



# Yan Cozian

*Yan, musicien et passeur de savoir landais, a beaucoup à dire. Dans cet entretien, il va être question de danse, bien sûr, mais pas seulement. La boha, la langue gasconne, ou encore la question centrale de la transmission font aussi partie du paysage.*

**I**l était une fois un musicien gascon multi-instrumentiste, acteur depuis de nombreuses années de la renaissance de la boha dans les Landes. Un CD soliste chez Cinq Planètes et un concert au Festival de Saint-Chartier (36) vous ont fait connaître le cornemuseux et le chanteur. Découvrez aussi l'amoureux de la langue occitane, attentif au geste de la danse, "bruit-colleur" d'instruments et passeur de savoirs...

**TRAD Magazine :** A Saint-Chartier, lors de ton concert (sur la scène des Maîtres Sonneurs, le 14 juillet dernier), tu as eu recours aux samplers. Comment passe-t-on d'un disque solo, celui de Cinq Planètes consacré à la boha, à une telle recherche ?

**Yan Cozian :** J'aime à tourner les pages. Après cet album, j'étais arrivé un peu au bout de ma démarche de recherche sur le jeu en solo, sachant modestement que j'ai toujours des choses à apprendre. Par ailleurs, je sortais d'une expérience avec le groupe Aliòs dont le concept musical était passionnant, mais financièrement difficile à placer. Il fallait imaginer une formule plus accessible aux organisateurs. J'ai alors monté avec Eric Oberlé, percussionniste afro-cubain, un duo, hasard d'une rencontre avec un monde autre que le mien, une autre vision de la musique, du rythme. J'ai besoin de cette découverte. Une rencontre réussie que j'ai souhaité enrichir musicalement. De là, progressivement, je me suis intéressé aux samplers.

## Yan Cozian

• Né en 1956 à Rennes, Yan Cozian passe 15 années en Bretagne, puis retrouve le village de sa famille maternelle à Uchacq, près de Mont-de-Marsan dans les Landes. Il découvre à 18 ans la chanson occitane en général et la musique traditionnelle en particulier.

En 1976 il commande sa première boha à Bernard Desblancs, facteur d'instruments au Conservatoire Occitan. Membre des groupes Camacruda, la Civada, Garluche (etc.), il joue encore aujourd'hui au sein de nombreuses formations, dont les Bohaires de Gasconha, association qu'il fonde en 1993 afin de

promouvoir la boha et rassembler la plupart des sonneurs de cornemuse landaise.

Titulaire du D.E. (Diplôme d'Etat) et du C.A. (Certificat d'Aptitude) de professeur de musique traditionnelle, il enseigne la boha et la flûte à l'Ecole Nationale de Musique et de Danse des Landes. Il y occupe le poste de coordonnateur du département musiques et danses traditionnelles. Il conserve toujours un lien fort avec le monde associatif d'où il est issu, notamment au sein de la Fédération Landaise des Musiques et Danses Traditionnelles dont il est le Président.

## En quelques mots, le principe des samplers, c'est quoi ?

Il s'agit d'un système électronique permettant d'enregistrer plusieurs voix en boucles superposées, en jouant une seconde voix sur une première préalablement enregistrée, voire une troisième ou plus, comme un "mille feuilles" de musique. On peut ensuite restituer ces sons selon son choix, à la hauteur voulue.

### Application technique ?

Je me sers d'un *footswitch* (pédalier) permettant de passer d'une piste à l'autre ou de pré-enregistrer des boucles de base, par exemple les 32 mesures du thème d'un morceau. Cela permet d'avoir une base saine, au cas où une seconde voix aurait un léger décalage. La fidélité de son est parfaite. Le micro est fixé sur mon poignet, ce qui permet d'avoir à la fois le son mélodique de la cornemuse et celui du bourdon de poche. Le micro HF (permettant d'évoluer sur scène) est en relation avec la station de transmetteur, celui-ci agissant sur ma pédale de volume. C'est cette dernière qui transmet le signal. J'ai beaucoup été aidé par Jean-Michel Martineau : l'une de ces rencontres qui vous construisent !

### La cornemuse landaise est-elle adaptée à ce système ?

Au début, les sonorisateurs disaient que ce système était plutôt conçu pour être branché directement sur certains instruments (guitare, violon...). On risquait donc avec une cornemuse de capter des bruits alentour qui pollueraient le support musical mis en boucle. C'est en voyant André Minvielle que je me suis rendu compte que c'était possible. A Saint-Chartier, j'ai pu constater que cette technique intéressait beaucoup de monde. Cela étant, j'ai cherché pendant près d'un an et demi et quelques fois, je me suis bien vautré ! Il faut aussi aux manettes un bon sonorisateur garant de l'esthétique du son, de l'équilibre entre les boucles, car la machine ne gère pas tout. A Saint-Chartier, Simon Guillaumin a été un co-équipier formidable.

### Comment as-tu choisi les morceaux "enrichis" de samplers lors de ce concert ?

Il y avait trois pièces avec samplers sur les dix que j'ai jouées : une valse et deux mazurkas, dont une composition. Dans ces polyphonies instrumentales, on est dans

une relation plus introspective, intimiste, sensuelle, je trouve aussi qu'on porte davantage ces danses. La boha est une cornemuse très expressive, elle peut rire, pleurer, vrombir. Elle se prête bien à ces moments de concerts et d'écoute, même si la musique à danser est bien sûr ma culture principale.

### A l'origine, la boha se suffisait à elle-même pour faire danser...

Oui, complètement. Elle présente trois caractéristiques essentielles : la mélodie, la rythmique, l'accompagnement, trois pupitres en un

seul instrument. Cependant, aujourd'hui, cela n'est peut-être plus suffisant. Les gens ont plaisir à avoir plusieurs ambiances en un même lieu. Quatre heures de bal en soliste avec une boha, ça ne serait pas facile. Ni pour le musicien, ni pour le public.

### Elargir le chant musical élargit-il de facto le champ des danseurs ?

Certainement. Dans les Landes, les jeunes de Rock'N'Trad, avec des guitares électriques, attirent un nouveau public. Mais ces jeunes-là ont envie d'apprendre à danser. Et quand bien même ils ne danseraient pas ? Le bal est-il seulement un endroit pour danser ? C'est aussi un lieu de rencontre. Avant, certains participants étaient plus souvent à la buvette que sur le parquet. Malheureusement, ici, cette fonction sociale du bal n'est plus de mise. Cela étant, il y a aussi un moment où la responsabilité du musicien s'arrête, car même s'il propose le "must", les danseurs, eux, peu-

vent mettre en place ce qu'ils veulent en fonction de leur motivation. Moi, je suis assez soucieux pour la danse, il existe à la fois des choses superbes et d'autres où l'on passe à côté de l'essentiel. Il y aurait une réflexion à mener, en particulier sur cette propension à tout survoler... Cette année, on a fait du basque, l'année prochaine on fera du suédois... Plus tard des danses yiddish... Le rondeau ? Ben non, on l'a déjà fait il y a quatre ans, on sait le danser !

### Il n'y a pas d'approfondissement ?

Peu, et c'est dommage. Cette jouissance du pas, du déplacement, ce geste qu'on ressent dans tout le corps, que le musicien peut accompagner en allant au fond du temps, en faisant vibrer une note, cette aisance que l'on peut avoir, ces élans, j'ai envie de la vivre et de la partager. J'aimerais bien qu'il y ait quelques pionniers qui aillent dans ce sens, qui réfléchissent sur les aspects fondamentaux du mouvement. Trop peu le font. Il y a des gens qui bougent bien, on voit que c'est harmonieux, c'est beau, ça me touche.

### Le musicien, par son jeu, peut modifier la danse, son caractère, son identité...

Bien sûr. Il y a des groupes dont la démarche de créativité n'a plus grand-chose à voir avec la danse. Dans les Landes, le problème est moins prégnant et nous travaillons dans ce sens avec les jeunes en formation à l'école de musique. Depuis plusieurs années, nous nous inspirons des musiciens anciens. Pour ma part, je travaille beaucoup sur des écoutes de collectage. Or, cette démarche, on pourrait la faire au niveau de la danse : voir où se trouve la subtilité, la façon de bouger, l'énergie, les impulsions, les appuis fondamentaux, aller au bout de son geste. Nous avons le bagage pour le faire. On peut

Avec le Big Boha Band, ou la rencontre de cornemuseux et de percussionnistes.





Au milieu des musiciens de l'Ensemble de l'Ecole Nationale de Musique et de Danse des Landes.

arriver à installer les gens dans un plaisir de la danse, en synergie avec les musiciens. Comme on peut s'installer dans le plaisir de manger une nourriture de qualité.

#### La boha a eu sa traversée du désert...

Sa pratique avait disparu vers 1945 dans les Landes, 1950 en Gironde. Ça repart un peu au début des années 1970 à partir d'objets retrouvés. Mais il était difficile de se référer à quoi que ce soit parce que cette cornemuse est très différente de celles qu'on trouve en France. Heureusement qu'il y avait quelques enregistrements (*ceux de Jeanty Benquet dans les années 30, ndlr*) ! Et il n'y avait plus guère d'anciens musiciens à qui demander conseil. D'ailleurs, on s'attachait plus à apprendre des nouvelles mélodies que de comprendre toute la subtilité du phrasé que le musicien amenait, cette liberté qu'il se donnait dans les variations.

#### Quel était le contexte intergénérationnel d'alors ?

J'avais 20 ans. Pas de musicien dans la famille et tout d'un coup, la lubie de jouer de cette cornemuse étrange, un truc qu'on ne savait pas faire marcher ! Il y avait des bals partout, une ambiance incroyable. Notre génération "I can't get no, satisfaction" abordait facilement celle de nos grands-parents. L'inverse est moins vraie. Pour ma part, des parents instituteurs, Brassens, Brel, des grands-parents qui certes connaissaient le rondu, mais bon... Nous abordions les gens à l'aune de

**“Moi, je suis assez soucieux pour la danse, il existe à la fois des choses superbes et d'autres où l'on passe à côté de l'essentiel.”**

notre culture. J'allais voir Alexis Capes, vieillesse routinier, et je lui demandais : « Alexis, la cornemuse landaise, ça faisait comme ça ? » Il répondait toujours : « Ah oui, oui ! » En réalité, ce n'était pas ça. Mais j'ai appris plus tard qu'Alexis avait joué avec le dernier bohaire routinier, un dénommé Jean Lestage qui semblait assez tyrannique ! Il disait à Alexis : « Toi avec ta vielle, tu fais le rythme, moi, je fais la mélodie ». La cornemuse, pour Alexis, c'était plutôt un mauvais souvenir qu'il n'avait pas envie de retrouver ! On est passé à côté de richesses énormes, par ignorance, par enthousiasme... En même temps si nous n'avions pas fait ça, il n'y aurait plus grand chose, parce que ça s'éteignait.

#### Y'a-t-il eu un courant folkloriste dans les Landes ?

Le développement fut plus tardif qu'ailleurs, et sans rapport avec une quelconque dimension "pétainiste". A ce jour, il existe une vingtaine d'associations autour des échasses, phénomène important sur lequel on travaille des structures instrumentales accompagnant ce genre de pratique, pour développer des spectacles évacuant la seule dimension passéiste (le "vrai" temps, le "bon" temps...). La référence au XIX<sup>e</sup> siècle est toujours présente, mais moins teintée de romantisme, plus artistique. Il y a quelques années, nous nous "fritions" un peu avec les groupes folkloriques, mais depuis, nous travaillons ensemble, en particulier au sein de la fédération Trad Lanas.

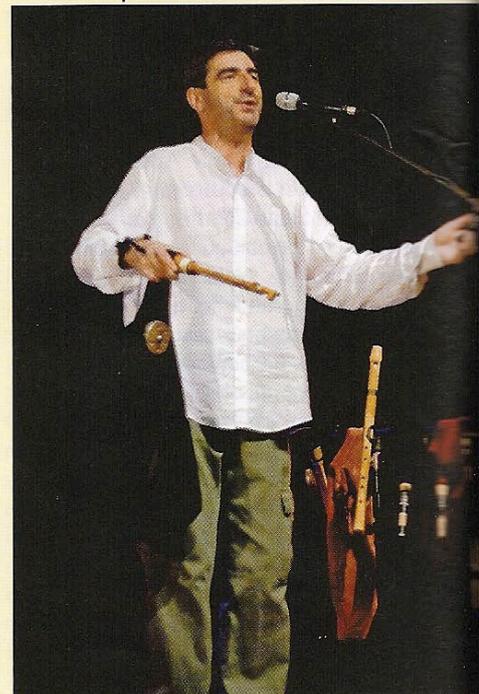
#### Comment se porte l'Ecole Nationale de Musique et de Danse des Landes ?

Elle s'appelle désormais "Conservatoire des Landes" et son siège est à Mont-de-Marsan. Une centaine de professeurs enseignent un large panel d'instruments sur l'ensemble du département. Le souhait du Conseil Général est de donner aux enfants du département la même possibilité d'apprendre un instrument que s'ils habitaient Bordeaux. Pour la musique traditionnelle, il y a cinq intervenants (accordéon diatonique, vielle à roue, flûte à 3 trous, cornemuse landaise, flûte type irlandais) avec en projet un secteur percussions afro-cubaines. Nous avons actuellement 72 élèves. La démarche veut préserver les caractères spécifiques de la musique traditionnelle au travers de la transmission par l'oralité, mais aussi l'apprentissage du chant, de la danse, de la langue. Ce qui implique de travailler dans des pôles de ressources et non pas seulement apprendre un instrument dans son coin en ne s'appuyant que sur le solfège.

#### D'où viennent les élèves ?

Plus de la moitié sont des adultes. Les enfants arrivent en formation vers 7/8 ans. Nous proposons une approche de la musique installant très vite les élèves dans l'échange, en compensant l'indispensable travail à la maison par le plaisir de tenir sa place dans le groupe. L'envie d'apprendre, il faut la faire passer du rêve à la réalité. Pour des gamins, jouer en première partie d'un spectacle de Nadau, devant 2 600 personnes, c'est un vrai bonheur qui donne sens à leur travail.

En duo avec le percussionniste Eric Oberlé.



un intervenant en danse, Maitheu Durau. Il veut être professeur de musique et l'un de ses atouts est d'avoir une transmission de la danse qui ne soit pas académique, laissant une large place à l'expression personnelle autour des appuis fondamentaux. Je suis d'avis qu'il faut professionnaliser des professeurs de danse pour ces structures d'écoles et de conservatoire si l'on veut vraiment installer une pratique et un travail dans la durée, pérenniser cette action. Ainsi, nous pouvons créer les condi-

tions d'enseigner mais aussi de penser et d'élaborer les projets pédagogiques. Il n'y a pas de raison pour que la danse ne soit pas intégrable aux structures alors que la musique l'est.

### Sur quoi s'appuie la pédagogie ?

Au début, il n'y a pas de solfège. La formation musicale existe sur un autre plan : utiliser l'œil et l'oreille, voir jouer le professeur, le danseur qui évolue, les doigts du copain sur l'instrument. Dès le premier cycle, on travaille beaucoup sur la jus-

je dispense par élève est d'environ 2h30 par semaine et ce, pendant une dizaine d'années. Cela étant, la même approche n'est pas possible avec tous les enfants. Nous n'avons pas 200 ans de formation

institutionnelle derrière nous ! Avant, le voisin te montrait son instrument, dont il jouait dans un contexte social, culturel et pédagogique autre, bien sûr. Le musicien de routine grandissait dans un milieu où la langue, les chansons, la danse constituaient vraiment un environnement familier et quotidien. La seule chose qu'il

devait apprendre, c'était faire marcher l'instrument. Aujourd'hui, il lui faut tout apprendre à l'école y compris la langue gasconne. L'élève doit au moins comprendre ce qu'on va chanter, par exemple un texte recueilli par Arnaudin (*folkloriste né en 1844, mort en 1921 et spécialiste des traditions populaires de la Grande-Lande, ndlr*). Il doit comprendre que l'accent tonique est sur l'avant-dernière syllabe, que l'appui de la danse s'y trouve, que la langue est une percussion, que les accents sont à d'autres endroits qu'en français, bref, il y a tout un travail de remise dans le contexte de ce répertoire.

### On est en présence d'un questionnaire culturel global...

Dans les Landes, il existe une fédération pour mettre en synergie les associations qui enseignent et valorisent la langue. Il y a là un potentiel très important. Pour ma part, parlant gascon sans être un spécialiste de la langue, j'ai essayé de proposer des passerelles avec la musique. Pour le moment, le résultat n'est guère probant. Je n'y sens pas de dynamisme et la conscience de se dire : « *C'est ma culture !* » De plus, autant on arrive à attirer les jeunes vers les instruments de musique traditionnelle, autant c'est difficile pour la langue. C'est un domaine où il faudrait plus de militantisme, de "nhac". Il en est de même pour la danse. Beaucoup de gens ne dépassent pas le périmètre de leur atelier pour participer à un événement extérieur. Peut-être conviendrait-il de proposer une manifestation un peu plus large, dans l'esprit d'un festival.

**Je suis d'avis qu'il faut professionnaliser des professeurs de danse pour ces structures d'écoles et de conservatoire si l'on veut vraiment installer une pratique et un travail dans la durée.**



La boha (prononcer bou-heu) est une cornemuse à anches simples originaires de Gascogne (au XIX<sup>e</sup> siècle, elle était jouée dans les Landes, en Gironde, ainsi que dans le Lot-et-Garonne). Elle est composée de 4 parties principales : la poche (souvent en peau de chèvre), le porte-vent et sa valve (pour bloquer le retour d'air), le tuyau mélodique ou *pilhet* (qui contient deux tuyaux, un pour la mélodie et un pour le bourdon), ainsi que le *brunider* (une pièce de bois fixée au bout du tuyau du bourdon permettant d'en modifier la note selon qu'on l'enlève ou non).

### Dans l'immédiat, ton quotidien est du genre sur-vitaminé, sans doute ?

Après avoir passé les diplômes d'Etat et mis en place le département musique traditionnelle, j'ai éprouvé le besoin de reprendre ma place de musicien, nécessaire par ailleurs à la cohérence de mon enseignement. Aujourd'hui, en plus de la pédagogie, c'est vrai qu'entre le Big Boha Band et sa musique de rue endiablée, le duo avec Eric Oberlé, le groupe de bal Pass'Aires, c'est riche de bons moments. Et puis, les concerts solo depuis le concert à Saint Chartier...

### ...ainsi que, le 24 mai, les rencontres de cornemuses en Ile-de-France, dans la ville de Savigny-sur-Orge !

Oui, où la boha va rencontrer -entre autres- une petite cousine venue de Bulgarie, la *gaida*, qui sonnera entre les doigts de Syika Katzeva. Belle rencontre en perspective !

**Propos recueillis par Alain Bormann**

**Discographie :**  
 en solo : - Yan Cozian, L'Autre Distribution, 2006.  
 participations :  
 - 1000 Voix pour l'Ovalie, Agorila, 2007.  
 - Bodega, bodegaires, Conservatoire Occitan, 2005.  
 - Cants deu Sud, Agorila, 2003.  
 - A l'Entourn de ma méysoun, autoprod., 2002.

