

# PASTEL

TRIMESTRIEL RÉGIONAL DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

## DOSSIER

# f lûte

l'iconographie  
de la

### CO. INFOS

La "mise en réseau" régionale, les activités trimestrielles, un compte-rendu des 5èmes Journées de la Danse, l'offre spéciale de fin d'année et une nouveauté !

3

### PARCOURS

Le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées et sa collection "Mémoires sonores", par Daniel Loddo.

10

### AGENDA

Le calendrier régional des bals, des concerts et des stages, et le point des manifestations en France.

14

### DOSSIERS

L'iconographie de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes à l'époque de la Renaissance, par Marcel Gastellu.

18

Philippe Bourges et le groupe couserannais "Les Bethmalais"

26

N° 11  
JANVIER-FEVRIER-  
MARS 1992  
PRIX: 15 F



**Marcel Gastellu nous invite à un voyage à travers l'iconographie méditerranéenne de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes à la Renaissance. Espagne, Italie et Portugal...**

Anges musiciens, jouant de la flûte à trois trous. Détail de la Coupole du Sanctuaire de Saronno.

# Édito

Non, vous ne rêvez pas !  
 Ce que vous tenez entre vos mains, c'est bien Pastel !  
 Mais un Pastel bien différent des autres, dans le fond comme dans la forme.  
 D'abord, il n'est plus seulement le "bulletin de liaison du Conservatoire Occitan" : il devient le "Média régional des musiques et des danses traditionnelles".  
 Simple changement d'intitulé ?  
 Non : "média régional" signifie qu'une équipe régionale, représentative et compétente, travaille désormais aux côtés des membres du Conservatoire Occitan pour rendre compte de l'actualité régionale en musique et danse traditionnelle. Pour mieux informer, mais aussi pour réfléchir, débattre. Comme vous pouvez le constater, aux informations propres au Conservatoire Occitan, au courrier des lecteurs, au répertoire, à la boutique, viennent s'ajouter dès aujourd'hui plusieurs rubriques nouvelles :

l'une consistant à présenter tous les trimestres une association, une personnalité régionale ou un événement marquant ; une autre, chronique de disques et de livres ; un billet d'humeur et un "clin d'oeil" confiés à la rédaction ; un dossier supplémentaire ; un "agenda" régional et national plus complet. Nouveau statut, nouveau contenu, nouvelle présentation aussi : les pages sont plus grandes, plus aérées, plus nombreuses.

Elargir le propos, instaurer le débat, faire part de la recherche et de la réflexion, informer, rendre compte de l'effervescence du "terrain" régional, voilà les objectifs que se sont fixés le Conservatoire Occitan, Centre des musiques traditionnelles en Midi-Pyrénées et le Comité de rédaction tout entier. Aidez-nous à gagner ce pari. A faire en sorte que Pastel devienne aussi *vo*tre vitrine.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

## Pastel : le Comité de Rédaction

Pierre CORBEFIN, Directeur du Conservatoire Occitan, Directeur de la publication,  
 Luc CHARLES-DOMINIQUE, Rédacteur en chef.  
 Xavier VIDAL, représentant l'Association pour les Musiques de Tradition Populaire en Quercy,  
 Daniel LODDO, représentant La Talvera et le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées,  
 Jean-Jacques TRIBY,  
 Pierre MARLHIAC, représentant l'Association pour la Sauvegarde du Site Archéologique de Sauveterre de Rouergue,  
 Christian LANAU, représentant l'Association Perlinpinpin Folc,  
 Marcel GASTELLU,  
 Philippe BUCHERER, Délégué départemental à la Musique en Tarn-et-Garonne.

## BILLET D'HUMEUR

Quelle claque. Vouimèbrien-suryfontroirépèparsemène !  
 Qui ça ? Les danseurs de Débrecen passés à Donzac (Tarn-et-Garonne) pour Dancem ! Et que je suis revenu voir à Colomiers pour le plaisir (1).  
 Et alors ? On mange bien trois fois par jour, alors qu'avec le labeur harassant que nous faisons tous (physiquement) on pourrait sauter un repas sur deux ! Mais voilà, ils ont *choisi* de faire une (UNE) chose, et ils le font à fond. Ils sont amateurs : l'un est étudiant, celle-là est modiste, l'autre institutrice...Et il y a un chef...pardon, un maître de ballet, pardon un chorégraphe, enfin quand le chef dit au dodo à 9 heures pasque demain on part tôt, c'est l'extinction des feux à 9 h 05 (idem pour la danse, bien sûr) (2).

L'ami Pierre (salut Corbeau, je fais référence aussi à un de tes éditos sur la fréquentation des "baloc") me dit les avoir trouvés sans génie. Fine bouche, va. Trouve-moi vite un groupe sans génie comme ça en Midi-Pyrénées. Quatre minutes après leur entrée en scène, ils avaient déjà fait preuve de plus d'idées que les cinq troupes locales qui les avaient précédés en une heure et demi. (Que celles-ci ne se méprennent pas sur mes propos, je les aime beaucoup, je travaille très volontiers avec elles et je ne veux nullement m'en gausser, mais plutôt les inciter à travailler, travailler...et les y aider concrètement).

Ah, l'attrait puissant de la scène sur nos groupes -pas seulement folkloriques...Deux guitares, une batteuse, quelques répés dans un garage, et on se voit déjà en rockstar à signer des autographes pour des groupies déchaînées ! Ne confondons pas, s'il vous plaît, la vie quotidienne et le vrai spectacle. Je ne pense pas que l'exhibition à tout prix serve vraiment la tradition (et la musique et la danse en général : je pense aux "galas de fin d'année" de beaucoup d'écoles de danse classique). Que l'on travaille chez soi, oui, que l'on danse dans les bals et en ateliers, bravo.

Mais si l'on veut changer l'image de marque pour le moins poussiéreuse de la danse traditionnelle en France et française, il faudra un peu de pudeur d'abord, beaucoup de modestie ensuite, mais surtout la volonté de travailler d'arrache-pied...et les moyens de le faire.

C'est dans ce sens que j'aimerais voir évoluer la réflexion de la Commission Régionale Formation évoquée dans Pastel : vers une professionnalisation de l'encadrement, avec ce que cela suppose de stages, de recherche (et pas simplement de collectage,) de pratique, de perfection, de formation continue, musicale autant que technique, chorégraphique... Avec ce que ça nécessite de crédits.

Non, la musique et la danse trad' ce n'est pas quelques vagues moustachus (pardon Luc) à béret neuf ou patiné à la fac, qui sortent un triste biniou appris à la va-vite pasque la musique trad', ça s'apprend d'oreille (3) (la musique oui, peut-être, mais pas le violon, eh !). L'excellence n'est pas l'ennemie de l'ordinaire : bien au contraire, elle l'améliore !

Philippe BUCHERER.

(1) *Et les musiciens, quel swing, quelle musicalité, quelle pêche, quel, quel, quel...*

(2) *Et qu'on ne me fasse pas passer pour un cryptonostalgique du rideau de fer sous prétexte que c'est un groupe de l'Est et que...ça ferait franchement gargouiller de rire tous ceux qui me connaissent un peu...*

(3) *A ce propos, je suggère un thème pour un prochain colloque inutile et subventionné (ou réciproquement) : "Tradition orale : volonté ou première étape obligée ?" ou "Si au XIX<sup>e</sup> siècle, on s'en était tenu à la tradition orale, vous ne seriez pas un petit quart d'entre-vous à lire ce billet...Application à une évolution éventuelle de la musique traditionnelle".*

Vous souhaitez recevoir Pastel ou le faire connaître autour de vous ? Retournez ce coupon au Conservatoire Occitan-Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées, 1 rue Jacques Darré, BP 3011, 31024 Toulouse Cédex.

Nom.....Prénom.....Adresse.....  
 Code postal.....Ville.....

**GUIDE DE LA  
MUSIQUE ET DE LA  
DANSE  
TRADITIONNELLES  
EN MIDI-PYRENEES.**

Une bonne nouvelle : pour que cet ouvrage soit à la fois le plus complet possible et le plus représentatif d'un "terrain" régional de la musique traditionnelle, bouillonnant et bigarré, le Conservatoire Occitan s'est attaché la collaboration de la Maison des Racines du Monde (Association Cavale), dont l'objet principal est la défense et la promotion des communautés immigrées, avec notamment l'organisation annuelle d'un gigantesque festival, sur Toulouse, "Racines", dont le prochain numéro de Pastel rendra compte.

Le Guide de la Musique et de la Danse, sera donc réalisé en coproduction, avec deux parties essentielles, l'une rendant compte de la musique et de la danse "occitanes", l'autre des musiques et des danses métissées. Sortie pour la mi-juin 92.

**COMMISSION DANSE  
DE LA FAMT**

Comme annoncé dans Pastel n° 9, le Conseil d'Administration de la F.A.M.T. réuni le 11 juin 1991, a donné son aval à la constitution d'une commission danse réduite et cooptée, dont les membres sont :

Pierre Corbefin (Conservatoire Occitan), Christian Cuesta (Atelier de Danse Populaire), Véronique Elouard (Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes), Yvon Guilcher (Atelier de Danse Populaire), Yves Guillard (La Fricassée), Marie-Claude Hourdebaigt (Menes-trers gascons), Dany Madier-Dauba (Association pour la Culture Populaire en Agenais), Henri Marliangeas (Centre Lapios), Jean-François Miniot (UPCP), Naïk Raviart (Atelier Danse Populaire-Bretagne), Jany Rouger (UPCP / FAMT).

Ce groupe de travail, réuni le 21 octobre dernier, s'est donné mission d'impulser un plan de développement global de la danse traditionnelle, selon les grandes lignes d'action définies lors des réunions précédentes (Sauméjan : avril 1990 ; Saint

Chartier : juillet 1990). Outre les démultiplications nécessaires qu'il convient de mettre en place dans les régions avec l'aide des associations et des acteurs de terrain, la commission a défini le contenu d'un dossier à déposer auprès de la Direction de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture.

Ce texte intitulé "Des sources à la création", développe quatre axes selon lesquels doivent s'articuler les actions à venir : inventaire des sources ; sauvegarde et archivage (constitution de centres de documentation) ; transmission et formation ; création. Du côté de l'Etat, et suite à la visite qu'ils ont faite aux Journées de la Danse à Colomiers, le 31 octobre 1991 (voir l'article "Journées de la danse, cinquièmes !", page 8), Messieurs Didier Deschamps et Jean-Pierre Estival, Inspecteurs à la Direction de la Musique et de la Danse, ont fait part à la FAMT -Conseil d'Administration du 3 décembre 1991- de leur souhait de soutenir une action de réflexion et de développement en faveur de la danse traditionnelle. Courant janvier 1992, Messieurs Deschamps et Estival rencontreront des représentants de la commission danse pour discuter du projet précité.

**COMMISSION  
REGIONALE DE  
DOCUMENTATION**

Le 25 octobre dernier, à la demande du Conservatoire Occitan, s'est tenue la première réunion, au Conservatoire Occitan, de la pré-commission régionale de documentation. Elle rassemblait Yvon Hamon,

la mise  
en  
réseau

Conseiller pour l'Ethnologie à la Direction régionale des Affaires Culturelles, Christian Marc, responsable de la sonothèque aux Archives Départementales du Tarn, Luc Charles-Dominique et Bénédicte Bonnemason, documentaliste au Conservatoire Occitan.

L'objet était à la fois de dresser l'inventaire des personnes et des structures qui seront sollicitées pour siéger dans cette commission, et de réfléchir d'ores et déjà à un avant-projet possible. Dès cette commission définitivement constituée, un projet d'action, avec échéancier, sera élaboré. Projet qui, de toute façon, ira dans le sens d'un inventaire régional des sources et des collections, d'une meilleure accessibilité et d'une meilleure protection des fonds.

Pastel vous en tiendra informés.

**COMMISSION  
REGIONALE DE  
FORMATION**

A l'invitation de Monsieur Marc Philipon, Directeur de l'ADDA du Lot, et de Xavier Vidal, responsable de la Commission régionale de formation, s'est tenue le jeudi 17 octobre, à Cahors, la première réunion de cette commission.

Elle rassemblait, outre MM. Marc Philipon et Xavier Vidal, MM. Philippe Bucherer, Délégué départemental à la Musique en Tarn-et-Garonne, Jean-Jacques Tribu, responsable du projet d'Ecole départementale de Musique Traditionnelle de l'Aveyron, Pierre Corbefin, Luc Charles-Dominique et Daniel Frouvelle, enseignant à l'Ecole départ

ementale de Musique Traditionnelle du Tarn.

L'ordre du jour concernait prioritairement le cycle de formation au Diplôme d'Etat de Musique Traditionnelle, cycle proposé sous forme de stages de trois week-ends, organisés par l'ADDA du Lot, avec la collaboration du Centre des Musiques Traditionnelles en Région.

Il a donc été décidé que ces trois week-ends seraient répartis de la façon suivante : le premier présenterait aux stagiaires des expériences pédagogiques menées dans le cadre institutionnel, le second leur apporterait quelques rudiments théoriques, et le troisième leur fournirait la possibilité de réaliser "grandeur nature" des simulations d'épreuves. D'autre part, Xavier Vidal a fait part à la Commission de certaines expériences pédagogiques réalisées avec des adolescents, consistant en des rencontres de week-end, avec préparation d'une prestation publique. La Commission pourrait peut-être organiser de telles rencontres.

Enfin, la préparation au Diplôme d'Etat de Musique Traditionnelle a mis en évidence l'aspect ponctuel d'une telle initiative, et par contre-coup, l'absence de toute formation approfondie et durable. Il a donc été proposé par Philippe Bucherer et Pierre Corbefin -proposition retenue- qu'un projet de création de cursus de chant, musique et danse traditionnels soit élaboré par la Commission. Il s'agirait alors de mettre sur pied un cycle d'enseignement sur plusieurs années, et en plusieurs lieux de la région. La Commission se retrouvera à Montauban, dans les locaux de l'ADDA 82, le 9 janvier pour en débattre.

**COMMISSIONS  
REGIONALES  
DANSE ET  
DIFFUSION**

Les deux Commissions régionales Danse traditionnelle et Diffusion du spectacle vivant, respectivement sous la responsabilité de Pierre Corbefin et Luc Charles-Dominique, sont actuellement en cours de constitution. Pastel n° 12 sera en mesure de vous en apporter la composition, ainsi que les grands axes de travail pour les mois à venir.

LES SOIREEES LES SOIREEES

**VENDREDI 6 MARS**

À 21 H.  
CENTRE CULTUREL  
ALBAN MINVILLE.  
ALLÉE BELLEFONTAINE,  
TOULOUSE. TÉL : 61.40.18.08

**"TOLOSA GASCONA"**



Perlinpin Folc



Ensemble Tre Fontane

**POLYRYTHMIC CHORAL RAG UNIT**

Le Polyrythmic Choral Rag Unit dont la démarche se veut ancrée dans une "folkloralité imaginogène v'oc'alchimiste" tire son propos de thèmes "traditionnels" de T. Monk, C. Parker, C. Haden, M. Perrone, Gascogne, Euzkadi, Béarn et Bulgarie. Mais aussi d'extraits de Janequin, Bach, Mozart, Monteverdi, ceci pour explorer les innombrables possibilités de la voix, tant au plan

des sonorités que des rythmes, des harmonies, de jeu avec les sons et les mots. Le tout servi par une construction dramatique, des mises en scène à cinq personnages desquelles le Polyrythmic tire un souffle supplémentaire.

André Minvielle : baryton (direction v'oc'alchimiste).

Marie-Anne Mazeau : soprano.

France Turjman : alto.

Jacques Aymonino : ténor (direction vocaliste).

Jacky Gratecap : basse.

Tolosa Gascona est coproduite par :  
la Maison des Racines du Monde  
(Association Cavale)  
et le Conservatoire Occitan,  
AVEC LE SOUTIEN DU CONSEIL  
RÉGIONAL.

Tolosa, la lengadociana, qu'es tanben gascona. Mes sus sa riba esquèrra. Es a dire que la gasconitat es mai trufaira, mai subversiva ? Qui pòc saber ? Toulouse, la languedocienne, qui est aussi gasconne ! Mais côté "Rive gauche". Est-ce à dire que la gasconité est plus gouailleuse, plus subversive ? Tolosa gascona donc, pour la bravade et le plaisir, à travers trois groupes de musiciens-chanteurs qui, à travers trois types d'expression différents, transcendent la mémoire chantante du continent gascon pour atteindre à l'essence même du langage musical et vocal.

**PERLINPINPIN FOLC: "TENAREZE"**

Perlinpinpin Folc, pour la sortie de Tenarèze, son dernier CD, prouve que le temps qui passe sur le groupe, loin d'en rider la surface, affine plutôt les coloris et les formes d'un climat musical qui n'appartient qu'à lui, et où l'on voit poindre, à travers les mailles de l'impressionnisme am-

biant, le rouge incarnat de la passion.

Alain Cadeillan : chant, cornemuses gasconnes, clarin, hautbois, alboka, clarinoise, escoubophone.

Patrick Cadeillan : chant, accordéons diatoniques, percussions, clarin.

Jean-Pierre Cazade : chant, guitare basse, percussions, mandoloncelle, violon, senza, bamboulak.

Christian Lanau : chant, violon, percussions.

**ENSEMBLE TRE FONTANE : LES TROUBADOURS AQUITAINS**

Tre Fontane, comme en témoigne le titre de son dernier CD, axe désormais sa recherche sur "le chant des troubadours", ces troubadours dont Christian Rapin dit "qu'ils invitaient à sortir d'une passion, celle du Moyen-Age, pour entrer dans une autre, celle que l'on pourrait appeler modernité, si le terme n'était dangereusement piégé". C'est sur l'oeuvre

de Guillaume de Poitiers, Duc d'Aquitaine, de Marcabru, d'Arnaud de Mareuil, de Jauffré Rudel, de Bernat de Ventadorn, tous troubadours aquitains, que s'appuie le travail de Tre Fontane qui, avec le concours de Jean-Luc Madier, propose une "relecture" d'une oeuvre musicale et poétique dont la beauté et l'universalité ne sont plus à démontrer.

Hervé Berteaux : flûtes, chalemie, cromorne.

Thomas Bienabe : luth.

Pascal Lefeuvre : vielle à roue.

Jean-Luc Madier : chant.

Polyrythmic Choral Rag Unit



LES SOIREEES

LE STAGE

**VENDREDI 7 FEVRIER**

À 21H.  
MJC DU PONT DES  
DEMOISELLES.

30 AVENUE SAINT EXUPÉRY  
TOULOUSE. TÉL : 61. 52. 24. 33.

**LE MACIAS QUARTET**

Récemment constitué autour de Michel Macias, le Macias Quartet joue habituellement un répertoire voyageur et ludique qui court des valse musettes aux ratchenistas bulgares, avec un détour par le Brésil, et les compositions du groupe. Aujourd'hui, il nous propose un bal, tout aussi cosmopolite, qui part du trad' pur et dur puis glisse vers le typique, le musette, les biguines...

pour finir du côté des mélodies à danser made in Macias Quartet.

Philippe Bayle : guitares acoustique et électrique, percussions.  
Michel Macias : accordéon chromatique, synthé, percussions.  
Sylvain Roux : fifre, flûte traversière, percussions.  
Hubert Turjman : batterie, percussions.

**MARDI 24 MARS**

À 21 H  
AU CONSERVATOIRE  
OCCITAN.

3 RUE JACQUES DARRÉ  
TOULOUSE. TÉL : 61. 42. 75. 79.

**BAL TRIMESTRIEL DES ATELIERS D'ADULTES**

Une nouvelle formule qui vise à proposer aux élèves d'un ou de plusieurs ateliers de chant ou d'instruments, l'animation, chaque trimestre, d'une soirée dansante, sous la conduite de leur animateur. Découvrir les exigences de la musique de danse dans le plus adapté des cadres : le bal...Et, pour le public, le plaisir de découvrir ou de réentendre la surprenante qualité de ces apprentis ménestriers, très perceptible lors de nos deux dernières éditions de la fête de fin d'année.

Atelier de violon 2ème degré (animateur : Jacques Tanis).

L'atelier violon-enfants lors de la dernière fête de fin d'année

Atelier de cabrette (animateur : Claude Roméro),  
Atelier d'accordéon diatonique adulte 1er et 2ème degré (animateur : Pierre-Marie Blaja)  
Atelier de hautbois et cornemuse gasconne (animateurs : Bernard Desblancs et Bertrand Gautier),



**SAMEDI 8 ET DIMANCHE 9 FEVRIER**

MJC DU PONT DES  
DEMOISELLES  
CONSERVATOIRE  
OCCITAN

Premier des 2 week-ends d'un cycle de formation proposé par le Conservatoire Occitan et la MJC du Pont des Demoiselles. Toulouse.

**LA DANSE : LE MOUVEMENT, LA VOIX, LE RYTHME**

Une tentative d'approche du phénomène danse-chant-musique ? Au-delà de la formulation ampoulée, il y a, à ce moment-ci de sa réflexion, la volonté du Conservatoire Occitan de proposer un cycle de formation qui mette en relation quelques uns des différents aspects d'un même langage : celui du corps lorsqu'il se met en mouvement, en voix, en rythme. Le mouvement fera l'objet d'un double travail : apprentissage d'un répertoire chorégraphique donné (Gascogne, Pays Basque, "Sevillanas"), initiation à l'expression corporelle. Cette formation sera prolongée par un travail sur la chanson à danser, support et prolongement vocal "naturel" de la danse. Quant au rythme, par ailleurs omniprésent, il fera l'objet d'une réflexion spécifique.

3. Sevillanas : la danse des fêtes de l'Espagne du Sud ( 4 chorégraphies de danse en couple).

Et des troncs communs qui réuniront l'ensemble des stagiaires.

- Chanson à danser (3h 30 par week-end)
- Travail rythmique (2 h par week-end)
- Expression corporelle (1h30 par week-end).

**Horaire :** samedi 14h-19h. 20h30-23h. dimanche 9h30-12h ; 14h-17h.

**Lieux :** les deux week-ends se dérouleront sur deux lieux : le Conservatoire Occitan et la MJC du Pont des Demoiselles .

**Intervenants :**

Chansons à danser : Henri MARLIANGEAS (Directeur du Centre Lapios, Formateur en danse, chant et musique).

Danses de Gascogne : Pierre CORBEFIN (Directeur du Conservatoire Occitan. Formateur en danse).

Danses du Pays Basque : Sylvie SARDA-PISTRE (Elève d'Albert Poigt, enseigne la danse à la MJC du Pont des Demoiselles).

Danses "Sevillanas" : Daniela LAZARO (Danseuse flamenca -Cuadro Flamenco Alhucema- Enseigne la danse à la MJC du Pont des Demoiselles).

Expression corporelle : Emmanuelle COMPAGNON (Formatrice en danse contemporaine).

Travail Rythmique : Claire BONNARD (Formatrice en musique à l'ARIMP et au Conservatoire Occitan).

Conditions : les deux week-ends : demi-pension: 600 F; internat: 720F. Le règlement peut s'effectuer en 2 versements.

**IL EST NÉCESSAIRE DE PARTICIPER AUX 2 WEEK-ENDS.**

LE 2EME WEEK-END : LES 4 ET 5 AVRIL 92

# 1 journées de la danse cinquièmes !

## LE STAGE

Les soirées internes au stage, outre une plus grande convivialité, ont offert aux stagiaires l'occasion de découvrir ou de perfectionner les danses apprises au cours de la journée. Ici, une bourrée à deux temps de l'atelier Limousin.

au-delà des difficultés inhérentes au changement de lieu, et malgré l'excellence de l'aide apportée par la Ville de Colomiers, le Conservatoire Occitan, à l'issue des 5èmes Journées de la Danse Traditionnelle (27 octobre au 3 novembre) est toujours à la recher-

che de la formule exacte. Existe-t-elle seulement, cette "recette" qui, à l'instar du théâtre antique, permettait de dérouler en même temps et en un même lieu, la trame d'une "fête pédagogique" de la danse, sensuelle, sensible, accomplie ?

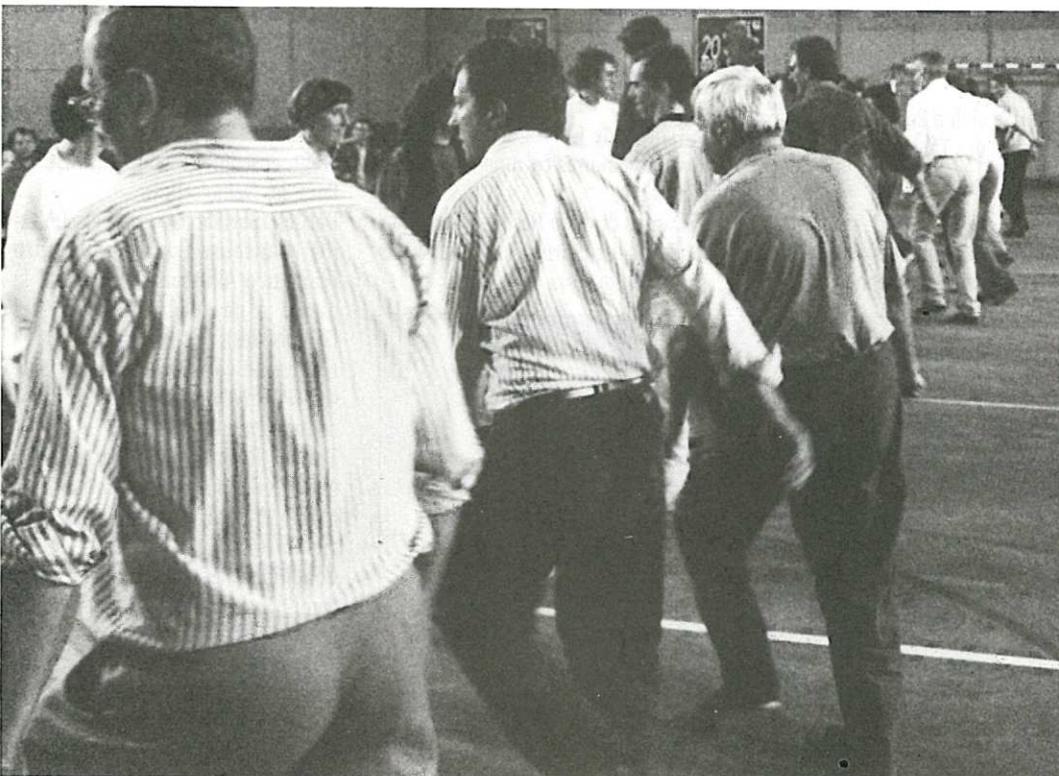
Etait-il trop long (6 jours) ? Trop dense (6 heures quotidiennes, plus les "cartes blanches") ? Trop "danse" (pas d'atelier de chant cette année) ? Le choix entre deux ateliers de niveau différent s'est-il avéré efficace ? Ces questions, qui ressortent du questionnaire complété par les participants au terme de la semaine, posent assez directement un des problèmes de fond : celui du projet pédagogique et de sa mise en oeuvre. Retransmettre la danse suppose en effet que soient posées -et si possible résolues- des interrogations telles que :

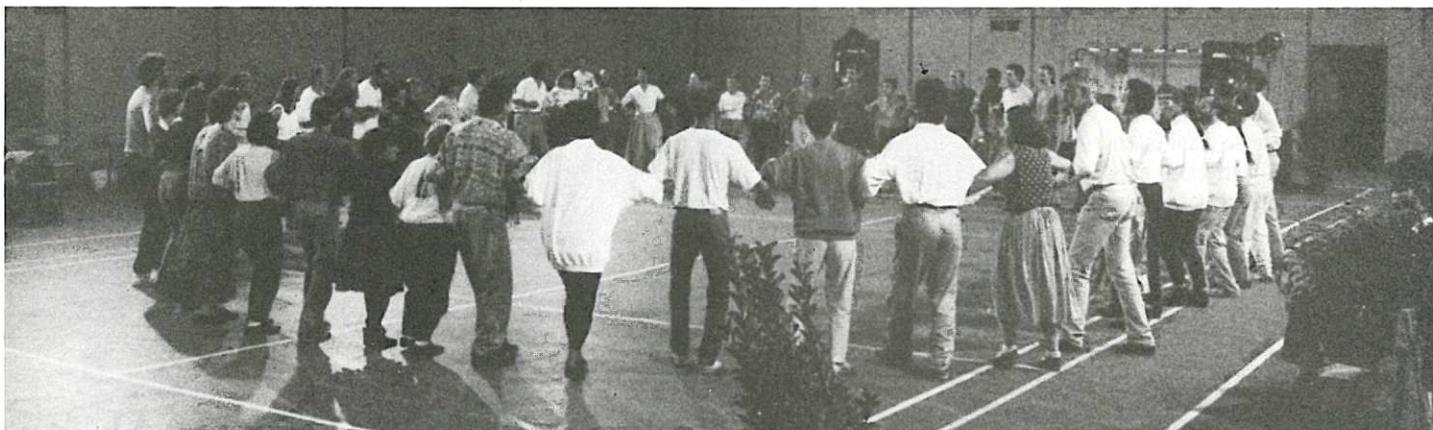
- la danse doit-elle et peut-elle être enseignée sans être séparée de certains de ses compléments naturels, tels que le chant, la musique instrumentale, le rythme ?

- quel moyen d'évaluation technique imaginer pour constituer des groupes de travail présentant un niveau homogène ?

Au vu des diverses formules expérimentées depuis 1987, certains éléments de réponse peuvent être apportés. D'abord, un travail sur le rythme et la voix semble en effet un des prolongements souhaitables à un travail sur le corps et le mouvement. Reste à faire appel à des formateurs ayant orienté leur enseignement dans ce sens, qu'ils soient issus du courant "trad" ou d'autres courants. Ensuite, l'expérience prouvant que nombre de danseurs s'avèrent peu capables de s'auto-évaluer, il reste donc à imaginer des procédures susceptibles, malgré les risques que cela comporte, d'orienter les stagiaires vers l'atelier qui correspond le mieux à leur niveau. Peut-être un questionnaire préalable, suffisamment renseigné ? Et qui permettrait une préévaluation, soumise ensuite à l'intéressé, le choix définitif s'effectuant de plein gré entre le futur stagiaire et les formateurs ?

Car il faudra bien, un jour ou l'autre, arriver à faire fonctionner des stages où les participants -qu'ils soient stagiaires ou enseignants- auront enfin l'impression d'avoir, en termes de retransmission, travaillé dans les meilleures conditions possibles. Et d'avoir, quant aux acquisitions, été beaucoup plus loin que le simple





apprentissage d'un pas de danse. L'ouvrage est sur le métier, et les suggestions seront les bienvenues.

## LES SPECTACLES

Là aussi, le bât blesse à plusieurs endroits. La fréquentation d'abord, très faible, tant à Colomiers qu'à Blagnac. La saison est-elle en cause ? D'aucuns le pensent. Y a-t-il un public suffisant pour les spectacles de danse traditionnelle et peut-on médiatiquement l'atteindre ? Et ce public ne se déplace-t-il, l'exotisme aidant, que pour les prestations des troupes étrangères de renom ?

Les danseurs hongrois de Debrecen (Colomiers le 28 octobre) avaient pourtant le charme des gens qui viennent de loin. Et leur exhibition, bien que tout à fait conforme aux modèles en vigueur à l'Est de l'Europe, ne manquait pas de sel. Les musiciens - un quatuor à cordes - étaient de magnifiques musiciens à danser. Et à écouter. Les danseurs, très jeunes, s'acquittaient avec brio des pas et des chorégraphies, les uns et les autres savamment construits, avec des séquences chantées (les meilleurs moments à notre avis), illustration éclatante de la puissance expressive de la "machine" danse-chant-musique. Avec cependant, et s'agissant des danseurs, quelque chose d'inachevé, au niveau peut-être de l'expression individuelle.

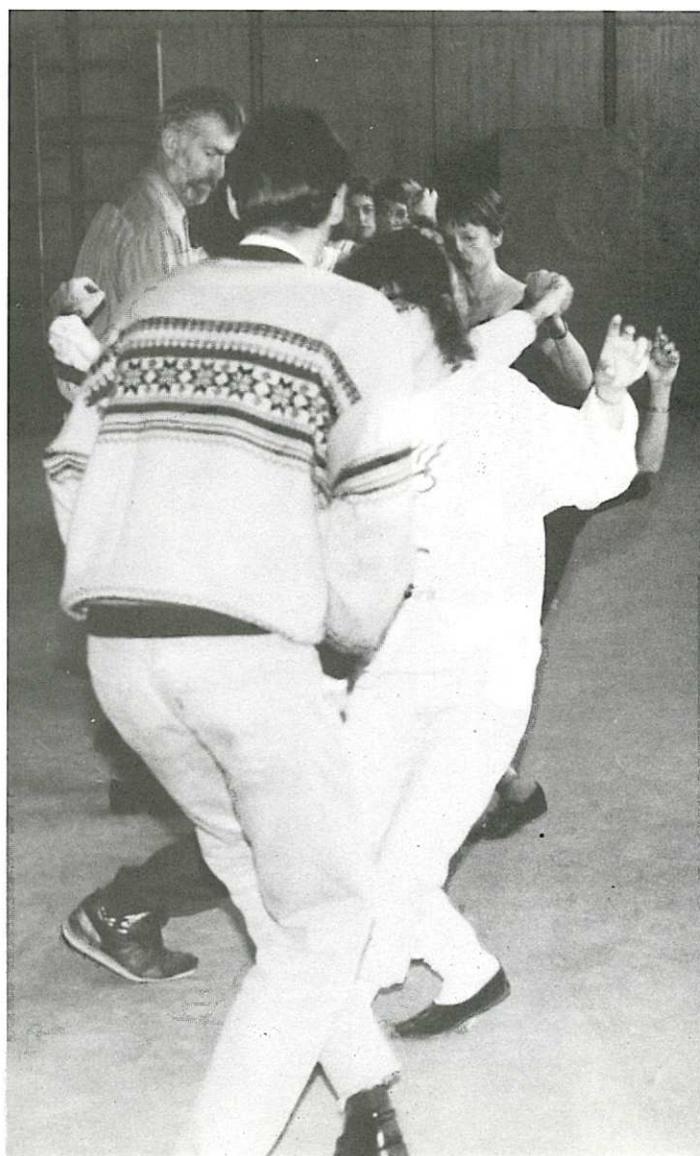
Que dire des danseurs castillans de Bajo Duero - Zamora ? (Colomiers le 30 octobre). Faut-il s'en tenir au seul intérêt ethnographique de leur prestation ? Auquel cas, le document présenté peut faire le bonheur d'un amateur : costumes, coutumes, outils, le quotidien du travail se

mêle ici au décorum de la fête et à ses accessoires obligés : la danse et le chant. Et les tableaux se succèdent, paisibles, au rythme supposé tranquille de la vie d'hier. Ou bien regarde-t-on le spectacle sous l'angle de son rapport à la scène, de l'expression individuelle et collective des acteurs ? Ainsi appréhendée, l'exhibition n'a d'autre mérite que sa sincérité, un peu naïve, un peu désuète.

Nous attendions de pied ferme les Bretons de la Kevrenn Alré d'Auray (Odysseus Blagnac, le 31 octobre). S'ils furent à la hauteur de leur réputation quant à la qualité des interprétations (musicale et chorégraphique), il convient d'être plus nuancé sur la conception et la construction du spectacle. Comment, par exemple, utiliser un bagad (ensemble d'une vingtaine de musiciens), entité forcément lourde et statique, comme soutien sonore d'un spectacle de danse ? Il nous a semblé qu'à ce niveau déjà une difficulté restait à résoudre dans la mesure où, d'une part le volume sonore est trop important (l'écoute doit-elle primer sur la vision), d'autre part, certains musiciens, ceux disposés côtés cour et jardin, gênent les entrées et les sorties des danseurs, voire annulent certains effets scéniques. D'autres remarques pourraient être faites quant à la conception des chorégraphies et à l'équilibre général du spectacle, mais au-delà, ce qu'il faut retenir, c'est la volonté des gens d'Auray d'avancer dans la réflexion sur la façon de porter la danse et la musique traditionnelles à la scène. Leur choix s'est porté sur un spectacle de type panorama de la danse en Bretagne, ce qui au plan documentaire, reste d'un grand intérêt, à condition, et c'était le cas, que la qualité des exécutions soit réelle.

Il n'empêche qu'aucun des trois groupes présentés n'a opté pour une démarche autre que celle qui consiste à présenter un inventaire, plus ou moins habile, du répertoire chorégraphique et musical d'une région donnée. Et, à cet égard, nous sommes restés sur notre faim.

**Maria Nuria Cubillo Martinez et Carlos Antonio Porro Fernandez, les deux jeunes animateurs de l'atelier Castille, ont surpris par leur parfaite connaissance du "terrain" castillan.**



## LA NUIT DE LA DANSE

Elle mérite un commentaire à part. A plusieurs égards. Sa fréquentation, d'abord, qui progresse d'année en année (environ 400 entrées en plus des 110 participants au stage). Son intérêt musical ensuite. L'édition 91 proposait un cartel de musiciens à danser qui alliait avec bonheur variété (des répertoires et des instruments) et qualité. De Castillon de la Plana, en Pays Catalan, à la Dalecarlie suédoise, superbe voyage qui faisait étape en Castille, en Béarn, en Gascogne, en Limousin, en Morvan, en Alsace. La prestation du public, enfin, directement fonction de la palette des danses proposées, et qui mit en exergue autant le bon niveau d'ensemble des danseurs de bal en Pays toulousain que leur aptitude à varier les répertoires et les styles. Nous osons espérer que ce type de soirée (il y en a d'autres dans la région) est apte à faire progresser la pratique de la danse et de la musique à danser.

**Cette année, invitation avait été lancée à Inga Anagrius et Ellika Frisell, pour animer un atelier de danses de Dalecarlie, région de la Suède centrale.**



## LE PARTENARIAT AVEC COLOMIERS... ...ET LES COLLECTIVITÉS LOCALES ET RÉGIONALES

Colomiers, à l'orée gasconne de Toulouse, a largement ouvert ses portes aux Journées de la Danse, tant au plan de l'accès aux structures d'accueil (Centre culturel, Lycée Montel, Maison des sports), qu'à ce-

lui des lieux de spectacle (Salle Gascogne, Hall Comminges). Ce partenariat voulu par la municipalité, et en particulier par Monsieur Alex Raymond, son maire, et par le Docteur Molina, Maire-Adjoint à la Culture, s'est construit au fil des mois grâce à l'engagement très généreux du Centre Culturel et de son équipe d'animation. Les Journées 91 bénéficiaient aussi du soutien financier de l'ensemble des Collectivités locales. De la Ville de Toulouse, en premier lieu, co-fondateur et support essentiel du Conservatoire Occitan, du Conseil Régional de Midi-Pyrénées, très atta-

ché à soutenir des manifestations à dimension régionale, bien sûr, mais aussi inter-régionale et ouvertes aux régions transpyrénéennes (cette année, la Castille et la Catalogne), du Conseil Général de la Haute-Garonne qui, cette année, par le truchement de son Association Départementale pour le Développement des Arts (ADDA 31), a tenu à s'associer à la manifestation.

## ...ET AVEC LE MINISTÈRE DE TUTELLE

Le Ministère de la Culture a témoigné de son intérêt à deux niveaux bien distincts:

- grâce à une aide ponctuelle "spéciale Journées" allouée par la Direction Régionale des Affaires Culturelles,
- en reconnaissant au Conservatoire Occitan, eu égard à son statut de Centre des Musiques Traditionnelles en région, une mission danse régionale et nationale.

C'est dans ce cadre qu'a eu lieu la visite, jeudi 31, de Messieurs Estival et Deschamps, respectivement Inspecteur Général pour les Musiques Traditionnelles, et Inspecteur de la Danse à la Direction de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture.

Cette reconnaissance par l'Etat du mouvement des musiques et des danses traditionnelles constitue pour le Conservatoire Occitan un précieux encouragement.

Tout comme le soutien des partenaires précités.

Le Conservatoire Occitan renouvelle aux uns comme aux autres l'expression de sa vive gratitude.



## OFFRE SPECIALE DE FIN D'ANNEE

Avez-vous pensé à offrir des disques, livres ou cassettes de musique traditionnelle pour les fêtes ? Le Conservatoire Occitan, pour la troisième année consécutive, vous propose une réduction exceptionnelle sur ses publications des 5 dernières années.

Veuillez, pour cela, nous retourner, précisément rempli, le bon de commande que vous trouverez inséré dans la revue.

### COLLECTION "MUSIQUES ET VOIX TRADITIONNELLES AUJOURD'HUI"

- Vol 1 Les cornemuses, Grand Prix Charles Cros 1987.
- Vol 2 La Danse, Grand Prix Charles Cros 1988.
- Vol 3 Les hautbois, Grand Prix Charles Cros 1989.
- Vol 4 Les violons, les flûtes.
- Vol 5 Les voix (double album).

#### Disques Vinyl.

- Lot n°1 : 2 disques au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 155F (130F + 25F de port)
- Lot n° 2 : 3 disques au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 230F (195F + 35F de port)
- Lot n° 3 : les 4 disques, du Vol 1 au Vol 4  
le lot : 300F (250F + 50F de port)
- Lot n° 4 : le Vol 5 + 1 disque au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 220F (185F + 35F de port)
- Lot n° 5 : le Vol 5 + 2 disques au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 300F (250F + 50F de port)
- Lot n° 6 : le Vol 5 + 3 disques au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 375F (315F + 60F de port)
- Lot n° 7 : la collection complète.  
le lot : 440F (370F + 70F de port)

#### Cassettes.

- Lot n° 8 : 2 cassettes au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 130F (115F + 15F de port)
- Lot n° 9 : 3 cassettes au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 195F (175F + 20F de port)
- Lot n° 10 : les 4 cassettes, du Vol 1 au Vol 4  
le lot : 260F (230F + 30F de port)
- Lot n° 11 : le Vol 5 + 1 cassette au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 175F (160F + 15F de port)
- Lot n° 12 : le Vol 5 + 2 cassettes au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 235F (215F + 20F de port)
- Lot n° 13 : le Vol 5 + 3 cassettes au choix (du Vol 1 au Vol 4)  
le lot : 305F (275F + 30F de port)
- Lot n° 14 : la collection complète.  
le lot : 365F (330F + 35F de port)

#### Compact-discs.

- 1 CD n° 1 : Vol 1 les cornemuses, Vol 2 la danse  
Prix unitaire : 120F (110F + 10F de port)
- 1 CD n° 2 : Vol 3 les hautbois, Vol 4 les violons, les flûtes  
Prix unitaire : 120F (110F + 10F de port)
- 1 CD n° 3 : Vol 5 les voix (double album)  
Prix unitaire : 120F (110F + 10F de port)
- Lot n° 15 : les 3 CD  
le lot : 340F (310F + 30F de port)

#### Livres.

- Lot n° 16 : les trois livres de Luc Charles-Dominique "800 ans de musique populaire à Toulouse", "Musiques et Chants de la Révolution dans le Midi-Toulousain", "Musique populaire en Pays d'Oc",  
le lot : 190F (150F + 40F de port)

#### Vidéo-cassette.

- 1 exemplaire de "4 danses de Gascogne expliquées": 210F (190F + 20F de port)

NOUVEAU  
A PARAITRE COURANT JANVIER 1992

# DANSE ET SOCIÉTÉ

ACTES DU COLLOQUE TOULOUSE 29 OCTOBRE 1988

Le Conservatoire Occitan inaugure sa nouvelle collection, la collection "ISATIS, Cahiers d'Ethnomusicologie Régionale" avec la publication du Colloque Danse et Société, organisé en 1988 à Toulouse dans le cadre des 2èmes Journées de la Danse Traditionnelle.

### AU SOMMAIRE

**Yvon GUILCHER** : "la danse renseigne sur plus qu'elle-même" ; **Patrick JEHANNO** : "le mouvement des cercles celtiques de 1945 à nos jours, sa relation avec la pratique de la danse en Bretagne aujourd'hui" ; **Daniel FABRE** : "la danse de l'ours" ; **Claude ACHARD** : "la danse du chevalet montpelliérain" ; **Pierre LAURENCE** : "éléments sur l'évolution musicale et chorégraphique du chevalet" ; **Yves GUILLARD** : "les brevets de danse et la sociabilité masculine dans le sud de la Sarthe" ; **François LISSARAGUE** : "images de la danse en Grèce ancienne" ; **Christiane MOUSQUES** : "danse et société : l'exemple de la Vallée d'Ossau" ; **Françoise ETAY** : "la bourrée en Limousin, essai de typologie et hypothèses chronologiques".

Format : 15 x 21 cm, 100 pages environ, texte et illustrations (dessins et photographies) noir et blanc, hors texte.

**PRIX : 120 F + 15 F DE PORT.**

## OBJECTEUR

Le Conservatoire Occitan recherche d'urgence un objecteur de conscience libre tout de suite (incorporation sur la classe janvier 1992) pour accomplir des tâches de secrétariat et pour assurer l'accueil du public.

Adressez vos candidatures à :

Pierre CORBEFIN,  
Conservatoire Occitan,  
BP 3011, 31024 TOULOUSE CÉDEX.

## VOEUX

**BONA ANNADA ! DE FORÇA D'AUTRAS ACOMPANHADA !**  
**Le Conservatoire occitan et le Comité de Rédaction de Pastel vous présentent leurs meilleurs voeux pour l'année 1992.**

André Auriol, 72 ans, ancien boulanger à Réalmont (81), fameux accordéoniste, joue encore aujourd'hui et anime parfois des bals avec l'Association La Talvera.



Où en est le  
Groupement  
d'Ethnomusicologie  
en Midi-Pyrénées  
après 5 années  
d'existence, ainsi  
que son florilège,  
la Collection  
"Mémoires  
sonores"?  
par Daniel Loddo

# le Groupement d'ethnomusicologie en midi-pyrénées

Le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées (G.E.M.P.) a été créé en juillet 1987 à l'initiative de la Direction de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture, et de plusieurs chercheurs et associations implantés dans la région Midi-Pyrénées. Lors de sa création, le Groupement choisit comme thème de recherche "Anthropologie sonore du chanté et du para-chanté", en d'autres termes tout ce qui concerne l'émission vocale : chanteurs, conteurs, siffleurs, bonimenteurs, diseurs de prières...Plusieurs études ont pu être menées à terme dans le cadre de ce programme dès les deux premières

années : ainsi un ouvrage sur les chansonniers dans le département du Tarn (Daniel Loddo, La Talvera) et "Mémoire musicale du Quercy"...En 1988, le G.E.M.P. lança une nouvelle recherche portant sur le "sifflé" dont une première publication est projetée pour mars 1992 (du langage amoureux aux appelants de chasse, cette étude appréhende les divers codes et symboliques du "sifflé" dans le Tarn, le Lot, le Tarn-et-Garonne, l'Aveyron). Parallèlement, dès décembre 1988, le Groupement d'Ethnomusicologie en Midi-Pyrénées se donna pour mission de coordonner et fédérer l'ensemble des actions concernant la

recherche en ethnomusicologie dans la région. L'une des premières réalisations dans ce sens fut la création en 1989 de la collection "Mémoires sonores en Midi-Pyrénées" qui compte aujourd'hui plus de vingt-cinq publications. Dès lors, le G.E.M.P., directement ou par l'intermédiaire de ses associations relais s'assura le soutien de nombreuses collectivités territoriales : Conseil Régional et Conseils généraux du Tarn, Tarn-et-Garonne, Aveyron et Lot. Enfin, en 1991, les chercheurs et les associations à l'origine de la création du G.E.M.P., désireux de renforcer l'assise du Groupement et d'en faire un véritable Centre de

recherches au service des pouvoirs publics et des populations décidèrent de déposer des statuts et de faire du G.E.M.P. une structure à part entière, dotée d'une responsabilité juridique. Il regroupe désormais plus de vingt associations ou organismes implantés dans la région parmi lesquels : l'association La Talvera (Tarn), l'A.M.T.P. Quercy (Lot), l'A.L.C.O.C. (Tarn-et-Garonne), le Comptoir Sonore (Aveyron), la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron, plusieurs A.D.D.A. et archives départementales. Le G.E.M.P. a actuellement pour président Daniel Loddo et pour vice-président Xavier Vidal.

L'objet du Groupement, tel qu'il est libellé dans les statuts prévoit :

"la recherche, l'archivage, la conservation, l'édition et la diffusion dans les domaines de l'ethnologie et de l'ethnomusicologie. A ce titre, l'une de ses principales tâches consiste à promouvoir et à fédérer toutes les initiatives ou actions entreprises depuis plusieurs années par des associations ou des chercheurs particuliers implantés dans la région ou dans des régions voisines.

"la création, autour des musiques traditionnelles et, plus largement, de l'environnement sonore.

"Ses moyens d'action sont la tenue de réunions de travail ou d'assemblées périodiques, la recherche de terrain ou en archives, l'organisation de manifestations (colloques, concerts, conférences, stages de formation, expositions), la diffusion de documents (livres, cassettes, disques, films) ainsi que toute autre initiative pouvant aider à la réalisation de l'objet. Le siège social du Groupement se trouve à La Gorse, chemin des Balitrand, 81600 Gaillac. Tél : 63.57.48.55. Fax : 63.57.08.70.

Quatre personnes travaillent de façon permanente dans la structure: Daniel Loddo (chercheur), Guy Raynaud (technicien du son), Céline Ricard et Drissia Jamal-Eddine (secrétariat, archivage). Différents stagiaires y assument des fonctions plus ponctuelles.

Le G.E.M.P. est lié par convention avec les associations ou organismes qui le sollicitent pour mener à bien une recherche.

**Alban (Tarn), et sa foire mensuelle  
aux veaux.  
Un lieu privilégié d'échange  
et de communication.**

## COLLECTION MEMOIRES SONORES

A l'exemple de nombreux pays étrangers, plusieurs régions françaises ont mis en place au cours de ces dernières décennies, des programmes de diffusion des musiques populaires en direction du grand public (Bretagne, Auvergne, Aquitaine, Limousin...). Dans notre région également, des publications de ce type avaient pu voir le jour depuis plusieurs années, à l'initiative d'associations ou d'organismes divers (I.E.O. Sud-Aveyron, C.A.L.E.R., La Talvera, C.D.D.P.). L'objectif du Groupement, en accord avec le Ministère de la Culture et de certaines collectivités territoriales, était de coordonner et d'intensifier ces initiatives locales par la création au plan régional d'une collection de

cassettes et de disques compacts consacrée à la mémoire sonore des départements de Midi-Pyrénées.

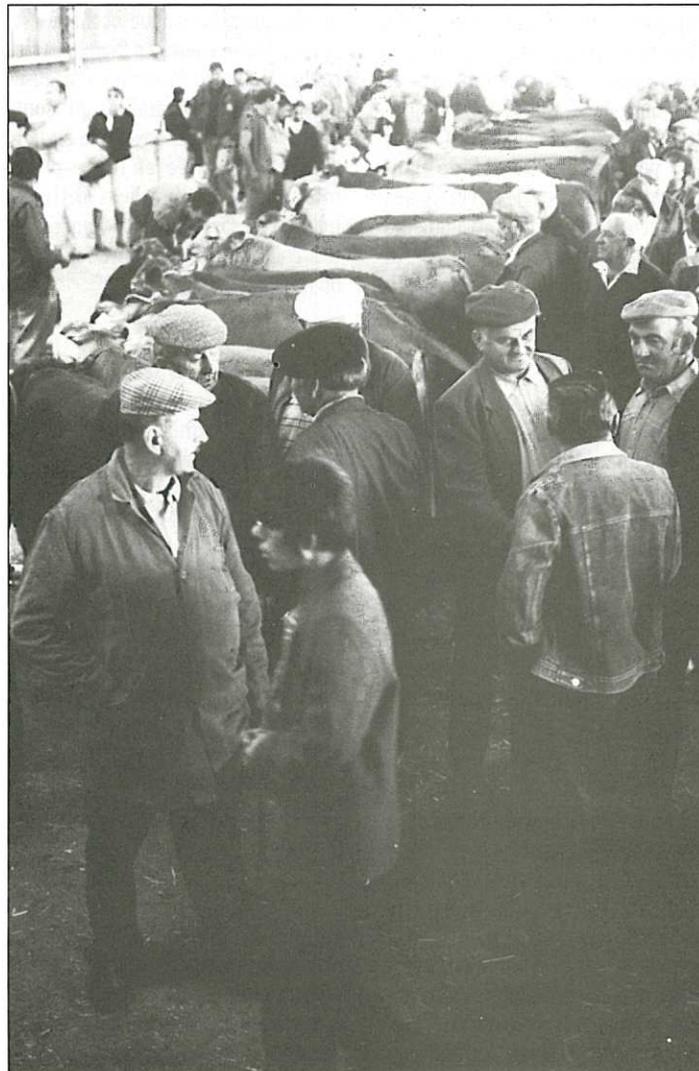
Pour les trois premières années, le Groupement souhaite donner la priorité à l'édition des cassettes audio, la mieux adaptée semble-t-il, à une diffusion efficace auprès du grand public. Les cassettes sont présentées sous un label précis reprenant le nom de la collection ("Mémoires sonores") et le sigle du groupement producteur (G.E.M.P.) suivi du numéro de la publication. Pour cela, une jaquette de base, très personnalisée, permet de marquer l'unité artistique de la collection (présentation, graphisme strictement identique pour chaque cassette). Figurent également sur cette jaquette le nom de l'association locale collaboratrice, l'intitulé de la publication, le nom des interprètes et titres des pièces, le nom des

personnes ayant pris part à la réalisation, enfin le sigle ou les logos des organismes ayant participé au financement. Une photographie professionnelle en couleur ou noir et blanc illustre le contenu sonore de chaque cassette.

A partir de cette unité de présentation, quatre types de produits sont proposés : des cassettes autour du répertoire d'un chanteur, d'un conteur ou d'un musicien ; des cassettes autour du répertoire d'un village ou d'un canton ; des cassettes autour du répertoire d'un "pays" (Haut-Languedoc, Lauragais, Rouergue...); des cassettes ou des disques compacts thématiques portant sur des répertoires communs à plusieurs départements (Vêpres facétieuses, "Contes e racontes", mémoires de l'immigration...).

A l'exception des tout premiers numéros de la collection qui ne comprenaient qu'une cassette, toutes les publications sont dorénavant accompagnées d'un livret ou d'une monographie. En effet, l'édition de phonogrammes essentiellement en langue occitane a éveillé la curiosité d'un public non averti. Le besoin d'un apport complémentaire d'informations s'est fait ressentir. C'est pourquoi chacune de nos publications est désormais accompagnée d'un livre ou d'un livret donnant les transcriptions des témoignages, les traductions et un commentaire qui restitue les chants, histoires et paysages sonores dans le contexte de la société dont ils sont issus.

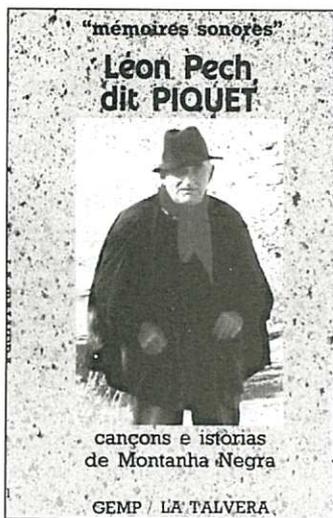
L'une des originalités de la collection consiste dans la présence de paysages sonores venant illustrer la plupart des cassettes : sons de métiers, de machines, d'éléments naturels, imitations, mimologismes, jeux de couleur et de matière (travelings et panoramiques). Ces paysages sont l'objet, à chaque cassette, d'un traitement particulier, d'un véritable travail de composition, leur donnant le même statut que les chants, contes, musiques et histoires. Ce travail s'entend autant sous un angle ethnomusicologique et ethnographique que sous un angle esthétique. Subtil mélange et véritable équilibre, exigences propres à cette collection, ce travail se retrouve dans toutes les nouvelles publications du G.E.M.P., participant par là même à la reconstitution d'un espace mémoriel, authentique et actif. Chaque sortie d'une nouvelle cas-



fait systématiquement l'objet d'une soirée de présentation en collaboration avec la population et ses élus. Elle donne souvent lieu à une série de concerts et parfois à la présentation d'une exposition associant objets, photographies et documents sonores (ainsi pour la parution de l'ouvrage et des deux cassettes sur les deux Saint-Amans, en 1990, et pour les "Mémoires de l'immigration dans le Tarn" en 1991).

## LE CATALOGUE

G.E.M.P. 01 : Léon Pech dit Piquet. Chants et histoires de la Montagne Noire. Marchand d'étoffes, Piquet fréquenta toute sa vie les foires et les marchés de la région. Aujourd'hui retiré à La Tourette (Aude), Léon anime de nombreuses fêtes et veillées. Accompagné à l'accordéon par Charles Alexandre, il nous propose un répertoire hétéroclite de chansons traditionnelles et de créations personnelles. A ce titre, on peut le considérer comme l'un des derniers chansonniers de la Montagne Noire. (En collaboration avec La Talvera, 60 francs).



G.E.M.P. 02 : Sant Amanç mos dos vilatges. Chants, musiques et histoires des deux Saint-Amans. Au sud de Mazamet (Tarn), de part et d'autre de la rivière du Thoret, deux villages, Saint Amans Soult et Saint Amans Valtoiret, qui n'en forment en réalité qu'un, connaissent des traditions similaires. Il était normal de les regrouper sur une même cassette. Vous y trouverez à la fois des chansons en occitan, en français,

des airs d'accordéon, des contes, des légendes, des histoires, des paysages sonores, vous y entendrez "la craba", cornemuse du Sidobre et de la Montagne Noire. (En collaboration avec La Talvera, 60 francs)

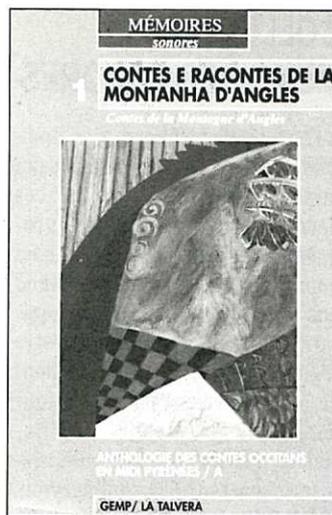
G.E.M.P. 03 : Hermine Calastrenc, chansons du Lauragais. Née en 1908 dans une famille de métayers du Lauragais, Hermine Calastrenc pénètre dès son plus jeune âge dans le monde musical de sa mère et surtout de son grand-père. Ils lui transmettent des chansons de tradition orale ainsi que des airs à danser que nous retrouvons en grande partie, interprétés par une voix émouvante, dans cette cassette consacrée au répertoire du Lauragais. (En collaboration avec La Talvera, 60 francs)

G.E.M.P. 04 : Balada d'Olt, valòia d'Olt. Chants, musiques, contes, paysages sonores de la haute vallée d'Olt (Rouergue). Enregistrée en novembre 1988 à l'issue d'une année d'enquête dans la haute vallée du Lot (Aveyron), cette cassette renferme des chants et des musiques marquées par les différentes migrations ascendantes et descendantes qu'a vécues cette région du haut Rouergue. Vous y trouverez des formulettes, des contes ainsi que des appels de bêtes et des paysages sonores typiques du monde rural. (En collaboration avec le C.A.L.E.R., 60 francs).

G.E.M.P./ C.C.O.R. : La Capelle Bleys, Lescure Jaoul. Chants, musiques et contes. Les habitants de La Capelle Bleys et de Lescure Jaoul se sont réunis à l'invitation des enfants des deux écoles pour réaliser cette cassette, témoignage de la richesse de la tradition orale en Rouergue. (Editée avec le Centre Culturel Occitan du Rouergue, 60 francs)

G.E.M.P. 05 : Contes e istòrias de la montanha d'Angles.

Contes et histoires de la Montagne d'Angles, Maria Oulès et Louise Mouret. Dans cette cassette vous trouverez les voix des conteuses parmi les plus célèbres du plateau d'Angles, village de conteurs du Tarn. Louise Mouret nous restitue des



contes exactement comme elle les avait appris de son grand-père ou de son père. Maria Oulès a toujours pris plaisir à raconter... Nombreux sont ceux qui se souviennent de ses monologues lors de séances récréatives. (En collaboration avec La Talvera, 60 francs).

G.E.M.P. 06 : Cantaires e contaires del Najagués. Chanteurs et conteurs du Najagués. La langue occitane est encore bien vivante en Najagués, le canton de Najac (Aveyron). Porteuse de sonorités et mentalités qui sont l'âme véritable du pays, elle se fait musique chantée et jouée pour mieux révéler l'univers intime, ludique ou sacré du vieux Rouergue. (En collaboration avec le C.A.L.E.R., 60 francs).

G.E.M.P. 07 : Quercy, Ségala, causses et vallées. Chants, musiques et paysages sonores du Lot. La complexité et la diversité de ce pays, avec une très grande variété de reliefs et de sols, et des modes de vie très différents, se retrouvent dans ses traditions musicales. Cette cassette présente des interprètes enregistrés dans le Lot. Des comptines, des chansons et des musiques instrumentales, en particulier l'accordéon dont la pratique y reste très vivante et des paysages sonores (moulins et troupeaux). (Editée en collaboration avec l'A.M.T.P. Quercy, 60 francs)

G.E.M.P. 08 : Monts d'Alban. Chants, musiques, contes et paysages sonores du canton d'Alban. La richesse des traditions populaires du canton d'Alban (Tarn) a donné

lieu à de nombreux enregistrements et recherches. Cette cassette contient un modeste échantillon. Vous y découvrirez des chants, des contes, des airs à danser, des paysages sonores ; un des éléments forts étant la célèbre foire aux veaux albanaise. Cette cassette est accompagnée d'un livret de 32 pages comportant les textes des chansons, contes et formulettes, avec leur traduction précédée d'un petit commentaire ethnographique. (Editée en collaboration avec La Talvera ; l'ensemble 100 francs).

G.E.M.P. 09 : Salles-la-Source. Chanteurs, conteurs et paysages sonores des causses et de la vallée de Salles-la-Source (Rouergue). Sur la route de Conques à Rodez, Salles-la-Source est l'une des communes les plus étendues du département de l'Aveyron et sans doute l'une des plus riches et des plus diversifiées du point de vue de son patrimoine culturel. ( Cette cassette accompagne une importante monographie éditée par le C.A.L.E.R., 60 francs).

G.E.M.P. 10 : Saint-André de Najac, au pays des trois rivières. Sur le canton de Najac, entre l'Aveyron, la Sérène et le Viaur, le village de Saint-André eut pour curé pendant vingt ans l'extraordinaire Abbé Bessou (grand écrivain occitan). Il y a laissé une empreinte indélébile. Outre des histoires marquées de sa personnalité, vous trouverez dans cette cassette des chansons et airs à danser joués naguère par trois joueurs d'accordéon diatonique que nous avons pu rencontrer. Sans oublier le chant quasi ternaire du moulin de la Planque. (En collaboration avec le C.A.L.E.R. Cette cassette accompagne une monographie consacrée au canton de Saint-André de Najac et éditée par le C.A.L.E.R., 60 francs).

G.E.M.P. 11 : Dans la ville de Labessonnié. Chants, contes, musiques et paysages sonores de Montredon-Labessonnié (Tarn). En bordure du massif granitique du Sidobre, dans le département du Tarn, Montredon Labessonnié n'est pas un village tout à fait comme les autres. Il recèle des trésors inestimables de récits mythologiques et de traditions musicales. Dans cette nouvelle publication, résultat de plusieurs années de recherches

auprès des habitants de cette commune, le G.E.M.P. a voulu témoigner de la complexité d'un tel patrimoine en tenant compte de ses influences, de ses permanences et de sa mobilité. (Prix du coffret, cassette et livret : 100 francs).

G.E.M.P. 12 : Sant Amanç los dos vilatges. Chants, musiques, contes et paysages sonores des deux Saint-Amans. La richesse du patrimoine sonore et musical de ces deux communes méritait la publication d'une seconde cassette. Une importante monographie a été éditée et présentée avec les cassettes G.E.M.P. 02 et G.E.M.P. 12. L'ouvrage, aujourd'hui épuisé, est en voie de réédition. (En collaboration avec La Talvera ; la cassette, 60 francs ; le livre, 150 francs).

G.E.M.P. 13 : Al país de las clòtas. Chants, contes, musiques et paysages sonores de La Sauzière Saint Jean (Tarn). Vous y entendrez notamment la voix de Madame Agnès Lagarrigue, chanteuse hors pair, ainsi que des paysages sonores enregistrés chez Monsieur et Madame Dalga qui travaillent encore la terre avec une paire de vaches. (Cette cassette, présentée sous la forme d'un coffret, est accompagnée d'un livret. En collaboration avec La Talvera, 100 francs).

G.E.M.P. 14 : Borniquèl e Pèg-Galhard. Chants, musiques, contes et paysages sonores de Bruniquel et Puygaillard (Tarn-et-Garonne). Vous y trouverez à côté de nombreuses chansons, des airs de branle joués à l'accordéon et un récit merveilleux concernant un couple de sauvages vivant dans une grotte. (En collaboration avec l'A.L.C.O.C. Cette cassette est accompagnée d'une monographie éditée par le G.E.M.P. et l'A.L.C.O.C. La cassette, 60 francs ; le livre, 100 francs).

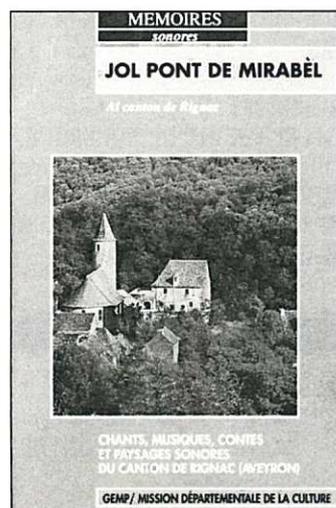
G.E.M.P. 15 : Vèpres facétieuses et prières. Cassette présentée en coffret, contenant prières en occitan, parodies de prières et de chants liturgiques. Actuellement épuisée, sera rééditée en 1992.

G.E.M.P. 16.1 et 16.2 : Contes e racontes de la Montanha d'Angles. Ces deux cassettes viennent compléter la cassette G.E.M.P. 05 publiée en 1989. Elles sont accompagnées d'un livre de 250 pages qui donne la

transcription des contes, leur traduction et un commentaire. Ce livre est le premier volume d'une anthologie du conte occitan en Midi-Pyrénées. (En collaboration avec La Talvera ; les cassettes, 60 francs ; le livre, 150 francs).

G.E.M.P. 17 : Las castanhas e lo vin novèl. Chants, musiques, histoires et paysages sonores de Castanet, Ginals, Parisot et Verfeil (Tarn-et-Garonne). A l'écoute de cette cassette, vous suivrez les différentes étapes de la récolte des châtaignes jusqu'à la grillée qui rassemblait les habitants des hameaux autour du "canton", le coin du feu, lieu important de transmission de chansons et de récits de toutes sortes. (En collaboration avec l'A.L.C.O.C. Cassette accompagnée d'une monographie éditée par le G.E.M.P. et l'A.L.C.O.C. La cassette, 60 francs ; le livre, 180 francs).

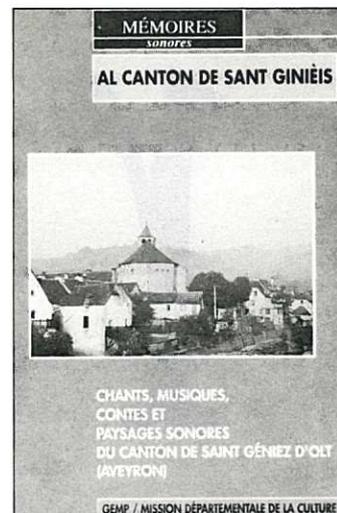
G.E.M.P. 18 : Jol pont de Mirabèl. Chants, musiques, contes et paysages sonores du canton de Rignac (Aveyron). "Jol pont de Mirabèl" : qui ne connaît pas ce chant de travail dans le Rouergue, que les moissonneurs interprétaient au rythme de la faux pour se donner du courage. Vous en trouverez quatre versions différentes dans cette cassette à côté d'autres chants et musiques enregistrés sur le canton de Rignac. (En collaboration avec la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron. Cette cassette est accompagnée d'une monographie portant sur l'ensemble du canton de Rignac éditée par la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron. 60 francs).



G.E.M.P. 19 : Al país de l'Estòfin. Chants, musiques, contes et paysages sonores du canton de Decazeville. La rivière d'Olt (le Lot), qui traverse ce canton et par laquelle descendaient jadis vers le bordelais les gabarres toutes chargées de merrain et qui remontaient ensuite le fameux "stockfish", a toujours joué un rôle important dans la vie des populations. Les activités qui s'y déployaient ainsi que les légendes qui s'y rattachaient occupent une place majeure dans la cassette. (En collaboration avec la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron. Cassette accompagnée d'une monographie éditée par la Mission Départementale de l'Aveyron. 60 francs).

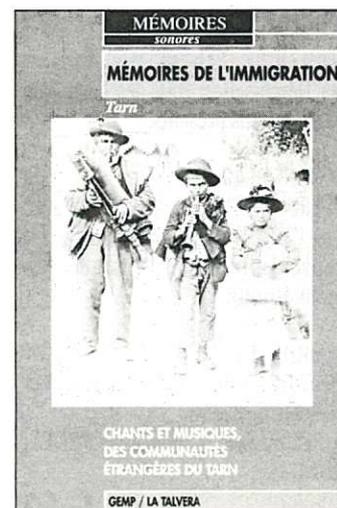
G.E.M.P. 20 : Mémoires de l'immigration. Chants et musiques des communautés étrangères du Tarn. Nous avons rencontré des représentants des principales communautés étrangères implantées dans le département du Tarn : Espagnols, Italiens, Polonais, Portugais, Algériens, Marocains, Hmongs... Leurs témoignages nous ont permis de réaliser un livre intitulé "Les casseurs de cailloux". Il nous a semblé également important de faire entendre les témoignages oraux particuliers à chaque nationalité : chants, musiques, formulettes, prières... (En collaboration avec La Talvera. La cassette, 60 francs ; le livre, 120 francs).

G.E.M.P. 21 : Al canton de Sant Giniès. Chants, musiques, contes et paysages sonores du Canton de Saint Giniès d'Olt (Aveyron). Nous avons enregistré plusieurs chanteurs, joueurs de diatonique ou d'harmonica dont vous apprécierez ici les diverses interprétations. Vous trouverez également dans cette cassette de nombreuses formes de "sifflés" liés à l'élevage de bovins et d'ovins très développé dans cette zone de montagnes. Parmi les paysages sonores, l'enregistrement de "la Pola un" de Sainte Eulalie (vente aux enchères au profit des âmes du Purgatoire) attirera particulièrement l'attention de l'auditeur. (En collaboration avec la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron. Cassette accompagnée d'une monographie éditée par la Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron. 60 francs).



## LES PROJETS D'EDITION

Les projets de publication pour l'année à venir concernent quatre départements. L'Aveyron : publications sur les cantons de Vezens, Saint Sernin, Naucelle, Campagnac. Le Tarn-et-Garonne : les cantons de Saint Antonin et Montpezat de Quercy sont concernés. Le Lot, avec la publication de chanteurs et chanteuses du Figeacois. Le Tarn, avec la parution du volume 2 de l'Anthologie du conte populaire occitan en Midi-Pyrénées, consacré aux Monts de Lacaune et aux Monts d'Alban, de l'ouvrage et de la cassette traitant du canton de Salvagnac, d'un ouvrage et de plusieurs cassettes ainsi qu'une exposition sur les traditions musicales du département du Tarn. D'autre part, certaines cassettes thématiques sont en projet : Charmeurs d'oiseaux et siffleurs de danses (cassette et livret), publication sur les communautés gitanes.



# R de la région

## CONCERTS ET BALS

### DECEMBRE

**VENDREDI 20 :**  
CASTANET (31), à 21h, Salle Jacques Brel, BAL OC mensuel avec RÉMÉNILHE (entrée libre).  
PAU (64) à 21h, à l'Ostau Biarnès, BAL des MENESTRERS et de la CIVADA.

**SAMEDI 21 :**  
FIGEAC (46), CONCERT DE NOEL avec les élèves des Ecoles de Musique lu Lot.

**MARDI 31 :**  
SAINT ELIX LE CHATEAU (près de Cazères, 31), BAL DE LA ST SYLVESTRE avec LO JAÇ.

### JANVIER

**VENDREDI 3 :**  
LES FILHOLS (près de Villemur, 31), VEILLEE-BAL animée par les musiciens locaux.

**JEUDI 9 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, BAL des Rois avec les musiciens présents.

**VENDREDI 10 :**  
LABRUGUIERE (81), CONCERT avec "OS CURURUEIROS" (chanteurs-improvisateurs de l'Etat de Sao Paulo, Brésil).

**SAMEDI 11 :**  
GOURDON (46), CONCERT avec "OS CURURUEIROS".  
AUREVILLE (31), BAL avec FRETAMONILH

**JEUDI 16 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**VENDREDI 17 :**  
CASTANET (31), 21h, Salle Jacques Brel, BAL OC mensuel avec RÉMÉNILHE (entrée libre).  
LIMOGES, CONCERT avec "OS CURURUEIROS" (chanteurs-improvisateurs du Brésil). Dans le cadre de leur tournée en France du 27 décembre au 25 janvier, d'autres dates seront programmées en région et hors région. Pour les connaître, il faudra se rapporter à Infoc, ou se renseigner auprès de La Talvera, 63. 57. 48. 55.

**JEUDI 23 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**JEUDI 30 :**  
TOULOUSE, 21H 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

### FEVRIER

**JEUDI 6 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**VENDREDI 7 :**  
RODEZ (12) :  
CONCERT avec TAXI-MAUVE.  
LES FILHOLS (près de Villemur, 31)  
VEILLEE-BAL animée par les musiciens locaux.

## CONCERTS ET BALS

### FEVRIER (suite)

**VENDREDI 7 :**  
TOULOUSE, MJC du Pont des Demoiselles, CONCERT-BAL avec LE MACIAS QUARTET, organisé par la MJC du Pont des Demoiselles et le Conservatoire Occitan. (voir programme page 5).

**JEUDI 13 :**  
TOULOUSE, 21H 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**SAMEDI 15 :**  
DUNES (82), CONCERT-BAL avec HONT-HADETA.  
LABARTHE DE RIVIERE (31), Salle des fêtes, après-midi initiation aux danses traditionnelles ; 21h, bal costumé animé par le Cercle occitan commingeois.  
PEYRE (près de St Lizier, 09), MARI-LIS ORIONAA

**JEUDI 20 :**  
TOULOUSE, 21H 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**VENDREDI 21 :**  
CASTANET (31), Salle Jacques Brel, BAL OC mensuel avec RÉMÉNILHE.

**JEUDI 27 :**  
TOULOUSE, 21H 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**SAMEDI 22 :**  
PAU (64), CARNAVAL, avec de nombreux groupes de musique de rue, dont LA COUBLE DES HAUTOIS DU CONSERVATOIRE OCCITAN.

**SAMEDI 29 :**  
VILLEFRANCHE DE ROUERGUE, salle des fêtes, FESTIBAL, avec FLOR DE GINESTA, le trio VIDAL-MARTRES-MAGE, GWENVA, LES BRAYAUDS.

### MARS

**JEUDI 5 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

### MARS (suite)

**JEUDI 5 (suite) :**  
TARBES (65), CONCERT-BAL avec PERLINPINPIN FOLC (sous réserves).

**VENDREDI 6 :**  
TOULOUSE, Centre Culturel Alban-Minville, "Tolosa Gascona", avec PERLINPINPIN FOLC, ENSEMBLE TRE FONTANE, POYRYTHMIC CHORAL RAG UNIT. Organisé par le Conservatoire Occitan, la Maison des Racines du Monde (Association Cavale) avec le soutien du Conseil Régional. (voir le programme complet en page 4).  
LES FILHOLS (31), VEILLEE-BAL mensuelle animée par les musiciens locaux.

**SAMEDI 7 :**  
GRENADE (31), CARNAVAL occitan animé par RÉMÉNILHE  
GRAULHET (82), CONCERT-BAL avec PERLINPINPIN FOLC.  
FOIX, 21h, BAL de Carnaval, avec LO JAÇ ( sous réserves)

**JEUDI 12 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**SAMEDI 14**  
**DIMANCHE 15 :**  
MOUANS-SARTOUX, CARNAVAL avec LA TALVERA.

**JEUDI 19 :**  
TOULOUSE, 21h 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

**VENDREDI 20 :**  
CASTANET (31), 21h, Salle Jacques Brel, BAL OC mensuel avec RÉMÉNILHE.

**SAMEDI 21 :**  
PEYRE (près de St Lizier, 09), CONCERT avec le duo JURIE-BERTRAND.

**JEUDI 26 :**  
TOULOUSE, 21H 30, MJC du Pont des Demoiselles, RENCONTRE musiciens-danseurs.

# LES STAGES

## JANVIER

**SAMEDI 11 :**  
AUREILHAN (65), Maison du Temps Libre, de 17h 30 à 21h 30, formation en danse traditionnelle, organisée par la Fédération des Oeuvres laïques de Tarbes et le Groupe Le Peyroutou.

**SAMEDI 11**  
**DIMANCHE 12 :**  
GOURDON (46)  
Ecole de Musique. Deuxième d'une série de trois stages de préparation au Diplôme d'Etat de Musique Traditionnelle, organisés par l'ADDA du Lot en collaboration avec le Conservatoire Occitan (Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-

## JANVIER (suite)

Pyrénées). Histoire des musiques traditionnelles et populaires et ethnomusicologie, avec Jacques Bouet, Luc Charles-Dominique, Françoise Etay, Daniel Loddo.

**DIMANCHE 19 :**  
SAINTE CROIX VOLVESTRE (09)  
stage organisé par l'ACPC et le Foyer Rural :  
hautbois du Couserans avec Bernard Desblancs, accordéon diatonique avec Marc Castanet, violon avec Jacquot Martres, tambour avec Hubert Guicheney.  
Contact : 61.96.44.03  
61.66.05.13 / 61.96.05.79.

# LES STAGES

## FEVRIER

**SAMEDI 8 :**  
AUREILHAN (65), Maison du Temps Libre, de 17h 30 à 21h 30, formation en danse traditionnelle, organisée par la Fédération des Oeuvres Laïques de Tarbes et le groupe Le Peyroutou.

**SAMEDI 8**  
**DIMANCHE 9 :**  
FIGEAC (46), Ecole de Musique.  
Troisième et dernier stage de préparation au Diplôme d'Etat de musique traditionnelle. Simulation des épreuves de pédagogie et de présentation instrumentale ou vocale, avec Xavier de la Torre, Jacques Martres, Philippe Destrem, Jean-Jacques Le Creurer, Xavier Vidal.

## FEVRIER (suite)

**SAMEDI 8**  
**DIMANCHE 9 :**  
TOULOUSE, Conservatoire Occitan et MJC du Pont des Demoiselles, Stage "La danse : le mouvement, la voix, le rythme". (Voir le programme complet en page 5).

## MARS

**SAMEDI 14 :**  
AUREILHAN (65), Maison du Temps Libre, de 17h 30 à 21h 30, formation à la danse traditionnelle.

**SAMEDI 14**  
**DIMANCHE 15 :**  
LES FILHOLS (31), danses béarnaises avec Pierre Corbefin.

## BLOC-NOTES

### HOMMAGE A ANDRÉ VERMERIE "MESTRE CABRETAIRE"

Automne 90 : un grand philosophe de la "joie de vivre" nous a quittés. C'était l'un des derniers "monstres sacrés" de la tradition authentique. Né pour la Saint-Jean de l'an un, il "monte" à Paris à l'âge de 17 ans, mais il revient bien vite dans son petit village de Pons, où il vivra le reste de sa longue existence. Comme tant d'autres, il aurait pu gagner beaucoup d'argent, d'autant plus qu'il savait vraiment tout faire. Mais l'argent ne l'a jamais vraiment intéressé. Il a choisi de vivre "vraiment". Conteur, peintre, auteur et acteur de théâtre, et bien sûr musicien, il a été, bien avant la mode, un homme de communication. J'ai eu la chance de voir le jour dans ce petit village du Haut-Rouergue, plus cantalou qu'aveyronnais, marqué par la culture de l'Aubrac et du Carladez. Le soir, à la veillée, il me racontait comment le fait d'avoir écouté "Le Merle" (Clermont, de Lapeyruque) avait déclenché sa vocation de cabre-taire. "Celui-là était traditionnel, ancien, alors que les autres étaient miaou-miaou". Le Merle lui-même

tenait son jeu d'un vieux cabre-taire d'une ferme sous Aubespèyre, près de Montsalvy.

Vermerie avait commencé en public avec la Bourrée de Clermont Ferrand; il avait joué aussi avec l'Escloupetto de Rodez, et Terradou Floricat d'Aurillac. De cette époque, il avait conservé la tradition du costume. Il est allé représenter l'Auvergne aux USA, avec Louise Reichert, "la çaçaira", pour le Bicentenaire. Il est "passé" à la radio et à la télé. Il a participé à plusieurs disques, a joué avec les Ballets Occitans de Toulouse...Et bien sûr, a accompagné à l'église tous les mariages du pays, dont il disait que sur le grand nombre, il ne déplorait qu'un seul divorce...

A 89 ans, il n'avait rien perdu de son doigté, et, il y a très peu, nous animions ensemble des veillées traditionnelles. Au cours de la dernière, il nous a fait "péter" une bourrée du Merle, en solo avec son pied en do dièse, et "la rondinaire". Mais son coeur et ses muscles n'étaient plus capables de maintenir la pression nécessaire sur "l'ouira". Alors, il ne voulait plus jouer seul...

Il paraît que là-haut, on joue plutôt de la harpe, mais je suis sûr que Saint-Pierre a dû se dépêcher de dégoter une cabrette. A moins qu'André ne lui raconte sa dernière

blague, ne lui chante "la Catie", ou ne lui parle de tous ces cabre-taires ne notre petit pays.  
Gilbert Versepeuch, mai 91.

### INFOS GROUPES...

Ne dites plus LOS D'AUTARIBA mais ARPALHANDS. Groupe de bal, ARPALHANDS est domicilié chez Jérôme Potier, 230 chemin du Joulou, 31600 Eaunes. 61.08.71.53.

RÉMÉNILHE, orchestre de bal traditionnel, anime, entre-autres un bal mensuel à Castanet (31) : 61.52.18.19 ou 61.73.57.39.

TRIOC, association de musique traditionnelle (expositions, organisation de festivals), mais aussi groupe de bals, concerts, animations de rues, animations scolaires... : 2 place Vincent Auriol, 31140 Launaguet, 61.09.44.30.

ESCALIBUR, "trad' rock celtic" : Patrice Signoret, Les Mallaures, 82230 Monclar de Quercy, 63.30.46.29.

CABRIFOL, groupe de bal traditionnel, Jacques Tanis, ancienne Route de Lasserre, Cidex 2669, 31820 Pibrac. 61.86.74.30.

### RECOMPENSE

L'Association La Talvera, en la personne de Daniel Loddo, vient de se voir décerner le Prix de la Culture Occitane du Conseil Régional de Midi-Pyrénées par Monsieur Marc Censi, Président du Conseil Régional, et Madame Jacqueline Salvan, Présidente de la Commission Culture, en récompense de son travail de recherche et de sensibilisation et de sa politique éditoriale volontariste.  
Félicitations !

Ce calendrier a été établi avec la collaboration de la revue Infoc.

# INFOC



Pour insertion dans Pastel, organisateurs de bals, de concerts, groupes de musiciens, envoyez au plus tôt vos informations au Conservatoire Occitan ou à Infoc, avant le 7 du dernier mois du trimestre. Pour parution dans Infoc, avant le 15 de chaque mois.

# France étranger

## CONCERTS ET BALS

### JANVIER

VENDREDI 24 :  
SAINT-FONS (69), Caveau jazz,  
Concert avec BENAT ACHIARY.

SAMEDI 25 :  
LYON (69), Université Lyon 1,  
gymnase Sciences, SOIREE  
BASQUE.  
CLAIRAC (47), à 21h, salle des fêtes,  
BAL avec le GROUPE MUSICAL ATP.  
Ce bal sera précédé les mardis 7/14/  
21 janvier de soirées d'initiation aux  
dances (contact : 53. 82. 26. 81).

VENDREDI 31 :  
LAGARDE (83), salle Gérard  
Philippe, CONCERT BAL avec MARC  
PERRONE.

### FEVRIER

SAMEDI 1er :  
NOGENT SUR MARNE, salle Emile  
Zola, BAL des groupes, organisé par  
Inter-groupes Folklore.  
ROSENDAEL (près Dunkerque, 59),  
salle des fêtes de la mairie annexe,  
CONCERT BAL avec MAUBUISSON.  
GRADIGNAN (33), à 21h, SOIREE  
FOLC.(56. 89. 02. 50).

SAMEDI 1er  
DIMANCHE 2 :  
SAINT-MARTIAL (30), 2èmes  
Rencontres de hautbois et tambours.  
Contact : 67. 81. 28. 28.  
ou 67. 81. 13. 10.

LUNDI 3 :  
PARIS 16°, studio 106 de Radio-  
France, CONCERT gascon avec  
VERD E BLU.

### FEVRIER (suite)

LUNDI 10 :  
EGLETONS (19), CONCERT avec  
TAXI-MAUVE.

SAMEDI 15 :  
GUERIN (47), à 21h, salle des fêtes,  
BAL avec le GROUPE MUSICAL ATP.  
(Soirées d'initiation les 28/1; 4, 11/2.

VENDREDI 21 :  
LYON, CONCERT avec MARC  
POLLIER (uillean pipes), JEAN-  
CHRISTOPHE MAILLARD et l'en-  
semble "LES FETES GALANTES".

### MARS

VENDREDI 13 :  
LYON, Caveau jazz, DEDALE  
(musique traditionnelle de demain).

## STAGES

### JANVIER

SAMEDI 11 :  
TOURS (37), stage de danses du  
Limousin et d'Auvergne avec Thierry  
Bouffard (47. 05. 49. 11)  
VERTON (62), stage de bourrées du  
Berry avec Solange Paris et Willy  
Soulette (21. 84. 26. 17).

DIMANCHE 12 :  
SAINT-MARTIAL (30), 1er d'une  
série de deux stages de formation au  
hautbois et au tambour, en vue de la  
préparation des 2èmes Rencontres  
de hautbois. (67. 81. 28. 28)

## LES STAGES

### JANVIER (suite)

DIMANCHE 12 :  
CERET (66), Stage d'initiation aux  
dances du Limousin (68. 87. 36. 21).

DU MARDI 14 AU VENDREDI 17 :  
COURBEVOIE (92), dans le cadre  
d'un stage destiné aux danseurs  
professionnels, intermittents du  
spectacle, danse gasconne avec  
Pierre Corbefin (42. 42. 24. 49 ou 47.  
80. 79. 87 par le 16-1).

SAMEDI 18 :  
AMBOISE (37), stage de violon avec  
Hubert Marcheix (47. 20. 99. 90).  
GRENOBLE (38), stage de vielle à  
roue avec Isabelle Pignol  
(76.96.56.88).  
BREST, stage de flûte traversière en  
bois avec J.M.Veillon et de violon  
avec Ch. Le Maître (98. 46. 05. 85).

SAMEDI 18  
DIMANCHE 19 :  
BLOIS (41), stage de danses  
gasconnes animé par Pierre Corbefin  
(54. 78. 21. 05).  
SAINT-MARTIAL (30), 2ème stage de  
hautbois et tambour pour la prépara-  
tion des 2èmes Rencontres de haut-  
bois (67. 81. 28. 28).

DIMANCHE 19 :  
BREST, stage d'accordéon diato-  
nique avec Y.F. Perroches (98. 46.  
05. 85).

DIMANCHE 26 :  
BREST, stage de flûte irlandaise avec  
L. Padellec (98. 46. 05. 85).

### FEVRIER

SAMEDI 1er :  
SAINTE-EULALIE (33), stage de  
dances d'Israël avec Benny Assouline  
(56. 77. 69. 52).

SAMEDI 1er  
DIMANCHE 2 :  
ROSENDAEL (près Dunkerque),  
stage de danses bretonnes avec Serge  
Liorzou, et d'accordéon diatonique  
avec Bruno Letron (28. 63. 21. 32).  
CHARTRES, stage de danses  
gasconnes animé par Pierre  
Corbefin, accompagné de Luc  
Charles-Dominique (37. 34. 61. 82  
ou 37. 24. 42. 14).

### FEVRIER (suite)

DIMANCHE 2 :  
BREST, stage de bombarde avec Ch.  
Faucheur (98. 46. 05. 85).

DIMANCHE 9 :  
BREST, stage de cornemuse avec  
P.Molard (98. 46. 05. 85).

SAMEDI 15 :  
TOURS (37), Stage de danses du Pays  
Basque et Béarn avec Thierry  
Bouffard (47. 05. 49. 11).

SAMEDI 15  
DIMANCHE 16 :  
ROSENDAEL (près Dunkerque),  
stage vocal et choral sur le chant  
traditionnel corse avec des chan-  
teurs de la Compagnie Balmuz. (28.  
63. 21. 32).

### MARS

SAMEDI 7 :  
BREST, stage de violon avec Ch. Le  
Maître et stage de flûte traversière  
en bois avec J.M. Veillon (98. 46. 05.  
85).

DIMANCHE 8 :  
BREST, stage d'accordéon diato-  
nique avec R. Robert (98. 46. 05. 85).

SAMEDI 14 :  
BREST, stage de "ridées à 6 et 8  
temps du Pays Gallo et danses du  
Pays de Ploermel", avec Yves Leblanc  
(98. 46. 05. 85).

DIMANCHE 22 :  
BREST, stage de chant traditionnel  
avec E. Marchand (98. 46. 05. 85).

SAMEDI 28 :  
BREST, stage de danses du Pays du  
Léon avec Alain Salou (98. 46. 05.  
85).

DIMANCHE 29 :  
BREST, stage de bombarde avec Ch.  
Faucheur (98. 46. 05. 85).

SAMEDI 28  
DIMANCHE 29 :  
LYON, stage de danses gasconnes  
animé par Pierre Corbefin, accompa-  
gné par Luc Charles-Dominique (78.  
49. 69. 81).

## LE COIN DES REVUES

Nous avons reçu, ce trimestre :

le numéro 3 de la Lettre d'Information du Centre des Musiques Traditionnelles Rhône-Alpes, "Musiques traditionnelles en Rhône-Alpes". Ce bulletin s'étoffe de trimestre en trimestre. Cette fois-ci, il livre la liste complète des ateliers de musique, chant et danse, concerts, stages, bals, expositions, concerts scolaires jeune public et divers organisateurs. Une publication indispensable si vous désirez vous rendre dans la région et y suivre, même occasionnellement, des activités en musique ou danse traditionnelle. A commander à : CMTRA, Immeuble Ecran, 12 rue Gambetta, 69190 Saint-Fons, 78.70.81.75.

INFOS LAPIOS n° 11, qui s'étoffe lui aussi de façon sensible. Cette fois-ci, 16 pages d'infos régionales d'Aquitaine et un article de Lothaire Mabru : "le lieu impossible". A commander au Centre Lapios, Saint-Vital, 33830, Belin Beliet. 56.88.10.08

TRAD MAGAZINE n° 19, bien entendu, avec un interview de nos amis de Perlinpimpin Folc. (Trad. : 30F le numéro, 150f l'abonnement annuel pour 6 numéros).

TRAC'MAD n° 2, bulletin de liaison bimestriel de l'Association Traces, avec un petit dossier sur l'épinette. A commander à Christian Declerck, 57 rue Jules Lanery, 59240 Dunkerque.

## VIENT DE PARAÎTRE...

"Sansouagna. La vielle à roue dans les Alpes méridionales". (Cahier des Alpes Maritimes n° 9).

Remarquable monographie de 95 pages, très documentée et très bien illustrée de documents à la fois esthétiques et pertinents. Elle est l'oeuvre d'une petite équipe de spécialistes (Jean-Loup Fontana, Sophie Kovalesky, Michel Foussard, Claude Flagel, Thierry Boisvert et Michel Bianco). Sont abordés différents thèmes: la représentation médiévale, le XVIII<sup>e</sup> siècle, l'époque contemporaine, la vielle organisée,

les vielles de facture locale, la marginalité des musiciens et la place de l'instrument dans les légendes locales. Cet ouvrage est le catalogue d'une exposition sur le même thème. Peut être commandé auprès de Michel Bianco, 06390 COARAZE. 93.79.31.27.

## EXPOSITIONS...

"Musiques d'ici et d'ailleurs" est une exposition itinérante de 200 instruments de musique traditionnelle du monde !

" De l'arc musical aux vielles à archet, des trompes en coquillage aux cuivres de nos harmonies, en passant par les flûtes et hautbois du bassin méditerranéen, sans oublier les balafons, sanzas et grands tambours d'Afrique, ainsi que nos instruments régionaux emblématiques, "Musiques d'ici et d'ailleurs" est une invitation à la découverte d'autres traditions musicales, une invitation à l'écoute, et, au-delà, à la création". Contact: Gérard Coppere, 20, montée St Sébastien, 69001 LYON. 78.28.25.50. ou le CMTRA, 78.70.81.75.

## FAMT, ATELIER RECHERCHE...

L'atelier Recherche de la FAMT est un espace d'échange et de réflexion sur la recherche en musique traditionnelle. Il est ouvert à tous. Le prochain Atelier se tiendra le vendredi 31 janvier à partir de 14 heures et le samedi 1er février de 9h30 à 12h30, à Saint-Mathieu de Tréviers (34). Le vendredi sera consacré au thème : "l'enquête de terrain, une école d'ethnologie ? ", avec les interventions de Jean-Noël Pelen et Olivier Durif. Le samedi, trois exposés de recherches récentes ou en cours sont au programme : "Un recensement des goïgs dans les Pyrénées orientales" de Christine Massa ; "Profession : ménétrier. Histoire d'un métier marginal de l'Ancien-Régime", de Luc Charles-Dominique; "La place du sonore dans la représentation des techniques d'un fondeur de cloches et fabricant de sonnailles", de Pierre Laurence et Sylvie Groueff. Renseignements et inscriptions : Pierre Laurence, 67.84.68.85.

RÉFÉRENCES :  
COMPACT : COMPAS CS01  
CASSETTE : COMPAS CSK01

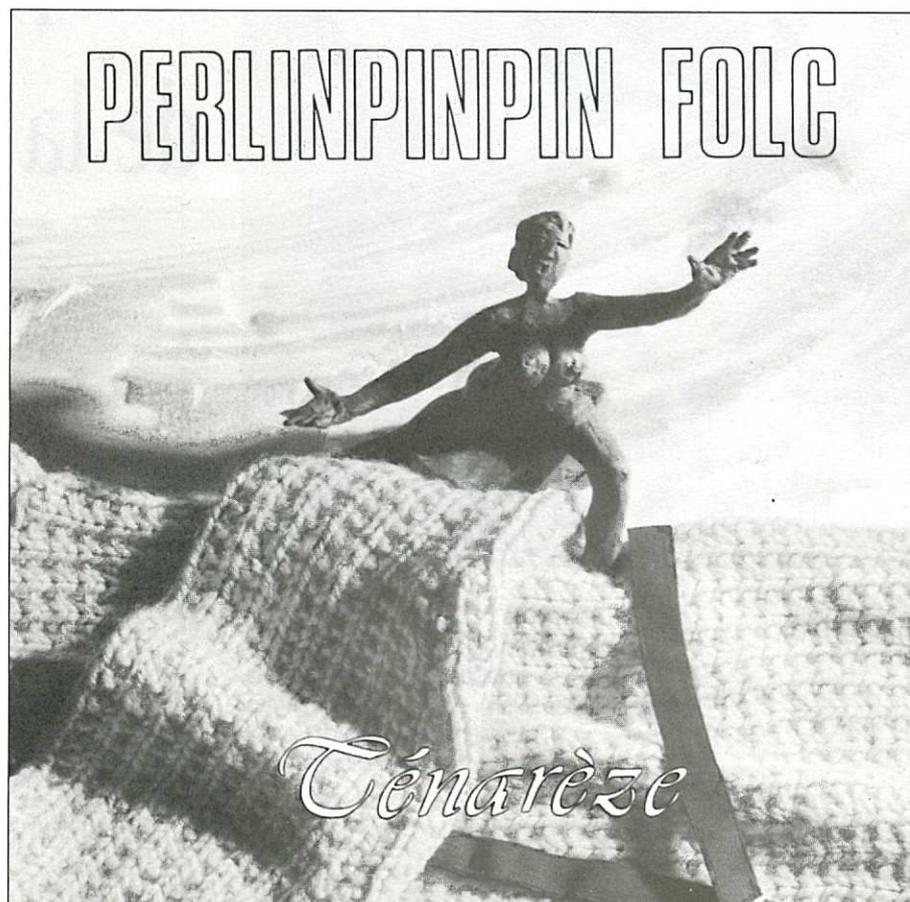


Distribution :  
SCALIN DISC  
14 rue de Tivoli  
31000 Toulouse  
61. 55. 36. 83.

Contact groupe :  
Christian LANAU  
32100 SAINT ORENS POUY PETIT;  
Tél : 62. 28. 20. 24.



COMPAS



Voyage à travers  
l'iconographie de la  
flûte à trois trous et  
du tambourin à  
cordes  
à la Renaissance,  
en Espagne, Italie et  
Portugal.

par Marcel Gastellu

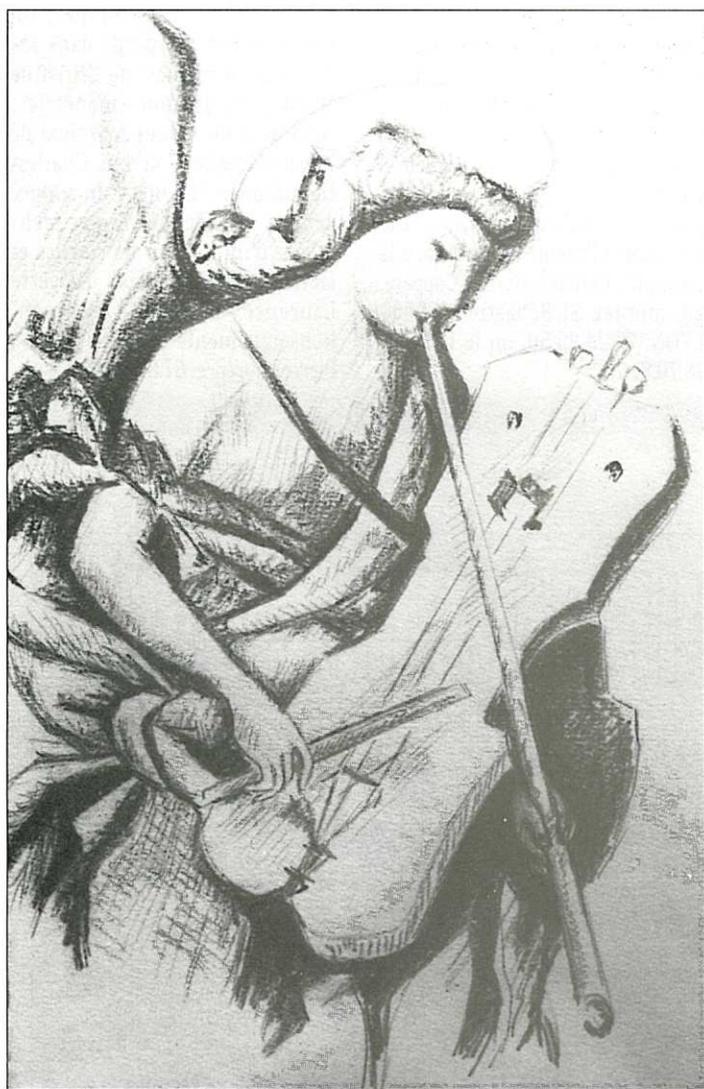


Photo 1. "Chapelle Carafa" :  
détail de l'Assomption de Marie.  
Ange jouant de la flûte et du tambourin à cordes.  
Dessin d'Agnès Bonnet Escalas  
d'après la fresque de Filippino Lippi.

# le ttun ttun

dans  
l'iconographie  
de la Renaissance\*

**I**l y a tout juste une vingtaine d'années que commence la découverte de l'iconographie musicale de la flûte à trois trous-tambourin à cordes. Jusque-là, cette iconographie est restée méconnue des musicologues et des chercheurs qui s'intéressaient à l'histoire de ces instruments. Que ce soit le Père José Antonio de Donostia pour le Pays Basque, ou Robert Bréfeil pour le Béarn, tous deux constatent la rareté voire même l'absence de représentations iconographiques du tambourin à cordes et de la flûte pour la période antérieure au XVIII<sup>e</sup> siècle.

En 1966, Claudie Marcel Dubois, dans un article sur le tambour-bourdon, signale l'existence en Italie de fresques d'anges musiciens dont certains jouent de ces instruments : fresques qui sont l'oeuvre de grands peintres de la Renaissance.

Cet article est également illustré de joueurs du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, où l'on peut voir des ancêtres du tambourin à cordes, avant qu'il ne soit associé à la flûte.

Depuis la parution de cet article, les sources iconographiques se sont enrichies de nouveaux documents provenant de divers pays d'Europe.

# et la xirula

Nous verrons que l'extraordinaire documentation laissée par les artistes du Moyen-Age et de la Renaissance apporte au chercheur des témoignages, ainsi qu'une abondante information sur les musiciens et leurs instruments. Toutefois, de tels renseignements devront être considérés avec la plus grande prudence. En effet, les représentations iconographiques obéissent à des règles plastiques et architecturales qui, parfois, ne tiennent pas compte de l'aspect musicologique. A partir du XIII<sup>e</sup> siècle, on peut répertorier de nombreuses représentations de la flûte à trois trous et tambourin à peau avec timbre frappé. Ces instruments semblent bénéficier d'une grande popularité pendant tout le Moyen-Age ; ils sont associés à toutes les cérémonies publiques, cortèges, bals, etc...Par contre, pendant la même période et jusqu'au XIV<sup>e</sup> siècle, on remarque une absence totale du duo flûte-tambourin à cordes.

Parmi les cithares, abondamment représentées dans l'iconographie médiévale, apparaissent certaines analogies avec le tambourin à cordes. Du XIII<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècles, ces cithares sont mentionnées par plusieurs auteurs qui les désignent par les termes de "choron", ou de "sinfonie".

"Cymbale en poussant font grant noise  
Et le choron d'une grant boise,  
Quant on le bat dessus la corde,  
Avecques les autres s'accorde"  
(J.Lefevre, La Vieille I. IV 221  
Cocheries).

Il faut attendre la fin du XV<sup>e</sup> siècle pour voir apparaître les premières fresques d'anges musiciens jouant de la flûte à trois trous avec tambourin à cordes associé. Nous étudierons cette source iconographique avec une attention particulière car elle est riche d'éléments qui témoignent de la valeur organologique et sociale de ces instruments pendant la Renaissance. L'examen de ces différentes représentations se fera selon un ordre chronologique à travers l'Italie, le Portugal et l'Espagne.

## ROME

A Rome, dans la Basilique Santa Maria Sopra Minerva, à l'intérieur d'une des chapelles latérales dite "Chapelle Carafa" se trouvent les célèbres fresques exécutées de 1488 à 1492 par Filippino Lippi. Sur le mur du fond, l'Assomption de Marie nous montre la Vierge entourée de six anges musiciens qui jouent de divers instruments. A gauche de la Vierge, on peut voir une cornemuse, un triangle, et une vielle à roue.

A sa droite, trois anges jouent respectivement du tambourin de basque, de la trompette, de la flûte à trois trous et tambourin à cordes. Bien entendu, c'est vers ce dernier joueur que se portera notre curiosité. Nous allons essayer de décrire les instruments et les attitudes de ce musicien (photo 1). L'ange maintient le tambourin en bonne place contre l'épaule gauche, le bâton frappe les cordes juste au-dessus du chevalet d'une façon analogue aux ménestriers d'aujourd'hui. Par contre sa facture diffère du tambourin que nous connaissons et même de ceux représentés au début du XVI<sup>e</sup> siècle. Les deux échancrures latérales, les angles fortement arrondis de la caisse nous rappellent, par certains côtés, un violon sans manche. Nous retrouvons ce même type d'instruments au cours du XIV<sup>e</sup> siècle. Certaines cithares de cette époque présentent des contours analogues à ceux observés sur le tambourin de la Chapelle Carafa.

Poursuivons l'examen de ce dernier. La table est percée de deux petites ouïes circulaires sur la partie supérieure et d'une autre, en forme de V renversé, placé un peu plus bas dans l'axe de la table. L'instrument est monté de trois cordes qui s'accrochent à un cordier semblable à celui du violon. Trois chevilles au sommet

permettent d'obtenir l'accord, enfin deux chevalets : l'un placé près du cordier, l'autre sur l'arête supérieure de l'instrument, supportent les cordes. Quant à la flûte, elle est embouchée convenablement et sa position est correcte. Nous remarquons une certaine disproportion entre les deux instruments : la longueur vibrante des cordes paraît particulièrement courte pour être accordée avec une flûte d'une telle longueur. En effet, celle-ci, extrêmement longue, nous confirme la tendance de l'époque pour les tonalités basses. On sait également qu'au XVI<sup>e</sup> siècle, les cordes en boyaux utilisées pour ces tonalités basses rendaient un son de qualité pauvre et terne. L'accord était-il différent de celui que nous pratiquons actuellement ? Le mariage entre les deux instruments ne se fit certainement qu'après avoir vaincu de nombreuses difficultés d'adaptation.



Photo 2. Ange jouant de la flûte à trois trous, s'accompagnant du tambourin à peau. Détail de la Coupole du Sanctuaire de Saronno.

Photo 4. Concert d'anges de "l'Adoration des Bergers".  
Peinture sur bois, XVI<sup>e</sup> siècle.  
Couvent de la Madre de Deu, Lisbonne.



Photo 5. "l'Adoration des Bergers", détail.

N'oublions pas que cette période a été celle d'une extraordinaire éclosion instrumentale. Les transformations du tambourin à cordes - facture, augmentation du nombre de cordes, accords et jeu avec la flûte par un même joueur- ces transformations se sont effectuées probablement sur une période relativement courte.

Artiste particulièrement doué, Filippino Lippi a tout juste trente ans quand il crée cette oeuvre. Nous pouvons constater avec quel réalisme il peint ces personnages : attitude et tenue des instruments parfaitement respectées, détails de facture reproduits avec précision. A travers cet ange musicien, le peintre, par un don d'observation très poussé, nous donne une image proche de la réalité et nous laisse le témoignage d'une étape importante pour la recherche de la facture définitive du tambourin à cordes.

## SARONNO

C'est à partir de 1534 que le peintre lombard Gaudenzio Ferrarri commence la décoration de la coupole de l'église Santa Maria dei Miracoli à Saronno, localité située à une vingtaine de kilomètres au nord-ouest de Milan.

Dans cette immense peinture où se presse une foule de personnages, le mouvement de l'ensemble et le flot débordant des draperies annoncent déjà le baroque. Ce concert d'anges, véritable mosaïque d'instruments de musique du XVI<sup>e</sup> siècle, reflète parfaitement l'évolution spectaculaire de la facture instrumentale à cette époque. Malgré tout l'intérêt que suscite cette oeuvre sur le plan organologique, et malgré l'aspect concret de sa représentation, elle n'en reste pas moins fantaisiste dans les attitudes des personnages, tenue des instruments, position des doigts...

Nous découvrons l'ange musicien joueur de flûte et de tambourin à cordes dans un groupe de la même famille (photo 2). Il est en effet encadré par deux joueurs de flûte à trois trous et tambourin à peau. Ce tambourin, d'une morphologie différente de celui rencontré précédemment, présente une caisse oblongue avec des contours plus rectilignes qui ne lui donnent plus l'apparence d'un violon mais se rapproche d'un autre type de cithare à cordes frap-

pées, rencontré durant le XIV<sup>e</sup> et le XV<sup>e</sup> siècles. Dorénavant, l'instrument ne subira plus de profondes modifications et gardera cet aspect de caisse allongée. La table est percée de deux rosaces ouvragées respectivement réparties sur le tiers de la longueur. Il est regrettable que l'artiste ne se soit pas attaché à reproduire certains détails : en effet, ni cordes, ni chevilles, ni chevalet ne sont visibles sur l'instrument. Il est à noter, également, la mauvaise tenue du tambourin par l'instrumentiste. De ce fait, le point d'impact du bâton sur les cordes se trouve beaucoup trop haut.

La flûte n'appelle aucun commentaire de notre part. L'angle de la perspective empêche d'évaluer précisément sa longueur. Elle nous semble, toutefois, beaucoup plus courte que celle de l'ange musicien de Filippino Lippi.

Sur la droite, un peu au-dessus du groupe que nous venons d'étudier, un ange embouche un instrument fort curieux (photo 3). A notre connaissance, c'est la seule représentation iconographique de ce type. Certainement nous trouvons là, un de ces nombreux instruments nouveaux qui voient le jour fin XV<sup>e</sup>-début XVI<sup>e</sup> siècles. Beaucoup disparaîtront dans les décennies qui suivent leur naissance. Ici, il s'agit, en réalité, d'une flûte à trois trous et d'une caisse sonore réunies en un seul et même instrument. La flûte, d'une longueur respectable, traverse le corps de l'instrument à cordes pour ressortir à l'autre extrémité, où viennent se poser les doigts de l'ange.

La caisse sonore piriforme est très certainement montée de deux cordes dont on aperçoit les chevilles. Au centre de la table, une rosace ouvragée : un peu plus bas, vers l'extrémité de la flûte, une ouïe beaucoup plus petite en forme d'étoile. Au-dessus de la rosace centrale, un chevalet supporte la tension des cordes. Ici, se pose un petit problème d'appréciation.

Nous avons d'abord pensé que l'ange frappait les cordes avec une fine baguette. Les secousses provoquées par l'impact rendraient problématiques le jeu sur la flûte. Cette solution semble donc peu vraisemblable. Nous pensons plutôt à un archet. La position des doigts de la main droite nous paraît mieux adaptée à ce mouvement. Le frottement de l'archet sur les cordes devait produire

un bourdon d'accompagnement pour la flûte, sans perturber le jeu de celle-ci. Ici se terminent les représentations iconographiques connues de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes pendant la Renaissance italienne. Avant de conclure ce chapitre sur l'Italie, nous devons signaler que cette iconographie se concrétise par l'utilisation sur le terrain de ce couple instrumental. Le tambourin à cordes connu sous le nom "d'alto basso" très populaire en Vénétie, est tombé en désuétude aujourd'hui. Au XVI<sup>e</sup> siècle, le théoricien vénitien Zarlino nous le décrit pourtant comme suit : "L'alto basso était une caisse carrée d'environ une brasse et demie, sur laquelle étaient tendues quelques cordes accordées entr'elles à l'octave, à la quinte ou à la quarte. Le musicien frappait toutes les cordes à la fois avec une baguette, suivant la mesure d'un air qu'il jouait de l'autre main sur une flûte".

## LISBONNE

Datant du XVI<sup>e</sup> siècle, et plus exactement de la période manuéline, cette "Adoration des Bergers" est fortement influencée par l'art flamand, dont la pénétration au Portugal, se trouve favorisée, à cette époque, par des relations étroites entre Lisbonne et les Pays-Bas. Il s'agit d'une peinture sur bois provenant de l'ancien polyptique de la Chapelle du Monastère de la Madre de Deu à Lisbonne. Pour les uns, cette peinture est l'oeuvre d'un maître inconnu ; pour d'autres, l'auteur serait le "maître de 1515" dont l'identité est assez controversée, certains proposant le nom de Jorge Afonso, peintre officiel de la Cour du Roi Manuel I<sup>er</sup>. Mais aucune preuve n'existe à ce sujet.

La partie supérieure de ce tableau, représentant un concert d'anges, nous intéresse particulièrement (photo 4). A gauche, une vielle à archet, une flûte à trois trous et tambourin à cordes et un rebec ; un peu détaché du groupe, un joueur de luth.

Les instruments sont représentés avec une grande netteté, le tambourin par ses proportions, le mouvement de ses éclisses, la disposition de ses rosaces, se rapproche de l'instrument de la Vallée d'Ossau, en Béarn. Les quatre cordes apparentes sont mises en vibration à hauteur

de la rosace la plus basse. La tenue de la batte laisse supposer que les cordes ne sont pas ébranlées toutes ensemble. Est-ce une fantaisie de l'artiste ? La flûte, d'une grande longueur, est bien embouchée ; les doigts sont posés convenablement à son extrémité.

La netteté de l'ensemble, la qualité du graphisme des instruments, font de ce tableau (photo 5) un document iconographique de référence.

La flûte à trois trous et le tambourin à cordes ne semblent pas s'être implantés au Portugal. Les monarques portugais des XV<sup>e</sup> et XVI<sup>e</sup> siècles faisaient appel à des musiciens étrangers, notamment péninsulaires, ce qui expliquerait la présence de ces instruments sur ce rétable.

## SARAGOSSE

L'étude qui va suivre n'a été possible que grâce aux amis aragonais et plus particulièrement à Pedro Calahorra et son équipe qu'il faut remercier pour la précieuse documentation photographique qu'ils ont réalisée et qu'ils nous ont confiée. Dans le chœur de la Cathédrale del Pilar à Saragosse, au-dessus des stalles, de magnifiques sculptures sur bois ornent les murs. L'essentiel de cette oeuvre fut exécutée à partir de 1546 par deux artisans : Juan de Moretto et Esteban de Obay. En 1566, ils furent aidés pour terminer ce travail par Nicolas Lobato. C'est parmi les figurines de ce chef-d'oeuvre que nous retrouvons la trace de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes. Tout d'abord, contre un pilastre, au-dessus d'une moulure plein-cintre, debout sur un piédestal, un enfant nu joue de ces instruments (photo 5). Le tambourin est approximativement de la même dimension que celui utilisé encore dans le Béarn. Toutefois, les côtés pratiquement parallèles lui donnent une apparence beaucoup plus volumineuse. Sur le sommet, on distingue quatre chevilles et au centre de la table l'emplacement d'une ouïe. L'attitude de ce joueur paraît correcte si ce n'est le point d'impact du bâton sur les cordes qui se situe plus haut que dans la pratique actuelle. Peut-être y a-t-il une raison à cela ? L'utilisation d'un chevalet mobile permettant l'emploi

du même tambourin pour accompagner les flûtes de différents modes justifierait peut-être cette pratique ? La longueur de la flûte est proche de celle du txistu actuel.

Un peu plus loin, on peut voir, sur une petite frise, un chariot théâtral tiré par deux chevaux. Sur l'avant-scène du théâtre ambulant, un enfant nu joue de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes (photo 7). Nous ne ferons aucun commentaire quant aux attitudes et position des instruments qui nous paraissent identiques au joueur précédent. Alors que la flûte semble être de même dimension, le tambourin, par contre, est sensiblement plus long. C'est plutôt le théâtre et ses personnages qui attirent notre attention. Dans les deux niches latérales, deux acteurs semblent psalmo-

dier des vers, la position de leurs bras étant significative à cet égard. Au-dessus d'eux, sur une tribune, un orchestre composé de trois musiciens : probablement deux joueurs de hautbois, le troisième joue d'un instrument à cordes. Derrière l'enfant joueur de flûte et de tambourin à cordes, nous apercevons deux portes ; celle de gauche est entr'ouverte laissant supposer que c'est par celle-ci que notre musicien est entré en scène.

Cette disposition théâtrale, avec toute sa symbolique (orchestre situé au-dessus de la scène, entrée des acteurs par des portes différentes -à gauche pour les mauvais, à droite pour les bons-), nous fait penser au rituel des pastorales souletines tel qu'on peut les voir encore aujourd'hui.



Photo 3. Ange jouant d'un instrument très curieux : une flûte à trois trous jumelée à une caisse de résonance...  
Détail de la Coupole de Saronno.

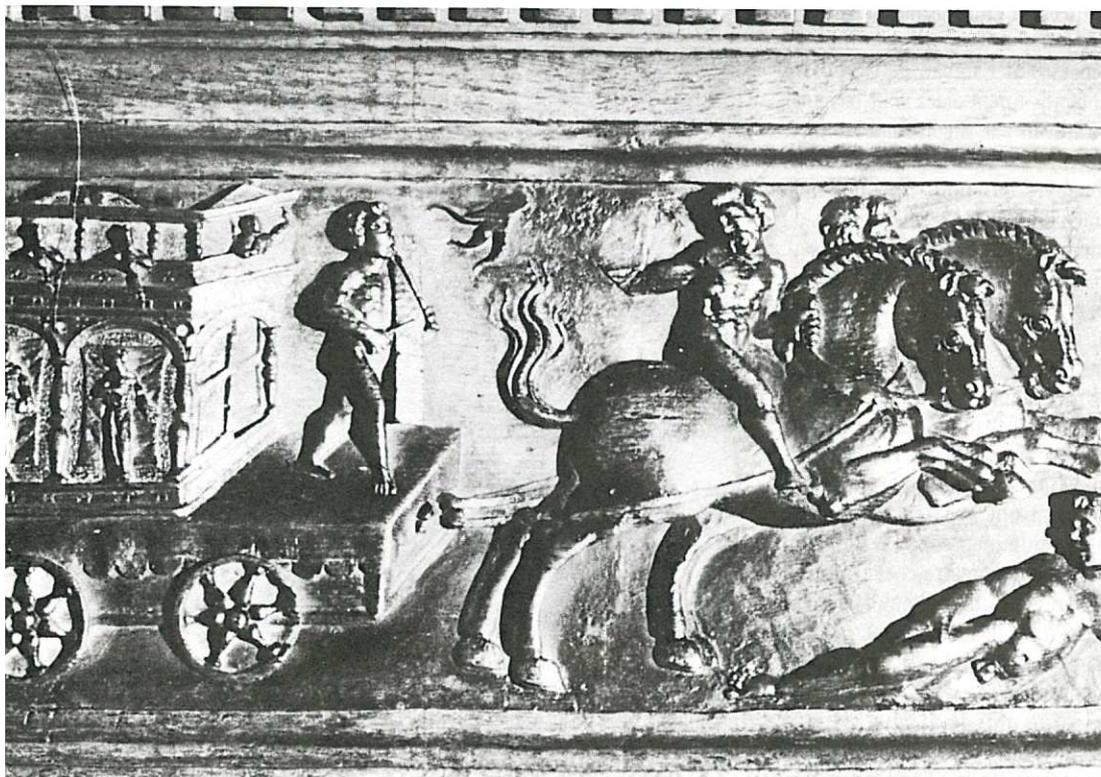
**Photo 6. Enfant jouant de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes. Sculpture sur bois du XVI<sup>e</sup> siècle. Choeur de la Cathédrale del Pilar à Saragosse. (Cliché P.Calahorra)**



La poursuite de l'examen des personnages de cette "bande dessinée", souligne l'importance de la symbolique qu'elle contient. Les deux chevaux se cabrent à la vue de l'enfant nu, couché, la tête appuyée sur la main gauche. Le postillon qui se trouve au premier plan regarde en arrière ; son bras droit, malheureusement mutilé, devait brandir à l'encontre du musicien, quelque attribut ou emblème jugés outrageants par la censure : ce qui a très certainement provoqué cette mutilation fort regrettable. On sait que l'Inquisition fut d'une grande sévérité envers les représentations dans les églises, et en particulier à El Pilar. Il ne reste que trois flammes dirigées vers l'enfant musicien, le chiffre trois étant attaché à la masculinité. La queue du cheval, elle aussi, se transforme en feu purificateur. Confrontation entre le bien et le mal, les roues du char rappellent également cet affrontement. Celle de gauche, à sept rayons, symbolise la mort et la destruction. Celle de droite possède six rayons évoquant le chrisme. Le chiffre six est aussi symbole de l'épreuve entre le bien et le mal. Les sculpteurs de la Renaissance ont-ils voulu souligner le caractère démo-

niaque engendré par le couple flûte-tambourin ? L'enfant musicien représente, semble-t-il ici l'inversion diabolique de la musique céleste. Il serait souhaitable que des chercheurs initiés au symbolisme hermétique fassent l'analyse de cette frise, afin de faire apparaître son sens ésotérique qui nous échappe. Des documents établissant une réputation si peu recommandable à ces instruments sont très nombreux pendant le XVI<sup>e</sup> siècle. Une poésie datée de 1567, du poète gascon Pey de Garros, évoque un sabbat avec des danses accompagnées à la flûte et au tambourin. Un peu plus tard, nous retrouvons ce couple maudit au sabbat de Zugarramurdi en Navarre, et en Labourd, lors des procès en sorcellerie dirigés par le sinistre conseiller Pierre de Lancre. Nous terminons notre exploration en mentionnant deux frises étroites constituées d'une guirlande d'instruments de plusieurs types. Nous y découvrons deux ou trois tambourins, montés chacun de trois ou quatre cordes. Les côtés ne sont plus rectilignes, comme sur les modèles précédents, mais représentent un étranglement qui en facilite la tenue et allège leur silhouette.

**Photo 7. "Char théâtre", sculpture du XVI<sup>e</sup> siècle. Choeur de la Cathédrale del Pilar à Saragosse. (Cliché P. Calahorra)**



## EPILA

A Epila, localité située à une quarantaine de kilomètres au sud-ouest de Saragosse, l'église du couvent des Mères Conceptionnistes possède une importante peinture qui, elle aussi, sera pour nous source de précieux renseignements.

Il s'agit de la coupole du sanctuaire décorée pendant la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle par le peintre aragonais Juan Galvan. Né à Luésia, il demeure plusieurs années en Italie où il fait ses études de peinture à l'école de Parme. De retour en Aragon, il devient le peintre officiel du Comte de Arranda dont le palais se trouve à Epila.

De style baroque, la voûte du couvent d'Epila, grâce à des trompe-l'oeil en perspective, semble se prolonger vers le haut. Au centre, des angelots volent autour d'un disque qui illumine la voûte de sa clarté céleste. Sur le pourtour, deux concerts d'instruments particulièrement significatifs. Sur une moitié de voûte, bien en évidence sur un premier plan, des anges jouent de la harpe et de l'orgue, instruments du sacré par excellence. Un peu en retrait, des angelots jouent de divers instruments : sacqueboute, flûte et trompe. Côté opposé, sur l'autre moitié de la voûte, également en évidence, deux jeunes enfants jouent de la flûte à trois trous. L'un s'accompagne d'un tambourin à peau avec timbre frappé, l'autre du tambourin à cordes. A l'extrême gauche, un enfant agite une couronne de grelots. A droite, un autre enfant joue du luth théorbé, instrument qui se développa en Italie dans la seconde moitié du XVI<sup>e</sup> siècle. Cette peinture fait ressortir, une fois de plus, la séparation entre instruments sacrés et instruments profanes. Joués par des anges, les premiers marquent le caractère céleste de cette musique, les seconds, joués par des enfants habillés d'une façon rustique, soulignent l'aspect diabolique de cet ensemble, et ainsi, l'opposition entre ces deux orchestres. Le tambourin à cordes que nous pouvons observer est particulièrement représentatif de la région aragonaise (photo 8). Ses dimensions importantes, ses contours légèrement échancrés, l'emplacement des rosaces, font de cette représentation l'archétype du

"saltério" aragonais. L'enfant tient correctement son tambourin et frappe les cordes au-dessus du chevalet. Les cordes ne sont pas visibles sur l'instrument, pourtant elles devaient être relativement nombreuses, si l'on en juge par le nombre des chevilles que l'on aperçoit au sommet du tambourin. Normalement embouchée, et d'une longueur proche du "chiffo" aragonais, la flûte est l'objet d'une interprétation plutôt fantaisiste de la part du peintre. Le nombre de trous mélodiques et leur emplacement sur l'instrument paraît invraisemblable. On peut observer le même phénomène sur l'instrument de son compagnon joueur de flûte et de tambourin à peau.

Ce manque de précision dans les détails se rencontre souvent à cette époque. L'intention du peintre étant de donner un rôle symbolique à l'ensemble de l'oeuvre par l'intermédiaire de ces instruments.

## ORIZ

A deux kilomètres à l'écart de la route Saragosse-Pampelune, et à une dizaine de kilomètres de la capitale navarroise, se trouve le petit village d'Oriz. Sur la place, en face de l'église, une grande maison carrée, à étage, le Palais d'Oriz, rendu célèbre par une fresque murale du XVI<sup>e</sup> siècle appelée "carnaval d'Oriz".

Cette fresque représente des enfants nus qui dansent au son de plusieurs instruments. L'un joue de la flûte et du tambourin à cordes, un autre de la flûte et du tambourin à peau, et enfin un troisième de la gaita et du tambour. Un premier groupe d'enfants masqués évolue en chevauchant boucs, bâtons, etc... Un deuxième groupe d'enfants également masqués, portant des grelots à leurs mollets, dansent dos à dos, sur deux files, en se tenant par les épaules.

En parlant de cette danse, le Père José Antonio de Donostia a déclaré : "serait-ce la reproduction exacte d'une danse du pays dans laquelle on danserait ainsi ? Aujourd'hui, nous n'en connaissons aucune de ce type... Pierre de Lancre parle d'une danse de sorcières faite sous la même forme en se tenant par les épaules. Est-ce que cette danse était pure fantaisie du magistrat français ou avait-elle un fondement dans la réalité des danses populaires ?".

Comme toujours, quand il s'agit de sorcières et de sorcellerie, nous trouvons un joueur de flûte et de tambourin. Ici, il se présente sous les traits d'un enfant nu, bien potelé (photo 9). Une courroie passée autour du cou aide à maintenir le tambourin en bonne place. Celui-ci de dimensions moyennes présente deux côtés droits et parallèles qui se rejoignent au bas de l'instrument

La représentation de ce carnaval d'enfants chevauchant des boucs ou exécutant une danse sabbatique, consolide la réputation peu recommandable dont sont l'objet les instruments de musique qui accompagnent ce cortège.

Pendant la Renaissance, les tambourins à cordes et les tambourins à peau ne furent pas les seuls modes d'accompagnement de la flûte à trois



Photo 8. Enfant jouant de la flûte à trois trous et du tambourin à cordes. Détail de la Coupole d'Epila. (Cliché P.Calahorra).

pour former une longue pointe. Il est probablement monté de quatre cordes, les chevilles étant apparentes au sommet. Une fine baguette frappe les cordes en diagonale ; ceci paraît peu vraisemblable dans la réalité. La flûte, d'une longueur importante est embouchée normalement par le joueur.

Cette frise si curieuse, intéressante à plusieurs titres, méritait d'être citée.

Le détail d'une tapisserie flamande du XVI<sup>e</sup> siècle, représente un joueur de flûte à trois trous, accompagné d'un clavicorde, instrument à cordes frappées, avec clavier. Enfin, une autre représentation extraite de "l'Assomption de la Vierge" de Stefano Giovanni, nous montre un ange musicien qui joue simultanément de la flûte à trois trous et d'un triangle.

## L'ICONOGRAPHIE AU SERVICE DE L'HISTOIRE.

A partir de la deuxième moitié du XV<sup>e</sup> siècle, Venise est un centre très important de facture instrumentale : l'Etat encourageait et concédait des privilèges aux inventeurs d'instruments de musique nouveaux. D'autre part, à Crémone, Nuremberg, Anvers et Venise, toutes sortes d'instruments de musique étaient vendus ou loués dans la rue, ou lors de kermesses, comme le montre une gravure du XVI<sup>e</sup> siècle.

Un besoin de plus en plus accentué de mélodies aux tons graves, mieux adaptées à une musique de salon, fut à l'origine d'instruments aux dimensions extraordinairement grandes. Comme le fait ressortir l'iconographie, les flûtes n'échappent pas à ce phénomène. Elles rendent de ce fait un son de faible intensité, incompatible avec la sonorité bruyante des tambourins à peau. Pour accompagner de tels instruments, les cithares à cordes frappées ou pincées, nombreuses au Moyen-Age, furent certainement modifiées pour finalement être associées à la flûte à trois trous. Nous pensons que la transformation radicale de la musique instrumentale à cette époque, et en particulier le goût pour une musique aux sonorités plus douces, est à l'origine du jumelage flûte-tambourin à cordes. L'absence totale d'iconographie montrant l'utilisation simultanée de ces deux instruments pendant le Moyen-Age, conforte l'opinion que l'on vient d'énoncer.

Il semblerait donc, d'après les dates des documents iconographiques, que le jumelage flûte-tambourin à cordes se soit produit en Italie dans la seconde moitié du XV<sup>e</sup> siècle. Les fresques de Filippino Lippi en 1490, ensuite les descriptions de Zarlino concernant "l'alto basso" implanté en Vénétie, et un instrument similaire, aux dires de Zarlano fort ancien qui, lui, aurait été joué en Toscane et connu sous le nom de "sinfonie", confortent cette hypothèse.

Il faut attendre une cinquantaine d'années pour trouver trace du tambourin en Aragon : El Pilar en 1546 et dans les documents des Comptes de la Ville de Saragosse en 1549.

Photo 9. Détail de la fresque du Carnaval d'Oriz. Musée de Navarre, Pampelune.



Pendant toute la Renaissance, la prépondérance de l'Italie dans le domaine des arts est très sensible en Europe. Les artistes aragonais n'ont pas échappé, semble-t-il, à cette influence et sont allés se former dans les écoles italiennes. Avant l'Italie, les Flandres avaient détenu l'hégémonie de la peinture et de la musique. La présence d'un proche parent de notre tambourin à cordes appelé "bûche de Flandres", nous laisse supposer l'existence du couple flûte-tambourin à une certaine époque, dans cette région. Des cithares de différents types sont également répandues dans les Pays Baltes et la Scandinavie. L'interpénétration culturelle du triangle Espagne-Flandre-Italie, a certainement été à l'origine de la diffusion du duo flûte-tambourin à cordes. Il semble qu'en France cette propagation se soit produite plus tard. Au début du XVII<sup>e</sup> siècle, on trouve les toutes premières mentions de ces instruments sur le versant nord des Pyrénées. Et ce n'est qu'au XVIII<sup>e</sup> siècle avec, entre autres, les œuvres du peintre Lancret, qu'on peut voir leur figuration en France. La disparité des représentations italiennes d'une part, aragonaises et navarraises d'autre part, nous laisse supposer un statut social différent de la flûte et du tambourin dans ces pays. En effet, en Italie, ce sont toujours des anges qui jouent de ces instru-

ments laissant présumer leur utilisation pour la musique savante et religieuse.

Par contre, en Aragon et en Navarre, l'emploi de ces instruments par des enfants souligne le caractère profane et populaire de cette musique.

Sur toutes les représentations que nous avons vues, les musiciens jouent de la flûte de la main gauche et frappent le tambourin de la main droite. Ce phénomène peut être également constaté pendant le Moyen-Age avec la flûte et le tambourin à peau. Ceci nous donne à penser que, peut-être, nous aurions plus de facilités à marquer le rythme de la main droite. Certains documents du XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles, montrant la flûte à trois trous seule, sans accompagnement, jouée toujours de la main gauche, nous font davantage croire à une valeur mythique de ce phénomène. Redisons ici l'importance de la main gauche dans le symbolisme universel. De par le monde, dans toutes les civilisations, la main gauche est considérée comme impure, réservée aux basses et immondes besognes. Dans les tribus du Niger, par exemple, les femmes n'ont pas droit d'utiliser la main gauche pour préparer la cuisine. Au Yémen, les femmes la décorent de peintures rituelles ; elle est réservée à la toilette intime. Nous pourrions ainsi multiplier les exemples.

Symbole phallique, vouée au mépris de l'Eglise par sa présence aux cultes d'Adonis et de Bacchus, la flûte ne pouvait qu'être jouée par la main gauche. Dans les Pyrénées, il y a une exception à ce qui paraît être la règle générale : c'est la vallée d'Ossau en Béarn. En effet, sur toutes les reproductions iconographiques du début du siècle et aujourd'hui encore, les ménétriers ossalois jouent de la flûte de la main droite. Pourquoi ce particularisme ? Est-ce par souci de donner une meilleure image de ces instruments, devenus partie intégrante de toutes les manifestations ossaloises ou, est-ce, tout simplement, la perte d'un mythe ? On constate le même phénomène en Soule depuis l'abandon récent du ttun ttun par les ménétriers souletins : la majorité de ceux-ci jouent de la txülüla de la main droite. Il est un détail important qui n'était visible sur aucun des tambourins observés : ce sont les "crosses" qui ornent le sommet des instruments pyrénéens.

Certaines ont la forme de cornes de bovidés, d'autres s'enroulent évoquant des cornes de bélier. Ce détail serait-il spécifique des Pyrénées occidentales ? La présence dans l'art populaire de cette région de représentations de ce type nous le fait penser. Exemple : le plastron des tunique des danseurs souletins sont souvent décorés de cornes de bélier stylisées. Malgré son implantation tardive dans cette partie des Pyrénées, le tambourin n'a pas échappé, semble-t-il, à cette manifestation de l'art populaire pyrénéen qui l'a ainsi marqué de sa griffe. Sans vouloir conclure de façon trop hâtive ni définitive, nous espérons que ce panorama iconographique nous aura permis d'éclaircir quelques points obscurs de l'histoire du ttun ttun et de la xirula. Les précieux témoignages laissés par les différentes formes d'expression artistiques, nous permettent de faire un pas de plus vers la connaissance de notre patrimoine musical. Par leur originalité, le caractère magique qui s'en dégage, et enfin, leur sonorité qui semble venue de la préhistoire, ces instruments sont devenus le symbole d'un héritage culturel pyrénéen.

\* *La nécessité d'étendre cette étude au territoire européen d'une part, l'abondante terminologie dont sont l'objet la txirula et la ttun ttun dans les vallées pyrénéennes d'autre part, nous ont conduit à utiliser les termes de flûte à trois trous et tambourin à cordes.*

**Cette communication a été présentée lors du Colloque "Fonction sociale de la musique dans les cultures traditionnelles", organisé dans le cadre des 5èmes Rencontres Internationales de Culture Traditionnelle de Portugaleta (Pays Basque espagnol) les 19, 20, 21 mai 1989. Nous tenons à remercier les organisateurs de ces Rencontres de nous en avoir autorisé la publication.**

## BIBLIOGRAPHIE

ALFORD Violet. "Some notes on the Pyrenean stringed drum with five musical examples" in *R.I.E.V.* 1937.

APRAIZ Angel. "Instrumentos de musica vasca en el alto Aragon", in *R.I.E.V.* Tomo XIII (Réédition de la Gran Enciclopedia Vasca), Bilbao 1969.

"Mas tamboriles de cuerdas en la región pirénaica", in *R.I.E.V.* Tomo XV (Réédition de la Gran Enciclopedia Vasca), Bilbao 1971. "ART DU FAISEUR D'INSTRUMENTS DE MUSIQUE ET LUTHERIE", extrait de *l'Encyclopédie méthodique des Arts et Métiers mécaniques*, Genève 1972 (Réédition de l'édition de Paris, 1785).

BREFEIL Robert. *Images folkloriques d'Ossau*. Marrimpouey Jeune, Pau 1972.

CARO BAROJA Julio. *Les sorcières et leur monde*. Gallimard, 1972.

Padre DONOSTIA José Antonio. *Historia de las danzas de Guipuzcoa, de sus melodias antiguas y sus versos. Instrumentos musicales del pueblo vasco*. Editorial Icharopena, Zarauz.

DUBOIS Jean-Paul. *Eloge du gaucher*. Paris 1986.

GAZTELU-ZABALOT Marie-Thérèse. "En remontant aux origines du tambourin de Gascogne", in *Sud-Ouest* 18/11/1969.

GODEFROY Frédéric. *Dictionnaire de l'ancienne langue française et de tous ses dialectes du IX<sup>e</sup> au XV<sup>e</sup> siècles*. Paris, F.Vieweg, 1881.

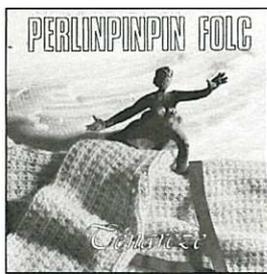
KINSKY G. *Album musical*. Delagrave, 1930.

De LANCRE Pierre. *Tableau de l'Inconstance des mauvais anges et démons*. Paris 1612.

MARCEL DUBOIS Claudie. "Le tambour-bourdon, son signal, sa tradition", in *Arts et Traditions Populaires*, tome XIV, n° 1 et 2, janvier-juin 1966. p 3-16.

ROUSSEAU Muriel. *Monographie d'un tambourin du Béarn*. Ecole du Louvre, 1984. (texte dactylographié).

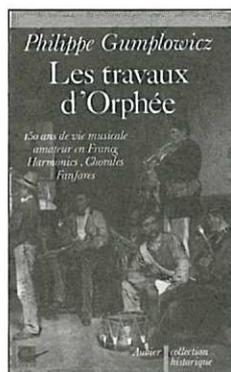
VELLAY Charles. *Le culte et les fêtes d'Adonis, Thammouz, dans l'occident antique*. Paris 1904.



**Perlinpinpin Folc. "Tenarèze".  
Compas CS01. "La sablière",  
F47310 Lamontjoie.  
Distribution : Scalen/disc.**

Tenarèze, le titre n'est pas là par hasard. Il désigne ce parcours antique qui permettait, depuis la Garonne, de gagner l'Espagne, "sans pont ni gués". L'Espagne, alors terre de tant de cultures. Cette métaphore du parcours est riche de sens, et Perlinpinpin sait de quoi il parle. Ce cheminement n'est-il pas simplement celui qui cherche et qui construit l'identité ? Et qui oscille d'un versant à l'autre, en recherche constante d'équilibre, entre les deux pôles du jeu identitaire : le dedans et le dehors, l'introverti et l'extraverti ? C'est en tout cas ce parcours-là que Perlinpinpin a choisi, et dont Tenarèze est la dernière halte, le moment heureux où l'on s'assoit pour inviter les amis et partager avec eux une collation. Tenarèze, ça commence par un air trad', un chant de travail des plaines à blé (lo bèc a la paloma) quelque part outre Garonne, pour se clore de même, avec un autre air trad', mais du piémont pyrénéen (la bash au camp barrat), là où la route mène à son terme. Avec, pour faire la trame, l'empierrement, une affilée de paysages, mi-suggérés, mi-réels (pourquoi cette musique continue-t-elle d'évoquer des paysages ?), où l'on devine ici la patte des gens du lieu, ailleurs le coup de pinceau d'un hôte de passage, un Tisé, un Royer, un Carlotti. Avec, pour tenir le chemin, un va-et-vient malicieux entre les deux rives, entre l'intro et l'extra, qu'il passe par le choix des instruments (du vieil alboka au récent escoubophone), par l'utilisation des timbres (du diatonique festif et bon enfant -Törticòli- à la cornemuse qui rêve d'ailleurs -E suu bèu passatge d'Agén-), par le travail des voix (de la restitution du "document" -Tras son serolatas, De Monsur de Maitinats- à l'invention pure - Ua botelha a la mar, E la musica passa la boca)ou, de façon plus diffuse, par le climat général de l'ouvrage, où l'atlantique

le dispute au continental, le manteau de brume gagnant sans cesse, là où l'instant d'avant la lumière sur les côteaux de l'Armagnac faisait penser à l'Aragon. Quels adjectifs, au bout du compte, mettre sur une oeuvre si riche, si mûrie ? Où à chaque détour apparaît une facette nouvelle et différente. Où l'émotion ressentie épouse aussi bien les contours du relief, de la gaieté à la gravité, de l'envie de danser à celle de suivre ces musiciens-là au long de cette Tenarèze, à la fois offerte et secrète. Tenarèze, double symbole, celui d'un enregistrement en forme de voyage ombre et soleil, celui d'une oeuvre qui, depuis vingt ans, chemine à travers la musique gasconne, attentive, amoureuse, raffinée.  
Pierre Corbefin.



**Philippe Gumpłowicz  
"Les travaux d'Orphée. 150 ans de  
vie musicale en France : harmonies,  
chorales, fanfares."  
Aubier, CENAM. 1987.**

Nous étions décidément condamnés à croupir dans notre ignorance, à ingurgiter les innombrables monographies régionales de ces dernières années, sans avoir les clés d'une lecture globale. Car, si ces publications, essentielles, révèlent une multiplicité des situations, elles ne proposent pas de synthèse, ne combent pas l'immense lacune du passé des ménétriers et de leur pratique de musiciens de bal. Les deux ouvrages de Philippe Gumpłowicz et François Gasnault ne répondent pas directement à cette question. En tous cas, ce n'est pas sous cet angle que leurs travaux ont été abordés. Mais en étudiant de façon magistrale la naissance et l'évolution foudroyante du mouvement orphéonique ainsi que l'histoire la plus récente du bal urbain, ils contribuent à cerner l'univers d'une musique amateur, neuve mais envahissante, et d'une nouvelle pratique sociale de la danse qui bousculent

les habitudes ménétrières, les obligent à réagir et à se déterminer. Le XIX<sup>e</sup> siècle naît dans une ambiance bizarre, au terme d'une Révolution qui a suscité le plus grand enthousiasme mais qui rétablit, au bout du compte, un régime identique au système monarchique. Une certaine frustration gagne les milieux intellectuels et artistiques de la capitale, très fortement inspirés, par ailleurs, des idées Saint-Simoniennes. C'est cet état d'esprit qui anime Guillaume-Louis Bocquillon, dit Wilhem, et Béranger, lorsqu'ils projettent la création d'un nouvel "art populaire" destiné à "faire chanter le peuple". Béranger en sera le poète, Wilhem le compositeur, le pédagogue. "L'orphéon" est né, regroupant les principes d'éducation de masse, de démocratisation de la musique et surtout d'association. "L'antagonisme social doit céder la place à l'association universelle" disait Saint-Simon.

Réussite totale (en 1842, plus de 5000 enfants et 1500 adultes suivent les cours du soir le l'Orphéon parisien), progrès décisifs et fulgurants. En 1860, la Haute-Garonne possède 8 sociétés musicales ; en 1876, elle en compte 46 ! Des concerts de masse sont fréquemment organisés et regroupent jusqu'à 5000 choristes et musiciens pour une même exécution musicale ! Mouvement d'autant plus massif que les cuivres et bois d'harmonie jouissent des innovations techniques apportées par Sax et Boehm. Que jouent ces sociétés instrumentales ? Entre autres, un répertoire de musique de danse. Le bal est l'un des aspects de la pratique très publique du mouvement orphéonique, en conclusion du concert omniprésent.

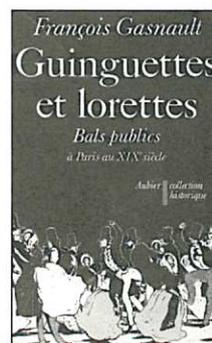
Parallèlement, le cadre de la danse évolue sensiblement en milieu urbain. Paris propose certainement l'éventail le plus large des types de bals. De la guinguette, restaurant ou débit de boisson dansant, au Grand bal de l'Opéra, François Gasnault nous promène dans un univers truculent, celui d'un Paris qui s'ouvriériste, s'encanaille, se déchire parfois, mais s'adonne avec la même frénésie, de la grisette à l'étudiant en droit, à une passion commune : "la dansomanie". Du "Petit Bacchus", du "Soldat Laboureur", du "Rendez-vous du Cantal" aux "Variétés", au "Théâtre du Palais Royal", à "l'Opéra", une même folie s'empare des Parisiens, même si la mise en

scène varie quelque peu. Et de cet univers frénétique, extravagant, surgissent des personnages hors du commun, qui accèdent aussitôt au mythe. Mabile et son bal extraordinaire, Musard, le compositeur de quadrilles et le chef d'orchestre qui fit vaciller le tout puissant Strauss, la Pomaré ou la Mogador, anciennes prostituées mais danseuses de génie qui feront carrière dans le spectacle...Et bien sûr la création et la circulation de nouvelles danses, de nouveaux répertoires qui, grâce à la formidable logistique orphéonique, gagneront l'ensemble de l'Hexagone jusqu'à ses plus profonds recoins en quelques années.

Pauvres ménétriers ! Est-il possible de comprendre un violoneux nous parler de ses deux pratiques musicales parallèles, l'une de musicien violoneux solitaire, l'autre de clarinettiste d'harmonie si l'on ne dispose pas des clés essentielles qu'apporte l'ouvrage de Gumpłowicz ? Et que dire de son répertoire, où quadrilles, polkas et autres Autrichiennes sont largement privilégiés, au détriment des congos, rondeaux, bourrées ?

Ces deux ouvrages ne sont pas récents. "Guinguettes et lorettes" est paru en 1986, "Les travaux d'Orphée" en 1987. Cependant, il apparaît qu'ils restent méconnus de la plupart des musiciens et chercheurs. Ils combent pourtant une formidable lacune. Tous deux sont, selon les mots de Yvon Guilcher, "le type même d'une recherche bien menée". Très bien documentés, ils mettent en parallèle les phénomènes musicaux et chorégraphiques ainsi que l'évolution sociale, démographique, l'amorce du renversement de l'équilibre campagne / ville, la situation économique et politique. Sans négliger l'humour et la saveur. A lire. D'urgence !

Luc Charles-Dominique.



**François Gasnault  
"Guinguettes et lorettes. Bals  
publics à Paris au XIX<sup>e</sup> siècle".  
Aubier, 1986.**

Jeune président du plus ancien des groupes folkloriques du Couserans, Philippe Bourges nous conte 85 années d'une histoire prestigieuse, celle du groupe de danses "les Bethmalais". Des conseils avisés du Prince Albert de Monaco en 1906, aux recherches fructueuses de Charles Alexandre, le récit d'une existence agitée, au service d'une communauté montagnarde jalouse de son particularisme.

par Luc Charles-Dominique

Président des "Bethmalais",

# Philippe Bourges

**L**e groupe de Bethmale, dans le mouvement folklorique français, fait presque figure de pionnier. C'est en 1906, en effet, que des gens, vivant dans la vallée et portant encore le costume tous les jours, ont formé cette association. Sous l'impulsion de Monsieur Domenc, Maire de Bethmale, et aussi, dit-on, sur le conseil du Prince de Monaco qui, venant chasser l'isard dans la vallée, séduit par la richesse du patrimoine traditionnel, avait suggéré la création d'un tel groupe. Avec l'objectif de sensibiliser les riches curistes des



villes d'eaux pyrénéennes aux traditions bethmalaises.

**C'est tôt, 1906 ! Il me semble que la folklorisation en Couserans est un phénomène bien précoce.**

1906, Bethmale ; 1920, 1921 Balagué, Biros. C'est vrai, en Couserans, le phénomène est précoce et principalement dû à la richesse hors du commun de la culture traditionnelle. La proximité des villes d'eaux a également eu une influence déterminante. Elles recherchaient des animations et puisaient pour cela dans le réservoir traditionnel local. Les villes thermales, inépuisable terrain de jeu, mais aussi formidable source d'émulation. L'offre devait répondre à la demande !

**En Couserans, et tout particulièrement à Bethmale, l'extraordinaire richesse du costume a dû être un élément déterminant de la représen-**

**tation folklorique et de son succès auprès des étrangers ?**

Certainement. Le costume bethmalais est l'un des plus complexes, des plus étonnants, des plus décorés, des plus colorés que les Pyrénées connaissent. Il était, à l'origine, entièrement confectionné dans la vallée avec des matériaux locaux. La seule évolution qu'il a dû subir peut être située vers 1820-1830 lorsque les motifs de broderies et autres décorations préexistantes se sont probablement multipliés. Vers la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, alors que la société traditionnelle commençait à se désagréger, plusieurs éléments de costumes (châles, tabliers, pantalons, dentelles...) ne sont déjà plus typiquement bethmalais. Des costumes sont à nouveau fabriqués en 1912 lors de la célèbre fête du costume de Saint-Girons, mais ceux-ci n'ont plus tout à fait le caractère unique de celui confectionné dans la tradition.

## UN COSTUME EMBLEMATIQUE

**Votre intérêt pour le costume va au-delà d'une passion personnelle. En fait, on a l'impression que le costume est véritablement l'emblème de cette communauté montagnarde ?**

Oui, mais pas de toute la communauté bethmale. Dès 1870, une partie des Bethmalais refusa à la fois le costume et tout ce qui pouvait évoquer la vie montagnarde. Ces gens-là faisaient partie du secteur "bas" de Bethmale, c'est-à-dire celui d'Arrien. Ils se tournèrent alors vers Castillon et abandonnèrent toute référence à leur identité passée. A la différence du secteur "haut", celui d'Ayet, qui choisit alors de conserver farouchement ce patrimoine. Jusqu'à la fin du siècle dernier, le costume était entièrement fabriqué dans la vallée. Celle-ci était très fermée, et le mode de vie était pratiquement autarcique. Les Bethmalais fabriquaient tout eux-mêmes : ils tissaient, teignaient, brodaient. Le seul apport extérieur était le châle à roses que l'on achetait, et les rubans servant de ceinture. Les châles étaient vendus par les colporteurs. Vers 1960, à l'époque où le groupe des Bethmalais connut un nouveau départ, il n'existait plus que quelques rares châles de ce type. Ma mère en possédait un qui tombait en lambeaux. On essaya alors d'en déterminer l'origine, et après une longue enquête, on s'aperçut qu'il avait été créé à Mulhouse en 1740. Les châles arrivaient à Toulouse, dans une sorte de "comptoir", et, de là, étaient acheminés à Saint-Girons, puis remontaient dans les vallées. Nous avons fait graver de nouvelles planches par un spécialiste Alsacien à partir desquelles ont été imprimés des châles neufs, copies fidèles des anciens. Il en est de même pour un certain nombre de tissus, quasiment introuvables aujourd'hui, notamment le tissage des jupes. Nous avons retrouvé un ancien métier à tisser à Couaraze Nay, et avant de le démonter définitivement, l'artisan a bien voulu nous fournir un important métrage de tissus.

**Ce travail de recherches est apparemment très important. Je suppose que, à l'instar d'une recherche musicale ou chorégraphique, c'est un travail de longue haleine ?**

Cette recherche systématique débuta en 1961, lorsqu'émergea un nouveau groupe, dont ma mère prit la direction. Il nous faut faire ici un bref retour en arrière. Le groupe dont je vous ai parlé au début, né en 1906, disparut vers 1930, lorsque le nombre d'habitants dans la vallée ne permit plus de constituer un groupe suffisamment important. Juste avant qu'il ne disparaisse totalement, un couple d'instituteurs, les Séguala, créa à Saint-Girons le "Groupe régionaliste Saint-Gironnais". Cet ensemble présentait les traditions du Couserans. Ses membres portaient le costume bethmalais, même si, à un moment, ils fonctionnèrent avec des gens de Massat qui portaient leur propre costume ! Jusqu'en 1961, ce groupe ne proposa qu'un folklore que je qualifierai de "folklore-animation" et qui sacrifiait l'exigence, la qualité et l'authenticité aux seules fins du spectacle. Par réaction, un petit groupe de gens fit scission, avec pour objectif fondamental le retour aux sources. Le groupe des Bethmalais était né. Dès lors, l'on retourna consulter Ernest Domenc, à Bethmale, (le fils du fondateur) et

l'on travailla avec lui pendant deux ou trois ans. Il devint même à ce moment-là le président du groupe. C'était un homme qui connaissait énormément de choses sur la culture traditionnelle de Bethmale. Alors commença notre collectage dans la vallée. A cette même époque, débuta une collaboration précieuse avec Jacques Bégouën, le fils du Comte Henri Bégouën. Son père avait commencé à récupérer une multitude d'objets et costumes ; sa mère qui était photographe avait constitué une extraordinaire collection de clichés datant de la fin du XIX<sup>e</sup> et du début de ce siècle sur la vie à Bethmale. Lui-même a poursuivi cette oeuvre toute sa vie. C'est à partir de la collection Bégouën, donc sur des pièces originales, que le travail de copie, d'archivage et de reconstitution a pu commencer.

**Il y a eu quelques apports extérieurs récents dans le costume à une époque où la société traditionnelle commençait à se désagréger. Mais pour le reste, a-t-on des indications historiques ?**

Il me semble que l'on est devant

deux hypothèses. La première lui attribue une ancienneté réelle. Le costume aurait alors été préservé parce que la vallée vivait en autarcie ; il n'aurait été révélé qu'au milieu du siècle dernier, lorsque cette micro-société paysanne commença à s'ouvrir. La seconde, nie l'existence même d'un costume traditionnel à Bethmale avant 1830, époque à laquelle la vallée commença à développer des relations avec l'extérieur. Les gens auraient alors créé ce costume pour marquer leur différence. Il y a probablement influence étrangère ancienne. Dardenne, en 1805, décrit "la Bethmale, si orientale d'origine et d'aspect, avec des couleurs si chatoyantes". Le costume existait certainement à ce moment-là, même si les broderies et la décoration en général n'étaient pas si développées. En tout cas, ce dont on est sûr, c'est qu'à partir de la fin du siècle dernier, on n'a plus fabriqué de nouveaux costumes dans la tradition. Sur les cartes postales anciennes, on reconnaît les influences extérieures dues aux déplacements saisonniers de la population au début du siècle.

**Première sortie en costume de femmes pour ces jeunes filles de Bethmale en 1912. L'événement a été immortalisé par M. Morère. (fonds Bégouën).**



## LA RESURRECTION DU HOUTBOIS

**Ce travail de recherche sur le costume a-t-il occulté la recherche en musique et en danse ?**

Non, en aucun cas. Dans les deux ou trois premières années de la formation de son groupe, c'est-à-dire de 1961 à 1964, ma mère a beaucoup travaillé sur la musique et la danse avec Ernest Domenc. Leurs recherches les ont menés auprès de nombreuses personnes âgées, témoins de la tradition orale. Au bout de ce laps de temps, pensant avoir recueilli suffisamment de choses, elle axa toute sa recherche sur le costume. Mais, quelques années plus tard, la recherche en musique devait reprendre avec les travaux de Charles Alexandre.

**Précisément. Tout le monde connaît l'importance du travail de recherche accompli par Charles Alexandre, que ce soit en Haut-Languedoc ou en Couserans. Dans**

**votre cas, comment cela s'est-il passé ?**

A la fin des années 1960, nous nous sommes aperçus qu'il existait un problème réel, au sein du groupe, quant à l'exécution de la musique de danse. Nous avons réalisé des enregistrements dans les années 1960, collecte qui avait été transcrite sur partitions et qui alimentait le répertoire musical du groupe. C'est Pierre Maurel, dont le père était directeur de l'Ecole de musique Saint-Gironnaise, qui, en sa qualité de musicien, avait décrypté ces enregistrements. Notre orchestre était donc composé de clarinettes formés à l'harmonie. Ils jouaient scrupuleusement les partitions ; mais, au niveau de la danse, ce n'était pas l'idéal, cela manquait de rythme. Au début des années 1970, le problème des musiciens devint d'autant plus aigu que nous savions qu'il existait un hautbois traditionnel à la région. Il nous importait d'arriver à le reconstituer et nous avions besoin d'une personne expérimentée en la matière. C'est alors que Charles Alexandre, en 1971, nous proposa son aide. Il acceptait de reconstituer ce hautbois ! Il vint donc tous les week-ends faire le tour des gens susceptibles de l'informer. Pour cela, l'équipe de

recherche du groupe enquêtait en semaine afin d'optimiser le temps de séjour de Charles. L'enquête a duré un an. A la suite de quoi, l'instrument a pu être reconstitué.

**Un instrument qui ne vous a jamais quitté ?**

Je sais qu'il a parfois été suggéré que la perce de ces hautbois n'était pas idéale. J'en ai essayé d'autres, notamment celui construit au Conservatoire Occitan sur le modèle du Musée de Lourdes. Cependant, j'avouerai que le modèle de Charles me convient parfaitement. D'autres personnes jouant très correctement du hautbois dans cette région et qui ont essayé l'instrument sont de mon avis. Tous les hautbois de la région ne se ressemblent pas ; ils ont chacun des caractéristiques particulières et il est rare d'en trouver deux qui soient identiques, tant du point de vue de la perce que de la longueur. L'éternel problème, c'est l'anchage. Si l'on parvient à fabriquer une anche qui convienne bien à la personne et à l'instrument, on arrive à jouer tout-à-fait convenablement. J'en conclus que ceux qui ont pu critiquer la fabrication de notre hautbois n'ont pas su l'ancher correctement.

**Quel a été le travail de Charles Alexandre ?**

Il a pris des cotes sur les instruments retrouvés. Nous avons répertorié les musiciens et enquêté sur leur répertoire. Enfin il a refabriqué cet instrument. Ensuite, il a mis au point son anche par approches successives. J'ai pu mesurer son évolution. Je débutais l'apprentissage du hautbois, et je peux dire qu'au tout début, il fabriquait des anches très dures, difficilement jouables. Puis, il a surélevé son anche, en a rallongé le cuivret, l'a élargie, l'a diminuée, et par tâtonnements successifs, a mis au point une anche performante.

**Les instruments retrouvés sont de beaux instruments. Que sait-on de leur origine ?**

A vrai dire, pas grand chose. Il n'y a pas qu'une fabrication, mais plusieurs. Les instruments sont assez disparates. Je pense qu'ils étaient fabriqués localement. Pigalhe en avait fait refaire une partie. Il avait quelques problèmes avec sa femme, car il n'était pas souvent à la maison, toujours parti à faire des bals, ou à accompagner des groupes. Sa femme, un jour, lui a caché le pavillon du hautbois. Alors, il s'en est fait refaire un autre, très rapidement. On ne sait pas par qui, mais, étant donné la brièveté du délai, certainement par quelqu'un du pays.

**Certains hautbois anciens n'ont pas pu être fabriqués par un tourneur amateur !**

Oui, c'est vrai, et ce problème n'est absolument pas résolu.

**Ces toutes premières reconstitutions marquent le renouveau de cette pratique instrumentale ?**

Oui, dès 1974, nous avons fait sonner ce hautbois, avec Jean-Marc Bosc. Nous animions ensemble les danses du groupe. Ça a probablement incité les musiciens et les groupes régionaux à jouer et à intégrer l'instrument. Charles Alexandre en a fabriqué environ une quinzaine dont certains ont été revendus par notre intermédiaire dans la région, notamment aux groupes des Biroussans et des Balaguérais.

**Elle était donc moribonde cette pratique ?**

En fait, oui. Je considère que le dernier "vrai" joueur de hautbois fut Pigalhe, mort en 1936. Alphonse Sen-

"Les habitants de la Vallée de Bethmale en 1924 aux fêtes de Toulouse".  
Le joueur de hautbois est Pigalhe et le clarinetiste "le Clitchou". (fonds Conservatoire Occitan).



tein, dont vous avez assez longuement rendu compte dans votre dernier numéro, n'était pas vraiment reconnu comme joueur de hautbois dans la mesure où il avait appris tardivement à jouer ; il n'était donc pas un musicien routinier, et il jouait de plus sur une bombarde bretonne. Evidemment, cette solution résolvait d'un seul coup le problème des anches. Pour s'en procurer, il suffisait de les commander en Bretagne. Sentein avait des problèmes de santé vers la fin de sa vie, mais je ne crois pas, comme il est parfois suggéré, que ce soit la cause de son choix pour la bombarde... C'est aussi dur de souffler dans un "aboès" couserannais que dans une bombarde bretonne. Non, je crois que c'est seulement à cause du délicat problème des anches qu'il avait fait ce choix étonnant. Il n'a, de ce fait, que peu utilisé le hautbois.



L'orchestre des Bethmalais: deux hautbois et une grosse caisse.  
(Cliché A. Bourneton, fonds Les Bethmalais)

## MENETRIERS BETHMALAIS

### Bethmale, c'était un foyer de hautbois ?

Non, Bethmale n'était pas connu comme un foyer de hautbois, du moins à la fin du siècle dernier. Il y avait bien Pigalhe, mais il n'était pas de Bethmale, il était de la région d'Engomer. Il y a eu le "biou", d'Engomer aussi, très vieux quand nous l'avons connu ; il avait alors beaucoup de mal à jouer. Ancien joueur de piston, il s'était mis tardivement au hautbois. A Cescau, il y avait plusieurs joueurs localisés. A Bethmale, seul le "Clitchou", clarinettiste, était musicien routinier. On l'a vite compris, lorsqu'on écoute l'enregistrement que son petit fils a réalisé de lui.

### Le "Clitchou" a été musicien dans le groupe des Bethmalais ?

Le Clitchou et Pigalhe ont tous deux été musiciens du groupe.

### De façon occasionnelle ou permanente ? Parce que Pigalhe jouait aussi avec les Balaguérais ?

Pigalhe tournait avec tous les groupes. J'ai d'ailleurs deux cassettes dans lesquelles mon grand-père parle de Pigalhe. En effet, tous deux faisaient partie du groupe de Balagué

et ont participé ensemble à la prestation du Royal Albert Hall à Londres. Marie Vignau nous en parle aussi dans son interview de Pastel n°9. Nous avons eu, outre Pigalhe et le Clitchou, René de Bordes, au diatonique, puis Narthus, accordéoniste chromatique. Ensuite, Jojo Bergé à la clarinette, puis des gens plus jeunes qui étaient à l'harmonie et qui formèrent de 1960 à 1973 un orchestre de quatre clarinettes.

### Ces clarinettistes ont continué par la suite à faire de la musique traditionnelle ?

Non. Ils jouaient de la clarinette surtout parce qu'ils étaient au groupe. Ensuite, à partir de 1974, il y a eu des gens formés au hautbois. Globalement huit musiciens. Tous jouant sur des hautbois de "type" Charles Alexandre.

### Traditionnellement, les musiciens jouaient seuls ?

On peut dire qu'ils jouaient seuls dans la mesure où ils ne jouaient pas à plusieurs hautbois. C'est ce qui ressort des divers témoignages que nous avons. Ça ne signifie pas, pour autant, que cela ne s'est jamais fait ! Sinon, ils étaient souvent accompa-

gnés d'une percussion, et les joueurs de clarinette qui avaient gardé le phrasé traditionnel faisaient de même.

### Comment pourrait-on définir le phrasé traditionnel ?

Je crois qu'il y a de nos jours peu de gens qui l'ont suffisamment travaillé pour le posséder à fond. Il s'agit, en fait, d'un "balancé" qu'on retrouve dans le chant des anciens et qu'il est très difficile de traduire au hautbois. Actuellement, il y a Alain Servant qui travaille beaucoup dans ce sens. Je crois sincèrement qu'il est en avance dans ce domaine.

### Ce chant des anciens est-il encore perceptible ? Y a-t-il une tradition de chant au "tralala" à Bethmale ?

Oui, partout en fait. Les anciens dansaient plus au son du tralala qu'au son du hautbois. Peut-être pour la bonne raison qu'il y avait peu de hautboïstes. Ce qui explique qu'il y avait une transmission très forte du chant. Il est évident que les jeunes qui entendaient le tralala aussi souvent, n'éprouvaient pas les difficultés que nous connaissons à comprendre et intégrer ce fameux phrasé !

### Quelles autres traditions instrumentales avez-vous trouvées dans votre région ?

La clarinette qui a pris la succession du hautbois, puis l'accordéon diatonique. Pour ce qui est du violon, je n'ai jamais connu trace de violoneux routiniers sur Bethmale.

### Les relations économiques entre Bethmale et l'Espagne ont-elles pu déboucher sur des échanges culturels, notamment musicaux ou chorégraphiques ?

Je n'ai jamais trouvé aucune indication à ce sujet. Mais je n'imagine pas très bien les Bethmalais du siècle dernier assimiler des influences extérieures. Bethmale n'est pas un lieu de passage, et les Bethmalais, dont la communauté vivait très repliée sur elle-même, n'avaient que peu de relations économiques avec leurs voisins. Cependant, cette "fermeture" n'a pas engendré de répertoire musical et chorégraphique spécifique. C'est là une question étonnante. Il y a un particularisme au niveau du costume, mais pas de la langue, de la musique ou de la danse. Peut-être un apport étranger a tout de même existé, mais pas néces-

sairement venant d'Espagne. Seuls, certains caractères comme le goût inné pour la décoration ont persisté jusqu'à nos jours, d'où la pérennité du costume.

## LES SOURCES ECRITES DE LA RECHERCHE

### Vous semblez féru d'histoire ?

Disons que je suis un peu versé dans ce domaine depuis mon enfance. Les traditions bethmalaises et la vie du groupe m'ont toujours passionné. C'est donc "normalement" que j'ai succédé à ma mère, officiellement en 1987. Elle continue toujours, mais s'est spécialisée dans le costume. Quant à moi, je suis allé consulter tout ce qui pouvait exister sur Bethmale et la région, principalement aux Archives et aussi en lisant les ouvrages anciens que nous possédons.

### Quelles sont les sources de cette histoire ?

Il y a les archives des mairies, celles qui proviennent des actes notariés...C'est très disparate ; parfois, on trouve une petite bribe par ci, par là. Il faut y passer beaucoup de temps...Les documents les plus anciens datent de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècles. Ce sont des arrêtés municipaux concernant une bagarre ou une fête, dans lesquels on trouve de maigres descriptions. Ce sont les inventaires après-décès. Mais, apparemment, pas de traces d'instruments, parmi les objets domestiques de la maison.

### Des contrats de mariage aussi ?

Oui, avec musiciens même. J'ai noté ça une fois, mais ça ne m'avait pas frappé car la description n'était pas du tout détaillée. Pas de contrats d'apprentissage, ou d'associations de musiciens. Par contre, j'ai trouvé une indication sur une école de broderie qui doit se situer au début

du XIX<sup>e</sup> siècle à Bethmale. Maintenant, je dois dire que j'ai surtout cherché lorsque j'étais étudiant à Toulouse. Depuis, j'ai un peu abandonné cette activité, faute de temps.

### Les documents historiques décrivent-ils la danse ?

Je peux vous raconter une anecdote vécue à ce sujet. Durant les enquêtes sur le hautbois, on rassemblait souvent à la maison des gens de qui on espérait apprendre des choses. Notamment Alphonse Sentein, figure-type de celui qui fait du "folklorespectacle", alors qu'il était très au courant des traditions du coin...Par exemple, il se réjouissait lorsque ses danseurs parvenaient à casser un podium ! Donc, on l'avait convié avec Charles Alexandre. Il y avait aussi Ernest Domenc, ce jour là. Après le repas, on a évoqué une danse, une traversée, dont on avait souvent entendu parler mais personne n'avait pu nous renseigner sur sa chorégraphie exacte. Or Ernest Domenc et Alphonse Sentein s'en souvenaient vaguement. Ils ont joint leurs souvenirs et sont arrivés à nous la mimer. Il s'agit d'une danse qui n'était plus couramment dansée, même au siècle dernier. Beaucoup plus tard, en lisant le livre de Dardenne, daté de 1805, je découvris la description précise de cette danse, si longtemps cherchée dans nos enquêtes...

## LES BETHMALAIS AUJOURD'HUI

### Quelle est la physionomie du groupe des Bethmalais aujourd'hui ?

Une équipe de quarante personnes environ, une équipe stable qui n'a pas de problèmes de recrutement. On constate qu'il y a un potentiel de jeunes qui sont intéressés pour apprendre ces choses là et pas seulement des gens originaires de la vallée. Je ne parle pas ici d'enfants. Nous n'avons pas de groupe d'enfants car il faudrait beaucoup de temps pour s'en occuper convenablement. C'est d'ailleurs dommage car le costume enfantin bethmalais est absolument extraordinaire. Les jeunes qui viennent à nous sont des adolescents de 15-17 ans.

Ce n'est pas un âge où l'on s'engage

### volontiers dans un groupe folklorique !

Non, mais il y a ici une véritable tradition. Les parents sont passés au groupe et les enfants ont été élevés dans ce milieu. Ces jeunes sont formés en permanence, que ce soit au hautbois ou à l'accordéon pour la musique, à la danse et à tout ce qui touche à la culture traditionnelle couserannaise.

### Quelle est la composition actuelle de votre orchestre ?

Deux ou trois hautbois, la grosse caisse et l'accordéon diatonique. Mais pas toujours ensemble. Par exemple, l'accordéon ne joue pas avec le hautbois.

### Votre activité n'est pas seulement le spectacle. La recherche continue également à vous préoccuper ?

Nous n'avons jamais perdu de vue la recherche, élément essentiel pour la survie d'un groupe, pour son renouvellement. Même si de nos jours, l'on a de plus en plus de difficultés à trouver des personnes susceptibles de nous transmettre un savoir original. Nous n'avons pas de thèmes précis de recherche, nous essayons d'aborder la question de l'art populaire d'une manière globale. Notre collection d'enregistrements est assez importante, quelques tiroirs remplis de cassettes...Mais il faudrait avoir le temps de les dépouiller et de les traiter, et, malheureusement, ce n'est pas le cas aujourd'hui.

### Les Bethmalais sont-ils affiliés à une fédération ?

Oui, à France Folklore qui est la Confédération Nationale des Groupes Folkloriques Français. Je dois dire que cette association est pour nous assez importante. Au départ, elle n'était qu'une simple association de groupes folkloriques dont la plupart ne s'intéressaient qu'à l'aspect scénique. Aujourd'hui, grâce à une réflexion approfondie, elle a réussi à impulser un niveau de qualité et d'exigence parmi les groupes membres, et de ce point de vue, l'amélioration est grande.

### Où peut-on voir les Bethmalais ?

En Couserans, dix à trente fois par an principalement de juin à septembre ; en France, pour une ou deux grandes sorties annuelles (grands festivals, etc...) ; à l'Etranger sur invitation pour une manifestation annuelle de niveau mondial. Je dois dire que le costume, si particu-

Philippe Bourges et trois danseuses du groupe actuel des Bethmalais.  
(Collection Les Bethmalais)



lier, joue un rôle important dans notre reconnaissance nationale et internationale, mais cette reconnaissance est aussi le fruit d'un important travail de fond réalisé depuis trente ans sur l'ensemble de la culture traditionnelle Bethmalaise et couserannaise.

## RENCONTRES INTERNATIONALES TRADITIONS ETHNIES

**Vous venez de créer un festival, le R.I.T.E. Pourquoi un tel projet et quel avenir lui voyez-vous ?**

Notre expérience des festivals internationaux nous a fait découvrir certaines manifestations de grande qualité qui ne négligent pas l'aspect scientifique et didactique et qui proposent dans leur programmation tout l'éventail de la manière d'appréhender et de présenter la culture traditionnelle, du groupe de village qui vit encore quotidiennement ses traditions et vient les présenter sur scène, jusqu'au ballet qui propose une chorégraphie et donc, d'une certaine manière, qui crée à partir des thèmes traditionnels. Nous avons voulu présenter au public couserannais et régional, une manifestation de ce type, importer chez nous ce genre de festival, très présent dans les pays de l'Est, par exemple.

### **Une confrontation constructive des différences culturelles ?**

Notre festival, les Rencontres Internationales Traditions et Ethnies est avant tout un forum. Je voudrais en faire un endroit de rencontre et d'échange. Avec, bien sûr, l'aspect spectacle indispensable. L'an dernier, par exemple, on a organisé une soirée commune avec tous les groupes et les anciens danseurs des Bethmalais qui étaient très émus de rentrer dans les farandoles avec les hongrois, les bulgares...L'échange, ça commence par là. C'est cette optique d'ouverture aux autres cultures qui préside à notre action. Découverte qui doit se faire dans le respect. Pour que, enfin, les différences culturelles ne séparent plus les gens, comme on peut malheureusement le constater dans l'actualité de ces derniers temps, mais au contraire les rapprochent.

PHILIPPE BOURGES: "Les Bethmalais", BP 51, 09200 Saint-Girons. 59.83.42.34 ou 59.04.80.99.

Le groupe des Bethmalais a réalisé la plaquette "Bethmale, Témoignage d'une culture", présentée en Boutique



*Propos recueillis par Luc Charles-Dominique et Bertrand Gautier, à Pau, le 12 novembre 1991.*

**Le groupe des Bethmalais, en 1947 à Saint-Girons. (Collection Philippe Bourges)**

## VISAGES DU COUSERANS

Avec le numéro 12 de Pastel, s'achèvera la série Visages du Couserans. Elle présentera Alain et Françoise Servant, deux animateurs et chercheurs en danse traditionnelle.

Cette chronique n'avait pas l'ambition de dresser un tableau exhaustif de la vie musicale traditionnelle en Couserans. Bien d'autres associations y mènent aussi un travail de premier plan dans la défense et la promotion de ce patrimoine. Son objet était de présenter quelques personnalités représentatives, témoins ou bien menant aujourd'hui une action remarquable, justifiant ainsi, le plus souvent, d'un héritage "historique".

"Visages du Couserans" a fait la part belle à une conception très "folklorique" de la musique et de la danse traditionnelle. Mais dans cette petite région, "folklore" n'a pas le même sens qu'ailleurs. A l'heure où il apparaît, au tout début du siècle, ce phénomène est le prolongement "naturel" d'une pratique quotidienne.

Ce sont les groupes folkloriques qui ont permis la poursuite et donc le maintien d'une activité ménétrière, disparue dans toute la chaîne pyrénéenne française, à l'exception du Béarn.

Ce sont encore les groupes folkloriques qui ont formé danseurs et musiciens. Et même des chercheurs. Ou bien, ils ont sollicité leurs compétences, devenant ainsi les initiateurs et le cadre de travaux extrêmement importants, décisifs même pour la réhabilitation de la pratique du hautbois traditionnel.

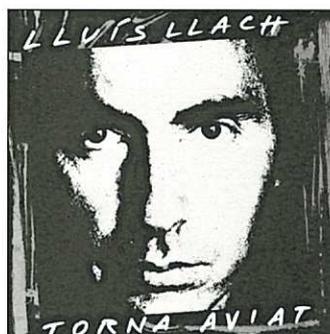
Mais pouvait-il en être autrement dans cette micro-région pyrénéenne, ces dix-huit petites vallées, très jalouses de leur identité, où "folklore" n'est pas encore le synonyme d'un archaïsme galvaudé ? Où l'engagement folklorique concerne aussi des jeunes, des adolescents, qui le pratiquent sans gêne aucune face à leurs camarades de collège et de lycée, et qui se rejettent dans cet univers de retour au "pays", dès la semaine terminée ?



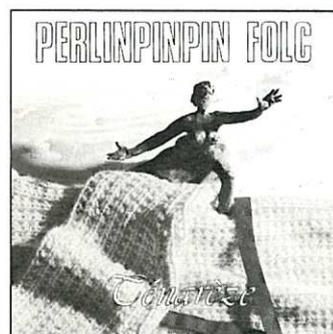
**LE GRAND FESTIN**  
La Compagnie du Beau temps  
Aavidis Ethnic,  
1 CD, 53'19"  
Prix : 120F + port.



**TRE FONTANE**  
Le chant des troubadours  
Vol 1 : les troubadours aquitains.  
1 CD : 65'51"  
Prix : 120F + port.



**LLUIS LLACH**  
Torna aviat  
CBS Sony.  
1 CD  
Prix : 120F + port.



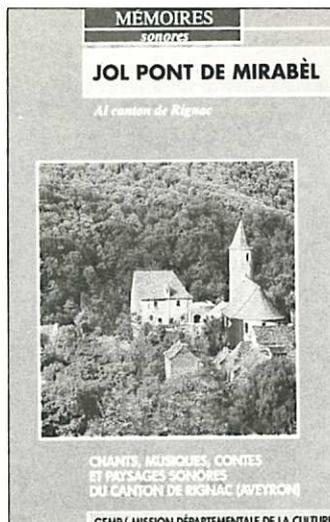
**PERLINPINPIN FOLC**  
Tenarèze  
Compas.  
1 CD : 120F + port.



**BRUNO LE TRON**  
Valhermeil  
(Accordéon diatonique)  
Aavidis Ethnic,  
1 CD : 61'26"  
Prix : 120F + port.



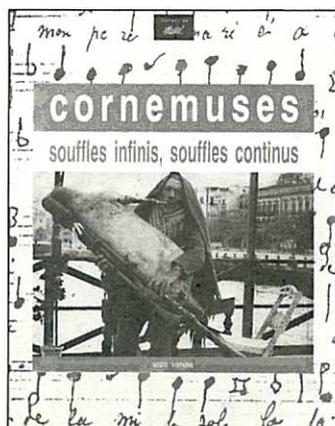
**LA BALLADE DE JEHAN DE L'OURS**  
Compagnie de l'Aloete.  
(Conte musical)  
Cassette.  
Prix : 70F + port.



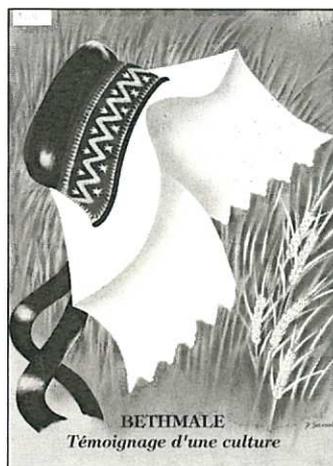
**JOL PONT DE MIRABEL**  
Al canton de Rignac.  
GEMP, Collection Mémoires sonores.  
Cassette.  
Prix : 60F + port.



**EMPALOT QUARTIER DE L'EAU**  
Les contes de Toulouse, histoires chantées.  
Couloir des cigognes.  
Cassette.  
Prix : 50F + port.



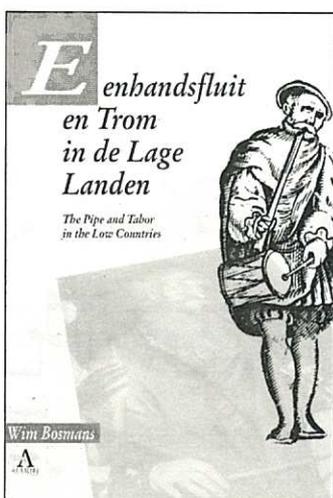
**CORNEMUSES, SOUFFLES INFINIS, SOUFFLES CONTINUS.**  
Ouvrage collectif.  
125 pages, illustrations.  
Modal, UCP.  
Prix : 170F + port.



**BETHMALE, TMOIGNAGE D'UNE CULTURE.**  
Groupe Les Bethmalais.  
80 pages, illustrations.  
Prix : 100F + port.



**TRENTE ET UNE CHANSONS CHANTEES EN DAUPHINE.**  
80 pages textes et musiques.  
Prix : 65F + port.



**EENHANDSFLUIT EN TROM IN DE LAGE LANDEN.**  
La flûte à trois trous dans les Pays-Bas.  
95 pages, illustrations.  
Prix : 85F + port.

Le Conservatoire Occitan expose, dans cette rubrique, des publications de musique traditionnelle, françaises, et parfois étrangères. Il tient régulièrement un catalogue informatisé de toutes les publications dont il se fait l'écho, et l'intermédiaire, entre les producteurs et les clients. Vous pouvez acquérir ce catalogue gratuitement sur simple demande à: Conservatoire Occitan, 1 rue Jacques Darré, BP 3011, 31024 Toulouse Cédex.

(PUB)

## LA BOURREE DE L'AUBRAC

### GROUPE FOLKLORIQUE DE FONBEAUZARD

présente des danses, costumes et musiques du plateau de l'Aubrac.

2h 30 de spectacle avec bourrées, polkas, branles, scottishs...à un prix très abordable.

### ECOLE DE DANSES.

La Bourrée de l'Aubrac recherche danseurs et danseuses même débutants à partir de 4 ans.

Répétitions tous les mercredis pour les enfants, tous les vendredis pour les adultes.

Contact : 61. 74. 57. 25.

# ma archives et mélodies

Notées à la fin d'un registre des audiences de la Justice de Paix de l'an 1793 à Rodez (cote 88L 120, Archives Départementales de l'Aveyron), les mélodies suivantes sont le reflet de ce qui se jouait et se dansait dans la société ruthénoise à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.

On y trouve vaudeville, ariette, menuet allemand, contredanse au cours de laquelle les danseurs sautaient beaucoup et qui, selon Gabriel Bayssat (1), "pouvait s'apprendre sans le concours d'un maître à danser".

(1) Gabriel Bayssat: "Après la panse, la danse. La danse traditionnelle en Auvergne et Velay".

Rubrique préparée par : Jean-Jacques TRIBY et Pierre MARLHIAC.

## Contredanse

[\*] = document taché, illisible.

## Les ages

[\*] = document taché, illisible; hypothèses de reconstitution de la mélodie.

### La Pandourle

Musical score for 'La Pandourle' in G major, common time. The score consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature. The melody features eighth and quarter notes with various ornaments. The second staff continues the melody and includes a repeat sign. The third staff concludes the piece with a key signature change to G major and a 2/4 time signature.

### La Pastoralle

Musical score for 'La Pastoralle' in G major, 6/8 time. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes. The second staff includes a 'Fin' marking above a repeat sign. The third and fourth staves continue the piece, with the fourth staff ending with a key signature change to G major and a 6/8 time signature.

### Lafaro (ou Laffro ?)

Musical score for 'Lafaro (ou Laffro ?)' in G major, 6/8 time. The score consists of four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes with ornaments. The second and third staves include repeat signs. The fourth staff concludes the piece with a repeat sign.

# vous avez diffusion ?

La pratique professionnelle de la musique traditionnelle est confrontée depuis plusieurs années (quelques exceptions confirment peut-être la règle) à un problème que je nommerai : diffusion de la musique vivante. Après des années d'existence, les groupes proposent une musique de plus en plus évolutive et inventive, le fond est enraciné et la forme a découvert la liberté. Un public existe, fidèle, amateur, passionné. Mais ce public prend de l'âge en même temps que les musiciens et il reste restreint dans la mesure où il ne s'élargit pas autant

Régional a accordé une "aide à la diffusion de la musique vivante" à certaines formations de Midi-Pyrénées : les organisateurs qui les programment se voient attribuer une subvention forfaitaire. Même si l'on peut voir là l'intérêt que manifestent certains élus à l'égard d'une pratique vivante et professionnelle, la grande majorité des organisateurs ayant utilisé cette aide sont des structures associatives, dont les impératifs financiers réduisent la volonté de diffuser. Cette aide a, dans leur cas, pleinement rempli son rôle.



que pourrait l'y inciter l'évolution de cette musique.

Comment multiplier les occasions et trouver les moyens de confronter cette musique, ces musiques à un public plus large ?

Il est ici hors de question de remettre en cause le rôle primordial qu'a longtemps tenu et tient encore le secteur associatif dans la diffusion de cette musique. Je pense que tous les musiciens ne peuvent que tirer leur chapeau devant cette somme de travail et de bénévolat, même s'il a fallu déplorer quelques "chapelles" ou "intégrismes". Mais l'aspect financier est souvent un point sensible pour ces organisateurs. Le Conseil

Encore faudrait-il que les divers autres programmeurs pouvant bénéficier de cette aide affirment leur volonté de diffuser ces musiques...Frilosité, quand tu nous tiens...

Des structures plus importantes, notamment les "Commissions culturelle" municipales, sont en général, assez frileuses quant à la programmation de ces musiques, et préfèrent "ne pas prendre de risques", invitant des spectacles déjà plus "reconnus". Il existe pourtant des exemples (Rennes, Parthenay, pour ne citer que ces villes) de manifestations d'envergure, centrées sur ces musiques, qui sont des réussites,

tant par la qualité et la diversité de la programmation que par la fréquentation du public. Certains théâtres, Centres culturels ou salles diverses commencent également à intégrer ces musiques dans leur programmation. Il faut sûrement creuser dans cette voie.

Avec ces quelques éléments, le réseau de diffusion en Midi-Pyrénées, dont le projet hante bien des esprits, reste encore l'Arlésienne de la musique traditionnelle.

Il me paraît primordial de mesurer toute l'importance que revêt cette pratique vivante et professionnelle de cette musique : la sensibilisation passe par l'émotion, qui ne peut naître que de la mise en présence, le plus souvent possible, d'acteurs avec un public. Quand l'émotion est passée, tout peut suivre : enseignement, recherches, études diverses...toutes activités ayant le même objet : la musique vivante. C'est cet objet-là qu'il faut promouvoir.

Des ministères se sont émus de l'état des lieux : certaines structures ont maintenant les responsabilités de Centres Régionaux des Musiques Traditionnelles. Ces Centres, bénéficiant de l'appui des pouvoirs publics, de leur reconnaissance, ainsi que de permanents salariés et de budgets plus importants qu'auparavant, peuvent et doivent avoir leur pierre à apporter à l'édifice de la diffusion. Sans être des organisateurs à part entière, ils peuvent en tout cas se présenter comme des partenaires sérieux et de poids, des co-producteurs avisés et efficaces, pouvant intervenir dans les programmations de lieux ou structures déjà existants. Je pense qu'il leur incombe de remplir un nouveau rôle majeur dans la diffusion. Il y a là une porte ouverte et un défi à relever.

En cuisine (sensualité et gourmandise obligeant), les études, traités, livres de recettes, querelles de chefs, propositions macrobiotiques ou délires créatifs (il en faut) sont sans aucun doute du plus haut intérêt. Mais il ne faut jamais perdre de vue le but ultime de la manoeuvre et l'objet même de ces énergies déployées : travailler des matières, proposer la réalité de l'assiette pleine. Les émotions naissent à partir de là. C'est pourquoi le contenu de l'assiette est primordial.

Peut-on envisager la diffusion de la musique vivante avec volupté ? Bon appétit !  
Christian LANAU



## CONSERVATOIRE OCCITAN CENTRE DES MUSIQUES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

Directeur de la publication :  
Pierre Corbefin.  
Rédacteur en chef :  
Luc Charles-Dominique.

Comité de Rédaction :

Xavier Vidal, (Association pour les  
Musiques de Tradition Populaire en  
Quercy)

Daniel Loddio, (La Talvera,  
Groupement d'Ethnomusicologie en  
Midi-Pyrénées),

Jean-Jacques Tribby,

Pierre Marlhiac (Association pour la  
Sauvegarde du Site Archéologique  
de Sauveterre de Rouergue),

Christian Lanau (Association  
Perlinpinpin Folc),

Marcel Gastellu,

Philippe Bucherer (Délégué  
départemental à la Musique en Tarn-  
et-Garonne).

Reproduction des articles soumise à  
l'accord préalable de la direction de  
la revue.

Le Conservatoire Occitan est aidé  
par la Ville de Toulouse, le Ministère  
de la Culture et la Direction  
Régionale des Affaires Culturelles,  
le Conseil Régional de Midi-  
Pyrénées, le Conseil Général de la  
Haute-Garonne. Il est membre de la  
F.A.M.T. Son président est Monsieur  
Dominique Baudis, Maire de  
Toulouse, représenté par Monsieur  
le Professeur Pierre Puel, Maire-  
Adjoint à la Culture.

Maquette: Nuances du Sud.  
Photocomposition: Conservatoire  
Occitan.  
Impression: Imprimerie 34.  
6, chemin de Bagnolet,  
31. Toulouse. 61.40.42.01.