

---

## « Musée vivant » de Silésie

Regard sur la culture musicale des Carpates polonaises

**Aurélia Domaradzka-Barbier**

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/593>

ISSN : 2235-7688

### Éditeur

ADEM - Ateliers d'ethnomusicologie

### Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2003

Pagination : 169- 178

ISBN : 978-2-8257-0863-7

ISSN : 1662-372X

### Référence électronique

Aurélia Domaradzka-Barbier, « « Musée vivant » de Silésie », *Cahiers d'ethnomusicologie* [En ligne], 16 | 2003, mis en ligne le 16 janvier 2012, consulté le 05 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/ethnomusicologie/593>

---

Ce document a été généré automatiquement le 5 mai 2019.

Tous droits réservés

---

## « Musée vivant » de Silésie

Regard sur la culture musicale des Carpates polonaises

Aurélia Domaradzka-Barbier

---

- 1 La Silésie est située en Europe Centrale, dans le sud-ouest de la Pologne. Le Beskide silésien, un terrain montagneux faisant partie de la chaîne des Carpates, se trouve dans l'extrême sud de cette région. Il est habité par un groupe autochtone de montagnards très attachés à leur passé et fiers de leurs traditions. Ce petit territoire isolé, encore très peu étudié, et cela malgré sa richesse, possède ses lieux de mémoire collective. Comment y représente-t-on la musique ? De quelle stratégie bénéficie le visiteur afin de voir, d'écouter et même de vivre et de partager la musique avec les autres ?

### Où la musique est-elle montrée ?

- 2 Le Beskide silésien se trouve dans l'ancienne voïvodie de Bielsko-Biala qui englobe le district de Cieszyn, auquel est rattachée la commune de Wisla nommée la « perle du Beskide ». Dans les vallées environnantes se trouve Istebna, l'un des trois villages de campagne voisins nommés ici la tricapagne beskidiennne.
- 3 Dans chacune de ces localités, proches les unes des autres, se trouve une structure muséale. Le visiteur qui arrive au *Muzeum Okręgowe* de Bielsko-Biala, installé dans l'ancien château du duc Sulkowski, y trouve un département d'ethnographie et d'histoire de la vie locale. En se déplaçant vers le sud, il arrive au musée de Cieszyn, l'un des plus anciens d'Europe, situé dans l'ancien palais de la famille Larisz. Constituées par le prêtre Leopold Szersznik, ses collections d'histoire naturelle sont accessibles aux visiteurs depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ses départements d'ethnographie, d'archéologie, d'art et de techniques sont un témoignage de la culture matérielle locale. En descendant encore plus au sud de cette sous-région, on arrive à Wisla, la « perle du Beskide ». En effet, le village, situé à 432 m d'altitude, est entouré de sommets atteignant jusqu'à 998 m. Non loin de ce village aux conditions micro-climatiques enviées, se trouve l'une des plus belles réserves naturelles des Carpates, qui s'étend sur 385 km<sup>2</sup>, avec une faune et une flore protégées. Au centre, une ancienne auberge, lieu incontournable de rencontres et d'échanges entre la

population locale et le « monde extérieur », a été transformé en un Musée beskidien de Podgorski. Ses collections comportent un patrimoine matériel très représentatif du Beskide. À quelques kilomètres de Wisla, dans les vallées d'Istebna, se trouve un autre musée : un petit musée d'instruments de musique, installé dans l'une des plus vieilles maisons en bois, sans cheminée, appelé *kurna chata*, appartenant à Jan Kawulok, musicien et constructeur d'instruments traditionnels très estimé de tous. Cette maison historique n° 163, est devenue un « musée vivant ».

Fig. 1 : La Silésie après 1945 (Pologne)



## Que montre-t-on de la musique ?

- 4 En règle générale, le premier objet-symbole musical à apparaître dans toute exposition polonaise est le costume traditionnel. En effet, à partir de 1946, la construction de la culture nationale est réalisée à partir de la danse. Même si le Beskide silésien fut l'un des terrains exclus de la démarche officielle, la danse, indissociable de la musique, y occupe également une position privilégiée, mais pour d'autres raisons. En effet, les collections des musées de Bielsko-Biala, de Cieszyn et de Wisla sont très riches en tenues traditionnelles locales, dont la tenue valaque et la tenue du montagnard silésien, les deux plus importantes. Des corsets (*kabotek*) brodés de motifs floraux, des couvre-tête en dentelle de Koniakow, des gilets (*bruclik*) de peau de mouton pour l'hiver ou des ceintures en bronze constituent des symboles identitaires forts, liés à des pratiques musicales et chorégraphiques.
- 5 Deux répertoires musicaux coexistent : l'un, lié à l'origine valaque des musiciens locaux, est considéré comme « très ancien », et l'autre, de style montagnard, est dit « de chez eux » ou « local ». Or on retrouve une telle dualité dans le domaine vestimentaire : les deux tenues, valaque et montagnarde, sont en effet portées lors des fêtes saisonnières et des manifestations estivales organisées à Wisla. La musique locale est en outre syncrétique : on danse, on chante ou on joue sur le même *incipit* en fonction des participants.
- 6 Par contre, dans le « musée vivant » d'Istebna, le premier objet exposé est l'instrument de musique. Les instruments de ce musée sont représentatifs de la tradition locale qui

privilège des aérophones. On y trouve des flûtes traditionnelles, des trompes de berger *trombity*, et surtout la cornemuse *gajdy*, l'instrument le plus complexe de par sa construction, qui constitue avec le violon le duo traditionnel local.

- 7 L'identité de cette société locale vivant de la terre, de l'élevage de moutons et de vaches, de l'artisanat et utilisant encore quotidiennement le cheval, est très forte. On y attache beaucoup d'importance aux traditions que l'on imagine « très anciennes » transmises par les pères, et on fait de la musique après le travail. Les costumes et les instruments constituent des images patrimoniales fortes de leur culture. Dans le musée d'Istebna, Zuzanna Kawulok conserve, présente et valorise des « outils du musicien » en rapport avec sa tradition familiale et régionale, en insistant sur leurs caractéristiques sonores et leurs répertoires.

## Comment présente-t-on la musique dans le « musée vivant » ?

- 8 Le visiteur qui entre chez Zuzanna Kawulok, musicienne-poétesse locale estimée, fille du célèbre maître Jan Kawulok (1899-1976), est déjà conditionné par l'aspect architectural du musée. Dans une pièce traditionnelle aux murs en bois, partiellement peinte à la chaux, de fins rayons de lumière extérieure pénètrent par de petites fenêtres en éclairant certains instruments de musique, disposés, en apparence, assez librement. On y découvre d'abord une collection d'aérophones, instruments fonctionnels construits par son père et reflétant leur tradition pastorale. Zuzanna développe un véritable dialogue avec son visiteur et le guide en fonction de son profil et de ses motivations personnelles. Il peut toucher les instruments, obtenir des réponses à ses questions et écouter Zuzanna interpréter pour lui des répertoires spécifiques pour chaque instrument.
- 9 Dans le coin cuisine, où l'on préparait autrefois des galettes d'avoine cuites dans un four à bois dont témoignent des ustensiles accrochés, Zuzanna a aménagé un espace pour exposer ses flûtes de berger. Le jeu de la *piszczalka*, la plus longue, sans trou latéral, dont le secret de construction provient des Valaques, exige une bonne technique de souffle car les sons s'obtiennent uniquement par la modulation de la colonne d'air. Zuzanna explique qu'on peut produire deux *nuty* avec la même intensité de souffle, selon que l'orifice est ouvert ou fermé. Pour jouer plus haut (*wysi*), il faut souffler plus fort, et pour jouer plus bas (*nisi*) il faut souffler moins fort. Le mot « *nuty* » a d'ailleurs plusieurs significations. En patois local, le terme *nuta* signifie notamment « son », « sonorité » ou « résonance » ; mais les *nuty* sont aussi les chants locaux. Une autre flûte plus courte est le *piszczek*, réservé à l'interprétation d'un répertoire de signaux accompagnant des chants de bergers et des récits à morale. Grâce à son timbre feutré et à sa tessiture alto, la *fujarka*, à six trous de jeu ornée d'anneaux de corne, est un instrument de méditation réservé aux anciens, qui symbolise également de lointaines racines. Quant à la *fujarka* à huit tons, elle est peut-être une exception, mais toujours en rapport avec la culture silésienne.
- 10 Suite à des fouilles à Ostrowek, à côté d'Opole des archéologues silésiens ont sollicité Jan Kawulok pour faire une copie d'une *fujarka* d'il y a 400 ans dont le modèle, très endommagé, provient de fouilles archéologiques. D'autres *piszczalki* présentés servaient à faire paître les vaches ou à accompagner des danses de berger. L'ocarina en argile, à la technique de fabrication complexe, est un instrument dont se servaient surtout les gardiens des chevaux. Elle est faite à partir d'argile déposée dans un moule en plâtre,

mais ses parois doivent être très minces et l'intérieur très lisse pour obtenir une bonne sonorité. Il existe plusieurs types d'ocarinas, en argile, en terre cuite ou en corne de vache, de couleur rouge, blanche ou noire.

- 11 Le nom de la « *piszczalka* de Salasnik », sans trou latéral, vient indirectement du mot *szalas*, qui désigne la cabane du berger. Le berger qui dirigeait la transhumance s'appelait donc Salasnik. C'est lui qui jouait de cette *piszczalka* à la sonorité douce et feutrée et au registre grave, utilisée par la suite pour accompagner certains travaux domestiques. Peu maniable car la fermeture et l'ouverture du clapet placé sous la tablette se fait à l'aide d'un fil, elle donne de cinq à six *tony*.

Fig. 2 : La maison de Jan Kawulok d'Istebna ; collection de flûtes traditionnelles



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier

Fig. 3 : Zuzanna Kawulok jouant de la piszczalka de Szalasnik



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier

- 12 Non loin du coin cuisine se trouvent les cornemuses (*gajdy*) de Zuzanna Kawulok. L'entendre en jouer n'était pas forcément fréquent, malgré sa relation particulièrement affective avec cet instrument. Le *gajdy* se compose des deux éléments principaux : la *gajdzica* avec son *piszczek*, sur laquelle on interprète des mélodies, et le *huk*, une sorte de bourdon qui fait office de basse. Aujourd'hui, le *huk* est fait dans un bois dur, souvent en prunier, alors qu'autrefois il était en if, dont les vertus acoustiques étaient reconnues. Cet instrument, arrivé au XVI<sup>e</sup> siècle avec les Valaques, est particulièrement sensible aux conditions atmosphériques, en particulier aux variations d'humidité, et il se désaccorde facilement. Pour y remédier, on utilise de la cire pour accorder le *piszczek* de la *gajdzica* : c'est une méthode très ancienne pratiquée par tous les montagnards.
- 13 Le *gajdy* comporte en son extrémité des cornes de vaches destinées à améliorer son timbre. Incrusté d'anneaux de cuivre, il est également décoré de petites chaînes à fonction esthétique. Le *gajdy* du Beskide silésien se différencie des autres cornemuses de Pologne par la présence du *dymlok* sac d'air à soufflet qui permet à l'instrumentiste de chanter. On y obtient jusqu'à six tons. La recherche de terrain a également permis de constater l'influence des cornemuses sur certains chants qui reprennent exactement les formules mélodiques et la tessiture de l'instrument, jusqu'au point que la note « la », qui n'est pas utilisée au *gajdy*, est également absente du répertoire vocal. Le caractère instrumental est donc transposé tel quel dans le style vocal. On peut ainsi parler d'un chant « à l'imitation de la cornemuse ».

Fig. 4 : Le gajdy de Zuzanna Kawulok



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier

Fig. 5 : Zuzanna Kawulok jouant du gajdy



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier



- 14 Sur le même mur que les *gajdy*, sont suspendues des trompes. Les bergers les emportaient avec eux dans les hauts pâturages. Elles servaient à émettre des signaux pour faire fuir les loups, encore nombreux aujourd'hui. Ces signaux sont connus et pratiqués lors de fêtes. Faites en bois, polies et décorées de plusieurs bagues, recourbées, d'une longueur de 1,5 m, elles témoignent d'une approche esthétique personnelle du maître. Il en existe également en écorce, en métal, en corne de veau ou de chèvre, en fonction des matériaux disponibles et selon leurs exigences sonores et les goûts personnels des musiciens et leurs traditions familiales.
- 15 Un autre instrument, encore plus imposant, est la *trombita* de berger, jouée dans les hauts pâturages et qui peut résonner dans un rayon de 12 kilomètres. Les habitants d'Istebna connaissent un langage sonore codé permettant de communiquer à distance. Un répertoire d'appels au secours, de signaux de sortie et de retour à la ferme, d'avertissement contre des dangers est encore pratiqué sur les trompes et les *trombity* de berger. Zuzanna Kawulok possède chez elle deux *trombity* de différentes tailles, dont les plus anciennes peuvent varier entre 2,5 m et 4 m. Elles sortent lors des fêtes saisonnières et des manifestations estivales organisées à Wisla, non loin d'Istebna. Chaque année, à l'occasion de la Semaine culturelle du Beskide, on installe les *trombity* sur la grande scène de Wisla. Leurs signaux donnent le coup d'envoi de cette manifestation d'envergure internationale, à laquelle participent jusqu'à trois mille musiciens traditionnels du monde entier.

Fig. 6 : Installation et jeu sur la *trombita* par Zuzanna Kawulok



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier



Fig. 7 : Le coin atelier du musée de Zuzanna Kawulok ; une trombita ébauchée et des outils de fabrication d'instruments



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier

- 16 Dans un autre coin de la même pièce se trouve un atelier où l'on remarque des outils réservés au bricolage, comme dans de nombreuses maisons traditionnelles d'Istebna. Ils servent à l'ébauche des instruments de musique, des plus simples, comme les sifflets, aux plus complexes, comme le *gajdy*. La *trombita* de berger du Beskide silésien est droite, faite de deux pièces de bois creusées, liées au moyen d'une écorce de saule ou de bagues en métal. Une autre technique pratiquée par Jan Kawulok consistait à creuser un canal dans un seul morceau de bois soigneusement séché pendant un an. La conservation de ces longs instruments nécessite un entretien régulier. En effet, avant de les sortir pour en jouer, ils doivent être longtemps plongés dans l'eau afin que le bois desséché gonfle, afin d'éviter que des fissures laissent passer l'air et rendent le jeu impossible.
- 17 Le visiteur sort de ce musée imprégné des éléments de la culture autochtone, des images et des sons de chaque instrument et muni d'informations sur la vie locale.

## Qui s'adresse à qui et pourquoi ?

- 18 Le visiteur, le plus souvent touriste dans cette région montagneuse, y découvre une société traditionnelle qui revendique sa différence. Quand il arrive au musée de Zuzanna, il n'est pas pour elle un simple consommateur, mais le partenaire d'un échange. Zuzanna s'impose ainsi plusieurs fonctions : de conservatrice et musicienne localement reconnue, elle devient animatrice et pédagogue. Elle a l'habitude de partager son vécu et des moments de musique. En l'écoutant interpréter des répertoires, raconter l'histoire de chaque instrument, expliquer sa fonction, son contexte d'origine, ses circonstances actuelles de jeu, sa valeur symbolique, sa fabrication et ses problèmes techniques, le visiteur découvre également la vie musicale locale dans laquelle elle est engagée. Elle est par exemple sollicitée par les enfants du village à qui elle transmet oralement ses savoirs et ses savoir-faire, depuis bientôt dix ans. En été l'action du musée s'inscrit en outre dans

un espace plus ouvert de rencontres interculturelles organisées en plein air à Wisla, non loin d'Istebna, et fondées sur le partage du plaisir musical, où le visiteur se retrouve à la fois observateur et participant. À cette occasion, certains instruments de musique sont transférés sur la scène de Wisla, ce qui permet une valorisation dynamique des collections. On y voit aussi des costumes traditionnels valaques et silésiens, indissociables de la danse.

- 19 Le petit territoire s'ouvre temporairement sur d'autres cultures. La Semaine culturelle du Beskide est une manifestation d'envergure internationale. Une grande scène dans le Parc de Kopczynski, à Wisla, accueille des groupes traditionnels du monde entier. Des ensembles locaux d'adultes et d'enfants attendent cet événement avec impatience afin de se singulariser en valorisant leurs traditions familiales et régionales. La Silésie et ses voisins du sud des Carpates sont toujours largement représentés, tout comme les pays baltes, la Kaszoubie polonaise et la Lituanie polonophone, ainsi que le monde entier.
- 20 Le visiteur peut participer à de nombreuses manifestations organisées en dehors de la grande scène ; un cortège musical, des petites scènes pour tous, des ateliers, des rencontres-études, des animations et des démonstrations instrumentales organisées avec la collaboration des structures muséographiques, des deux centres de documentation, des associations et des musiciens locaux.
- 21 La musique est à la base de l'organisation de tout un réseau local qui se met en place afin de rendre ces séjours et ces échanges les plus enrichissants possible pour tous. Des expositions de produits artisanaux — vannerie, broderie, dentelle, sculpture sur bois et sur charbon, sans oublier l'apport de la gastronomie — témoignent de traditions bien vivantes, et intéressantes pour l'économie locale.
- 22 La musique traditionnelle du sud de la Silésie est représentée dans les musées locaux par des symboles visuels forts : des costumes liés aux danses, des instruments issus de traditions familiales de lutherie et des pratiques musicales bien vivantes. De plus, dans le « musée vivant » d'Istebna, sans moyens technologiques de pointe, un maître local incontesté interprète dans un cadre traditionnel des musiques qui sont les siennes. L'action du musée s'inscrit également dans un espace plus ouvert de rencontres interculturelles fondées sur le partage du plaisir musical. Ainsi le visiteur voit, écoute et partage la musique avec les autres et le petit musée de société, local dans son projet, s'ouvre, par la musique, sur le monde.

Fig. 8 : Partage du plaisir musical à Wisla



Photo : Aurélia Domaradzka-Barbier

## BIBLIOGRAPHIE

DOMARADZKA BARBIER Aurélia, 1998, « Paroles des musiciens montagnards du Beskide silésien (Pologne) ». *Cahiers de musiques traditionnelles* 11 : 87-106. Genève : Georg éditeur.

DOMARADZKA BARBIER Aurélia, 1999, *Le folklore musical polonais : la Silésie*. 1-965. Lille : Septentrion, Presses Universitaires.

DOMARADZKA BARBIER Aurélia, 1999b, « L'ethnomusicologie silésienne. Une "science militante", aujourd'hui un enjeu nouveau ». *Ethnologies* 21/2 : 115-146. Université Laval : The Folklore Studies Association of Canada.

DOMARADZKA BARBIER Aurélia, 2001, « Praktyka muzyczna gorali slaskich. Analiza spiewow beskidzkich i proba wyodrebnienia modelu struktury melodycznej ». *Muzyka* XLVI/3 : 51-64. Warszawa : Kwartalnik Instytutu Sztuki Polskiej Akademii Nauk.

DOMARADZKA BARBIER Aurélia, 2001, « Les chants "très anciens" et la double identité chez les gorale de Silésie ». *Jahrbuch des deutschen Volksliedarchivs* 46 : 213-218. Universität Freiburg Verlag.

DOMARADZKA BARBIER Aurélia, 2002, « Instrumental signals in the musical shepherd traditions of Silesia and Kaszubia in Poland : comparative approach ». XVIIIth European Seminar in Ethnomusicology.

## RÉSUMÉS

En Europe Centrale, dans l'extrême sud de la Silésie polonaise, se trouve le Beskide silésien, un terrain montagneux faisant partie de la chaîne des Carpates. Habité par un groupe autochtone de montagnards très attachés à leur passé et fiers de leurs traditions musicales, ce petit territoire isolé possède ses lieux de mémoire collective. Parmi ceux-ci, il y a à Istebna un « musée vivant » tenu par une musicienne-poétesse détentrice des traditions familiales locales. En accueillant le visiteur dans sa vieille maison, elle lui fait vivre un moment d'échange en lui faisant voir ses instruments de musique, entendre ses récits vécus et interpréter avec passion quelques mélodies silésiennes. Guidé et initié à des éléments de la culture des Carpates, le visiteur découvre que l'action du musée s'inscrit également dans un espace plus ouvert de rencontres interculturelles en plein air, organisées chaque année à Wisla non loin d'Istebna, et fondées sur le partage du plaisir musical, où on lui réserve une place de participant. Grâce à cette stratégie, ce petit musée de société, local dans son projet, s'ouvre, par la musique, sur le monde.

## AUTEUR

### AURÉLIA DOMARADZKA-BARBIER

Aurélia Domaradzka-Barbier est née en Silésie. Sa thèse de doctorat a été consacrée aux musiques silésiennes. Son travail de recherche sur le terrain porte sur des cultures polonaises de plaines et de montagnes en particulier celles des Carpates.