

Numéro 2 - novembre 2002

La guimbarde chez les Hutsuls : investigations ethnomusicologiques sur la drymba dans les Carpates ukrainiennes

Philippe Dallais, Stéphane Weber, Caroline Briner, Joël Liengme

Résumé

Cet article est le résultat d'une courte enquête de terrain visant à documenter la production traditionnelle et les manifestations contemporaines de la guimbarde en pays hutsul, dans les Carpates ukrainiennes. Il témoigne d'une survivance exceptionnelle de la guimbarde hutsule (drymba), alors que la fabrication de cet instrument s'est peu à peu raréfiée en Europe dès le début du 20^e siècle. Cette contribution propose de prolonger le travail pionnier de Dournon-Taurelle & Wright (1978) à l'aide de matériaux recueillis sur le terrain et présente notamment le savoir-faire d'un facteur hutsul toujours en activité. Le constat de la persistance de la drymba chez les Hutsuls nous a permis de la replacer dans son contexte socioculturel et d'explorer quelques pistes de réflexion sur son statut qui, dépassant une dimension purement artisanale, semble s'être transformé en un vecteur emblématique d'une identité régionale.

URL: <https://www.ethnographiques.org/2002/Dallais,et-al>

ISSN : 1961-9162

Pour citer cet article :

Philippe Dallais, Stéphane Weber, Caroline Briner, Joël Liengme, 2002. « La guimbarde chez les Hutsuls : investigations ethnomusicologiques sur la drymba dans les Carpates ukrainiennes ». *ethnographiques.org*, Numéro 2 - novembre 2002 [en ligne].

(<https://www.ethnographiques.org/2002/Dallais,et-al> - consulté le 19.11.2019)

ethnographiques.org est une revue publiée uniquement en ligne. Les versions pdf ne sont pas toujours en mesure d'intégrer l'ensemble des documents multimédias associés aux articles. Elles ne sauraient donc se substituer aux articles en ligne qui, eux seuls, constituent les versions intégrales et authentiques des articles publiés par la revue.

La guimbarde chez les Hutsuls : investigations ethnomusicologiques sur la drymba dans les Carpates ukrainiennes

Philippe Dallais, Stephane Weber, Caroline Briner, Joël Liengme

Sommaire

- A la recherche d'Yvan et Marichka
- D'une population de bergers à une minorité ethnique nationale non reconnue
- Pour une approche techno-culturelle, historique et sociale de la drymba hutsule
 - Sources et approches méthodologiques
 - Fabricants et trouvailles
 - Examen du savoir-faire et mystère de la naissance des drymbas
 - Influence occidentale ?
 - Drymba et guimbardes à doubles languettes
 - Production et diffusion ou les deux ou trois choses que nous savons sur la drymba...
- Continuité, survivance ou disparition progressive de la drymba
 - Authenticité et dentition
 - Le jeu du maître Nychai et de ses élèves
 - Autres rencontres avec la drymba
 - Reflets de drymba
- Discussion
- Notes
- Bibliographie

A la recherche d'Yvan et Marichka

L'idée d'effectuer cette recherche de terrain remonte au printemps 1999, peu après la découverte fortuite par Philippe Dallais d'une photographie dans le livre du photographe polonais Andrzej Polec (1997), *Distant Glens & Moors : the Hutsul Today*, fraîchement déposé à la bibliothèque de l'Institut d'ethnologie de Neuchâtel [1]. Dès qu'il aperçut cette photographie représentant un homme jouant de la guimbarde ([illustration 1](#)), il contacta immédiatement M. Polec. Celui-ci confirma alors la survivance d'une fabrication locale et traditionnelle de guimbardes dans les Carpates ukrainiennes. De surcroît, il suggéra avec enthousiasme de rendre visite au peuple hutsul, ainsi que de rencontrer quelques fabricants de guimbardes.

Pour un lecteur profane, cette photographie ne présente pas d'intérêt particulier, mais pour un chercheur en " guimbardologie " ou " crembalologie " [2], elle apporte une exceptionnelle confirmation des quelques rares témoignages littéraires que les bergers hutsuls des Carpates fabriquent et jouent encore de la guimbarde (*drymba*) aux XXème et XXIème siècles. Invité à présenter la guimbarde à un cours d'ethnomusicologie du professeur François Borel, Philippe en a profité pour proposer la création d'une petite équipe prête à vérifier la place que tient la guimbarde au sein de la société hutsule contemporaine. C'est ainsi que nous nous sommes réunis et avons entrepris l'organisation de notre recherche sur les Hutsuls et leur région, sous le patronage de l'Institut d'ethnologie et du Musée d'ethnographie de Neuchâtel [3].

Rapidement, nous avons réalisé la difficulté d'entreprendre une telle étude. En effet, les documents récents relatifs aux Hutsuls sont rarissimes et les sources sur l'histoire ukrainienne n'offrent que très peu d'informations sur cette minorité. L'emploi de l'ethnonyme hutsul [4] varie selon les sources et les langues. En effet, si en français nous parlons de Houts[z]oule, Goutzoule, Huzule (Wittlin, 1939) ou de Utsul (Cuisenier, 2000), en anglais, le terme est Hutsul, en polonais Huculi, en ukrainien Hutsuly et en russe Gutsuly. De plus, on désigne souvent les Hutsuls par le terme plus général de Ruthènes (terme recouvrant les appellations anglaises de *Rusyns* et de *Carpatho-Rusyns*) qui regroupent les trois ethnies carpatiques (les Lemkos, les Boikos et les Hutsuls). En fait, la plupart des études sur les Hutsuls ont été menées par des chercheurs polonais pendant l'entre-deux guerre, une courte période durant laquelle la région (Hutsulshchyna) a appartenu à la province polonaise de la Galicie. Par la suite, elle a été rattachée à l'Ukraine et en partie à la Roumanie ([illustration 2](#)). Pendant la période soviétique de l'Ukraine, aucun étranger n'était en principe autorisé à visiter cette partie des Carpates. Comme c'est encore le cas aujourd'hui, les Hutsuls n'étaient alors pas reconnus comme une minorité. Toutefois, dès le début de l'indépendance de l'Ukraine en 1991, ils ont eu la possibilité de revendiquer leur identité, comme l'ont fait d'autres minorités, ce qui a conduit à un processus complexe de redéfinition des identités ethn nationales dans toute la Transcarpatie.

La raison principale de ce terrain était avant tout de comprendre pourquoi et comment la guimbarde était toujours présente chez les Hutsuls, alors que, selon les sources, elle n'est plus jouée ni fabriquée par les populations avoisinantes. Vu la complexité de la situation géopolitique, cette étude se présentait donc particulièrement ardue. Nous avons jugé pertinent d'étudier les pratiques musicales, d'identifier les types de drymbas et leur procédé de fabrication dans le but de questionner les

origines de la drymba, ainsi que de vérifier si celle-ci était devenue un emblème à forte connotation identitaire, comme c'est le cas pour les Yakoutes de Sibérie ou les Ainu du Nord du Japon, ou si elle était une tradition ancestrale sur le point de disparaître. La région que nous allions visiter était précisément celle où Sergei Paradzhanov (Crane, 1997 : 132) réalisa son célèbre film *Les chevaux de feu* (1964) inspiré par une nouvelle de Mikhaïl Kotsyubinski. Dans ce film apparenté à un Roméo et Juliette pastoral, Paradzhanov montre avec une grande acuité ethnographique la vie quotidienne, les rites et les processions de la société hutsule du XIXe siècle, il narre l'histoire dramatique d'Ivan et Marichka, ponctuée par plusieurs morceaux de drymba.

Grâce à l'aide de Polec et de ses amis hutsuls qui contactèrent les fabricants de guimbardes et les musiciens à l'avance, il fut possible de planifier un séjour de courte durée et de préparer soigneusement notre emploi du temps, un terrain ethnomusicologique de dix jours (du 19 au 29 mai 2001) aux alentours de la petite ville de Kosiv. Nous avons rejoint Polec en Pologne. Puis, après avoir passé ensemble la frontière poloukrainienne, nous avons retrouvé Yvan, notre hôte, qui nous mena, depuis Lviv, capitale de la partie occidentale de l'Ukraine, à son village : Kosiv. Là, quelle ne fut pas notre surprise de constater que la femme d'Ivan se prénomme Marichka. Cette drôle de coïncidence scella le début de notre totale immersion, cependant trop courte, dans le monde contemporain des Carpates.

D'une population de bergers à une minorité ethnique nationale non reconnue

Avec les Boikos et les Lemkos, les Hutsuls sont considérés comme appartenant au groupe ethnique des Ruthènes (*Carpatho-Rusyns*), eux-mêmes descendants des Ruthènes (*Rusyns*) de Galicie et de Bukovine qui auraient colonisé les Carpates à partir du VIe siècle. On trouve actuellement les Ruthènes dans les Carpates à la croisée des frontières entre la Pologne, la Slovaquie et l'Ukraine. Des communautés sont également présentes dans les pays environnants comme en Roumanie (Cuisenier, 2000) ou même en Serbie — Voïvodine — (Liebich, 1997) et surtout aux Etats-Unis où s'est établie une communauté ruthène forte au moins d'un demi-million de personnes, soit approximativement la moitié de l'ensemble de la population ruthène d'Europe.

Les différences entre les communautés ruthènes — Hutsuls, Lemkos et Boikos — sont avant tout d'ordre linguistique et résultent des diverses influences culturelles auxquelles elles ont été soumises au cours de leur histoire. Une population réduite, l'absence d'un état propre et l'isolement géographique ont contribué à leur méconnaissance et de ce fait l'histoire des Ruthènes, leurs origines et leur identification sont encore sujettes à controverse. Pour ce peuple de bergers et de paysans, ne produisant aucun document écrit, n'ayant ni pouvoir politique, ni d'intelligentsia locale capable d'exprimer une identité nationale, le processus de construction d'une conscience nationale a été particulièrement complexe et tardif, rendu plus ardu encore par une situation géographique d'encercllement par plusieurs cultures dominantes. Néanmoins, l'appartenance religieuse spécifique à l'Eglise Uniate ou Gréco-Catholique, située entre orthodoxie et catholicisme, ainsi que l'isolement dû aux montagnes ont en quelque sorte préservé les Ruthènes et surtout les Hutsuls d'une assimilation par les forces étrangères administrant la

région et permis le développement de traits culturels originaux.

Le pays hutsul ou Hutsulshchyna est caractérisé par une longue succession de contacts avec les différentes puissances étrangères qui y ont notamment étendu leur domination. Ainsi l'Hutsulshchyna fit partie de l'Empire de Kiev entre le IXe et le XIIe siècle, de la Pologne à partir du XIVe jusqu'à sa partition à la fin du XVIIIe siècle, où les Hutsuls furent administrés par la monarchie Austro-Hongroise. A la fin de la première Guerre Mondiale, l'Hutsulshchyna fit partie du premier essai infructueux de création d'un état Ukrainien indépendant, la République d'Ukraine Orientale. Entre les deux Guerres Mondiales, l'Hutsulshchyna fit à nouveau partie de la Pologne jusqu'à l'occupation de la région en 1945 par l'Armée Rouge qui l'intégra à l'Union Soviétique. Depuis son effondrement en 1991, le pays Hutsul fait partie de l'Ukraine fraîchement indépendante.

Par le passé, l'Hutsulshchyna a attiré l'attention de beaucoup de voyageurs, d'écrivains, d'artistes et de chercheurs, mais les descriptions et les récits sur les Hutsuls ont longtemps tenu d'un mélange de fiction et de légendes. C'est aux XVIIe et XVIIIe siècles que se cristallisèrent les traits distinctifs attribués aux Hutsuls, considérés comme d'authentiques bergers mus par l'amour de leurs montagnes, de leur liberté et de leur indépendance. Il faut préciser que, contrairement aux Lemkos et aux Boikos qui pratiquaient l'agriculture à côté de leur activités pastorales, les Hutsuls sont longtemps restés une société de montagnards dont le mode de vie était basé sur la transhumance. Ce mode de vie leur a garanti une certaine liberté et les a préservés du servage alors largement répandu parmi les paysans des territoires voisins. La région s'est singularisée encore par la présence des oprysken, ces bandits qui enrichirent les contes et les chants populaires. Ces bandes organisées d'origines diverses qui pillaient les nobles, faisaient des incursions dans les plaines et se réfugiaient ensuite dans les montagnes, certains de leurs chefs sont d'ailleurs devenus par la suite des héros légendaires. Notons au passage que c'est à eux, avec les Tsiganes, que l'on attribue l'essor de l'art de la forge, très prisé chez les Hutsuls.

Cet isolement fit du pays hutsul un territoire fermé et à l'écart du monde jusqu'au milieu du XIXe siècle. Puis, le développement industriel et agricole initia le début d'une mutation sociale et culturelle. A la fin du XIXe siècle, la détérioration de la situation économique et la famine donnèrent le coup d'envoi à une émigration en direction des pays voisins et des Etats-Unis. La soviétisation forcée de la région après la Seconde Guerre Mondiale acheva la transformation du paysage socio-culturel hutsul.

De nos jours pourtant, la société hutsule semble faiblement touchée par la période soviétique. La situation économique n'en est pas moins difficile et leur revenu est inférieur à la moyenne ukrainienne pourtant déjà peu élevé. Dans ce contexte, la production d'artisanat occupe une place importante et constitue une source de revenus pour presque chaque famille. Les Hutsuls sont spécialement réputés pour cet artisanat qui est vendu sur les marchés locaux et nationaux et que l'on retrouve jusqu'à Kiev. De plus, malgré le manque d'infrastructures touristiques, les Carpates sont devenues une destination de vacances appréciée de toute l'Ukraine, auparavant de toute l'Union Soviétique. Ces aspects sont finalement intimement liés à la place des Hutsuls et des autres Ruthènes

dans la construction de l'identité nationale ukrainienne actuelle. Par le passé, les habitants des Carpates étaient considérés comme participant à l'ethnos ukrainien, comme les détenteurs et les représentants de l'ancienne culture ukrainienne restée inchangée. Dans le contexte de la récente indépendance de l'Ukraine, les revendications d'autodétermination de la part des Ruthènes sont considérées comme un obstacle à l'unification nationale. Dans le dernier recensement de 1989 par exemple, la catégorie ruthène était absente.

Les Hutsuls qui s'identifiaient comme Ukrainiens pendant l'ère soviétique s'en distancient depuis lors et se rapprochent de leur identité hutsule-ruthène, malgré l'incapacité jusqu'à aujourd'hui pour les Hutsuls, Lemkos et Boikos à développer une identité ruthène commune. Ce processus de « repositionnement » identitaire accompagne un déplacement des perspectives et des aspirations, notamment vers l'Europe Centrale. Or dans le cas du pays Hutsul qui est une région périphérique et qui souffre d'un processus de modernisation insuffisant, l'entrée de la Pologne dans la Communauté Européenne est appréhendée comme une nouvelle barrière. Au-delà de la question sur l'identité, c'est aussi la question d'un avenir politique et économique qui est soulevée ici. Alors que les descendants des immigrants ruthènes aux Etats-Unis semblent impliqués dans un processus de redécouverte de leurs origines et sont très présents sur le réseau Internet au travers d'associations culturelles, la situation dans les Carpates est confuse et imprévisible. Là-bas, une situation économique désastreuse, une distribution géographique éparpillée dans plusieurs pays, des divergences politiques au sein des communautés (surtout parmi les Lemkos), une non-reconnaissance de leur statut de minorité nationale en Ukraine et une politique assimilationniste en Slovaquie font planer des doutes quant à une évolution de la question ruthène.

Pour une approche techno-culturelle, historique et sociale de la drymba hutsule

La région des Carpates a la réputation d'être une aire où la guimbarde est enracinée dans une vieille tradition musicale et où elle est encore utilisée et produite au XXI^e siècle, au contraire des autres régions avoisinantes, où l'instrument semble avoir disparu progressivement durant le XIX^e siècle ou après la première Guerre Mondiale. C'est aussi un espace périphérique de l'Europe de l'Est, un carrefour reculé entre l'Est et l'Ouest, témoin d'une dynamique inhabituelle de formations et de recompositions d'Etats Nations. Les Hutsuls, qui ont été considérés à la fois comme une tribu [5], comme un groupe ethnique ou comme un peuple, sont de nos jours les représentants de l'une des dernières sociétés de l'Europe de l'Est à produire traditionnellement des guimbarde destinées à un usage régional. Quoique nous n'ayons pas eu l'opportunité d'enquêter chez les Lemkos et les Boikos où la guimbarde semble présente également, il vaut la peine de remarquer qu'elle est absente de nos jours parmi les Gorales (signifiant montagnards en polonais), qui occupent la chaîne de montagnes des Tatras au nord-ouest des Carpates (Pologne et Slovaquie) et qui ont des affinités culturelles avec les Hutsuls. L'unique région avoisinante où est confirmée la présence de la guimbarde est la Roumanie.

Le terme vernaculaire employé par les Hutsuls pour désigner la guimbarde est « drymba ». Durant notre terrain, certaines personnes l'ont désignée par *vargan* (le mot russe pour guimbarde), mais ils insistaient

ensuite sur le fait que *drymba* en était le nom traditionnel. Nous pouvons présumer que les Hutsuls avaient connaissance depuis longtemps de différents mots pour nommer l'instrument, du fait de la mobilité des hommes hutsuls en quête de travail hors de leurs montagnes ou lorsqu'ils étaient engagés comme soldats, comme dans le roman de Wittlin (1939). De même que pour le terme guimbarde, l'étymologie du mot *drymba* est incertaine. La Biélorussie, l'Ukraine, le sud de la Pologne, la Slovaquie, le nord de la Hongrie, la Roumanie, la Moldavie (Vertkov et al., 1987 : 40) et même quelques endroits en Serbie et en Croatie peuvent être proposés comme constituant une entité géoculturelle au sein de laquelle la guimbarde est ou était désignée par *drymba* ou un correspondant soumis à de faibles variations linguistiques (Bakx, 1998 : 8-9). Néanmoins, si des recherches sont encore nécessaires afin de confirmer s'il s'agit bien d'un ancien terme propre à l'idiome hutsul, cette entité « *drymba* » proposée ici s'étend sur les territoires des populations ruthènes des Carpates et de leurs proches voisins. Si nous supportons plutôt l'opinion de Régina Plate (1992 : 129), qui rattache l'ancien terme *trumba/trump* autrefois en usage en Europe du Nord à *drymba*, le *t* se transformant en *d*, Galayskaya (1987 : 20) suggère de son côté que le mot « *drymba* » est apparemment d'origine slave et mentionne le verbe ukrainien *drymbati* signifiant « danser ».

Sources et approches méthodologiques

En général, les passages mentionnant les guimbardes dans la littérature de voyage ou ethnographique sont très courts et avarés de détails. A ce jour, nous n'avons pu recenser que trois sources offrant quelques indications sur la *drymba* hutsule. Galayskaya (1987 : 20) signale que « les *drymbas* étaient fabriquées par des forgerons de village ou itinérants pour les vendre au bazar » et qu'elles peuvent être « rencontrées parmi les bergers des Carpates ». De plus, elle observe que la *drymba* est « largement répandue » en Moldavie et qu'« un petit groupe ethnique, les Gagaouzes (chrétiens turcophones) connaissent bien la *drymba* ... jouée en accompagnement lors de grandes rondes dansées par les hommes » (1987 : 20). Vertkov (et al., 1987 : 40-42, fig. 42) cite la *drymba* pour la Biélorussie, où elle est maintenant oubliée, et pour l'Ukraine, où la *drymba* est « toujours relativement répandue aujourd'hui dans la région hutsule où les forgerons locaux les fabriquent et où il est possible de rencontrer occasionnellement des ensembles jouant de guimbardes de tailles différentes ». Béla Bartók (1967) écrit en 1923 qu'en Roumanie, à proximité de l'Hutsulshchyna, l'usage de la *dramba* « semble se limiter à être un passe-temps pour les femmes et les enfants » et qu'ils « jouent avec des mélodies de danse ou de cântec. Il y a néanmoins deux exemples qui montrent que la musique de guimbarde peut être liée à des usages cérémoniels standards » (1967 : 26). « Musique pascale à la guimbarde : les filles et les jeunes femmes retournent l'après-midi du dimanche de pâques sur la place en face de l'église et jouent cette pièce [6] jusqu'à ce que le popa (prêtre) arrive pour célébrer le service du soir » (1967 : 693). Malheureusement, aucun témoignage n'est venu corroborer l'existence de ce type de jeu cérémoniel dans la région de notre terrain.

A part ces quelques témoignages et les quelques rares enregistrements disponibles, on ne connaît que peu de choses sur la place et le rôle de la *drymba* au sein de la société hutsule, ses réseaux de diffusion et même moins encore en ce qui concerne sa manufacture et ses particularités technoculturelles. De plus, nous ne possédons pratiquement aucune

donnée sur le processus d'apprentissage, ainsi que sur le jeu de la drymba à usage récréatif et rituel. La photographie de Polec est donc un précieux document qui nous a été utile pour notre approche méthodologique. En ce qui concerne la documentation visuelle, nous n'avons pas été en mesure de trouver une seule autre photographie où figure une guimbarde hutsule en contexte, ni même aucune représentation durant notre terrain. Nonobstant, le film de Paradzhanov montre très brièvement des enfants et des adultes des deux sexes jouant de la drymba. Encore une fois, et comme à l'accoutumée, la guimbarde est presque invisible, dans les sources comme sur le terrain, seule une recherche en profondeur peut mettre en lumière quelques informations fragmentaires. Conscients que notre terrain serait trop court et qu'il était trop tôt pour proposer une synthèse historique et claire sur la guimbarde dans les Carpates, nous nous sommes concentrés sur le façonnage de la drymba, ainsi que sur ses ambiguïtés, puisque la drymba est considérée d'un côté comme un instrument musical et de l'autre comme un jouet, mais aussi, consciemment ou pas, comme un symbole identitaire se référant en même temps au passé et à la tradition immémoriale. Une de nos hypothèses était que la recherche sur les derniers fabricants encore en activité mettrait peut-être en lumière certains points qui devraient nous aider à comprendre comment et pourquoi la drymba était encore en usage parmi les Hutsuls. Mais l'idée était aussi que notre étude puisse contribuer, dans une plus large perspective, à comprendre la circulation de la guimbarde en Europe de l'Est et l'interaction dynamique entre plaine et montagnes quant à sa distribution, son image et ses pratiques.

En orientant nos recherches des fabricants aux joueurs, tout en mettant l'accent sur les représentations socioculturelles de la guimbarde, nous avons enquêté dans les villages environnants celui de Kosiv, où se trouve le Collège des arts décoratifs appliqués fondé en 1939. Soulignons qu'il est le plus important complexe éducationnel pour la jeunesse de la région, et qu'il promeut et développe les techniques artisanales hutsules. La fabrication de la drymba n'est toutefois pas enseignée dans la section d'apprentissage de la métallurgie.

Fabricants et trouvailles

Les drymbas que nous avons été en mesure de rassembler [7] et que nous discuterons ici peuvent être réparties en trois types principaux, composés de deux drymbas dont la forme du cadre diffère significativement et un type de drymba dotée de deux languettes. Nous avons pu obtenir ces drymbas directement chez un fabricant ([illustration 3](#)), chez un propriétaire privé et au bazar hebdomadaire se tenant le samedi à Kosiv ([illustration 4](#)). Grâce à nos hôtes Ivan et Marichka, nous avons rencontré les trois fabricants de guimbarde de la région. Nous ne pouvons pas confirmer l'existence d'autres fabricants plus loin dans les montagnes, mais, d'après nos informateurs, ce sont les derniers fabricants en Hutsulshchyna. Tous ont plus de 60 ans et il semble que personne ne prendra la relève après eux. Nous distinguons quatre catégories de facteurs de drymba et éventuellement une cinquième représentée par Pavlo Danyliv, membre de la diaspora ukrainienne aux USA (CYM, 1999). Comme il est indiqué plus haut, Galayskaya (1987) mentionne des forgerons de village ou itinérants et Vertkov (et al. 1987) des forgerons locaux. Nous n'avons cependant pu observer qu'une production locale et domestique.

La première catégorie répond approximativement aux descriptions, mais nous la qualifierons de *musicien-paysan-forgeron*. Nous avons rencontré M. Mykhailo Tavitschuk près du village de Bukovets et il nous a fait visiter sa petite forge où il travaille le métal de temps à autre. Il n'est pas seulement le dernier forgeron capable de produire le grand foret traditionnel en usage chez les charpentiers de la région, mais il est encore un célèbre musicien, ayant également la réputation d'être un excellent fabricant d'instruments hutsuls, tout particulièrement de *trembita* (trompe), de cornemuse et de flûtes (voir Sostak, 1995). Malheureusement, il nous confessa qu'il n'aimait pas vraiment faire des drymbas et qu'il n'en avait plus en stock.

La seconde catégorie est le *paysan-forgeron*, dans laquelle s'inscrit M. Shatruk qui fabrique ses drymbas en général pendant l'hiver et qui travaille dans les champs durant la bonne saison. Quoique M. Shatruk sache certainement comment produire des drymbas « à l'ancienne », il a atteint, comme nous le verrons, un haut degré de spécialisation, tout en recyclant et détournant des matériaux pour créer efficacement des drymbas de haute qualité ([illustration 3](#)).

La troisième catégorie, que nous pourrions appeler le *fabricant occasionnel*, est représentée par M. Nychaï, qui est un médecin traditionnel hutsul ou un « bioénergéticien », terme figurant sur sa carte de visite datant de l'époque soviétique. Il se présente comme gardien des connaissances sur les montagnes hutsules, des secrets de leurs plantes médicinales, ainsi que des pratiques ésotériques hutsules. Selon lui, et cela semble se confirmer si nous nous référons à l'exemple des drymbas de Shatruk, la drymba hutsule traditionnelle est de petite taille et mélodieuse ; il ajouta même, et de manière inattendue, qu'elles sont inoffensives et bien meilleures pour les dents par rapport aux autres guimbardes de plus grande dimension. En outre, il attribue également des pouvoirs surnaturels à la drymba (cf. infra). Ses drymbas semblent avoir le corps du cadre (arc) de section circulaire, et losange ou carrée pour les branches (bras), et elles sont peut-être légèrement plus petite que celle de Shatruk. Quoique nous ayons pu entendre les sons de ces drymbas (cf. infra), nous n'avons pas réussi à en acquérir.

La quatrième catégorie est celle du *fabricant inconnu*, représentée par les drymbas à arc largement incurvé ([illustration 4](#)) que nous avons seulement pu acheter dans le village de Kosiv, au pied des montagnes. Elles varient en taille et l'une d'entre elles a un cadre fabriqué à partir d'une pièce de fer plaquée d'une fine couche de cuivre. Lorsque nous avons montré l'une de ces drymbas à M. Shatruk, il l'examina soigneusement et déclara que le fabricant était un amateur. Pour lui, la fixation de la languette dans l'encoche de l'arc a en fait été performée par plusieurs coups de marteau malhabiles. Pour beaucoup d'entre elles, la languette heurte les bras lorsqu'on en joue. D'après leur patine, toutes ces drymbas semblent avoir été fabriquées il y a plusieurs années, peut-être à Kosiv. Quoiqu'il en soit, la forme de leur arc est unique et peut résulter de la fantaisie du fabricant ; nous ne pouvons pour l'instant proposer une autre explication, car il s'agit d'une découverte isolée et unique.

Examen du savoir-faire et mystère de la naissance des

drymbas

Dans le domaine de l'étude de la guimbarde ([illustration 5](#)), les recherches tendent en général à analyser la guimbarde comme un instrument fini, ainsi qu'à mettre en avant les aspects taxonomiques et historiques avant les pratiques musicales. A notre avis, il est important d'attacher, dans un premier temps, une attention toute particulière aux procédés technoculturels de production dont l'observation minutieuse permet de revitaliser la discussion. En ce sens, nous avons eu beaucoup de chance que M. Shatruk ait accepté de nous dévoiler son savoir-faire.

M. Vasyi Shatruk vit dans le village de Brustory situé dans une petite vallée des Carpates à environ 20 km de Kosiv. Il est né en 1937 dans le village de Richka dans la région de Kosiv et il a appris à fabriquer des drymbas, des bagues et d'autres articles en métal de son père à l'âge de douze ans (environ 1949). Son frère aîné Dmytro ([illustration 1](#)) était également un facteur de guimbarde. Lorsque nous sommes arrivés chez lui, Shatruk déclara être assez fatigué parce qu'il avait travaillé toute la journée à faire les foins. Pour toute préparation, il rassembla une règle en acier, sa boîte à outils contenant du fil de fer et sa petite enclume ([illustration 6](#)). Puis il commença à produire une drymba, tout en étant consciencieusement observé par Ivan, son jeune fils et nous.

Shatruk martela soigneusement une portion de l'extrémité d'une baguette de fer sur son enclume, afin de lui donner une forme rectiligne et une section carrée ou légèrement losangique à arrêtes vives. Ensuite, il polit les quatre faces de la baguette sur un vieux morceau de toile d'émeri ([illustration 7](#)), il coupa la baguette sur une longueur de douze centimètres et commença à la plier avec une seule pince ([illustration 8](#)). Très concentré, Shatruk opéra avec dextérité une mise en forme de la baguette de fer qui fut soudainement transformée en cadre de drymba.

Cette étape de la fabrication est de première importance, mais aussi la plus complexe à observer parce qu'elle se déroule très rapidement, comme en témoigne Klier ([1956 : 73](#) ; dans Fox, [1988 : 67](#)) lors de sa visite d'un atelier de guimbarde dans le village autrichien de Molln. A Molln, si les cadres sont de nos jours presque uniquement façonnés par des machines ([illustration 9](#)), le fabricant Wimmer en produit encore à la main. Comparé à Shatruk, Wimmer utilise une pince dans chaque main ([illustration 10](#)) et torsade la tige de métal à l'angle qui sépare l'arc des bras. Shatruk suit une chaîne opératoire similaire avec cependant des variations dans le pliage des parties du cadre. Contrairement au style de Molln, dont les étapes du façonnage du cadre sont illustrées dans Klier ([1956 : pl. 62](#) ; dans Fox, [1988 : 79](#)) ou dans Dournon-Taurelle & Wright ([1978 : pl. XIV, 110](#)), Shatruk ne plie pas les bras à 90°, lors de la première phase, au lieu d'avoir une forme en crochet, il obtient une forme triangulaire. Ce qui induit une manipulation différente pour courber l'arc, lequel n'a en conséquence pas une forme symétrique en D, avec un angle net de 90° entre l'arc et les bras. Mais, qu'elle soit effectuée par Wimmer ou par Shatruk, cette opération prend le même temps, c'est-à-dire environ trente secondes [séquence vidéo 1 ([real](#), 292 ko / [mov](#), 1 Mo) : façonnage du cadre, V. Shatruk].

Finalement, Shatruk ajusta la forme du cadre en le modelant à petits coups de marteau ([illustration 11](#)). Pour la prochaine étape, Shatruk amena un billot de bois avec deux clous plantés sur le rebord servant à

maintenir le cadre de la drymba et pour lui permettre de scier l'encoche où la languette sera enchâssée (Dournon-Taurelle & Wright, 1978 : 100, pl. VIII/6). A noter que Shatruck ne scia pas une encoche rectangulaire, mais en trapèze ce qui facilite la fixation de la languette, permettant de rabattre le métal du cadre plus généreusement et de mieux sertir la languette au premier coup de marteau ([illustration 12](#)).

C'est alors que Shatruck mesura la longueur de la languette ([illustration 13](#)) avant de l'extraire, à notre plus grande surprise, de sa règle d'acier à partir de laquelle il découpa une fragile lamelle avec un grand ciseau ([illustration 14](#)). Shatruck la martela d'abord afin de la rendre plate ([illustration 15](#)), puis il la façonna avec une lime ([illustration 16](#)), en vérifiant à plusieurs reprises son épaisseur et son élasticité. La forme de la languette entre sa base et son point de flexibilité est très importante en terme d'élasticité et donc acoustique. Cependant, cette partie peut aussi porter une touche esthétique qui diffère selon le goût du fabricant, selon la tradition ou encore la mode. Les languettes des drymbas de Shatruck qui sont plus larges au niveau de l'arc et s'amincissent par un épaulement discret dès l'embouchure ([illustration 3](#)), différent de celle de la vieille drymba reproduite dans Vertkov (1987 : 42) ou Bartók (1967 : 25), lesquelles semblent inspirées de la forme ancienne très répandue plus à l'ouest de l'Europe qui consiste à donner à la base de la languette un renflement d'aspect losangique. Très expérimenté, Shatruck plaça la languette dans l'encoche en la maintenant ajustée au milieu des bras avec le pouce et la fixa de quatre coups de marteau très précis ([illustration 17](#)). La dernière opération consista à plier la partie terminale de la languette et son petit crochet ([illustration 18](#)), à essayer la nouvelle drymba ([illustration 19](#)), à ajuster soigneusement la languette si nécessaire, et à revêtir le cadre d'une fine couche d'huile pour le préserver de la rouille [[extrait audio 1](#), mp3, 320 Ko : Vasyi Shatruck jouant de sa nouvelle guimbarda]. Une fois terminée, après environ trente minutes de travail, Shatruck entreposa la drymba avec ses consœurs dans une boîte de conserve.

A la suite de l'étude de l'ensemble de la chaîne opératoire que suit Shatruck pour fabriquer ses drymbas, il convient de procéder à plusieurs observations importantes. Nous constatons que Shatruck n'a pas besoin d'une forge ; nous sommes donc loin des pratiques du XIXe siècle, quand la plupart des fabricants forgeaient leurs guimbardes à partir de fer encore sous forme de matière brute (Baillet, 1806) ou des techniques traditionnelles extra-européennes (Dournon-Taurelle & Wright, 1978 : 107), ainsi que de la description faite par Klier (1956) des ateliers très organisés et spécialisés du village de Molln. Shatruck a su mettre en place une production rationnelle et rapide en récupérant des tiges de métal et en transformant une règle d'acier en un réservoir à languettes. De retour de notre terrain, Philippe Dallais envoya quelques-unes de ces drymbas à plusieurs fabricants de guimbardes, ainsi qu'à des spécialistes. Le célèbre facteur de guimbardes hongrois Zoltan Szilagyi a su deviner que seulement quelques outils étaient nécessaires pour la fabrication de telles drymbas qu'il qualifia de très bien équilibrées (communication personnelle du 28.06.2001). Toutefois, une recherche plus approfondie exigerait de savoir depuis quand Shatruck a commencé à utiliser la règle d'acier comme matière première pour les languettes, ainsi que de documenter les techniques de son père, de comparer scrupuleusement le savoir-faire de tous les fabricants et d'étudier des drymbas plus anciennes que nous n'avons d'ailleurs pas réussi à dénicher ni dans les

musées, ni en possession de personnes âgées et ni chez les fabricants eux-mêmes. L'analyse de chaque étape du processus de fabrication d'une drymba a révélé l'importance de l'examen minutieux du corps des guimbardes, permettant une meilleure interprétation des traces discrètes de fabrication en mesure de dévoiler des aspects techno-culturels inédits et allant même jusqu'à permettre l'identification des styles personnels des fabricants. Ce qui est particulièrement pertinent lorsque l'on a affaire à des guimbardes archéologiques. Mais l'incertitude subsistera souvent quant à l'origine des matériaux bruts. S'il n'est pas complètement surprenant que Shatruck n'applique pas une marque de fabrique sur ses drymbas, leurs caractéristiques les plus étonnantes sont leur forme qui rappelle les guimbardes du type de Molln, leur taille et la double guimbarde.

Influence occidentale ?

Typologiquement parlant, les drymbas de Shatruck pourraient être confondues au premier coup d'œil avec une petite guimbarde autrichienne ou allemande dont les types ont été très répandus à travers toute l'Europe durant une longue période. En l'absence de découvertes d'anciennes drymbas dans les Carpates et par le fait que le rideau de fer a isolé l'Ukraine de l'Europe de l'Ouest, nous pouvons au moins conclure que s'il y a eu une quelconque influence de l'extérieur, elle a dû s'exercer avant la Seconde Guerre Mondiale et que Shatruck a développé son propre style après avoir appris à fabriquer des drymbas de son père jusqu'à aujourd'hui. Le dénominateur commun que nous avons mis en évidence est que les drymbas hutsules tendent à être de petite taille, ce qu'il faut peut-être interpréter comme une sorte d'archaïsme propre à la tradition locale. Vertkov ([et al. 1987](#)) mentionne la présence sporadique de guimbardes de tailles différentes, mais il reste à confirmer que celles-ci ont été réalisées par des artisans hutsuls. Si nous sommes d'accord sur le développement typologique des guimbardes européennes proposé par Gjermund Kolltveit ([2000 : 391](#)) selon lequel les guimbardes médiévales à petit arc et longs bras tendent à se transformer en guimbardes à grand arc ouvert doté de bras plus courts, nous pouvons supposer que les drymbas hutsules, telles que nous les connaissons actuellement, ont été soumises à l'influence des guimbardes autrichiennes qui commencèrent à être largement exportées en Pologne, en Ukraine et en Russie au XVIIIe et durant le XIXe siècle. Ces guimbardes ou des copies de celles-ci ont sans aucun doute atteint la région hutsule où il y avait peut-être déjà une tradition indigène de fabrication de guimbardes. Ainsi les forgerons locaux ont certainement adopté leur forme, en les faisant plus petites pour économiser le fer, lequel semble avoir été rare et dispendieux dans les montagnes, ou d'après la taille des modèles le meilleur marché. Mais les drymbas de plus petite taille sont aussi plus faciles à transporter avec soi ; nous pouvons tout aussi bien supposer que les tons aigus étaient plus particulièrement appréciés. Un pamphlet dédié uniquement à la guimbarde écrit en français au XVIIIe siècle souligne déjà l'ubiquité des guimbardes allemandes ou autrichiennes : « Voilà l'instrument tel que nous le procurent les Allemands, qui depuis un temps immémorial, sont en possession d'en fournir presque l'univers entier » (Anonyme, [1779 : 6](#)). Il est très vraisemblable que ces guimbardes firent leur chemin jusqu'aux Hutsuls, par l'intermédiaire des marchands ambulants, durant les grands marchés saisonniers, ou étaient rapportées par ceux qui voyageaient hors des montagnes, ou par les fameux bandits « oprysken » ou même par les Tsiganes. Si nous ne savons pas exactement comment ces guimbardes

ont atteint la région hutsule, c'est un fait établi que les sociétés pastorales des zones montagneuses apprécient particulièrement les guimbardes et que leur usage et leur fabrication perdurent souvent plus longtemps que dans les plaines comme c'est le cas en Hutsulshchyna.

Durant l'été 2001, Gjermund Kolltveit et Philippe Dallais purent identifier une petite marque de fabrique située au même endroit au dos de l'arc du cadre de deux guimbardes identiques datées du XIIIe au début du XIVe siècle. L'une des deux a été trouvée dans une structure d'habitat à 1500 mètres d'altitude dans les Alpes valaisannes, l'autre sur le sol d'une route médiévale au sud de l'Allemagne (Bitterli-Walvogel, 1998 ; Eggenstein, 2000). A partir de ces trouvailles inédites, il est possible de formuler l'hypothèse que les régions montagneuses étaient déjà un marché de niche pour ceux qui diffusaient les guimbardes durant le Moyen Age. Ces guimbardes importées ont pu servir de modèles dans les zones isolées, mais nous pouvons imaginer qu'il n'était pas aisé de fabriquer de bonnes languettes. Dans cette perspective, Shatruck a résolu ce problème d'une manière inventive tout comme un bon nombre de fabricants d'Asie centrale qui utilisent notamment l'acier des baleines de parapluie.

Drymba et guimbardes à doubles languettes

La drymba à double languette de Shatruck est singulièrement intéressante ([illustration 3](#)). Aucune étude sérieuse n'a encore été menée sur les double guimbardes et nous ne savons pas quand leur production a réellement débuté en Europe. Il est envisageable de situer leur apparition au XVIIe ou peut-être au cours du XVIe, si ce n'est encore plus tôt. Le premier à mentionner ce type d'instrument est certainement Pierre Trichet qui écrit aux alentours de 1640 : « Il y a bien plus d'artifice et de difficulté lorsque les languettes sont multipliées, et qu'il [l'instrument] en a deux ou trois » (Lesure, 1956 : 245). Les découvertes archéologiques sont exceptionnelles. D'après la base de données de Gjermund Kolltveit rassemblant plus de 700 guimbardes archéologiques européennes, seulement deux exemplaires sont recensés. L'une provient du château de Hallwil ([illustration 20](#)) en Suisse (Lithberg, 1932 : pl. 38 K ; Meyer & Oesch, 1972 : 219), l'autre, du village de Molln en Autriche, a été découverte en 1976 devant la maison du facteur de guimbarde Wimmer (Mohr, 1998b : 7, fig.4-5), mais cette dernière serait plus tardive, datant peut-être du XVIIIe ou du XIXe siècle. Ces deux plus anciennes découvertes, ainsi que les drymbas de Shatruck partagent les mêmes caractéristiques : la taille et la forme sont similaires, les languettes ne sont pas rectilignes, leurs encoches sont décalées par rapport au bras central supplémentaire et elles ne deviennent parallèles qu'au niveau de l'embouchure. Le célèbre joueur suisse de guimbarde Anton Bruhin a lui aussi été étonné par la ressemblance de la double drymba de Shatruck avec celle trouvée à Hallwil.

Au XIXe siècle, apparaissent des doubles guimbardes produites en Angleterre qui se distinguent du type de ces anciennes trouvailles par le fait que les languettes sont droites et parallèles aux bras (Boone, 1972 : pl. II 5 ; voir aussi fig. in VIM 1985, 2 : 59). Ce type de double guimbarde, plus récent semble-t-il, se retrouve d'ailleurs également en Sibérie chez les Yakoutes (Sakha), où il existe des doubles khomus dont les languettes sont rectilignes. Ajoutons l'existence d'un type récent de double *Maultrommel* comportant l'inscription « Trade Mark Austria PATN A 168/76, ATN 18836/M ». Avec ses languettes droites et leur embouchure

fermée, elle donne l'impression de deux guimbardes superposées et reliées l'une à l'autre par la base du cadre ([illustration 21](#)) ; l'une d'entre elles a été trouvée par terre dans une rue de la ville de Neuchâtel en 1981 par M. Roland Kaehr, conservateur au Musée d'ethnographie de Neuchâtel (inv. 81.9.1). L'instrument s'avère en fait être un produit du facteur Schwarz du village de Molln qui, outre des guimbardes, produit également des harmonicas et des accordéons. En somme, le principe de cette guimbarde imite la pratique traditionnelle du nord des Alpes d'attacher deux guimbardes (ou plus) l'une au dessus de l'autre afin d'avoir instantanément à disposition des instruments de notes différentes, voire d'un accord complet ([illustration 22](#)).

A ces exemples, nous devons ajouter une autre catégorie de guimbardes à languettes multiples, similaires aux double guimbardes citées ci-dessus, quoique leur structure soit différente. Les guimbardes en question ont été fabriquées occasionnellement à Molln, probablement pendant la fin du XIXe et au début du XXe siècle. Leur apparence ressemble à deux guimbardes se faisant face, mais ne formant qu'un seul cadre que l'on peut qualifier de semi-ouvert, car il est façonné d'une seule baguette de métal et seuls les deux bras supérieurs (ou inférieurs) ne se rejoignent pas ([illustration 23](#)). Ces guimbardes pouvaient comporter une ou deux languettes chacune, devenant ainsi soit un instrument à double soit à quadruple languettes (Himsl, 1939 : 979). Il est intéressant de noter que le facteur Zoltan Szilagyi de Hongrie fabrique une variante de ce type de guimbarde qu'il a baptisée « Gemini » ([illustration 24](#)). Plus récemment, l'artiste américain Clayton Bailey s'est essayé à la production de guimbardes à double languette qu'il a également fixée sur son étonnant jawsaphone [8].

Finalement, précisons que les guimbardes à doubles languettes séparées par un troisième bras médian produisent un son polyphonique et jouissent d'une plus longue oscillation en comparaison avec le jeu simultané d'une guimbarde dans chaque main, puisqu'une fois pincées, les languettes s'entraînent mutuellement.

Aucun auteur ne semble mentionner l'existence des doubles drymbas chez les Hutsuls, quoique Shatrük nous aient informé que les mélodies hutsules peuvent être tout aussi bien jouées avec une double drymba, même si elles ne sont plus très populaires en Hutsulshchyna de nos jours. Ce modèle n'a pas été inventé par Shatrük, car le secret de fabrication des doubles drymbas lui a été transmis par son père. D'après Philippe Dallais, les caractéristiques de la double drymba de Shatrük sont un élément supplémentaire qui plaide en faveur et semble confirmer une influence des guimbardes autrichiennes au plus tard aux XVIIIe et XIXe siècles sur la tradition de fabrication des drymba hutsules.

Production et diffusion ou les deux ou trois choses que nous savons sur la drymba...

Nous pouvons estimer que Shatrük a fait pendant l'hiver 2000/2001 environ 250 drymbas à cadre fin, environ 100 drymbas à cadre épais et peut-être moins de 20 drymbas à double languettes. Shatrük nous a affirmé qu'il produit habituellement au maximum 500 pièces par année. Bien qu'il prétende le contraire, le revenu de la vente de drymbas représente un bénéfice non négligeable puisque le prix de quatre drymbas est équivalent à un jour de travail pour une serveuse de bar à

Kolomya. La double drymba coûte deux fois et demi le prix d'une drymba normale. La situation économique de l'Ukraine actuelle ne permet pas une importation de guimbardes étrangères, comme cela a pu être le cas par le passé dans les villes importantes. Lorsque les Hutsuls étaient en grande majorité soit des bergers, soit des bûcherons, les guimbardes étrangères devaient représenter une valeur non négligeable ; le prix élevé de ces guimbardes a vraisemblablement encouragé une production locale meilleur marché pour une clientèle régionale. Maria Himsl (1939 : 98) mentionne que les guimbardes autrichiennes ne pouvaient pas être exportées en Pologne entre la Première et la Deuxième Guerre Mondiale selon les accords des nouveaux traités commerciaux. Comme l'Hutsulshchyna a été principalement attribuée à la Galicie, la province polonaise de cette époque, nous pouvons penser que la fabrication locale de drymbas a été revitalisée et a pu jouir d'un certain monopole. Ceci correspond à la génération du père de Shatruck. Pour les raisons développées ci-dessus, nous considérons que la genèse de la production de drymbas ne date pas de cette époque, mais que cette situation a certainement encouragé l'essor de la production indigène fournissant ainsi une source de revenu significative. Quoiqu'il en soit, Shatruck n'a pas particulièrement organisé la diffusion de ses drymbas, nous dirons qu'il a mis en place plusieurs réseaux informels fonctionnant selon un calendrier événementiel, puisqu'il les vend lui-même ou par le biais de personnes de confiance aux communautés locales, occasionnellement au bazar de Kosiv et durant les rassemblements religieux, principalement à Kosmach, Verkhovyna, Kolomya et même jusqu'à Lviv. Néanmoins, Shatruck ne prend pas à la légère la vente de ses drymbas, son comportement attentif lors des transactions met en relief l'importance des bénéfices dégagés par la drymba (illustration 25). [séquence vidéo 2 (real, 116 Ko / mov, 420 Ko) : Ivan et Shatruck]

Le fait que les drymbas hutsules soient peu abondantes dans les musées ou dans les collections privées du monde occidental, est dû non seulement à l'isolement de la région, mais aussi aux effets du rideau de fer. Autrefois influencées par des types occidentaux, les drymbas n'ont été accessibles de 1945 à 1991 que pour des passionnés de guimbardes et des chercheurs de l'ex-URSS, et exportées seulement en direction de l'Est, à Kiev et, de là, vers la Russie. Comme exemple de circulation et de diffusion contemporaine des drymbas, nous avons pu localiser une drymba dans le catalogue des instruments de musique du Koizumi Fumio Memorial Archives de la Faculté de musique de l'Université de Tokyo Geijutsu [9]. Cette drymba a certainement été acquise par le biais d'un collègue ukrainien ou russe. Une autre a été obtenue par l'Américain Gordon Frazier lors d'un échange avec Valery Bruntsev pendant le Congrès international de la guimbarde en 1991 à Yakoutsk [10].

Notons encore que la guimbarde bénéficie de nos jours d'une très bonne vitrine sur l'Internet, ce qui permet à l'instrument de sortir de l'anonymat et une circulation rapide des informations. Suite à notre recherche, Shatruck et ses drymbas figurent déjà dans l'excellent site <http://www.antropodium.nl/> développé par le spécialiste néerlandais de la guimbarde Phons Bakx. Une partie d'un site ukrainien dédiée aux instruments de musique nationaux mentionne également la drymba et comporte notamment une illustration [11].

Le très vaste territoire ukrainien recèle d'autres traditions de guimbardes bien différentes de celle des Hutsuls (en majorité des guimbardes forgées, voir Dournon-Taurelle & Wright, 1978 : 126-7, fig.143-144), mais nous

pensons qu'il est encore trop tôt pour proposer une quelconque interprétation de ces autres styles à caractères orientaux et de leur absence d'influence sur la drymba hutsule.

Aujourd'hui, le futur de la drymba traditionnelle est en danger, car aucun jeune artisan ne semble prêt à prendre la relève. Mais rien ne permet d'exclure la possible émergence d'une nouvelle génération de facteurs de drymbas qui sera peut-être alors influencée, par exemple, par les *doromb* de Zoltan Szilagyí ou par de l'iconographie disponible sur internet. La prochaine génération de drymba n'aura donc pas nécessairement la même forme que celle que nous appelons « drymba traditionnelle ». Mais les formes traditionnelles survivent parfois plus longtemps, tout comme en Sardaigne où les guimbardes forgées indigènes persistent alors que l'on trouve dans certaines échoppes des guimbardes de Molin peintes en noir afin d'imiter l'aspect du fer brut des guimbardes sardes. Nous pensons qu'il est hâtif de vouloir discuter ici en détail le répertoire musical joué avec les drymbas, puisqu'il serait nécessaire d'écouter des enregistrements bien documentés, anciens et récents, qui sont entreposés à Kiev, Lviv et ailleurs, mais auxquels nous n'avons malheureusement pas réussi à avoir l'accès. Nous avons néanmoins pu remarquer que les joueurs hutsuls utilisent en général leur index pour pincer leur drymba avec un mouvement allant vers l'intérieur (centripète), et que l'improvisation, ainsi que les airs hutsuls sont les thèmes les plus courants [[extrait audio 2](#), mp3, 744 Ko, Vasyl Shatruk]. Si nous demeurons assez frustrés de ne pas avoir pu récolter plus d'information dans le domaine de la tradition orale, nous avons néanmoins obtenu quelques résultats sur plusieurs manifestations de la drymba et sur la manière dont elle persiste dans la mémoire collective en Hutsulshchyna.

Continuité, survivance ou disparition progressive de la drymba

Comme le but principal de nos investigations était axé principalement sur la drymba, nous avons également cherché à estimer si l'instrument fonctionnait comme un trait constitutif de l'« hutsulité ». Le compte-rendu suivant met en lumière les premiers résultats de nos observations de terrain et tente de fournir une idée aussi précise que possible de la place qu'occupe encore la drymba dans la pratique et dans le vécu des Hutsuls. Voici en substance le récit de nos contacts répétés avec l'instrument.

Authenticité et dentition

A notre arrivée à Varsovie, Polec nous invita à son domicile où nous pûmes discuter de vive voix de ses nombreuses visites en pays Hutsul qu'il a effectuées depuis l'indépendance de l'Ukraine en 1991. Pour lui, la situation économique défavorable de l'Ukraine affecte singulièrement la région hutsule. L'absence de projets gouvernementaux de développement de la région met en péril le maintien des traditions hutsules, car il est difficile pour la plupart des habitants de l'Hutsulshchyna de conserver leur culture, de produire ou d'acquérir des articles traditionnels comme les instruments de musique, etc. Selon lui, il est peu fréquent de nos jours de pouvoir observer dans les montagnes d'authentiques formations musicales hutsules (pour une illustration de l'opinion de Polec, voir Polec, [1997 : 32](#)). Andrzej Polec nous confessa qu'il n'avait pas souvent vu des drymbas, mais qu'il en avait acheté une au

marché de Kosiv (identique aux drymbas de l'[illustration 4](#)). Puis il ajouta qu'une de ses connaissances hutsules avait l'habitude d'en jouer dans son jardin en fin de journée tout en imitant les sons de la nature ; Polec insista alors sur le caractère mystique que peut revêtir la pratique de la drymba.

A Kosiv, nos activités de terrain furent très intenses dès le premier jour. Ivan nous conduisit à son village natal, Brustory, où réside le facteur de drymbas Vasyl Shatruk. Il était dix heures du matin lorsque nous fîmes une halte dans une petite épicerie dotée également d'un petit bar. A l'intérieur, quatre jeunes gens d'une vingtaine d'années nous invitèrent à leur table afin de partager une bouteille de vodka. Joel s'empressa de leur montrer une guimbarde de Zoltan Szylagiy qu'il avait emportée avec lui et les questionna à ce sujet. Les réponses ne furent pas celles escomptées, ils connaissaient à peine l'instrument et ne savaient pas en jouer. Au cours de la conversation, nous avons remarqué l'état dramatique de leur dentition qui mariait noirceurs, caries et dents en or, rendant ainsi quasiment impossible l'utilisation d'une drymba. Le premier témoignage recueilli auprès de la jeune génération ne fut pas brillant, mais suscita d'emblée plusieurs interrogations. Ces jeunes gens étaient nés dans ce petit village où habite justement un fabricant de drymbas, mais ils ignoraient tout de cet instrument. Dehors, un homme d'une soixantaine d'année nous confirma qu'il était capable d'en jouer dans sa jeunesse, mais que c'était maintenant impossible à cause de ses incisives en or. Notre hôte Ivan, âgé d'environ quarante-cinq ans, connaissait Shatruk, mais n'avait jamais appris à jouer de la guimbarde. La drymba semblait effectivement avoir sauté une ou deux générations. Peu après, nous rencontrâmes Vasyl Shatruk pour la première fois dans sa modeste demeure où il nous montra sa production. La présence d'un facteur comme Shatruk et la relative méconnaissance de la drymba à Brustory mit en évidence une situation paradoxale inattendue.

De retour de chez Shatruk, Yvan, tour à tour interprète et chauffeur, nous emmena chez un de ses amis sachant jouer de la trembita (voir Polec, [1997 : 94](#)), ce long cor droit aux sons aigus typique du folklore hutsul et proche cousin du cor des Alpes. Agé d'une trentaine d'années, l'homme ne savait pas jouer de la drymba. Par contre, sa mère, qui était sortie entre-temps dans le jardin à cause du vacarme des trembitas, nous confia qu'elle avait joué de la drymba dans sa jeunesse et qu'elle pensait avoir sûrement oublié. Elle prit tout de même celle que nous lui montrions et en joua un peu ([illustration 26](#)). Ce fut laborieux car toutes ses dents étaient en or, mais nous avons pu constater son adresse à en jouer.

Le jeu du maître Nychai et de ses élèves

Le jour suivant, nous avons rendez-vous près de Verchovyna, au collègue du village de Yaseniv, fondé en 1882, où les jeunes élèves nous avaient préparé un concert de musique folklorique, incluant des morceaux de guimbardes. Le moment venu, nous fûmes conviés dans une petite salle servant de lieu d'exposition des travaux artisanaux des élèves. Là, les jeunes musiciens, dirigés par leur professeur de musique, nous interprétèrent une mélodie hutsule classique, avec une introduction à la trembita suivie des violons, de la flûte (sopilka), de deux accordéons, deux tsymbaly (cymbalum) et, pour la rythmique, d'une grosse caisse surmontée d'une cymbale [séquence vidéo 3 ([real](#), 176 Ko / [mov](#), 616 Ko), trembita]. Une fois le concert terminé, les musiciens firent place à un

groupe de sept jeunes filles et un jeune homme dirigés par M. Mykhailo Nychai, naturopathe et grand maître de la magie blanche et noire figurant sur la couverture du livre d'Andrezj Polec. Il enseigne la drymba, en concurrence avec le professeur de musique attiré. Nous l'apprîmes plus tard, mais M. Nychai est aussi un fabricant de guimbardes.

M. Nychai disposa ses musiciens en arc de cercle, puis distribua une précieuse drymba à chacun d'eux avant de prendre place devant le groupe. Ensuite, muni lui aussi d'une drymba et battant le rythme de son pied droit, il entonna une harmonieuse mélodie reprise aussitôt par la formation. [séquence vidéo 4 ([real](#), 168 Ko / [mov](#), 736 Ko) ; [extrait audio 3](#) (mp3, 392 Ko), Mykhailo Nychai et son ensemble de drymbas]

Une fois la démonstration terminée, le maître récolta les guimbardes et les enfilait dans sa poche. Etant un peu restés sur notre faim, nous l'avons supplié d'exécuter un nouveau morceau, ce qu'il refusa prétextant qu'il devait s'en aller. Voyant que des informations de valeur allaient nous échapper, nous l'avons rattrapé afin de le questionner et de comparer ses guimbardes avec celles de M. Shatruk. Les siennes étaient également de petite taille et de forme quasiment identique. Par ailleurs, il reconnut sans peine la griffe de M. Shatruk. Joel lui montra alors sa guimbarde de Szylagi, plus grande, qu'il ne pu s'empêcher d'essayer. Insatisfait par celle-ci, il nous dit sans modestie et d'un ton très sûr que les guimbardes hutsules étaient les meilleures, car leur petite taille les rendait plus mélodieuses et surtout qu'elles n'endommageaient pas les dents. Puis il ajouta que les guimbardes hutsules avaient des pouvoirs de guérison. Il nous répéta en substance ce qu'il avait déjà confié à un journaliste ukrainien : « Il y a de la magie dans la musique jouée avec la drymba, les sons produits par la drymba ont le pouvoir de soigner le corps et l'âme, ils peuvent ensorceler, ils peuvent apprivoiser une bête sauvage. Ils sont comme des incantations musicales » (Berdnyk, 1999). Lorsque nous lui avons demandé de visiter son atelier, il refusa en nous disant qu'il était trop tôt et que nous devrions revenir dans deux mois. Il serait à coup sûr judicieux de retourner dans la région afin d'interroger Nychai sur les pratiques thérapeutiques et magiques inattendues de la drymba hutsule. Avant qu'il ne disparaisse, nous lui avons offert une guimbarde hmong nord-vietnamienne et idioglotte que Shatruk avait poliment refusée. Comme elle est petite et que les dents ne sont pas concernées, car ce type de guimbarde se joue sur les lèvres, il fut aussitôt séduit.

Autres rencontres avec la drymba

Plus tard, nous avons passé quelque temps au village de Verchovyna. Au bazar, s'il ne nous a pas été possible de dénicher des drymbas, une vieille vendeuse de tabac connaissait assez bien l'instrument pour l'essayer sur le revers de sa manche après en avoir joué avec amusement. Cette gestuelle est typique des joueurs de guimbarde.

Notre destination suivante était le petit village de Bukovets. Après avoir parcouru la voiture et marché encore deux kilomètres dans la montagne, nous avons rejoint la maison de Mykhailo Tavitshuk, le troisième fabricant de guimbardes que nous avons rencontré, décrit comme appartenant à notre première catégorie définie comme musicien-paysan-forgeron. Bien qu'il fut en train de réparer une clôture, il nous accueillit chaleureusement dans sa maison après avoir changé ses habits de travail pour son costume traditionnel hutsul. M. Tavitshuk est un musicien réputé ; il a

effectué par le passé plusieurs tournées en Ukraine et à l'étranger avec son groupe formé de membres de sa famille. A son don pour la musique s'ajoute celui pour la fabrication d'instruments, il est l'un des derniers à façonner des trembitas selon la coutume qui veut que l'on emploie uniquement le bois d'arbre frappé par la foudre. Il nous joua plusieurs de ses instruments dont, bien entendu, un peu de drymba ([illustration 27](#)). Pendant la conversation, nous avons soudainement entendu une mélodie lointaine, comme si un groupe de gens était en train de jouer de la drymba à l'extérieur. Mais le son provenait en fait d'un vieux transistor placé près de la fenêtre. Comme par enchantement, une station de radio de Kolomya ou d'Ivano-Frankisk émettait des morceaux de drymba que nous peinions à enregistrer nous-mêmes dans les montagnes.

Un autre jour, Ivan nous conduisit à Kolomya, le centre urbain de la culture hutsule et lieu de production et d'enregistrement pour les nombreux groupes folkloriques de la région. Nous y avons planifié la visite du musée d'art folklorique fondé en 1934, selon les vœux d'un projet de l'intelligentsia ukrainienne datant de la fin du dix-neuvième siècle. La collection provient de dons de collectionneurs ukrainiens, mais inclut aussi de l'artisanat hutsul contemporain. L'exposition présente de nombreux textiles et costumes brodés, riches en couleurs et composés d'impressionnants motifs géométriques. Seules deux drymbas, de type récent et similaires à celles de Shatruck, sont exposées dans la section des instruments de musique. Nous n'avons pas pu savoir si le musée détenait d'autres modèles plus anciens. Non loin est situé le Musée Pisanka (Musée des oeufs de Pâques décorés), un énorme bâtiment à l'architecture en forme d'oeuf. La réceptionniste fut littéralement fascinée par une drymba de Shatruck et était persuadée qu'il s'agissait d'un objet exotique. Jamais la jeune demoiselle n'aurait imaginé que l'instrument provenait des montagnes de sa propre région. Nous avons aussi expérimenté une approche dans le domaine public auprès des passants. Joel jouait de la drymba dans la rue et nous observions les réactions. Plusieurs personnes se sont montrées intéressées et un jeune homme a même désiré en acheter une. Mais lorsqu'il apprit le prix fixé par Shatruck, il jugea l'objet trop cher. Comme nous sommes sûrs d'avoir obtenu ses drymbas au prix local, nous avons eu la confirmation que les drymbas indigènes restent dispendieuses, même en plaine et dans une ville comme Kolomya. Il est apparu que la drymba exerce une attraction envers les gens qui connaissent l'instrument. Cette méthode d'approche a démontré sa validité et est apparue être efficace pour attirer des informateurs potentiels. Il serait intéressant d'effectuer ce type d'opération dans les marchés de montagne et à Kolomya et d'enregistrer et de filmer les personnes sachant jouer de la drymba, dans l'optique de comparer les mélodies et ainsi récolter de plus amples informations sur cet instrument des plus discret.

De manière inattendue, nous avons eu l'opportunité de passer quelques temps au sein du Gymnase de Kosiv le jour de remise des diplômes. Une bonne partie des enfants, habillés pour l'occasion, attendaient dans la cour où nous avons eu tout loisir de discuter avec eux. Aucun d'entre eux ne connaissait la drymba, mais tous voulurent apprendre à en jouer. Nous avons dû satisfaire leur engouement qui, pour certains, se transforma en une véritable passion ([illustration 28](#)). Plus tard, à l'improviste, le professeur de travaux manuels Ivan Kitchuk, avec sa large ceinture traditionnelle en cuir, nous arracha aux mains de ces enfants et nous emmena dans l'atelier de l'école où nous avons pu nous reposer. Dans

cette salle de travaux manuels où les enfants, qui par ailleurs étaient massés autour des fenêtres à l'extérieur, se familiarisent avec les techniques traditionnelles de gravures et de décorations sur bois, le professeur nous montra plusieurs drymbas ([illustration 4](#)) et joua quelques morceaux autant mélodieux que rythmés [séquence vidéo 5 ([real](#), 480 Ko / [mov](#), 1,5 Mo), Ivan Kitchuk]. Là encore, nous avons pu réaliser combien les jeunes générations n'étaient plus en contact avec la drymba. Mentionnons encore l'enthousiasme avec lequel Ivan a appris à jouer, novice en début de semaine, il est devenu un véritable expert au fil des jours, exhibant fièrement sa drymba à tout le monde et commençant déjà à l'enseigner à son fils.

Reflets de drymba

Le présent panorama de la présence de la guimbarde en Hutsulshchyna a révélé d'une part que la plupart des jeunes personnes ne connaissent pas l'instrument. D'autre part, les adultes de quarante, cinquante ans et plus qui s'y adonnaient dans leur jeunesse sont encore capables d'en jouer même si certains prétendent le contraire. Si nous ne pouvons affirmer que la drymba est en train de disparaître, nous devons reconnaître que certaines générations n'ont plus ou très peu accès à l'instrument, un phénomène qu'il est actuellement difficile d'interpréter. Une des raisons résiderait peut-être dans une possible raréfaction de la production depuis les années soixante, suivie par des changements de nature socio-économique. Toutefois, dans le Musée de Kolomya comme dans le petit musée de Mikhaylo Dideshyn à Kosmach (voir Polec, 1997 : 120-121), la drymba participe pleinement à la représentation de la société traditionnelle hutsule du passé et, même si cela est discrètement affiché, la drymba reste un objet indispensable pour refléter et exprimer la culture hutsule. De plus, la drymba est diffusée sur les ondes radiophoniques, peut-être plus fréquemment encore depuis 1991, ce qui réaffirme et ancre son existence dans le présent. Bien que beaucoup de gens n'aient peut-être jamais vu l'instrument, le son et l'image de la drymba ne revêtent pas, selon nous, la même connotation pour les Hutsuls vivant en montagne et pour ceux installés dans les plaines, pour qui la drymba semble représenter un instrument ancestral et authentique. De la même manière que le film de Paradzhanov n'est pas vraiment célèbre parmi les Hutsul rencontrés en montagne, qui se souviennent surtout de leurs anciennes icônes empruntées pour toujours par le réalisateur, son film reçoit plus d'attention hors des montagnes, comme une possible reconstitution crédible de la société hutsule idéale. Si les Ukrainiens ont une perception ethnique de la drymba et qu'ils l'emploient dans des contextes différents (nous avons trouvé une cassette audio enregistrée à Kiev d'un comique jouant de la drymba entre chacun de ses sketches), elle est principalement jouée pendant les concerts ou festivals de musique folklorique qui participent au maintien et au rétablissement de l'identité contemporaine hutsule et ruthène.

Discussion

Etre Hutsul aujourd'hui repose premièrement sur un processus d'auto-identification. De nos jours, le signe extérieur le plus courant pour reconnaître une personne hutsule est la traditionnelle chemise blanche dont le col et le plastron sont brodés de multiples motifs géométriques colorés et qui est portée quotidiennement par les personnes âgées ou par beaucoup de gens de toutes générations lors d'importantes occasions

comme les mariages ou les célébrations religieuses. Au collège de Kosiv, lorsque nous avons demandé à un enfant de douze ans s'il était Hutsul, il nous a répondu : « Pas avant, mais dans l'Oblast (préfecture) de Ivano-Frankisk, on est tous Hutsul maintenant et les vrais Hutsuls vivent dans les montagnes ». La vie dans les montagnes, lieu d'origine, le style de vie traditionnel et la capacité de produire de l'artisanat Hutsul authentique, pour lequel les collections des musées servent de référence, sont considérés comme constituant l'essence de l'identité hutsule.

Notre hôte Maria est convaincue que l'ethnicité hutsule a pu être maintenue grâce à l'art et l'artisanat traditionnels et que le Collège des arts décoratifs et appliqués de Kosiv joue un rôle clé pour la préservation de l'héritage culturel hutsul. Bien des Américains d'origine ruthène tendent à idéaliser la vie quotidienne des Hutsuls en Ukraine, perçue inchangée, immémoriale et emprunte de mysticisme. Cependant, la modernité et les nouvelles réalités économiques influencent les jeunes générations et les dix prochaines années risquent fort d'apporter bien plus de changements que durant tout le vingtième siècle.

Naturellement, cette approche de la guimbarde dans la société hutsule reste introductive et doit être complétée par un travail de terrain de plus longue haleine. Des recherches dans les musées et les bibliothèques de Vienne, Cracovie, Lviv, Kiev et St-Petersbourg demeurent indispensables, tout comme des prospections dans les communautés hutsules de Roumanie. Nous pouvons aussi présumer que la drymba est toujours utilisée par les autres groupes ruthènes des Carpates ou parmi les communautés qui se sont installés de manière permanente ou temporaire dans des villes comme Ivano-Frankisk, Lviv, Kiev, etc. Plus encore il serait nécessaire d'évaluer attentivement la situation des Hutsuls au XIXe siècle, pendant la période polonaise et pendant la période soviétique. Nous maintenons néanmoins que la recherche de terrain parmi les communautés hutsules des Carpates est d'un grand intérêt, car la drymba y est toujours jouée, fabriquée et encore visiblement vivante dans la mémoire collective. Si la signification de la drymba semble différer que l'on se trouve en montagne ou en plaine, nous avons néanmoins réussi à jeter les bases nécessaires à un prolongement de la recherche à l'ensemble de la musique hutsule, mais surtout à une approche comparative des drymbas des différentes régions adjacentes à l'Hutsulshchina, en direction de Huzhhorod, de la Slovaquie, de la Hongrie, mais plus particulièrement de la Roumanie et de la Moldavie.

Malheureusement, les anciens instruments font défaut et seules des découvertes archéologiques seront susceptibles de fournir des informations concrètes pour comprendre à quel moment et de quelle direction, est ou ouest, la guimbarde a pénétré dans les Carpates, ainsi que l'évolution des types de drymbas jusqu'au vingtième siècle. Si bien des informations manquent encore, grâce à l'observation attentive des drymbas rencontrées lors de notre terrain, nous pouvons déjà proposer une ébauche de modèle pour expliquer la présence de la guimbarde parmi les Hutsuls.

Jusqu'à présent, il n'a pas été possible de prouver indubitablement que les guimbarde existaient déjà en Europe pendant l'Age du Fer et l'Antiquité. Bien que sujet à discussion, les plus anciennes guimbarde datées avec certitude découvertes en Europe remontent seulement au XIIe siècle. On les retrouve de la Scandinavie à la France et nous ne

sommes pas encore en mesure d'expliquer si l'instrument a été importé en Europe à partir d'un foyer d'invention situé plus à l'est ou s'il préexistait une tradition indigène remontant à l'Antiquité (voir Homo-Lechner, 1996 : 133-135). Par contre, en direction de l'est, une guimbarde forgée du IXe ou Xe siècle a été mise au jour dans un site de Moldavie (Crane, 1972 : 22), à laquelle s'ajoutent encore d'autres rares découvertes, par exemple au Bashkortostan (VIIIe ou IXe siècle) et au Japon (Xe siècle). La mise en évidence par Kolltveit et Dallais (encore non publié) que les guimbardes parcouraient déjà de longues distances au XIIIe siècle jusqu'à atteindre des zones montagneuses reculées, permet d'envisager que les ancêtres des Hutsuls étaient déjà en possession de guimbardes à cette même période. Si un jour une guimbarde aussi ancienne venait à être découverte dans les Carpates (dans un vieux puits par exemple), sa morphologie pourrait offrir des indications très précieuses sur sa provenance, car l'enjeu est de déterminer si les Carpates ont été un lieu de passage de la guimbarde d'est en ouest dans les premiers temps présumés de la diffusion des guimbardes en Europe.

Nous pouvons dire avec assurance que les drymbas que nous avons découvertes sont influencées par la partie Ouest de l'Europe et plus précisément par la zone de production située en Haute Autriche, où une corporation de fabricants de guimbardes existe dans le village de Molln depuis la seconde moitié du XVIIe siècle (Mohr, 1998a). Les données historiques, la petite taille et particulièrement la double drymba de Shatrük plaident en faveur de situer le début de cette influence sur les productions locales hutsules au plus tard à la fin du XVIIIe siècle, avec les caractéristiques de façonnage du cadre par pliage à froid. Si nous soutenons le modèle de la continuité de cette époque jusqu'à maintenant, il ne faut pas exclure que des fluctuations de formes et de tailles aient pu se produire occasionnellement (voir [illustration 4](#)). Le type de guimbarde dans les Carpates antérieur à cette influence est encore inconnu et nous ignorons s'il y a eu continuité de fabrication avec juste un changement technoculturel ou si les guimbardes autrichiennes, ou des copies de celles-ci, ont encouragé une résurgence ou les débuts de la production. D'autre part, nous avons très peu d'informations sur la tradition du travail du métal dans les Carpates du Moyen-Age à nos jours, ainsi que sur le rôle joué par les Tsiganes dans la production et la diffusion de guimbardes (voir par exemple Sárosi, 1966 : 24). Le fait est que les bergers hutsuls, leurs femmes et enfants doivent avoir joué de la drymba depuis plus de deux siècles, mais c'est certainement bien la première fois que l'accès à la drymba a sauté une ou deux générations comme nous avons pu le mettre en évidence. Il serait pertinent d'analyser ce phénomène à la lumière des processus d'abandon de l'instrument et de sa production dans les régions adjacentes et dans les Alpes.

Combien de temps encore Shatrük va-t-il produire des drymba, sera-il remplacé par d'autres facteurs et qui seront-ils ? Mais la même question peut être posée au sujet des « baranchyky », ces surprenantes petites figurines faites de fromage dur et cuit pareil à du latex, modelé et torsadé, ressemblant à des modèles de terre cuite préhistoriques (Polec, 1997 : 112). Curieusement, ces deux artefacts sont toujours produits dans le village de Brustory. S'ils n'appartiennent toutefois pas aux catégories « nobles » de l'artisanat folklorique comme la broderie, le tissage, la gravure sur bois, la décoration d'œufs et la poterie, ils font cependant toujours figure d'emblèmes importants de la tradition pastorale.

Actuellement, le marché de la drymba demeure précaire dans les montagnes et il est à espérer que des moyens d'exportation plus développés permettront de revitaliser la production de drymbas. Bien qu'apparemment absente visuellement et physiquement au sein de la société hutsule contemporaine, la drymba reste ancrée dans le souvenir des générations aînées. Le plus inattendu fut la diffusion d'airs de drymba à la radio. Le gouvernement ukrainien a promu les ensembles de musique folklorique au début des années 1950 et il est probable que la drymba soit passée graduellement d'un usage récréatif et traditionnel à un usage plus spécialisé au sein des ensembles, jouée par des musiciens ou des amateurs de musique folklorique. Nous estimons qu'il doit exister une quantité non négligeable d'enregistrements contenant de la drymba conservés en Ukraine et que sur un bon nombre d'entre eux chantent certainement les drymba de Shatruk. Localiser ces enregistrements est l'une des pistes à suivre, ainsi que filmer et enregistrer les personnes encore capables de jouer, en investiguant parallèlement sur les circonstances d'apprentissage de la drymba et sur comment elle était considérée et conservée au sein des familles hutsules. Finalement, la dimension magique et mystique attribuée à l'instrument par Nychai ainsi que l'usage cérémoniel de la drymba mentionné par Béla Bartók sont tout autant de pistes à explorer.

Parmi les autres instruments de musique, la trembita est un des emblèmes principaux de l'identité hutsule. Comme le cor des Alpes suisses qui a bénéficié d'un certain renouveau à la fin du vingtième siècle, un cor des Alpes télescopique en fibres synthétiques a même été inventé, la trembita est toujours très présente, même si son prix, comparé à celui de la drymba, est plus abordable pour les étrangers que pour les autochtones. Trembita et drymba ont participé activement à la représentation du folklore ukrainien pendant la période communiste et on les vit même apparaître sur un timbre-poste en 1989 ([illustration 29](#)), issus en même temps que trois autres timbres aux effigies d'instruments de musique d'autres nationalités de l'URSS (Ebato, [1993 : 19](#) ; Crane, [1996 : 10](#), [2000 : 51](#)). Dès l'indépendance de l'Ukraine en 1991, les Hutsuls se sont rapproprié symboliquement trembita et drymba et ont commencé à clamer leur identité spécifique, de même que l'on observe une résurgence de pratiques religieuses autrefois interdites par les autorités communistes. Si les montagnes et les régions reculées semblent être souvent des espaces où perdurent l'emploi et la fabrication de guimbardes, au-delà du revenu qu'elles peuvent procurer, les guimbardes sont toujours polysémiques et reflètent la cohésion ou la recomposition de l'identité ethnique.

Pour conclure, nous sommes aujourd'hui témoins en Hutsulshchyna d'un développement rapide et simultané des traditions ayant traversé la période communiste et de la modernité, comme par exemple lors de la fête de mariage à laquelle nous avons assisté, dans une ferme isolée près du village de Kosmach. Là, un groupe traditionnel de quatre musiciens se mettait à jouer à chaque fois qu'arrivaient de nouveaux invités qui déposaient ensuite un ou quelques billets sur le cymbalum. Mais sous la tente où le repas allait être servi, superbement équipés de leurs nouveaux synthétiseurs bien amplifiés, deux jeunes musiciens se préparaient à distraire l'assemblée pendant la noce. [séquence vidéo 6 ([real](#), 80 Ko / [mov](#), 364 Ko), mariage près du village de Kosmach] Pendant quelques minutes, les deux groupes se mirent à jouer simultanément et la superposition inattendue de ces deux musiques fût des plus surprenante.

Malgré tout, il faut signaler que l'Hutsulshchyna est encore passablement isolée du monde occidental comparé aux Gorales de Zakopane, en Pologne, où un ensemble [12] de musique traditionnelle enregistra dans les années nonante quelques CDs avec les Twinkle Brothers, un groupe de reggae londonien. Comme Polec le déclarait avec humour : « Dans les montagnes, tout est possible ». Si la drymba est à la veille d'un nouvel essor, il faut supposer que son usage et sa forme se diversifieront.

Notes

[1] Cet article est une traduction révisée et augmentée d'un texte paru en anglais (Dallais et al., 2002) dans la revue américaine VIM (acronyme de *Vierundzwanzigsteljahrsschrift der Internationalen Maultrommelvirtuosengenossenschaft*), spécialisée dans l'étude de la guimbarde.

[2] « Guimbardologie » ou « crembalogie », *crembalum* est le terme latin désignant la guimbarde, sont des néologismes qui permettent de définir plus précisément le champ de recherche scientifique particulier voué à l'étude de cet instrument et de toutes ses manifestations, dont la méthodologie dépend directement de l'ethnomusicologie, de l'anthropologie et de l'archéologie musicale.

[3] Nos remerciements vont à Andrzej Polec grâce à qui nous avons pu mener à bien nos enquêtes et pour sa permission d'utiliser une de ses photographies, à Ivan et Marichka, M. Shatruk, Viktoria, et à tous nos amis Hutsuls pour leur aide et leur accueil chaleureux, à l'Institut d'ethnologie et au Musée d'ethnographie de Neuchâtel, ainsi qu'à la Société des amis du Musée d'ethnographie pour leur soutien, Gjermund Kolltveit, Phons Bakx, et tout particulièrement à Frederick Crane.

[4] Comme il n'existe pas de consensus clairement établi concernant l'orthographe de l'ethnonyme « Houtsoule », nous avons opté pour le modèle anglo-saxon : Hutsul -e-s.

[5] "La tribu très caractéristique des Houtsoules, établie sur le haut Prut,..." In : Extrait de l'*Encyclopédie Polonaise*, publiée par le Comité des publications encyclopédiques sur la Pologne : *Géographie et ethnographie de la Pologne*, p. 75, 1916, Fribourg-Lausanne.

[6] Béla Bartók a transcrit deux morceaux de ce genre particulier (1967 : 510-51, partitions n° 632, 633).

[7] Les drymba collectées ont été déposées au Musée d'ethnographie de Neuchâtel et peuvent être consultées en ligne dans la banque de données des collections sur le site <http://www.men.ch> (choisir : consultation des collections - catégories descriptives - guimbarde ; il est possible de les comparer également aux autres types de guimbardes des collections). Un stock limité de drymbas est en vente à l'entrée du Musée, dans la « Boîte à guimbarde » qui propose une vingtaine de modèles de guimbardes en provenance du monde entier.

[8] <http://www.claytonbailey.com/jawcollect.htm> [page consultée le 15 septembre 2002].

[9] « Russia, L. 4,5cm, iron ; also called drymba (Ukraine). » <http://www.geidai.ac.jp/odaka/gcat/english/html-text/135.html> [page consultée le 15 septembre 2002].

[10] Voir l'image n°10 de la rubrique « Pictorial Archive » de l'American Jew's harp guild à : <http://www.jewsharpguild.org/paindex.html> [page consultée le 15 septembre 2002].

[11] http://www.ukrop.com/av/text.html?lang=1&r=instr_muzika [page consultée le 15 septembre 2002].

[12] Il s'agit de « Trebunie-Tutki ». <http://www.trebunie.pl/> [page consultée le 15 septembre 2002]. Voir notamment l'album : *Greatest hits : Twinkle Brother's, Trebunie-Tutki, 1997*. Kamahuk, Warszawa, KCD-11.

Bibliographie

ANONYME [Mr. D****], 1779, *Essai sur l'antiquité et le mérite de l'instrument nommé communément Bombarde, Petite Lyre ou trompe d'Allemagne*, Nancy, Chez la Veuve Leclerc. (Reproduit dans VIM 9, 2000 : 71-84).

BAILLET M., 1806, "Notice sur l'art de fabriquer les guimbardes", *Bulletin de la société d'encouragement pour l'industrie nationale* (Paris) 5 : 100-102. (Traduit dans L. Fox, 1998 : 62-64).

BAKX Phons, 1998, *The 800 Names of the Jew's Harp. A Nomenclature*, Middelburg, Stichting / Fondation Antropodium.

BARTÓK Béla, 1967, *Rumanian Folk Music*, vol. 1, The Hague : M. Nijhoff.

BERDNYK Hromovystya, 1999, "Carpathian healers. Legends and facts", *Welcome to Ukraine Magazine*, [En ligne]. (Page consultée le 19 juin 2002). [télécharger en PDF](#)

BITTERLI-WALVOGEL Thomas, 1998, " 'Giätrich' , Wiler (Lötschen) VS 1989-1990 ". In Werner MEYER (et al.), " *Heidenhüttli* ". *25 Jahre archäologische Wüstungsforschung im schweizerischen Alpenraum* : 174-201, Basel, Schweizerischer Burgenverein.

BONKALO Alexander, 1990, *The Rusyns*, Fairview, The Carpatho-Rusyn Research Center. (1940).

BOONE Hubert, 1972, "Bijdrage tot de geschiedenis van de Mondtrom, voornamelijk in de Nederlanden", *Brussels Museum of Musical Instruments Bulletin* (Brussels) 2 (12) : 5-49.

CRANE Frederick, 2000, "Two new trump stamps, and a retrospective", *VIM* (Mt. Pleasant) 9 : 50-51.

CRANE Frederick, 1997, "The trump in the movies", *VIM* (Mt. Pleasant) 6 : 114-147.

CRANE Frederick, 1996, "Editor's note", *VIM* (Mt. Pleasant) 5 : 5-11.

CRANE Frederick, 1972, *Extant Medieval Musical Instruments. A Provisional Catalogue by Types*, Iowa City, University of Iowa Press.

CUISENIER Jean, 2000, *Mémoire des Carpathes. La Roumanie millénaire : un regard intérieur*, Paris, Plon.

CYM, 1999, "The Fascinating Musical World of Pavlo Danyliv", *Ukrainian Youth Association*, [En ligne]. <http://www.cym.org/archives/index.asp>

(Page consultée le 19 juin 2002)

DALLAIS Philippe, Stefan WEBER, Caroline BRINER, Joel LIENGME, 2002, "The *Drymba* among the Hutsul in the Ukrainian Carpathians. A recent ethnomusicological survey", *VIM* (Mt Pleasant, Iowa) 10 : 8-29.

DOURNON-TAURELLE Geneviève, John WRIGHT, 1978, *Les guimbardes du Musée de l'Homme*, Paris, Institut d'ethnologie.

EBATO Akira, 1993, "Koukin stamps of the world", *Koukin Journal* (Ageo city) 6 : 16-21. (En Japonais, court résumé en anglais).

EGGENSTEIN Georg, 2000, "On the road ", *Archäologie in Deutschland* (Stuttgart) 3 : 43-44.

FOX Leonard, 1988, *The Jew's Harp. A Comprehensive Anthology*, London ; Toronto, Associated University Presses.

GALAYSKAYA R, 1987, "The jew's harp among the peoples of the Soviet Union", *VIM* (Iowa City) 3 : 11-38. (Traduit par L. Fox de : 1973, *Problemy muzykal'nogo fol'klora narodov SSSR. Stat'i i materialy*, Moscow : Muzyka : 328-350).

HIMSL Maria, 1939, " Die Maultrommel ". In : *Die Heimatkunde des politischen Bezirkes Kirchdorf an der Krems* (Linz) 3 ; reproduit dans MOHR Angela, 1998, *Die Geschichte der Mollner Maultrommelerzeugung*. Steyr, Ennsthaler Verlag : 94-103

HOMO-LECHNER Catherine, 1996, *Sons et instruments de musique au Moyen Age. Archéologie musicale dans l'Europe du VIIe au XIV siècle*, Paris, Errance.

KLIER Karl M, 1956, *Volkstümliche Musikinstrumente in den Alpen*, Kassel ; Basel, Barenreiter. (Chap. "Die Maultrommel" : 71-77, pl. 53-70 ; traduit dans L. Fox, 1998 : 65-83).

KOLLTVEIT Gjermund, 2000, "Archaeological jew's harps finds in Europe. Chaos or coherence ?". In HICKMANN Ellen, Ingo LAUFS, Ricardo EICHMANN (eds), *Studien zur Musikarchäologie II. Musikarchäologie früherer Metallzeiten*, Rahden, Verlag Marie Leidorf : 389-397. (Papers from the 1st Symposium of the International Study Group on Music Archaeology at Monastery Michaelstein, 18-24 May 1998).

LESURE François (éd.), 1956, "Le traité des instruments de musique de Pierre Trichet", *Annales musicologiques* (Neuilly-sur-Seine) 4 : 175-248. ("De la rebube ou trompe" : 244-246). (1640).

LIEBICH André, 1997, *Les minorités nationales en Europe centrale et orientale*, Genève, Georg.

LITHBERG Nils, 1932, *Schloss Hallwil. Die Fundgegenstände*, Stockholm, Gunnar Tisell.

MAGOCSI Paul Robert, 1979, *The Shaping of a National Identity. Subcarpathian Rus', 1848-1948*, Cambridge, London, Harvard University

Press.

MAGOCSI Paul Robert (éd.), 1993, *The Persistence of Regional Cultures. Rusyns and Ukrainians in Their Carpathian Homeland and Abroad*, Fairview, New York, The Carpatho-Rusyn Research Center.

MEYER Werner, Hans OESCH, 1972, "Maultrommelfunde in der Schweiz".
In : Victor RAVIZZA (éd.), *Festschrift Arnold Geering zum 70. Geburtstag*, Bern, Stuttgart, Paul Haupt : 211-230.

MOHR Angela, 1998a, *Die Geschichte der Mollner Maultrommelerzeugung*, Steyr, Ennsthaler Verlag.

MOHR Angela, 1998b, *Die Ennser Maultrommelfunde und der Maultrommelort Molln*, [en ligne]. <http://www.stn.at/homes/maultrommel/> (Voir sous : *Geschichte*, page consultée le 19 juin 2002)

PLATE Regina, 1992, *Kulturgeschichte der Maultrommel*, Bonn, Verlag für systematische Musikwissenschaft.

PLOCKIGER Veronika, Matthias BEILT, Ulrich GOTTKE-KROGMANN , 1998, *Galizien : Ethnographische Erkundung bei den Bojken und Huzulen in den Karpaten*, Kittsee, Burgenland, Ethnographisches Museum Schloss Kittsee. (Begleitbuch zur Jahrausstellung 1998 des Ethnographischen Museums Schloss Kittsee) .

POLEC Andrzej, 1997, *Distant Glens and Moors. The Hutsuls Today*, Warsaw, Wydawnictwo A. P.

SÁROSI Bálint, 1966, *Die Volksmusikinstrumente Ungarns*, Leipzig, Deutscher Verlag für Musik.

SENKIV Ivan, 1981, *Die Hirtenkultur der Huzulen. Eine volkskundliche studie*, Marburg, Lahn, J. G. Herder-Institut.

SOSTAK Victor, 1995, " Folk instruments of the Carpatho-Rusyns. The sopilka, the trembita, the cymbaly » [en ligne].
<http://www.carpatho-rusyn.org/instru/> (page consultée le 19 juin 2002)

SUCH Linda, 1997, "Portrait of a village : the Hutsuls of Ukraine", *National Geographic* (Washington) 192 (5) : 78-91.

VERTKOV Konstantin, Georgiy BLAGODATOV, El'za YAZOVITSKAYA, 1987, "The jew's harp in the Soviet Union", *VIM* (Iowa City) 3 : 39-59. (Traduit par L. Fox de : 1975, *Atlas muzykal'nykh instrumentov narodov SSSR*, Moscow, Muzyka, 2e éd. 1re éd. 1963).

WITTLIN Józef, 1939, *Le patient fantassin*, Paris, A. Michel. (Traduction française de Powiśc o cierpliwym piechurze, 3 vol.).

WOLYNETZ Lubow (et al.), 1995, *The Changeless Carpathians. Living Traditions of the Hutsul People*, New York, The Ukrainian Museum.

Filmographie

PARADZHANOV Sergei, 1964, *Wild Horses of Fire. Shadows of Forgotten Ancestors*, Sovexport film/Janus film, Doyzhenko film studio production, 1h32m. (D'après la nouvelle de Mikhaïl Kotsoubinski, l'Ombre des ancêtres oubliés).

Discographie

Musiques traditionnelles d'Ukraine. Boone Hubert (éd.), Audivis : Silex Y225211. [Réédité en 1998 par Naïve ethnic (6871), Harmonia mundi].

Ukraine Traditional Music, 1991, UNESCO Collection of Traditional Music of the World, Serie Musics & Musicians of the World, D8206.

Voyage en U.R.S.S. : Russie, Biélorussie, Ukraine, 1990, Le chant du Monde, Paris, LDX274920. (Drymba : 19, Kolomiika par Ion Bagueritch).