes donnent une idée de la représentation de l'instrument chez les professionnels, dans un cadre souvent international et c'est là que la cornemuse est le plus visible.

Il est intéressant de constater que la harpe, emblème national du pays est extrêmement peu jouée alors qu'elle est largement représentée comme on va le voir plus loin.

➤ Les festivals & master classes de *uilleann pipes*

Comme dit précédemment, l'Irlande regorge de festivals et de master classes consacrés aux musiques traditionnelles et à ses instruments. On trouvera dans un article de Erick Falc'her-Poyroux une très intéressante histoire des festivals en Irlande depuis leur invention au début du siècle par la ligue gaélique, consultable en ligne à cette adresse : <http://perso.wanadoo.fr/efp/lieux99.htm>

Il ne m'a pas été possible malheureusement d'assister à un festival puisque la plupart se tiennent en été.

Le *uilleann pipes* possède quelques moments en Irlande qui lui sont entièrement dédiés ou dans lesquels il tient une part importante. J'en fait ici une liste, sinon exhaustive, du moins la plus complète possible :

- La "Willie Clancy Summer School"<sup>12</sup> est l'événement le plus important puisqu'il réunit tous les ans, 10 jours début juillet, à Miltown Malbay, petite ville du comté de Clare, un nombre impressionnant de pipers qui se retrouvent pour jouer et échanger. Les musiciens viennent d'Irlande mais aussi de l'étranger. J'ai pu rencontrer des français qui se rendaient régulièrement à Miltown Malbay. Cette rencontre existe depuis 1973 et a été fondée à la mémoire de celui qui demeure comme un des plus grands noms de l'*uilleann pipes* en Irlande : Willie Clancy (1918-1973)
- Le "Fleadh Cheoil"<sup>13</sup> est un ensemble de compétitions et de concours musicaux organisé partout en Irlande à l'initiative du CCE dont nous avons déjà parlé. Il a été fondé en 1951 et près de 20000 personnes y participent chaque année. La finale annuelle (All Ireland Fleadh) se déroule dans une ville différente à chaque fois. Le *uilleann pipes* n'est qu'un des instruments représenté lors de ces concours, avec la *harpe* et beaucoup d'autres instruments dont la voix et même le sifflement. On trouvera une liste sur le site Internet.
- Le festival "Scoil Shéamus Ennis"<sup>14</sup> est dédié à la mémoire du grand piper et collecteur Séamus Ennis (1919-1982). Ce festival qui se tient annuellement en octobre à Naul, Fingal, dans le nord du comté de Dublin, n'a pas encore la même renommée que l'école d'été Willie Clancy, mais commence à attirer de plus en plus de musiciens. Des cours sont organisés, mais ils ne s'adressent pas uniquement qu'aux pipers. Des classes de violons, de flûtes, de guitares, etc.

---

<sup>12</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.setdancingnews.net/wcss/>

<sup>13</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.comhaltas.com/fleadh/index.htm>

<sup>14</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.scoilsheamusennis.com/>

ainsi que des concerts sont organisés. Notons qu'un centre culturel<sup>15</sup> a vu le jour à la suite de ce festival.

- Le "Johnny Doran Weekend" à la mémoire de Johnny Doran (1907-1950), célèbre travelling piper se tient tous les ans en février à Glendalough dans le comté de Wicklow depuis une dizaine d'années. Ce week-end attire une bonne partie de la communauté des pipers et des facteurs qui se reconnaissent dans le mouvement "travelling piping"
- Le "Na Píobairí Uilleann Tionól"<sup>16</sup> est une rencontre nationale organisée par le NPU depuis 1968. De nombreux pipers se retrouvent chaque année en mars ou avril dans un lieu qui diffère à chaque fois

L'ensembles des festivals et master classes qui incluent la cornemuse sont référencés sur le journal (an piobaire) que publie mensuellement l'association NPU.

On peut trouver sur Internet un calendrier de toutes les manifestations culturelles d'importance qui se tiennent en Irlande, notamment à l'adresse : <http://www.uhb.fr/langues/cei/fest.htm>

#### ➤ Les fêtes privées

Le lieu privé a été historiquement un espace d'exécution important pour la musique. Le pub, les concerts publics, les festivals, les disques et tout le reste ont peut-être contribué à diminuer le nombre de ces rencontres privées entre musiciens qui pouvaient se tenir en plein air ou dans des habitations. Le fait est que je n'ai pu assister à aucune fête privée au cours de mon séjour en Irlande et que je ne peux donc pas y connaître la place du *uilleann pipes* aujourd'hui.

### 3. Les espaces de diffusion

#### ➤ Les médias

La place du *uilleann pipes* dans les médias est difficile à déterminer par soi-même sans une enquête de fond qui nécessite de demeurer dans le pays pendant un certain temps. J'ai néanmoins essayé au maximum de scruter les journaux, d'écouter les radios dans la voiture que j'avais loué pour me déplacer et de regarder un peu la télévision le soir dans les chambres d'hôtel. Hormis une émission télévisée sur une chaîne de langue irlandaise, consacrée au facteur Geoff Wooff, je n'ai jamais pu ni voir ni entendre la moindre cornemuse dans les médias irlandais. Bien entendu, cette absence apparente ne reflète que la chance ou la malchance de mes quelques explorations et certainement pas une réalité objective.

#### ➤ les magasins de disques

Pour ce qui est de la visibilité de l'instrument dans les magasins de disques, j'ai visité deux enseignes à Dublin. On se référera au chapitre consacré à la musique celtique pour un aperçu de l'instrument dans les bacs des disquaires.

---

<sup>15</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.seamusenniscentre.com/index.html>

<sup>16</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.pipers.ie/en/tionol.lasso>

#### 4. les espaces de représentation

➤ les boutiques de souvenirs

Parce qu'ils concentrent, par définition, les objets décoratifs et/ou utilitaires qui se doivent de symboliser le pays, les magasins de souvenirs et leur cortège de bibelots sont des lieux incontournables et par ailleurs faciles d'accès. On les trouve dans toutes les villes et les lieux un peu touristiques et ils présentent curieusement peu de variantes locales dans les objets. On y retrouve peu ou prou la même chose quel que soit la région, en tout cas dans les trois que j'ai visitées : Dublin, le comté de Clare et le comté du Kerry.

Je n'ai pas comptabilisé le nombre de boutiques que j'ai visité ou celles dont j'ai simplement observé la vitrine, mais je l'estime à une bonne douzaine.



Petite harpe en argent, entourée d'autres bijoux en argent.  
Vitrine d'un magasin de souvenirs à Kenmare, Co.Kerry

On peut y trouver souvent des instruments de musique : en premier lieu le *tin whistle*, une flûte droite en métal (sauf le bec qui est en plastique) à 6 trous, vendue avec son cd ou sa cassette d'apprentissage. En second lieu, moins souvent, le *bodhran* (prononcer bow-rann), tambour sur cadre circulaire. La peau, souvent décorée dans ces boutiques de symboles celtiques, est frappée avec un court bâton, tenu comme un crayon, en utilisant les 2 extrémités alternativement, grâce aux mouvements du poignet.

Le coût de fabrication (et donc de revente) relativement faible pour ces 2 instruments, la possibilité de pouvoir en tirer rapidement quelques sons pas trop inharmonieux et le fait que ces instruments soient "endémiques" à l'Irlande en font les 2 seuls que l'on peut trouver dans des magasins autres que les magasins spécialisés en musique.

On ne retrouve en revanche jamais la *flûte* dans les représentations (tee-shirts, petites sculptures et autres objets décoratifs) et très rarement le *bodhran* (je ne l'ai vu qu'une seule fois, ainsi qu'un *accordéon* (cf. photos de la mission sur le CD de données).

Le seul instrument qui soit systématiquement présent, sur des supports très variés, est la *harpe*. En tant que symbole national, on comprend aisément pourquoi.

La cornemuse n'est, elle, jamais présente, ni comme instrument, ni dans aucune représentation, dans les magasins de souvenirs.

#### ➤ Les logos et les images

L'image et le logo le plus simple d'accès est celui qui se donne à voir dans la rue, à la ville ou à la campagne, sur la façade d'un pub, d'un restaurant, d'un immeuble d'habitation ou sur un monument dédié à la mémoire d'un. C'est sur ces représentations que je me suis penché.

Elles peuvent revêtir la forme d'affiches (pour un concert, un événement quelconque), d'insignes en métal sur la devanture des pubs (notamment des récompenses décernées par l'Irish Music Bar à tous les pubs proposant de la musique traditionnelle de qualité), de peintures décoratives ou de sculptures.

La rue irlandaise est très riche, comparativement à la France, en images de musiciens et d'instruments de musique.

La *harpe* est encore une fois largement représentée, comme symbole de l'Irlande d'abord, sur les monuments officiels par exemple, tel cette imposante colonne de pierre à Dublin dédiée à la mémoire de Charles Parnell, figure majeure de l'histoire politique irlandaise au 19<sup>ème</sup> siècle ou encore, comme symbole de la musique, sur les lieux où il est possible d'entendre de la musique. La *harpe* est, quoi qu'il en soit, une image qui se décline très facilement et elle se retrouve partout comme argument, décorant parfois gratuitement un mur qui n'a aucun rapport direct avec une fonction officielle ou musicale.

Les autres instruments visibles (*violon*, *banjo*, *bodhran*, etc.) ne se retrouvent que sur des lieux dédiés spécifiquement à la musique traditionnelle. Ils ne font pas partie d'une imagerie décorative au sens extra musical, tout du moins dans les décorations de rues.

Le *uilleann pipes*, rarement vu, semble ne jamais être présenté dans une fonction métonymique. S'il est représenté, c'est parce que c'est de lui dont on veut parler. Il n'est jamais pris comme un symbole exprimant un concept plus large.

Ainsi, je n'ai pu l'observer que sur un monument public, à Ennis, rendant hommage au piper Sean Reid ou encore sur une affiche "the piper's chair" à Doolin, en rapport à un rocher éponyme situé en Angleterre.





Façade d'un pub vers Cahirsiveen dans le Kerry,  
avec une vieille femme jouant de la harpe



Affiche à l'intérieur du O'Connors Pub à Doolin dans le Clare. On y voit le  
fameux rocher plat du nord de l'Angleterre

➤ Les musées (espace de conservation)

Il n'y a pas en république d'Irlande de musée consacré exclusivement à la musique. Le seul musée où l'on peut voir des instruments est le "National Museum of Ireland" à Dublin. Ce musée possède 2 bâtiments assez éloignés l'un de l'autre à Dublin. C'est dans la section "Decorative Arts & History", qui se situe dans une ancienne garnison militaire ("Collins Barracks") très vaste que se trouvent les instruments de musique.

L'exposition permanente présente une salle consacrée à la harpe (les textes des cartels sont joints en annexes) et quelques instruments épars, dont une très belle vielle à roue, mais aucune cornemuse.

Selon l'assistant de conservation, *Paul Doyle*, en charge -entre autres- des instruments de musique, aucune cornemuse présente dans les réserves n'est en suffisamment bon état pour être présentée. Aucune campagne de restauration ni d'acquisition n'est prévue pour le moment tant qu'un spécialiste des instruments de musique ne sera pas nommé ou embauché pour s'en occuper puisque *Paul Doyle* n'a pas les compétences suffisantes en organologie. Il n'y a donc à court terme aucune chance de voir un *uilleann pipes* dans les collections présentées au public. Selon *Paul Doyle*, le musée n'est pas très riche en cornemuses et il sent nettement l'intérêt qu'il y aurait à enrichir les collections. Les instruments "historiques" sont très rares sur le marché et l'hypothèse la plus probable pour une acquisition éventuelle serait de passer commande à un facteur contemporain pour un instrument neuf.

Le musée possède dans ses réserves 6 cornemuses plus quelques éléments épars dont on retrouvera les photos en annexe ainsi qu'une description issue des dossiers d'oeuvre.



Les cornemuses du "National Museum of Ireland"

A défaut de musée consacré à la musique et aux instruments, l'Irlande possède des musées des beaux arts. Je n'ai pas connaissance d'un travail de recensement de peintures, dessins, estampes, sculptures, objets d'art à caractère musical comme ceci a été fait en France avec la base Euterpe. Il m'a été ainsi difficile d'apprécier le nombre d'objets d'art détenus dans les musées irlandais concernant les instruments de musique en général et la cornemuse en particulier.

Le Trinity Collège à Dublin possède la harpe dite de 'Brian Boru'. Elle est la plus ancienne harpe connue à ce jour en Irlande (15<sup>e</sup> siècle). C'est ce modèle qui figure aujourd'hui sur les pièces de monnaie et qui est devenu l'emblème national. Une carte postale la représentant a été achetée pour les collections dans le cadre de cette mission.

La National Gallery à Dublin possède un tableau de Joseph Haverty peint en 1844 représentant Patrick O'Brien, un joueur de cornemuse (union bagpipes). Ce tableau ("The blind piper" ou "the Limerick piper") est un des plus célèbres, des reproductions de ce tableau se retrouvant dans beaucoup des espaces d'exécution, d'apprentissage ou virtuels en Irlande. On en retrouve une image en première page de ce travail. Une reproduction de ce tableau a en outre été achetée pour les collections dans le cadre de cette mission.

## 5. Les espaces virtuels (Internet)

Internet est peut-être le seul lieu où la cornemuse *uilleann pipes* est représentée largement. Les associations de joueurs à travers le monde et la plupart des festivals possèdent leur site Internet. On trouve également des sites personnels consacrés à l'instrument et une multitude de sites qui proposent de quelques lignes à plusieurs pages consacrées à cet instrument. Une liste complète ne serait pas de grand intérêt. Il suffit de chercher par soi-même sur le réseau. On trouvera néanmoins, en plus des quelques pages référencées dans le corps de ce rapport, une "webographie" qui recense quelques unes des pages les plus importantes ou pertinentes sur le *uilleann pipes*.

## 6. Synthèse

Cet état des lieux laisse apparaître une impression de déficit dans la plupart des espaces où on s'attend à trouver des *uilleann pipes*.

- Les espaces d'apprentissages ne sont pas très nombreux : 2 à Dublin et quelques autres disséminés dans le pays. Le nombre de master classes plus ou moins renommées donne des occasions d'apprendre l'instrument, sans régularité ni continuité cependant.
- Les espaces d'exécutions ne donnent pas à voir beaucoup de pipers, excepté lors des rencontres spécialement dédiées à l'instrument. On note que le *uilleann pipes* est bien plus présent dans les groupes qui font de la scène à l'international (38,8 %) que dans les sessions plus ou moins spontanées qui se tiennent dans les pubs (9%). L'instrument se doit peut-être d'être montré et joué davantage sur scène car il fait partie dans l'imaginaire des auditeurs étrangers de l'instrumentarium type attendu d'un groupe de musique traditionnelle irlandais. Signalons qu'à Lorient, le groupe Téada avait fait monter sur scène un piper (extérieur au groupe), présenté comme un invité, en "guest star".
- Les espaces de diffusion, notamment les magasins de disques, n'offrent qu'une place limitée à la musique traditionnelle (excepté les magasins spécialisés, comme 'Celtic Note' à Dublin) et le *uilleann pipes* n'est présent que dans les groupes qui en disposent et dans un bac dédié aux quelques grands solistes de l'instrument.

- Les espaces de représentations sont vides ou presque de *uilleann pipes*. Ni l'instrument ni le piper ne semblent inspirer les graphistes et les marchands de souvenirs. Même le Musée National d'Irlande ne propose aucune cornemuse dans ses collections permanentes.
- Seul l'espace d'Internet nous donne à voir des sites consacrés entièrement ou en partie au *uilleann pipes*.

Cette relative discrétion ne s'explique pas par le nombre restreint de personnes qui appartiennent à la communauté des pipers. Il suffit pour s'en assurer de comparer avec les harpistes qui, dans la musique traditionnelle, sont bien moins nombreux. Leur instrument se donne pourtant partout à voir en Irlande.

Les membres de la communauté des pipers perçoivent pourtant leur communauté comme peu importante. Un facteur de 60 ans comme *Alain Froment* dit que "ce n'est pas un très grand milieu" et que ce milieu "c'est un millier de gens qui jouent dans le monde, peut-être plus". Un jeune joueur d'une vingtaine d'années comme *Michael O'Connell* dira qu'"il n'y a pas beaucoup de pipers dans le pays".

L'instrument est pourtant bien vivant, comme en témoigne le nombre d'événements qui lui sont consacrés ou encore les opinions divergentes sur le modernisme par exemple, qui opposent les membres de la communauté, signe qu'elle est bien active. Rappelons que l'association NPU regroupe quand même 2800 membres et que *Terry Moylan*, un de ses responsables, estime à près de 4000 le nombre total de joueurs dans le monde. Difficile de dire si le nombre de musiciens est conjoncturellement faible ou si il est à un niveau structurellement correct.

Cette faible visibilité de l'*uilleann pipes* en Irlande peut néanmoins s'expliquer en partie. Ce sont les personnes que j'ai pu interroger qui me fournissent des éléments de réponse.

D'abord, *Terry Moylan* de l'association NPU me rappelait que "la musique irlandaise n'est pas très populaire en Irlande, de même que la musique traditionnelle française n'est pas très populaire en France. Les gens écoutent du rock ou de la pop musique. Il n'y a qu'une minorité de gens en Irlande qui aiment la musique traditionnelle irlandaise". Cette constatation probablement vraie explique en préalable que le nombre de pipers dépassera difficilement un seuil maximum correspondant à son niveau d'intérêt au sein de la population.

Il y a ensuite des raisons économiques qui expliquent cette faible visibilité :

- Le coût de l'instrument, élevé par rapport à d'autres (un instrument de qualité, complet, se paye facilement 10 000 euros)
- Le délai d'attente qui peut atteindre plus de 10 ans chez certains facteurs les plus réputés. Le nombre très limité de facteurs explique ce phénomène et il n'existe pas de production industrielle.
- La difficulté à pouvoir gagner sa vie avec le *uilleann pipes*. Selon le facteur *Alain Froment* et le musicien *Mick O'Brien*, seul une dizaine de musiciens sont réellement professionnels au sens où ils parviennent à gagner leur vie uniquement grâce à leur instrument.

Il y a des raisons musicales qui expliquent aussi cette faible visibilité :

- le *uilleann pipes* est un instrument complexe, difficile à jouer et à maintenir (il y a 7 anches dans un instrument classique : le chanter, les 3 bourdons et les 3 régulateurs). "Ce n'est pas forcément la tasse de thé de la plupart des jeunes de se lancer là dedans parce que c'est un instrument qui est compliqué" nous dit *Alain Froment*.
- Le *uilleann pipes* est un instrument fondamentalement soliste. "Beaucoup de pipers n'aiment pas jouer en sessions. Ils se considèrent comme des solistes" dit *Terry Moylan*.

Pour ce qui est de la faible représentation de la cornemuse dans l'imagerie populaire, on peut dire que la cornemuse n'est pas comme on pourrait l'imaginer, sinon un emblème comme la

*harpe*, du moins un instrument que les irlandais mettent en avant, un marqueur identitaire. On est loin de la conclusion que tirait Erick Falc'her Poyroux dans sa thèse de doctorat :

*"A l'image de la harpe il y a quelques années, le uilleann pipes semble (...) s'octroyer peu à peu la place convoitée de nouveau symbole de l'Irlande et d'une certaine confiance retrouvée, servant aujourd'hui à évoquer l'Irlande ou à vendre tout et n'importe quoi, y compris du beurre ou du courant électrique dans les publicités télévisées ou radiophoniques".*

Terry Moylan m'expliquait que l'association NPU avait eu le projet de créer un badge avec un logo de *uilleann pipes* pour ses membres. Devant la difficulté de figurer l'instrument d'une façon cohérente, le projet avait été annulé. Pour lui, la cornemuse a une forme complexe, qui se prête difficilement à une représentation graphique et n'est donc pas morphologiquement porteuse. Ceci la condamne de fait à l'exclusion de l'imagerie touristique ou populaire. La *harpe* possède elle une forme bien plus claire, proportionnée et donc présentable.

Hormis dans ses déclinaisons en image où il est clair que la cornemuse est invisible, la faible visibilité des pipers s'explique peut-être aussi et en définitive en termes relativistes. C'est *Michael O'Connell* qui, entre 2 rires, me fait cette pertinente remarque : " C'est peut-être parce qu'il y a tant de violonistes, d'accordéonistes, de banjoistes que vous pensez qu'il y a si peu de pipers. Tout le monde fait de la musique en Irlande !"

## IV Le celtisme

### 1. Le celtisme aujourd'hui : l'exemple du FIL

Partis d'Europe centrale, les Celtes ont occupé près des 2/3 du continent européen au plus fort de leur expansion. L'irlandais, langue celtique, demeure aujourd'hui avec l'anglais l'une des 2 langues officielles du pays.

La redécouverte du passé celte date en Europe de la fin du 18<sup>ème</sup> siècle, avec les premiers romantiques et l'invention d'Ossian par Mac Pherson qui aura le retentissement que l'on sait.

La grande vitrine des pays celtes se dresse tous les ans à Lorient avec le festival Interceltique. Fondé en 1971, il est, selon les termes de Jean Pierre Pichard, son président, le "grand rassemblement annuel des créateurs des pays celtes". Cette terminologie prudente a le mérite de rappeler que cette notion de "pays celtes" repose sur des fondements historiques tout relatifs et que ce récent phénomène n'est qu'une œuvre de reconstruction. Il a cette année rassemblé 116 000 personnes<sup>17</sup>

Les "nations celtes"<sup>18</sup> présentes au festival interceltique de Lorient (FIL) regroupent essentiellement des pays ou des régions situés à l'extrême ouest du continent européen : Irlande, Ecosse, Ile de Man, Pays de Galles, Cornouailles, Bretagne, Galice et Asturies. A cette liste on peut rajouter éventuellement le Québec et l'Acadie, la Nouvelle-Zélande et l'Australie qui avaient quelques représentants cette année, notamment du fait d'une diaspora irlandaise importante. Notons qu'une délégation palestinienne du Liban de joueurs de cornemuse a participé également à la grande parade, défilé de sonneurs à travers les rues de la ville. Enfin, en cherchant un peu, on pouvait trouver des postulants cachés tel cette association italienne "Piémont-Breizh" qui semblait chercher sa place dans le concert des nations celtes via la promotion de son patrimoine artistique, culturel et linguistique.

Le FIL permet de mettre en relation les musiques, les littératures, et différentes expressions artistiques venues des nations représentées. L'aspect culinaire (y compris les boissons et alcools) n'est bien sûr pas oublié. C'est une sorte de promotion croisée entre une culture pan celtique mal définie (et fondée sur une imagerie née au 19<sup>ème</sup> siècle) et les cultures locales des nations représentées.

Il est certain que ces échanges culturels, économiques, touristiques, au-delà du concept qui les fonde, sont une source de revenus et arrangent tous les protagonistes.

Ce concept de "pays celtes" ou "nations celtes" mériterait une étude approfondie bien sûr qui dépasserait largement le cadre de ce rapport. Il existe néanmoins des travaux intéressants dont on trouvera la liste dans la bibliographie. Concernant le FIL en particulier, on pourra se référer au master de *Treasa Ni Earcain* soutenu en 1995 à l'université de Belfast et consultable, entre autres lieux, à l'ITMA à Dublin.

En interrogeant de façon informelle des festivaliers à Lorient, principalement des gens qui tenaient des stands de livres et d'artisanat "celtes", je me suis aperçu de l'embarras que pouvait susciter une question aussi incongrue que : "c'est quoi être celte aujourd'hui pour vous ?"

La réponse linguistique a été évoquée presque systématiquement. On est celte parce qu'on se sent appartenir, entre autres, à une grande famille linguistique. L'argument ne tient pourtant pas puisque les langues galiciennes ou asturiennes, 2 "nations" largement intégrées au

---

<sup>17</sup> <http://www.ouest-france.fr/Dossiers/fil2005.asp>

<sup>18</sup> Le terme nation fait et fera référence non à une entité politique mais à une entité socioculturelle

mouvement celtique, sont des langues latines. Il n'y a pas d'unité linguistique dans les aires celtiques.

La réponse culturelle a, elle aussi, été évoquée largement. Le celtisme serait avant tout un rassemblement de personnes partageant des intérêts culturels communs, essentiellement en matière de musique. J'y reviendrai un peu plus loin.

La réponse politique n'a jamais été évoquée alors que, si l'on s'en tient aux nations celtes "officielles", on remarque qu'hormis l'Irlande, toutes les aires "celtiques" appartiennent à des entités politiques (des nations). Joseph Rio, maître de conférences à l'université de Bretagne sud nous apprend<sup>19</sup> qu'on ne parlait plus d'ancêtres gaulois en Bretagne dès la 2<sup>ème</sup> moitié du 19<sup>ème</sup> siècle, mais d'ancêtres celtes, par opposition au crédo républicain "nos ancêtres les gaulois". Le contexte a changé mais pas l'idée pourtant. Ces aires ayant une autonomie politique limitée, il aurait pu être légitime que la celtitude soit revendiquée sinon comme une arme séparatiste, au moins comme un moyen de lutte pour une certaine autonomie.

La réponse historique n'a, elle non plus, jamais été abordée par les personnes que j'ai pu interroger. Il y a une vérité historique sur la présence celte dans les aires qui s'en réclament aujourd'hui, mais chaque nation celte a connu son propre parcours fait d'invasions, de migrations, d'oppressions ou de renaissances qui rend une destinée commune tout à fait illusoire. L'image d'une histoire commune dans l'oppression n'a elle non plus pas trouver d'écho spontané. A l'inverse, si on interroge sur l'absence de régions comme l'Auvergne, pourtant aussi historiquement celte que les autres, dans la communauté celtique, la réponse n'apparaît pas facile. Il semble que la celtitude se soit développée à l'ouest vers les territoires atlantiques par un intérêt linguistique, géographique et idéologique puisque selon Joseph Rio<sup>20</sup> il serait inconcevable, après les guerres qui ont ponctué l'histoire de l'Europe depuis des siècles, que les peuples du centre de l'Europe puissent être nos ancêtres. Ce sont pourtant de ces terres que sont partis les différents peuples celtes.

Si la catégorie celte ne peut se justifier complètement ni linguistiquement, ni politiquement, ni historiquement, elle demeure toutefois un label attribué, une construction culturelle et sémantique qui possède un sens pour les gens qui veulent bien lui en donner un.

Parmi toutes les expressions celtiques, la musique est la plus évidente. Au FIL, elle est d'ailleurs omniprésente, s'accaparant l'essentiel de l'espace du festival.

Les cornemuses y sont abondamment représentées, que ce soit au sein de Master classes (*gaita* le 8 août, *highland bagpipes* le 9, *uilleann pipes* le 11, *biniou bombarde* le 12, etc.), de concours (trophée Mac Crimmon pour solistes par exemple), de concerts ou de parades. Si la cornemuse n'est évidemment pas l'apanage des nations celtiques, chacune ou presque d'entre elles possède sa ou ses cornemuses. Cet instrument était donc tout désigné pour représenter l'unité dans la diversité. La cornemuse possède de plus une charge émotive forte puisqu'elle est un instrument relativement méconnu du grand public et souvent associée à l'idée d'un renouveau régionaliste. La situation diffère un peu en Irlande.

## 2. La musique celtique

Avant d'étudier le cas de l'Irlande et du *uilleann pipes*, il me paraît nécessaire d'évoquer le concept de musique celtique.

Qu'est ce au juste que la musique celtique ? Cette question mériterait une étude complète à soi. Je ne vais ici que dessiner certaines pistes issues de mes rencontres, de mes lectures et de mes impressions.

---

<sup>19</sup> Dans l'émission "Les chemins de la musique" diffusée sur France Culture La date de diffusion m'est inconnue. L'émission a cessé d'exister en septembre 2004

<sup>20</sup> *ibid.*

Bien entendu la musique celtique dans son acception actuelle n'a rien à voir avec la musique que jouaient les peuples celtes à l'époque où ils vivaient sur les territoires de l'ouest européen. De leur musique, on ne sait pas grand-chose, mais il existe des ouvrages ou des articles à ce sujet.

Dès lors que l'on se penche un minimum sur la notion de "musique celtique", on se heurte presque immédiatement à un problème de définition et de délimitation de son contour.

Le terme n'existait pas il y a encore 30 ans. Il est le produit d'une volonté commerciale et peut-être culturelle.

On lit souvent que la musique celtique serait la somme des différentes musiques jouées dans les pays dits celtiques (voir supra pour une liste "officielle"), les "différentes musiques pratiquées par des pays ayant conservé vivante (ou vivante jusqu'à il y a peu) une langue héritée des celtes"<sup>21</sup>. C'est cette idée qui vient spontanément à l'idée des musiciens irlandais que j'ai pu interroger sur la question.

Cette assertion mérite d'être nuancée sur au moins un point : il faudrait préciser au minimum que l'on parle des musiques "traditionnelles" ou empruntant des éléments à la musique traditionnelle car un rap ou un reggae, qu'ils soient galiciens ou irlandais peuvent ne rien avoir à faire avec de la musique reconnue comme celtique.

Ce point là semble néanmoins acquis, même s'il n'est pas spécifié.

Les musiques traditionnelles des différentes nations celtes ont donc à voir avec la catégorie des musiques celtiques. Le festival interceltique de Lorient qui invite des grands noms de la musique traditionnelle en est une des preuves (cette année toutefois, il n'y avait pas de grands solistes de musique traditionnelle irlandaise. Seulement de groupes ou des vedettes se revendiquant plus ouvertement de la mouvance celtique comme le galicien *Carlos Nunez*). Cependant, le contour géographique n'est pas déterminant si l'on considère qu'il existe un certain nombre de groupes venus d'autres pays qui produisent de la musique inspirée de la musique traditionnelle des nations celtiques. Un groupe comme "Shannon" par exemple, composé de jeunes musiciens polonais, joue une musique très nettement inspirée de la musique traditionnelle irlandaise et s'est produit dans les rues du FIL.

Les musiciens que j'ai pu interroger sur la musique celtique insistent pour certains sur le "son" celtique, sans nécessairement pouvoir définir avec précision ce qu'il comprend, sinon que l'utilisation de certains instruments comme le *tin whistle*, l'*accordéon*, le *violon*, le *uilleann pipes*, etc.

Il me semble que ce point là est essentiel car la plupart des gens reconnaîtront, même sans connaissance particulière, comme de la musique celtique une musique qui possède un son celtique.

Ce son celtique semble inclure des instruments utilisés dans les musiques traditionnelles (surtout irlandaise), des mélodies, des rythmes et des éléments de syntaxe musicale empruntés à ces mêmes musiques traditionnelles.

Ainsi circonscrite, on peut se demander s'il existe finalement une différence entre la musique celtique et les musiques traditionnelles des nations celtes. Si l'on ne fait que s'arrêter au FIL, on serait tenté de croire que non puisque, hormis quelques concessions au folklorisme costumé et à la world music (à comprendre ici comme l'emprunt d'éléments à d'autres traditions musicales, y compris le rock et les musiques modernes amplifiées), toute sa programmation musicale rentre dans le champ de la musique traditionnelle. La musique celtique au FIL semble bien être la somme de toutes les musiques traditionnelles des nations celtes.

---

<sup>21</sup> Emmanuelle Debaussart in "les musiques celtiques", Libro musique



Cette première définition se nuance toutefois dès lors qu'on s'aperçoit que la musique celtique peut emprunter très largement des éléments à des musiques rock, jazz, électro, new age, etc. et qu'elle se diffuse via des interprètes très variés : vedette reconnue, groupe de musiciens, spectacle et grands shows ou musiciens anonymes travaillant des arrangements en studio. En interrogeant des musiciens irlandais et en m'intéressant à la réalité commerciale du phénomène, de nouvelles pistes allaient apparaître.

### 3. Le celtisme en Irlande

Il semble qu'en Irlande, on ne confonde pas la musique celtique et la musique traditionnelle. Tous les musiciens à qui j'ai demandé le genre de musique qu'ils faisaient à la base m'ont répondu : de la musique traditionnelle irlandaise ("Irish traditional music"). Quand bien même définie au départ comme la somme des musiques des nations celtes, la musique irlandaise est revendiquée avant tout et la musique celtique est très clairement perçue comme un terme marketing qui ne renvoie à aucune réalité musicale claire.

Cette musique celtique est plus ou moins contestée par les musiciens et par la communauté traditionnelle en Irlande car à vouloir rassembler un tout sous sa bannière, elle gomme les spécificités propres à chacune des musiques qu'elle englobe. Il y a des différences certaines entre les musiques bretonnes et irlandaises, même si elle tendent à s'aplanir depuis quelques années du fait de musiciens qui absorbent les techniques, les styles et même les instruments d'autres nations celtiques.

Quel est donc l'intérêt d'une musique celtique globalisante, sans fondement historique et culturel véritable et plutôt commerciale ?

Le musicien *Mick O'Brien* dont l'album "Kitty Lie Over" a été salué comme un des meilleurs disques de musique traditionnelle de ces dernières années, me donnait son avis en reconnaissant aux explorations modernes un pouvoir de séduction et donc de possible (re)conquête d'un public profane vers la musique traditionnelle. Ce mélange des styles peut ouvrir une fenêtre qui permet de ramener éventuellement vers quelque chose de plus "pur". L'intérêt est donc de (re)sensibiliser à la musique traditionnelle ceux qui ont un goût brut et une méconnaissance de cette musique.

Pour les musiciens traditionnels, elle peut être un moyen au mieux, rien d'intéressant au pire. Pour les autres, elle n'est rien d'autre qu'une musique comme les autres qui apporte du plaisir aux oreilles.

On constate le plus souvent un rejet des musiques dites celtiques de la part des acteurs de la musique traditionnelle en Irlande. Ce n'est pas un rejet violent, mais on ne s'acoquine pas avec ça. Est-ce le côté commercial qui fait peur et/ou la crainte de voir sa musique se diluer ?

Qu'est ce qui se cache réellement derrière le label musique celtique alors ?

Si la musique celtique est avant tout une catégorie commerciale, un terme marketing, comme je l'ai entendu à de nombreuses reprises, il me fallait aller vérifier dans les lieux de distribution, les espaces de diffusion, c'est-à-dire des magasins de disques, la place qu'occupe effectivement le rayon "musique celtique" et ce qu'on y trouve dans les bacs.

Mon choix s'est porté vers 2 magasins à Dublin. Le premier, "HMV" (65 Grafton Street, Dublin 2) est un des plus grands magasins de la capitale en terme de surface et de nombre de disques à la vente. Le second, "Celtic Note" (12 Nassau Street, Dublin 2) est LE disquaire spécialisé dans la musique celtique à Dublin.



Façade du magasin "HMV" à Dublin

Le magasin HMV se situe sur une voie piétonne très commerçante du centre de la capitale. Le magasin occupe 3 niveaux. Le sous-sol est consacré aux jeux vidéo, aux livres et aux tubes musicaux du moment (singles, dance, etc.). Le rez-de-chaussée propose des Dvd's musicaux ainsi que des rayonnages de musique rock, pop, métal, etc. Le premier étage est dévolu à la musique classique, au jazz, au blues, aux musiques de films et aux musiques traditionnelles et étrangères.

Sur un total de 40 présentoirs au 1<sup>er</sup> étage,

- 2 concernent la "world music". On y trouve des artistes tels que Serge Gainsbourg, Françoise Hardy, Jacques Brel, Astor Piazzola, Ravi Shankar et quelques rares Cd's de collections ethnomusicologiques
- 1 présentoir concerne le "folk" avec des artistes comme Dan Ar Bras, Woody Guthrie, Joan Baez, etc.
- 1 présentoir concerne le "traditional", c'est-à-dire la musique traditionnelle irlandaise avec des artistes ou des groupes tels que Willie Clancy, les Chieftains, Planxty, Lunasa, etc. C'est dans ce présentoir que l'on va retrouver le *uilleann pipes*, avec des disques de quelques grands solistes passés ou actuels.
- Enfin 2 présentoirs concernent la musique "Irish" dans lesquels se retrouvent à la fois des artistes de chanson et variété irlandaise et des compilations de plusieurs Cd's qui semblent s'adresser davantage aux touristes.

Ces Cd's occupent tout un présentoir de la catégorie "Irish". C'est parmi eux que l'on trouve des titres qui font directement référence au celtisme. Voici quelques exemples :

- "Celtic music" (1 cd, 2005 - pochette qui présente une plage irlandaise)
- "Celtic heartbeat" (1 cd, 2003 – visage de femme)
- "Celtic myths" (2 Cd's – 1 piper sur la pochette)
- "A celtic journey" (3 Cd's – patchwork fait de dolmens et de bijoux représentant des symboles celtiques)
- "Classic celtic tranquillity" (3 Cd's, 2004 – paysage et coucher de soleil)
- "Classic celtic moods" (3 Cd's – paysage et coucher de soleil également)

A ces Cd's "celtiques" s'ajoutent d'autres compilations de musique irlandaise aux titres aussi évocateurs que "Irish folk", "Sounds of Ireland", etc. dont les pochettes présentent des paysages irlandais les plus romantiques et magnifiques que l'on puisse imaginer. Enfin, dans la même veine, les compilations thématiques trônent aussi en bonne place comme les "Irish songs of freedom" ou les "Irish drinking songs" dont les pochettes sont appropriées au contenu.

Le magasin HMV, on le voit, ne consacre qu'une surface assez faible aux musiques "world", "folk", "traditional" et "irish" : 6 présentoirs sur 40, soit 15 % des rayonnages du premier étage. Par ailleurs, il faut bien remarquer qu'il n'y a pas de catégorie "musique celtique", celle-ci étant incluse dans l'"Irish", soit la musique irlandaise en général et pas dans la catégorie "traditional"



Façade du magasin "Celtic Note" à Dublin

Le magasin "Celtic Note" se situe aussi au centre de Dublin, quasiment face à l'entrée du "Trinity College", passage obligé des touristes à Dublin. Il s'est ouvert en 1996 et s'est spécialisé dans les musiques traditionnelles et folks. A ce titre, il est assez célèbre. Il offre une surface de vente relativement restreinte par rapport au magasin HMV.

Du fait de sa spécialité, les intitulés qui servent au rangement des disques dans les bacs sont assez nombreux. Notons d'emblée que les compilations "...celtic ..." aux pochettes évocatrices sont présentées dès l'entrée du magasin, bien en vu. On trouve des bacs

- par type d'instrument (*uilleann pipes ; world pipes ; banjo & guitar ; fiddle ; flute & tin whistle ; accordion ; concertina ; harp ; etc.*)
- par type d'interprète (male vocalist ; female vocalist)
- par zone géographique (*scottish & celtic ; african world music ; asian world music ; etc.*)
- par type de musique (*Irish traditional groups ; Irish rock n' pop ; etc.*)

- par type de compilations. Les compilations de l'entrée se retrouvent dans des bacs qui leur sont dédiés (irish dancing ; irish pub songs ; folk songs & ballads ; etc.)

*Simon Bushby*, vendeur avec lequel j'ai pu m'entretenir m'explique que "Celtic Note" ne propose pas de grandes catégories de rangements "celtic" car cette dernière ne renvoie pas à une vraie réalité musicale ou peut-être à une réalité trop vaste. La seule mention du terme apparaît associée à l'Ecosse pour des raisons qui ne lui apparaissaient pas claires. Les compilations mises à l'avant pour les touristes sont des appels commerciaux et se retrouvent également rangées en fonction de ce qu'elles offrent à entendre : vrais artistes ou arrangements softs ("easy listening") d'airs irlandais. La musique irlandaise est bien sûr largement représentée puisque nous sommes en Irlande et un même artiste peut se retrouver d'un disque à l'autre, en fonction du style, dans 2 bacs différents.

On pourra retenir de la visite de ces 2 magasins :

- d'une part l'absence d'une catégorie "musique celtique" identifiable dans les bacs;
- d'autre part d'une nette séparation entre la musique traditionnelle irlandaise et les autres;
- enfin de la présence de disques dont le titre comporte la mention "celtic", essentiellement destinés aux touristes, dont le contenu est composé à 100 % de musique irlandaise (traditionnelle "pure" ou arrangée) et sur lesquels n'apparaissent jamais les noms des musiciens.

Sur le premier point on peut penser que si les titres et les pochettes de certains disques sont clairement des appels marketing, les contenus ne sont pas pertinents musicalement et ne sont donc pas décomposables en catégories de rangements.

Sur le second point, il me semble que l'on retrouve ici la distinction qu'opéraient déjà les musiciens interrogés, pour lesquels la musique traditionnelle, même si elle se fait englober par la musique celtique, veut conserver son unité, sa pureté, car, nous allons le voir, elle ne renvoie pas à une même réalité sociologique

Sur le dernier point enfin, de l'aveu de *Simon Bushby*, ces compilations regroupent de la musique irlandaise pour ne pas qu'un touriste se retrouve à écouter de la musique bretonne ou galicienne alors qu'il est en Irlande et cherche un souvenir. Erick Falc'her-Poyroux nous dit à ce propos que "les Irlandais ont tendance à monopoliser l'expression 'musique celtique', c'est-à-dire que 90% de cette production discographique est de la musique irlandaise"<sup>22</sup>. Il serait intéressant de comparer ce type de compilations avec ce qui se vend d'équivalent dans d'autres nations celtiques.

Malgré l'absence d'un rayonnage clair en Irlande, la catégorie "musique celtique" existe bel et bien puisqu'elle est connue et rejetée des musiciens et qu'on en trouve mention sur les titres de certains disques. Si la musique celtique comprend dans sa définition les musiques traditionnelles irlandaises, le paradoxe naît du fait que cette dernière la rejette. L'inclusion n'a de sens que pour les étrangers à la musique traditionnelle.

On l'a vu lorsque j'ai évoqué les "espaces", au chapitre précédent, la musique traditionnelle irlandaise est partagée par une communauté, même restreinte et elle appartient à un contexte social tout à fait réel. La musique se partage dans des lieux privés ou publics comme les pubs, et se retrouve à jouer un rôle actif dans les échanges et les rapports humains. Elle s'apprend au sein d'associations ou au sein de rencontres directes entre musiciens. Elle est une émanation de la vie sociale irlandaise au point que, comme l'affirme *Michael O'Connell*, musicien rencontré à Ennis, "tout le monde fait de la musique en Irlande". Elle est quoi qu'il en soit le produit d'une histoire et ses racines sont ancrées dans un espace réel.

<sup>22</sup> <http://www.cmtra.org/entretiens/archivelettres/lettre40/celtitude.html>

Selon *Scott Reiss* qui a publié une étude très intéressante sur les rapports entre la musique traditionnelle irlandaise et la musique celtique<sup>23</sup>, cette dernière au contraire appartient à une communauté virtuelle et n'a d'existence que produite et "marketée". Créée par un producteur, elle ne s'active que par un auditeur qui se projette dans son imaginaire. Les images qu'elle véhicule sur le celtisme ancestral ne sont que fantasmes et les sons qu'elle propose à écouter (attaques douces, réverbérations, etc.) doivent projeter dans ce fantasme mystique, magique, spirituel, enchanteur.

Cet aspect "new age" existe bien au sein de la musique celtique. Elle n'en est pas la seule proposition cependant.

C'est donc peut-être pour cette raison que les tenants de la musique traditionnelle irlandaise rejettent la musique celtique : elle n'est qu'une construction factice bien éloignée de la réalité. Elle n'a souvent rien à voir avec la tradition, même si elle essaye de s'y fondre parfois. En outre, elle dilue les musiques et les répertoires qui sortent à peine d'une menace de disparition.

Il semble donc exister au moins 2 sens à la musique celtique :

- la première promue par les "lettrés" modernes et les adeptes plus ou moins passionnés par une (re)construction celtique. On la rencontre au FIL par exemple et elle englobe les traditions musicales des nations celtes, surtout son courant moderniste et friand d'ouverture aux autres cultures.
- La seconde, promue par des producteurs, s'adresse à un vaste public pas nécessairement musicien ou mélomane, qui trouve plaisir à écouter toutes sortes de musiques inspirées de musiques traditionnelles, à base de rock ou de nappes de synthétiseurs. Ceux là même iront peut-être par la suite au FIL ou dans d'autres festivals pan celtiques puis découvriront peut-être le monde de la musique traditionnelle.

Par ailleurs, il existe à côté de ça un ensemble de manifestations, festivals, rencontres "pan celtiques" en Irlande. J'ai évoqué le FIL qui se tient annuellement en France, mais il existe en Irlande des festivals "celtiques". Il serait intéressant bien entendu de pouvoir s'y rendre (chose que je n'ai pu faire) afin de se voir comment le "celtisme" s'y manifeste.

Le principal de ses festivals est le "Pan Celtic Festival"<sup>24</sup> qui cherche à favoriser et renforcer les langues celtiques, la culture, la chanson, la musique, le sport et à encourager le tourisme "inter-celtique", le commerce et les échanges d'informations. Le premier festival a eu lieu en 1971 et il a lieu depuis tous les ans dans des lieux qui changent. La musique semble y tenir une place importante. Notons que ni la Galice ni les Asturies ne semblent y prendre part.

Il existe d'autres manifestations dans lesquelles la musique semble tenir un rôle moins significatif, comme le "Scurlogstown Olympiad Trim Celtic Festival"<sup>25</sup> qui se tient à Trim, dans le comté de Meath ou encore le "Cloghane and Brandon Celtic Festival of Lughnasa"<sup>26</sup> qui a lieu à Lughnasa sur la péninsule de Dingle dans le comté du Kerry.

---

<sup>23</sup> in "traditions & imaginary", voir bibliographie

<sup>24</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.panceltic.com/>

<sup>25</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.scurlogstown.com>

<sup>26</sup> Plus d'informations sur le site : <http://www.irishcelticfest.com/>

Le celtisme en Irlande ne se manifeste pas uniquement que par la musique. On le retrouve également :

- dans les boutiques de souvenirs. J'ai évoqué au chapitre précédent le contenu des boutiques de souvenir. Tout un merchandising celtique y est en vente, du bijou au t-shirt. N'importe quel objet, s'il est estampillé "celt" ou "celtic" *quelque chose*, avec un symbole en sus, se retrouve dans cette catégorie. Le choix est vaste, je ne l'ai pas exploré davantage.
- On va retrouver du celtisme également, via des intitulés, des enseignes ou le terme "celtic" apparaît, dans les pubs et dans les hôtels. Je n'ai néanmoins pas trouvé tant d'exemples que ça et dans tous les cas, il s'agissait d'enseignes situées dans des endroits éminemment touristiques : centre de Dublin principalement ou exceptionnellement dans des villes ou villages accueillant un tourisme important (Killarney dans le comté du Kerry par exemple)



Hôtel "Celtic Lodge" dans la "Talbot street" à Dublin

#### 4. Le *uilleann pipes* et la musique celtique

Même si l'origine de la cornemuse reste incertaine, elle ne semble pas avoir été un instrument utilisé par les anciens peuples celtes. A fortiori, le *uilleann pipes* irlandais n'est absolument pas le produit de cette culture celte ancienne. Ceci étant dit, il convient de situer le *uilleann pipes* au sein des musiques celtiques. Si on reprend les 2 sens de la musique celtique dégagés précédemment, on peut dire que :

- La cornemuse est largement représentée, on l'a dit, au FIL de par son statut de dénominateur presque commun à l'ensemble des nations celtes. Le *uilleann pipes* qui est un instrument complexe, qui se joue assis et ne se prête donc pas à la parade n'était ainsi pas la cornemuse la plus présente au FIL, loin s'en faut et ce, malgré l'année de l'Irlande cette année au festival.

- En Irlande, au sein des disques "marketés" "celtic", la cornemuse n'est pas plus présente que les autres instruments. Pour ce qui est du contenu musical, les quelques disques dont il était possible de lire les instruments utilisés ont révélé une présence modérée de la cornemuse (les instruments sont rarement présentés sur les jaquettes des Cd's). Pour ce qui est des pochettes, un seul disque (cf. supra) présente une cornemuse.



Disques associant le *uilleann pipes* et le terme "celtic"

Au sein de la communauté des pipers en Irlande, il est intéressant de voir que la participation à des manifestations labellisées celtiques est perçue de façon contradictoire.

Le musicien *Michael O'Connell* qui revendique jouer de l'"Irish traditional music" participe néanmoins professionnellement à 2 troupes pour les spectacles "Riverdance" et "Lord of the dance". Ces 2 spectacles qui mêlent danse et musique ont voyagé à travers le monde et ont connu un succès très vif (un peu moins en France peut-être). Cette aventure dans un divertissement présenté comme celtique (entre "ancient Celtic mythology and Irish history"<sup>27</sup>) ne l'empêche pas de jouer en sessions la musique qu'il aime dès lors qu'il retourne chez lui.

C'est la même chose pour *John O'Brien*, piper et frère de *Mick*, musicien rencontré à Dublin. John a passé 5 ans avec une des troupes du spectacle "Riverdance". *Mick O'Brien* considère donc ce type d'engagement professionnel comme une opportunité et comme un vecteur de découverte des musiques traditionnelles.

A contrario, quelqu'un comme le facteur *Alain Froment* semble beaucoup plus exigeant dans ses choix et plus puriste dans ses goûts. On se référera à l'entretien réalisé avec lui pour s'en convaincre.

Institutionnellement parlant, l'association des pipers "Na Piobairi Uilleann" à Dublin avoue ne s'intéresser qu'au *uilleann pipes* et ne pas entretenir de liens particuliers avec d'autres associations de cornemuses basées dans les autres nations celtiques. Des projets ont été conduits avec l'Irlande du Nord qui dispose d'une organisation très active<sup>28</sup> et quelques liens existent avec l'Ecosse. C'est à peu près tout. Par ailleurs, *Terry Moylan* nous apprend que le

<sup>27</sup> sur le site officiel : <http://www.riverdance.com/html/theshow/index.htm>

<sup>28</sup> Plus d'infos sur le site : <http://www.armaghpipers.com/>

choix de la délégation irlandaise envoyée à Lorient n'est le fruit que de la décision d'un seul homme, sans concertation avec l'association. La position du NPU vis-à-vis du phénomène celtique, indépendamment de l'opinion de chacun de ses membres, se veut de fait à l'écart des grands courants d'échanges culturels et commerciaux.

Parce que le *uilleann pipes* est un instrument exigeant, relativement peu répandu, soliste par essence, il ne se retrouve pas en masse dans le phénomène des musiques celtiques. Il semble exister un certain élitisme au sein de la communauté des pipers (on les retrouve peu en sessions) et le phénomène musique celtique est souvent perçu comme un fourvoiement.

L'aspect positif du phénomène, souligné par beaucoup d'acteurs de la musique traditionnelle avec qui j'ai pu m'entretenir de façon formelle ou informelle réside dans le réseau d'échange que ces musiques occasionnent. *Alain Froment* insiste sur la dimension humaine, amicale, de ses rencontres avec des musiciens ou facteurs d'autres pays. *Mick O'Brien* raconte que ses voyages dans le nord de l'Espagne, effectués à l'occasion de concerts (pas sous une bannière officiellement "celtique" mais issus quand même de cette mouvance) lui ont permis de nouer des contacts que d'autres musiciens n'ont pas forcément.



## V Conclusion

Après une longue période de déclin, la cornemuse *uilleann pipes* semble être sortie de la phase critique qui annonce l'imminente extinction. Les pipers sont discrets mais leur communauté est bien vivante.

Celle-ci a su opérer une revitalisation à la fin des années 60, avant sa mort annoncée. Il n'y a pas eu de réinvention puisque ni le répertoire ni la pratique n'avaient disparus.

La cornemuse n'est pas comme on pourrait l'imaginer depuis l'extérieur, un instrument identitaire fort, du moins mis en avant comme peut l'être la *harpe* pour signifier ou affirmer son appartenance à la nation irlandaise.

Ni comme identité irlandaise ni particulièrement comme faire valoir celte d'ailleurs.

Les irlandais se revendiquent d'abord irlandais et vivent leur vie d'Irlandais. La celtitude ne semble en apparence pas mise largement en avant si ce n'est dans les lieux touristiques (souvenirs, hôtels, pubs, magasins de disques).

Le revivalisme du *uilleann pipes* me semble à ce stade de mes recherches, indépendant de la grande mouvance "musique celtique" apparue dans les années 70. Le regain d'intérêt pour les musiques traditionnelles, né sensiblement à la même époque dans différents pays d'Europe de l'ouest, a fait la renaissance de l'instrument.

La mouvance celtique a créée des vocations peut-être et l'instrument participe au "son celtique", au même titre que d'autres mais il semble qu'il se soit dégagé de cette encombrante tutelle pour diverses raisons que nous venons d'évoquer.

## Bibliographie

*Très sélective*

### **BEC Pierre**

1996 *La cornemuse, sens et histoire de ses désignations*, ISATIS, cahiers d'ethnomusicologie régionale

### **BONNEMASON Bénédicte**

1997 *Processus de relance d'un instrument de musique traditionnelle, le renouveau de la cornemuse en France*, MPE, Paris

### **BREATHNACH Breandan**

1976 *The Irish pipes*, in The Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin, Editor René de Maeyer, volume 6

### **CHAMPION Marie-Hélène, MEYNAUD Michel, SCHRICKE Henri**

1978 *Instruments de musique du monde entier*, Diagram Group-Albin Michel, Paris

### **CHAPMAN Malcolm**

? *Thoughts on Celtic music in ethnicity, identity & music*, Ed.Stokes, USA

### **Collectif**

1999 *Catalogue de l'exposition Instruments du diable, musique des anges*, Dastum

### **Collectif**

1991 *Where did Irish pipes come from ?*, revue Chanter

### **Collectif**

1996 *Catalogue de l'exposition cornemuses du monde, musique des régions*, Château de la Roche-Jagu, Airs du temps

### **Collectif**

2002 *La déferlante celtique*, France Ouest dimanche, hors série

### **Collectif**

1998 *Du romantisme à la world music*, Collection Modal/FAMDT

### **Collectif**

1999 *The companion to Irish traditional music*, Ed. By Fintan Vallely, Cork University Press

**Collectif**

1991 *Cornemuses, souffles infinis, souffles continus*, Editions Gestes, collection Modal

**DEBAUSSART Emmanuelle**

1999 *Les musiques celtiques*, Libro Musique

**DEFRANCE Yves**

2000 *L'archipel des musiques bretonnes*, Editions Actes sud/Cité de la musique

**FALC'HER-POYROUX Erick, MONNIER Alain**

1995 *La musique irlandaise*, Ed.Coop Breizh

**GIRARDEAU Marie**

2004 *L'uilleann pipes, cornemuse irlandaise : caractéristiques de jeu et répertoires*, Mémoire de Maîtrise, université de Poitiers

**LEBESQUE Morvan**

2001 *Comment peut-on être breton*, Editions du Seuil, collection Points

**LIBIN Laurence**

1977 *A Checklist of Bagpipes*, Metropolitan Museum of Art, N.Y

**MELHUIH Martin**

1998 *Celtic tides : traditional music in a New Age*, Kingston, Quarry Press

**NI EARCAIN Treasa**

1995 *Issues of Celtic identity, a study of the festival Interceltique de Lorient*, Master of Art degree in ethnomusicology, Queen's University, Belfast

**REISS Scott**

2003 *Tradition & imaginary : Irish traditional music and the celtic phenomenon*, in Celtic Modern, Ed.Stokes & Bohlman

**SKINNER SAWYERS June**

2000 *Celtic music, a complete guide*, DaCapo Press

**VALLELY Fintan**

1997 *Irish music in arguing at the crossroads*, Ed. Paul Brennan, Dublin

## Webographie

37 sites Internet intéressants, parmi beaucoup d'autres (liens visités et valides en décembre 2005).

- Les liens sont présentés dans l'ordre alphabétique de la colonne de droite (pas de classement thématique donc)

- Ceux en langue française sont spécifiés.

- Enfin, tous les liens présentés au cours de ce rapport ne sont pas repris ici. Seuls ceux qui présentent un intérêt général ou que j'ai jugé intéressants le sont.

<a href="http://www.armaghpipers.com/index.htm">http://www.armaghpipers.com/index.htm</a>	Armagh Pipers Club, association de pipers en Irlande du Nord
<a href="http://www.standingstones.com/tmirel.html">http://www.standingstones.com/tmirel.html</a>	Articles et discussions sur divers aspects de 'l'Irish traditional music'
<a href="http://www.pipers.ie/en/default.lasso">http://www.pipers.ie/en/default.lasso</a>	Association <i>Na Piobairi Uilleann</i> à Dublin
<a href="http://www.seamusenniscentre.com/index.html">http://www.seamusenniscentre.com/index.html</a>	Centre culturel Seamus Ennis
<a href="http://www.comhaltas.com/index.htm">http://www.comhaltas.com/index.htm</a>	Comhaltas Ceoltóirí Éireann (CCÉ)
<a href="http://www.irishpipersclub.org//Web_art2.htm">http://www.irishpipersclub.org//Web_art2.htm</a>	Différences entre "concert pitch" et "flat set"
<a href="http://www.centreculturelirlandais.com">http://www.centreculturelirlandais.com</a>	En français, centre culturel irlandais à Paris. Page de liens intéressante
<a href="http://jeanluc.matte.free.fr/menu.htm">http://jeanluc.matte.free.fr/menu.htm</a>	En français, iconographie de la cornemuse en France par Jean Luc Matte
<a href="http://lanredec.free.fr/UP">http://lanredec.free.fr/UP</a>	En français, informations générales sur le <i>uilleann pipes</i>
<a href="http://www.mugar.info/Interw.htm">http://www.mugar.info/Interw.htm</a>	En français, interview de Sikiotakis sur les musiques celtiques
<a href="http://www.cmtra.org/entretiens/archivelettres/lettre40/celtitude.html">http://www.cmtra.org/entretiens/archivelettres/lettre40/celtitude.html</a>	En français, interview d'Erick Falc'her-Poyroux sur le celtitude
<a href="http://encycl-celt.ifrance.com/">http://encycl-celt.ifrance.com/</a>	En français, l'Encyclopédie celtique
<a href="http://fr.wikipedia.org/wiki/Uilleann_pipe">http://fr.wikipedia.org/wiki/Uilleann_pipe</a>	En français, page sur le <i>uilleann pipes</i> dans l'encyclopédie libre Wikipédia
<a href="http://www.mondomix.com/fr/itws.php?artist_id=629&amp;reportage_id=1153">http://www.mondomix.com/fr/itws.php?artist_id=629&amp;reportage_id=1153</a>	En français, reportage et vidéo sur le piper <i>Liam O'Flynn</i>

<a href="http://perso.wanadoo.fr/efp/falcher.net/">http://perso.wanadoo.fr/efp/falcher.net/</a>	En français, site d'Erick Falcher-Poyroux. Sa thèse sur la musique traditionnelle irlandaise est consultable en ligne
<a href="http://www.arbre-celtique.com/">http://www.arbre-celtique.com/</a>	En français, sur la civilisation celtique antique
<a href="http://www.pipeshow.net/index.php">http://www.pipeshow.net/index.php</a>	En français, sur les cornemuses en général
<a href="http://musette.free.fr/">http://musette.free.fr/</a>	En français, tout ou presque sur la cornemuse par Jean-Luc Matte
<a href="http://www.festival-interceltique.com/">http://www.festival-interceltique.com/</a>	Festival Interceltique de Lorient
<a href="http://www.scoilsheamuisennis.com/?page=home&amp;lang=en">http://www.scoilsheamuisennis.com/?page=home&amp;lang=en</a>	Festival Seamus Ennis
<a href="http://www.ibiblio.org/fiddlers/index.html">http://www.ibiblio.org/fiddlers/index.html</a>	Index des airs traditionnels dont beaucoup concernent l'Irlande
<a href="http://www.uilleannobsession.com/">http://www.uilleannobsession.com/</a>	Informations sur le <i>uilleann pipes</i>
<a href="http://www.irishecho.com/newspaper/story.cfm?id=13999">http://www.irishecho.com/newspaper/story.cfm?id=13999</a>	Interview avec le facteur Geoff Wooff
<a href="http://www.daye1.com/pennychanter.html">http://www.daye1.com/pennychanter.html</a>	Les penny-chanters
<a href="http://www.itma.ie/">http://www.itma.ie/</a>	<i>L'Irish Traditional Music Archive</i> à Dublin
<a href="http://domren.free.fr/">http://domren.free.fr/</a>	Liste de diffusion francophone sur la musique irlandaise
<a href="http://www.museum.ie/index.asp">http://www.museum.ie/index.asp</a>	National Museum of Ireland
<a href="http://www.faqs.org/faqs/music/bagpipe/">http://www.faqs.org/faqs/music/bagpipe/</a>	Newsgroup sur les bagpipes
<a href="http://www.hgt.gwynedd.gov.uk/UilleannPipes/Default.htm">http://www.hgt.gwynedd.gov.uk/UilleannPipes/Default.htm</a>	Page personnelle du facteur Alan Ginsberg
<a href="http://www.saintchartier.org/flash.htm">http://www.saintchartier.org/flash.htm</a>	Rencontres internationales de luthiers et maîtres sonneurs de St Chartier
<a href="http://mag.irish-music.net/">http://mag.irish-music.net/</a>	Site de l'Irish Music Magazine
<a href="http://www.riverdance.com/htm/theshow/index.htm">http://www.riverdance.com/htm/theshow/index.htm</a>	Spectacle <i>Riverdance</i>
<a href="http://irish.set.dancing.free.fr/">http://irish.set.dancing.free.fr/</a>	Sur la danse irlandaise en France
<a href="http://www.esatclear.ie/~rowsome/">http://www.esatclear.ie/~rowsome/</a>	Sur la famille Rowsome + page de liens intéressante

<a href="http://sca.lib.liv.ac.uk/collections/gypsy/travell.htm">http://sca.lib.liv.ac.uk/collections/gypsy/travell.htm</a>	Sur les voyageurs irlandais
<a href="http://www.visitdublin.com/museums/">http://www.visitdublin.com/museums/</a>	Tous les musées de Dublin
<a href="http://www.setdancingnews.net/wcss/">http://www.setdancingnews.net/wcss/</a>	Willie Clancy summer school à Miltown Malbay

# Annexes

1. **Les cornemuses conservées au "National Museum of Ireland" à Dublin**
2. **Textes des cartels du "National Museum of Ireland" à Dublin concernant la harpe**
3. **Les objets achetés pour les collections : choix de l'acquisition (description et informations sur les tiers)**
4. **Description du contenu des Cd's/Dvd's joints au rapport**
5. **Transcriptions et traductions des entretiens audio : *Michael O'Connell, Alain Froment, Mick O'Brien, Terry Moylan***

## Les cornemuses conservées au "National Museum of Ireland" à Dublin

Informations recueillies le 31 août 2005

L'ensemble des photos des instruments est visible sur le cd-rom  
"Photos mission *uilleann pipes*" qui accompagne ce rapport.

**NMIDF.1889.242 UILLEANN PIPES** No further information



*uilleann pipes* NMIDF.1889-242

**NMIDF.1906.280** Miniature Set of **BAGPIPES** with ivory and silver ferrules, four drones (no regulator) each in two parts, which are connected by long thin silver chains, the chanter with eight holes and eight brass keys. The chanter stock stamped R.REID. Northumbrian, small pipes, 1800.

Length of longest drone 13 ½", of chanter 11 ¼"

Bought by NMI.

Repaired by P.Ward, Black Bull, Drogheda, December 1910

Key of g or d (Baroque Scale)

*[Set de bagpipes miniature avec des embouts en ivoire et en argent, 4 bourdons (pas de régulateurs), chacun en 2 parties, reliés par de longues et minces chaînes argentées. Le chanter possède 8 trous et 8 clés en laiton. La souche du chanter est estampillée R.REID. Northumbrian, small pipes, 1800.*

*Longueur du plus long bourdon : 13 ½", du chanter : 11 ¼"*

*Acheté par le NMI*

*Rétablé par P.Ward, Black Bull, Drogheda, en décembre 1910*

*Clé en sol ou ré (échelle baroque)]*





*bagpipes* NMIDF.1906.280

**NMIDF.161** Set of **UNION PIPES** mounted partly with silver and partly with white metal, chanter marked “Kenna”, Dublin, early 19<sup>th</sup> century (1825). These belonged to J. MacDonnell Esq. of Doo Castle, Co. Mayo.

(According to D.J. Bodkin Costello, Tuam, Joe Styles MacDonnell was MP for Mayo about 1847 and that on one occasion he took a set of bagpipes with him to the House of Commons and would have played them there but for the intervention of one of his friends. Perhaps this is the set used by him).

(A double flageolet by Dollard, Dublin was lent to the Museum by D. Costello on 31<sup>st</sup> October 1928. It has a silver plate with Jolly McD Esq. and a mailed right arm cooped at the elbow, holding a cross crosslet, engraved on it).

*[Set de union pipes monté en partie avec de l'argent et en partie avec du métal blanc. Le chanter est marqué “Kenna”, Dublin, early 19<sup>th</sup> century (1825). A appartenu à J. MacDonnell Esq. of Doo Castle, Co. Mayo.*

*(Selon D.J. Bodkin Costello, Tuam, Joe Styles MacDonnell fut MP (?) de Mayo vers 1847 et c'est à une de ces occasions qu'il aurait pris son bagpipes avec lui à la Chambre des Communes et qu'il l'aurait joué là, pour l'intervention d'un de ses amis. Peut-être s'agit-il du set qu'il a utilisé).*

*(Un double flageolet de Dollard, Dublin, fut prêté au musée par D. Costello le 31 Octobre 1928. Il a une partie argentée avec Jolly McD Esq et une gravure qui montre un bras droit revêtu de mailles jusqu'au coude, tenant une croix transversale]*



*union pipes* NMIDF.161

**NMIDF.1912.347** Set of **IRISH (UNION) BAGPIPES** black wood with white metal and ivory mountings, three regulators (four, three and four keys), two droners, the chanter with seven holes and six keys, drone stop, the bag of cloth covered with black velvet, the stock ferrule engraved “O’Farrell Union Pipes”, circa 1800.  
Bought by NMI.

*[Set d'Irish (Union) bagpipes. Bois noir avec métal blanc et des supports en ivoire, 3 régulateurs (3, 4 et 3 clés), 2 bourdons, un chanter avec 7 trous et 6 clés, la poche recouverte de velours noir, la virole de la souche gravée “O’Farrell Union Pipes”, circa 1800. Acheté par le NMI]*



*Irish union bagpipes* NMIDF.1912.347

**NMIDF.1912.705** Set of **BAGPIPES** pear wood (?) with mountings of brass and horn, three drones fixed in stock, chanter without keys and blown by means of bellows.  
Lowland Scotch, 18<sup>th</sup> Century  
Bought by NMI.

*[Set de bagpipes. Bois de poirier avec supports en laiton et en corne. 3 bourdons fixés sur la souche, un chanter sans clés et joué grâce à un soufflet.  
Lowland Scotch, 18<sup>th</sup> Century  
Acheté par le NMI]*



*bagpipes* NMIDF.1912.705

**No Number** Set of **UILLEANN PIPES** made by the brothers Thomas and Andrew Maloney. Thomas and Andrew Maloney of Kilrush made these pipes c.1830-1845. They were said to be great Uilleann pipers and made several sets of pipes, generally quite complex and very different to other makers of the period. This particular set of pipes was made for a local landlord named Mr. Vandaleur who met with an accident and never paid for them. The cost was said to have been a hundred pounds. Later, during the Famine years, the Maloneys ended up parting with the pipes for “a trifle sum” to a Mr. O’Carroll of Freagh, Miltown Malbay who was a farmer of independent means.

*[Pas de numéro d'inventaire. Set d'uilleann pipes fait par les frères Thomas et Andrew Maloney. Thomas et Andrew Maloney originaires de Kilrush fabriquèrent ce pipes entre 1830 et 1845. On a dit d'eux qu'ils furent de grands pipers et fabriquèrent plusieurs sets, généralement assez complexes et très différents des autres facteurs de cette époque. Ce set particulier fut fait pour un propriétaire local qui s'appelait M. Vandaleur, qui eut un accident et qui ne paya jamais l'instrument. On dit qu'il avait coûté 100 livres. Plus tard, durant les années de famine, les Maloney cédèrent enfin ce set pour une somme dérisoire à M. O'Carroll de Freagh, Miltown Malbay, qui était un fermier rentier]*



*uilleann pipes sans numéro de série*

## Textes des cartels du "National Museum of Ireland" à Dublin, concernant la harpe

Les textes ne sont pas traduits et sont reproduits à titre d'information

### EARLY IRISH HARPS

The distinguishing feature of the Irish harp is the position of the soundbox which is at the string terminals and at right angles to their plane

From the earliest times the harp has been associated with Ireland. References to various harpers are recorded and of these, *Craftine*, believed to have lived in the 5<sup>th</sup> century BC, is one of the most celebrated.

From about the 6<sup>th</sup> century AD references become more frequent. Mention of the harp or *cruit* occurs in a poem ascribed to St Columba, born in 522 AD, and the murder of a harper or *cruitire* named Ailill is recorded in the Annals of Ulster in the entry for 633 AD.

From the 8<sup>th</sup> to the 10<sup>th</sup> centuries stone high crosses are sources of additional information. Most of the harps are almost quadrilateral. There appear to be two distinct sizes, one approximately 60 cm high and the other approximately 90 cm high. From the 11<sup>th</sup> century the more familiar triangular harp in use today superseded the quadrilateral harp.

An early pictorial representation of this type is on a panel in the shrine known as the *Breac Moedóic* in the National Museum of Ireland which is dated to about 1100 AD. The harp would appear to be about 60cm high. On another shrine, the *Fiacal Pádraigh*, which dates to the 14<sup>th</sup> century the harp would appear to be about 90 cm high with about 30 strings. This harp is similar to the Brian Boru harp in Trinity College Dublin, which can be dated to the same century. No sixteenth century harps appear to have survived.

### HARPS IN THE EIGHTEENTH AND NINETEENTH CENTURIES

By the beginning of the eighteenth century Irish harps were made taller, the forepillar extending above the vertical member. They are often referred to as high headed harps. They are usually much plainer than the earlier types, with few decorative features.

New types of harps emerged in Ireland during the early nineteenth century. They were of lighter construction than the earlier type although they retained the same shape. Sound boxes were no longer made from a single block of wood. The larger harp measuring up to 150 cm in height had wire strings. The smaller type measured up to 90 cm in height and had gut strings. The smaller type had a mechanism for changing key, usually a thumb lever on the inner side of the forepillar. These harps were richly decorated and were the prototypes from which the modern Irish harps eventually evolved.

## **THE DECLINE OF THE IRISH HARP**

Throughout the late sixteenth and seventeenth centuries the fabric of Irish society changed dramatically. The old patrons of music and the arts had either been exiled or had been rendered powerless through poverty. The traditional way of life of the Irish harper was also under threat. In 1596 the Bishop of Cork and Ross requested of George Carey, a senior advisor to Queen Elizabeth I *“That some strait order may be taken for idle persons, as ... rimers, bards and harpers who run about the country, not only eating the labours of the poor, but bringing news and intelligence of the rebels against her majesty.”*

The queen encouraged the severest punishment or imprisonment of harpers. One such order decreed the *“Appointment of Meiler Dalamer, to Rosse, Co Westmeath, to be chief Sergeant... to apprehend and commit to Mollengar gaol any malefactors, rebels, vagabonds, rymors, Irish Harpers, idle men and women and all such unprofitable members.”*

By 1792, when Edward Bunting began his collection of the last remnants of Irish harp music in Belfast, only ten harpers attended. Most were blind and all except one were over forty years of age. Denis Hempson was the oldest at 97 years, and the only one to play with long finger nails in the traditional manner.

## **THE HARP AS A NATIONAL EMBLEM**

It is ironic that as Irish Harpers and their music were being suppressed the harp itself was being promoted as a national symbol. In 1534 King Henry VIII incorporated the harp on his Irish coinage, its first use in this context. These were often referred to as “Harps” or “half Harps” or “Harp Groats”. The harp continues to be depicted on the obverse of Irish coinage.

In 1605 the harp was specified by order of Dublin Corporation as a stamp or mark of quality on Irish silver. In 1637 the crowned harp was established by royal Charter as the hallmark guaranteeing the standard of Irish silver and continues to be used for this purpose.

When Ireland gained independence the state adopted the harp as its national emblem and it continues to be widely used today as a symbol of Ireland.

## **THE HOLLYBROOK HARP**

This harp was made about 1720, and is believed to have belonged to Robert Adair of Hollybrook, County Wicklow. Unlike other harps of this period, the soundbox is not made from a single block of wood, but constructed of several pieces.

## **THE MULLAGHMAST HARP**

The early history of this harp, made about 1700, is unknown. It is thought to be originally from Mullaghmast, County Kildare but taken from Ireland about 1800. It is recorded as being brought to Taymouth Castle, Perthshire, from the Marquis of Breadalbane’s apartments at Hollyrood Palace, Scotland in 1860.

### **THE O'CAROLAN HARP**

This harp, made about 1700, is said to have belonged to the great harper-composer Turlough O'Carolan (1670-1738). Its only decorative feature is a series of carved concentric circles at the top of the forepillar.

### **THE O'NEILL or SIRR HARP**

This harp, said to have belonged to the Bard of the O'Neills, was made about 1700. It was in the collection of Henry Charles Sirr (1764-1841), Town Major of Dublin. The only decorative features are the carved head of a bird and of a seal or rodent. The association of a bird with musical instruments is of ancient origin.

### **THE CLOYNE FRAGMENTS**

This harp was made in 1621 by Donnchadh Mac Taidhg for Sir John Fitz-Edmond Fitzgerald of Cloyne, County Cork. It was made with an extra section of notes necessary for playing European courtly music. The surviving fragments passed from the Fitzgeralds to the Dalway family of County Antrim in 1809 where it was noted by the music collector Edward Bunting.

### **THE KILDARE HARP**

This harp, probably made about 1672, is so called because it apparently belonged to Robert Fitzgerald, second son of the sixteenth Earl of Kildare and bears the Fitzgerald coat of arms on the forepillar. It is lavishly carved with scrolls, human and animal faces and interlaced panels.

### **THE RECONSTRUCTION OF THE CLOYNE HARP**

This reconstruction of the Cloyne Harp was carried out by Robert Evans assisted by Guy Flockhart in the early 1990s. It was completed after extensive research and based on the existing fragments and their knowledge of Irish Harps.