

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

PARCOURS

la cornemuse gasconne

CO. INFOS

Les infos du Centre des Musiques Traditionnelles, les Commissions régionales le programme des Journées de la Danse 1995.

3

PARCOURS

Bernard Desblancs, facteur de cornemuses gasconnes, par Luc Charles-Dominique.

6

Du souffle et du cœur. L'association "Bohaires de Gasconha". Par Christian Lanau.

10

AGENDA

Le calendrier régional des bals, des concerts et des stages, les groupes en tournée en Midi-Pyrénées, et le point des manifestations en France.

15

DOSSIERS

De la bounloure à la cornemuse gasconne, par Lothaire Mabru

24

La tradition réinventée de la cornemuse des Landes : fabrication et pratique actuelle.

Par Bénédicte Bonnemason.

30

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

36

N° 25
JUILLET-AOÛT-SEPT. 1995.
PRIX : 15 F
ISSN : 0996-4878
CPPAP : 74661.

Un numéro
complet
sur la "boha" !

A droite : Jeanty Benquet, Londres, 1937. Ci-dessous : "bohaires" à la Fête du Rondeau, Castelnaud-Barbarens (32), 1993.



Deux entretiens avec Yan Cozian (*Bohaires de Gasconha*) et Bernard Desblancs (facteur de cornemuses). Deux dossiers de Lothaire Mabru et Bénédicte Bonnemason sur le renouveau de cette cornemuse...

Édito

"FEUILLES" EN FLEURS...

NOUVEAUX Centres des Musiques Traditionnelles en régions... Nouvelles associations... Nouveaux réseaux... Jamais, le besoin de savoir et de faire savoir n'a été aussi grand dans le mouvement des musiques traditionnelles. Et voici que, ce printemps, sont apparues de nouvelles "feuilles", alors que d'autres sont en pleine germination et devraient sortir d'ici peu. Ainsi, nous avons eu *Rimajhes* en Poitou, une feuille d'information dont "le titre reste à trouver" en Aquitaine... tandis que dans d'autres régions (Languedoc-Roussillon, Provence au moins), la réflexion existe actuellement sur l'opportunité de se doter d'un média régional et sur son meilleur mode de diffusion possible.

Face à l'inqualifiable mutisme des grands médias nationaux qui fait de la musique traditionnelle un secteur *underground*, nous ne pouvons que nous réjouir de cette profusion d'informations qui atteste la vitalité et la maturité de notre mouvement. J'espère sincèrement que ces nouvelles revues sauront s'ouvrir sur des horizons plus larges que ceux de leur région, qu'elles auront à cœur de proposer à leurs lecteurs des informations générales, nationales, internationales et transculturelles. Veillons — et cela vaut pour tous, y compris pour les "vieilles" revues —

à ne pas reconstruire les ghettos que nous dénonçons par ailleurs, à ne pas matérialiser les limites linguistiques et culturelles traditionnelles, à ne pas faire de nos colonnes les répliques de certains "murs" ou "rideaux" honteusement et tristement célèbres... N'agissons pas à sens unique mais travaillons au contraire à éclairer nos différences par l'échange et la confrontation. "Dormons le cœur ouvert" selon la formule consacrée.

En attendant, je formule tous mes vœux de réussite à ces nouveaux médias en espérant qu'ils sauront nous apporter le renouvellement et la remise en cause dont nous avons tous le plus grand besoin.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

TRANSPORTS

Quand je croise quelqu'un qui me demande : " Tu vas à St-Chartier¹ cette année ?", je pense à la buraliste de Saint-Sernin de Duras. Elle disait : "Moi quand je revenais de la fête d'Eymet, je n'étais pas remontée dans l'autocar que déjà j'imaginai celle de l'année d'après". Et elle ajoutait, le regard perdu : "Il me tardait ! Mon dieu qu'il me tardait !".

Qui vous donnait cette assurance, Madame, qu'à la fête suivante l'enchantement serait au rendez-vous ? Le désir, sans doute. Le désir, son territoire c'est le temps. Le désir, ça vous courbe des années à l'avance. Ça rêve d'un jouet idéal, d'un train grandeur nature qu'on aurait construit de ses propres mains... Et puis il y a l'espace. Pour l'assouvissement. Pour vérifier si l'original est bien conforme à la copie. Ici une esplanade sous le soleil, là une allée herbeuse où courent des enfants. Avec une estrade, des arbres, des chapiteaux et du papier crépon. Le décor. Artifice sans lequel l'attroupelement n'aurait pas lieu.

St-Chartier, ça n'est pourtant que quelques arpents de bocage et un castel famélique où nichent des chouettes-effraie... St-Chartier, foule sans cesse plus dense et plus diverse, venue ici pour les fêtes annoncées, mais aussi et peut-être avant tout pour les moments qu'elle saura construire autour. Ces étendues laissées libres par le programme, cette part improvisiste où l'imagination s'engouffre.

Pour les plus matinaux, le voyage commence dans la noria des fourgons. Quotidienne mise en place des ingrédients du rêve. Mais d'où sourdent déjà des bouts de ritournelles, ces premiers accordages d'avant le grand bruissement qui, si vous vous laissez porter, vous mènera jusqu'au lendemain. D'un essaim à l'autre. Dans une diversité sonore au libre cours, tantôt hésitante et irritante, tantôt ample et voluptueuse, toujours proluxe, débridée, vibratile. Jusqu'au concert, pour taper dans ses mains à sept ou huit mille. Jusqu'aux bals du bas du bourg. Pour s'immerger plus encore. Pour se fondre et s'emboîter dans

le grand échange nocturne. Jusqu'aux premières transparences de l'aube, pour chavirer à deux dans la houle heureuse d'une mazurka...

Que les artistes invités me le pardonnent, mais un des premiers intérêts de ces Rencontres, reste le rassemblement qu'elles provoquent. Société cosmopolite constituée autour d'une même envie : jouer, communiquer, être ensemble. Imaginer toutes les transactions possibles. Avec le formidable potentiel créatif que cela représente. C'est bien dans ce commerce-là, dans cette tension non-programmée entre diversité des identités et identité du désir, que s'échafaudent les projets à venir. Avec ce que chacun avait dans sa besace. Avec des gens dont la veille encore vous ignoriez l'existence. Une culture, pour naître, a besoin de terrains comme celui-là.

Pierre CORBEFIN

(1) 20èmes Rencontres Internationales des Luthiers et Maîtres-Sonneurs. Saint-Chartier (Indre). 13/16 Juillet 1995.

ABONNEMENT DE SOUTIEN

Nom.....Prénom.....

Adresse.....

désire soutenir la parution de Pastel.

100 F

Plus

Envoyez votre chèque à :

Conservatoire Occitan, BP 3011, 31024 Toulouse Cedex.

COMMISSION RÉGIONALE DE DIFFUSION, 4 MAI 95

L'ordre du jour portait sur la tournée missionnée *Une Anche Passe* avec le bilan des trois soirées du mois d'avril de cette tournée, la préparation de la tournée *Svart Kaffe*, les actions de formation (stages de mai et juin), la promotion des groupes de Midi-Pyrénées.

En préalable, l'information est faite des aides de la DRAC et de la Région pour les deux tournées de *Une Anche Passe* et *Svart Kaffe*. Une fois de plus, la DRAC affiche sa volonté de soutenir les opérations de diffusion organisées par la Commission. Malgré le doublement des tournées en 1995, les aides sont toujours là et nous permettent de mener ces deux opérations à bien. D'autre part, pour la première fois, la Région soutient l'une des deux tournées. Ceci est très important et, nous l'espérons, prometteur pour le développement de la diffusion de la musique traditionnelle dans notre région.

La tournée *Une Anche Passe* a débuté en avril avec 3 concerts. Partout, la qualité musicale ainsi que la qualité humaine des musiciens du groupe ont été saluées. Cependant, par endroits, les organisateurs ont déploré une fréquentation relativement faible.

Depuis la réunion du 4 mai, *Une Anche Passe* a donné ses deux derniers concerts : le 17 mai à Toulouse à la MJC du Pont des Demeiselles et le 19 mai à Rieuepeyroux (12). Que ce soit à Toulouse, comme à Rieuepeyroux, la fréquentation a été très satisfaisante. Cependant, le stage que devait animer le groupe le samedi 3 et le dimanche 4 juin à Toulouse n'a pu avoir lieu faute d'inscriptions en nombre suffisant. Ce stage sera néanmoins reproposé, probablement dans le courant du dernier trimestre de 1995.

La tournée de *Svart Kaffe*, qui bénéficie d'une aide de la DRAC, aura lieu dans notre région du 19 au 30 octobre 1995.

Cependant, plusieurs régions voisines sont intéressées, notamment le Poitou. La Commission se réjouit de la mise en place d'une inter-régionalité dans le domaine de la diffusion.

Pour ce qui concerne la promotion des groupes de Midi-Pyrénées, il n'y

aura pas, cette année, d'édition de *La Journée Particulière*, cette manifestation devenant désormais biennale. Par contre, l'opération *La Région en Scène* devrait se renouveler vers la fin de l'année. La Commission souhaiterait proposer un groupe, comme elle l'avait fait en 1994. Un appel d'offres est donc lancé à destination des groupes de la région, de même que l'association organisatrice, *Avant-Mardi*, sera informée de notre souhait.

D'autre part, l'accent est mis sur la nécessité de rencontrer les réseaux de petites salles.

M. Pascal Champlon nous informe que l'ADDA 31 envisage d'organiser plusieurs concerts en début d'année 1996 pour le groupe TRIOC. Ces concerts auront lieu dans le département de la Haute-Garonne. Ils se dérouleront sous la forme de veillées musicales. La Fédération Départementale des MJC de Haute-Garonne est intéressée par un partenariat. L'ADDA est producteur des 3 concerts. Elle cherche des modalités de partenariat. Les concerts seront couplés avec l'exposition de TRIOC sur la musique en roseau.

Xavier Vidal estime qu'il faut soutenir les groupes amateurs dans les projets de création musicale. C'est bien ce que la Commission compte faire, avec l'organisation de stages personnalisés pour des groupes qui en auront manifesté le souhait. Il est décidé qu'un appel d'offres va être lancé avec un questionnaire pour sonder les attentes des groupes dans ce domaine.

Pour ce qui concerne les actions de formation, une information est faite du stage du 28 mai (sensibilisation aux techniques de sonorisation des instruments de musique traditionnelle). D'autre part, il est prévu d'organiser un premier stage de formation artistique pour un groupe qui aura été au préalable sélectionné par la Commission. Ce stage aura lieu d'ici à la fin de l'année, certainement au dernier trimestre. Enfin, Mme Sylvie Castro, de l'ADDA 31, nous informe que l'ADDA 31 envisage d'aider, cette année encore, un stage de type administratif et juridique, comme celui que nous avons organisé en novembre 1994 avec M. Youra Marcus.

Pour ce qui est du catalogue des auto-productions de Midi-Pyrénées, l'enquête lancée auprès des groupes

de la région s'est montrée convaincante : de nombreux groupes de musique, associations, groupes folkloriques, ont édité des disques, cassettes, livres, expositions...

Devant l'ampleur de la tâche et le coût de l'opération, il a été décidé que ce catalogue sera édité au début de l'année 1996, sauf situation financière préoccupante. La Commission rappelle que la participation des groupes et associations dans ce catalogue est gratuite.

COMMISSION RÉGIONALE DE FORMATION

Réunie les 11 mars et 10 juin derniers, la Commission Régionale de Formation a décidé de mettre en place, dans un premier temps, un cycle de trois journées de rencontres destinées aux formateurs qui n'ont pas souhaité s'impliquer dans le programme interrégional de formation au Diplôme d'Etat d'instruments traditionnels. D'abord parce que ce programme ne concerne que les musiciens désireux de devenir, en quelque sorte, des professionnels de l'enseignement, ensuite parce qu'il ne prend pas pour l'instant la danse en considération.

La première rencontre aura lieu à Montauban (82) le 1er octobre prochain, probablement à l'Ecole Municipale de Musique, à l'initiative de son directeur, M. Jean-Marc Andrieu. Ces rencontres sont ouvertes en priorité aux formateurs de Midi-Pyrénées, mais, dans la mesure des places disponibles, ceux d'Aquitaine et de Languedoc-Roussillon y seront les bienvenus.

Cette journée sera l'occasion, pour les formateurs présents, d'échanger leur expérience et leur réflexion sur le thème de la retransmission. Le matin sera consacré à un travail par ateliers (accordéon diatonique, cornemuses et hautbois, violon, chant, danse). L'après-midi une synthèse sera faite des questionnements et des éventuelles conclusions du matin.

Une deuxième journée d'échange est d'ores et déjà prévue dimanche 14 janvier 1996, journée dont le contenu sera fixé en fonction des résultats de la première journée.

La participation à ces rencontres de formateurs est gratuite. Seul le repas du dimanche midi sera à la charge

des participants. Les formateurs de Midi-Pyrénées vont recevoir une information par courrier. Ceux des deux régions citées plus haut, pour plus d'informations, voudront bien s'adresser à Sylvain Roux, président du Carrefour Aquitaine (20, rue Malebranche, 24100 Bergerac. Tél : 53 24 20 63) ou à Philippe Fanise, directeur du Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Languedoc-Roussillon (Hôtel de Grève, 5 rue Salle l'Evêque, BP 2051, 34026 Montpellier cedex. Tél : 67 02 32 00). Les formateurs de Midi-Pyrénées qui, faute d'avoir été "recensés" ne recevront pas l'information à domicile voudront bien s'adresser directement au Conservatoire Occitan (Pierre Corbefin, BP 3011, 31024 Toulouse cedex. Téléphone : 61 42 75 79).

PROGRAMME INTERRÉGIONAL DE FORMATION AU D.E.

Inauguré à Céret (66) avec le concours du CIMP les 23, 24 et 25 mars derniers, le programme interrégional de formation Languedoc-Roussillon / Midi-Pyrénées au diplôme d'état d'instruments traditionnels a depuis lors organisé deux sessions "d'examen blanc", l'une à Sète (34) avec le soutien de l'Ecole Municipale de Musique les 27 et 28 avril, l'autre à Cahors (46) les 20 et 21 mai en collaboration avec l'ADDA 46. Regroupant une cinquantaine de candidats issus de quatre régions administratives (Aquitaine, Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte-d'Azur), ce programme va se poursuivre les vendredi 8 et samedi 9 septembre à Launaguet (31), du 19 au 22 octobre à Chanac (48) et les 24 et 25 novembre à Toulouse.

La session de Launaguet sera consacrée à la pédagogie avec l'intervention d'Arlette Biget et de Claude-Henri Joubert (enseignants au Conservatoire d'Orléans) et avec le concours de l'Ecole Municipale de Musique de Launaguet et l'Association TRIOC. Un dossier d'inscription à cette session va être adressé à tous les candidats inscrits fin juin-début juillet. Pour toute information complémentaire : Pierre Corbefin, Conservatoire Occitan. Téléphone : 61 42 75 79.

1 journées de la danse

Jornadas de la dança tradicionala 95

27 octobre
au
1er novembre
1995

RÉALISATION :
CONSERVATOIRE OCCITAN
ET CENTRE CULTUREL
DE COLOMIERS

IL S'AGIT cette année de prolonger et si possible d'enrichir l'approche entreprise en 1994. Rester centré sur une thématique précise, l'approfondir et réunir les trois versants : danse, chant, musique. Bourrées d'Auvergne et bourrées du Limousin continueront de voyager côte à côte. Et aux rondeaux gascons seront associés les branles béarnais de la Vallée d'Ossau, ceci pour rapprocher deux groupes de danse qui ne sont pas sans offrir des similitudes. Par ailleurs, un atelier de chant à danser fonctionnera toute la journée, en plus de celui qui, comme lors de l'édition précédente, rassemblait tous les participants en fin de journée. Et l'atelier consacré au corps et au mouvement sera cette année, tout en gardant sa spécificité, plus axé sur la création, ceci à partir des bourrées, rondeaux et branles.

LE STAGE

GRILLES HORAIRES		
DANSE	CHANT A DANSER	MUSIQUE A DANSER
9 Bourrées ou Branles-Rondeaux	9 Bourrées, Branles et Rondeaux	9 Bourrées ou Branles-Rondeaux
11 Rencontres avec les musiciens	11 Mouvement	11 Rencontres avec les danseurs
12 14h30 Bourrées Mouvement	12 14h30 Bourrées, Branles et Rondeaux (avec initiation à la danse)	12 14h30 Bourrées ou Branles-Rondeaux (avec initiation à la danse)
15h15 Mouvement Branles Rondeaux	17	17
17 17h30 18h30	Chant à danser	

LE STAGE

VENDREDI 27 OCTOBRE À 12 HEURES
AU MERCREDI 1ER NOVEMBRE À 14 HEURES
CREPS DE LESPINET,
1, AVENUE EDOUARD BELIN. 31400 TOULOUSE

Thématique 1995 : bourrées, rondeaux et branles

DANSE

Bourrée : Françoise ETAY, Irmine MULLER
Branles-rondeaux : Christiane MOUSQUES, Pierre CORBEFIN,
Jean-François TISNE
Mouvement : Yves BERNET

LE STAGE

CHANT A DANSER

Bourrées, branles-rondeaux : Henri MARLIANGEAS

MUSIQUE A DANSER

Bourrées, vielle à roue : Philippe DESTREM (sous réserves)
Bourrées, violon : Jean-Marc DELAUNAY
Branles-rondeaux, accordéon : Patrick CADEILLAN
Branles-rondeaux, violon : Didier OLIVER,
Luc CHARLES-DOMINIQUE
Rondeaux, cornemuse gasconne (boha) : Marc CASTANET

CONDITIONS :

1950 F (internat), 1650 F (demi-pension), 1150 F (externat)

LES SOIREEES

VENDREDI 27 OCTOBRE

21H, CREPS DE LESPINET, TOULOUSE

BAL A LA VOIX

BARBACANE ORPHÉON (Quercy)

Jean-François TISNÉ

LES MANUFACTURES VERBALES

SAMEDI 28 OCTOBRE

21H, SALLE GASCOGNE, COLOMIERS

SVART KAFFE

MUSIQUES DE SUÈDE

POLYPHONIES ET MUSIQUES ALBANAISES DE TEPELENË



Le groupe Svart Kaffe (Musiques de Suède).

BON DE COMMANDE DE PLAQUETTES-PROGRAMMES DES JOURNEES DE LA DANSE 1995

Nom.....

Prénom.....

Adresse et téléphone.....

SOUHAITE RECEVOIR

...exemplaire (s) du programme des Journées de la Danse 1995

A retourner à : CONSERVATOIRE OCCITAN

CENTRE DES MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES
BP 3011, 31024 TOULOUSE CEDEX

LES SOIREEES

MARDI 31 OCTOBRE

19H, HALL COMMINGES, COLOMIERS

NUIT DE LA DANSE

LA CONFRÉRIE DES SOUFFLEURS

(GASCOGNE, ETC.)

TRIO Christine DEMONTEIX, Jacques LAVERGNE, Didier PAUVERT

(AUVERGNE)

MICHEL MACIAS TRIO

(SUD FRANCE, BALKANS, ILES LOINTAINES, ETC.)

A 19H, apéritif-repas musical animé par

ELS MINISTRILS DEL ROSSELLO

(CATALOGNE)

LA CONFRÉRIE DES SOUFFLEURS

La Confrérie des Souffleurs



On connaît l'histoire de la découverte et de la collecte de la cornemuse des Landes de Gascogne, la "boha".

On la connaît surtout du point de vue des chercheurs et des musiciens.

Mais qu'en est-il des luthiers ?

Comment, partis de rien ou de pas grand chose, sont-ils arrivés à mettre au point un instrument aujourd'hui relativement fiable ? Au terme de quels processus ?

A la suite de quels choix ?

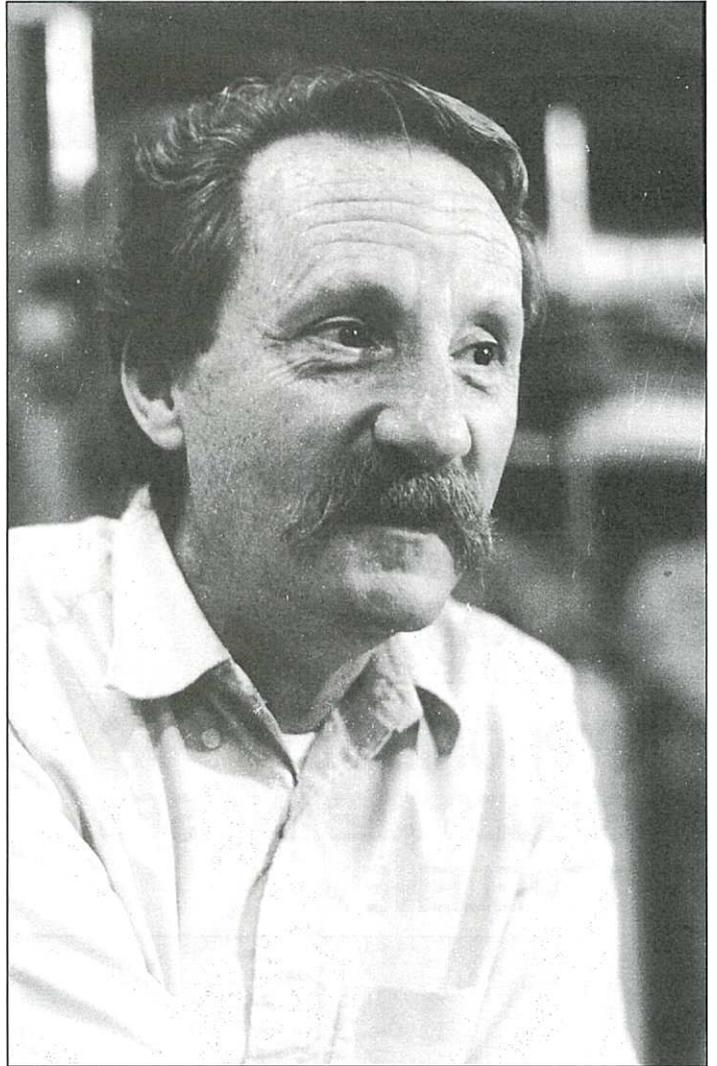
Et comment envisagent-ils l'avenir de cette production ? L'instrument doit-il concéder à l'évolution ?

Bernard Desblancs,

luthier au Conservatoire Occitan,

fait le point de ses quinze années de travail au service d'une reconstitution pas comme les autres.

Par Luc Charles-Dominique.



(Cliché : David Thellier).

bernard desblancs

facteur de cornemuses landaises

Quand l'atelier de lutherie du Conservatoire Occitan a-t-il refabriqué sa première "boha" ?

En 1979, je crois. Mais cette première reconstitution était le résultat d'un processus vieux de cinq ans. C'est, en effet, en 1974 que Claude Roméro a créé l'atelier de facture instrumentale du Conservatoire Occitan. Dès le début, cet atelier a eu une double vocation : la production bien sûr, mais aussi la recherche, la reconstitution et la mise au point des instruments que l'on commençait à retrouver, nous, permanents du Conservatoire Occitan, mais aussi

et surtout des chercheurs locaux. Si, d'emblée, nous avons opté pour la reconstitution, c'est parce que l'histoire du Conservatoire Occitan est assez particulière. Notre association a été créée pour perpétuer le travail des Ballets Occitans, une troupe fondée en 1962 et qui proposait un spectacle de chants, musiques et danses de type ethnographique. Les Ballets Occitans ayant un encadrement étudiant et en perpétuel renouvellement, il devenait nécessaire de se doter d'une structure qui, elle, soit pérenne et professionnelle. D'où la création du

Conservatoire Occitan. Il faut dire que, à cette époque, certains instruments, très spécifiques et très locaux, n'étaient pas du tout fabriqués. Or, parce que le spectacle des Ballets Occitans ne pouvait se contenter uniquement des quelques instruments encore commercialisés à cette époque (galoubet, vielle à roue, cabrette, accordéon diatonique), mais aussi parce que la recherche progressait, notre atelier de lutherie s'est spécialisé, dès le départ, dans la reconstitution, avec tout ce que cela suppose d'étapes intermédiaires. En 1974, Claude Roméro a commencé à fabriquer des cabrettes, puis des hautbois parce que la fabrication répondait aux mêmes principes. En même temps, il a constitué tout l'outillage nécessaire, les mèches, les alésoirs... Ce n'est qu'en 1977 que je l'ai rejoint pour essayer de travailler sur le problème des anches et de la mise au point des instruments reconstitués.

Quelles ont été les étapes de la fabrication de la première "boha" ?

La première cornemuse gasconne qui a été retrouvée l'a été par Pierre Corbefin et Maxime Bordenave, un danseur des Ballets Occitans. Avec cette cornemuse, déposée au Musée Paul Dupuy à Toulouse, on a été confrontés à un instrument qui ne fonctionnait pas : il n'y avait pas d'anches, la poche était toute trouée, bourrée de paille... On avait seulement la preuve que l'instrument existait, parce qu'il ne faisait aucun doute qu'il s'agissait bien de la cornemuse landaise. Grâce aux descriptions d'Arnaud, à un dessin publié dans *l'Atlas Linguistique de la Gascogne*, mais aussi grâce à la notice réalisée par le Musée Paul Dupuy, nous savions que cette cornemuse était la cornemuse gasconne, qu'elle avait appartenu à un instituteur de Pompogne, un petit village de l'ouest du Lot-et-Garonne. Cette cornemuse a été photographiée et la photographie a été publiée dans l'un des disques des Ballets Occitans. Le premier qui a souhaité la refabriquer, c'est Alain Cadeillan, du groupe Perlinpinpin Fòlc, qui avait créé un atelier de fabrication, la "Boîte à Folk". Au départ, Alain n'avait pas d'autre document que la photo du disque mais, rapidement, il a été trouvé par Jean-Pierre Cazade et Pierre Corbefin une autre cornemuse à Bourriot-Bergonce, plus petite

l'avantage d'être complète, avec ses anches. A partir de là, Alain Cadeillan disposait d'un modèle beaucoup plus fiable et, qui plus est, anché. Il a donc refabriqué les premières cornemuses gasconnes. Ce n'est que plus tard que le Conservatoire Occitan s'est remis à en fabriquer lui-même.

A partir de quel modèle l'atelier de lutherie a-t-il reconstruit ses "bohas" ?

Les toutes premières que nous ayons faites s'inspiraient fortement des cornemuses fabriquées par Alain Cadeillan. Mais, très vite, la recherche a fortement progressé. Par exemple, l'écomusée de Marquèze, sous l'impulsion de François Lalanne, a lancé un programme de recherche pour répertorier les instruments anciens qui avaient été retrouvés. Ce programme a été réalisé en collaboration avec Perlinpinpin Fòlc, le Conservatoire Occitan, mais aussi des groupes locaux comme les Gouyats de l'Adour, de Dax, qui, euh... mêmes, avaient fait des recherches. Petit à petit, nous avons intégré les données de la recherche, si bien que nous nous sommes progressivement écartés du modèle initial d'Alain. Aujourd'hui, je crois pouvoir dire qu'aucune cornemuse n'est fabriquée selon un modèle précis. La "boha" actuelle est le produit d'une lente évolution qui intègre des paramètres divers, issus de la réflexion des fabricants.

Quels sont ces paramètres ?

Ils sont multiples, selon l'angle sous lequel on envisage la reconstitution, ou plus exactement la limite entre reconstitution et adaptation aux exigences actuelles, voire une certaine évolution. Par exemple, le tuyau bourdon qui est équipé d'un trou que l'on peut boucher ou laisser ouvert, et d'une rallonge (*brunidé*) que l'on peut ôter. Donc possibilité de faire trois notes. Autant il pouvait paraître, après comparaison des jeux d'anches retrouvés, que le trou ouvert devait sonner à l'unisson de la tonique, autant les deux autres notes plus graves étaient plus discutables quant à leur définition. La comparaison des "bohas" retrouvées (certaines ayant un *brunidé* mâle et non femelle), les principes d'accords d'autres cornemuses d'Europe mais aussi les choix que nous avons faits en faveur de certaines techniques de jeu nous ont amené à définir ces

notes comme : tonique, tierce inférieure et quarte inférieure, ceci permettant d'avoir toujours deux possibilités en majeur ou en mineur. Pour en revenir à ta question, ces paramètres se résument d'une façon générale à la justesse, la fiabilité et aussi à des critères économiques.

Comment es-tu arrivé à résoudre les questions de justesse et de fiabilité ?

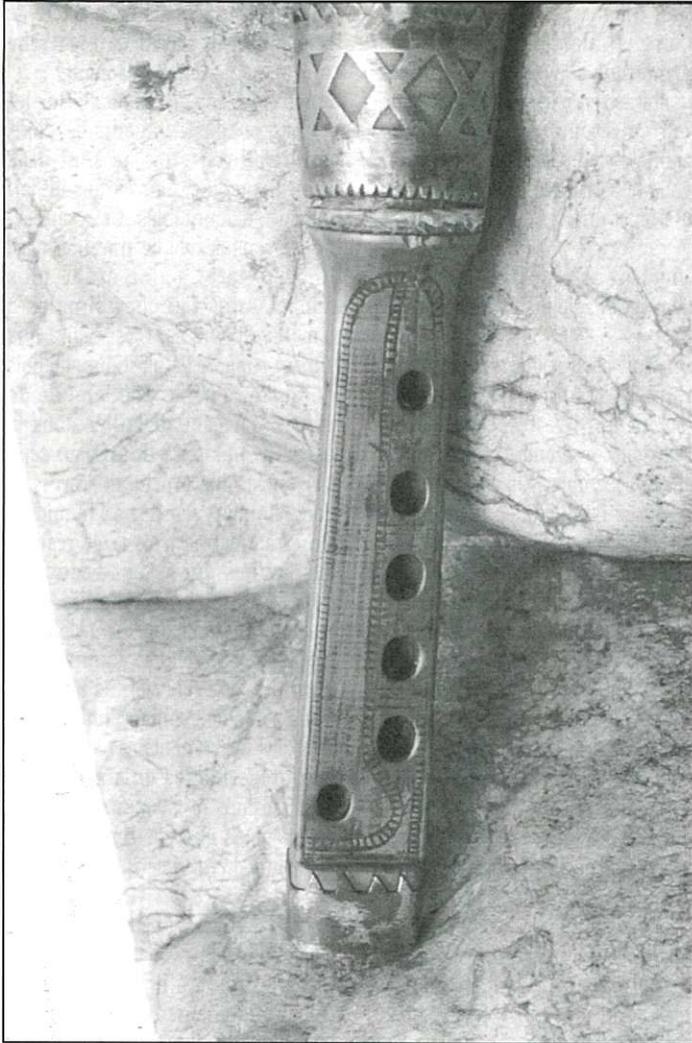
Je ne suis pas sûr que nous les ayons vraiment résolues. Mais dans ce domaine aussi, la recherche nous a permis de comprendre et de progresser. Par exemple, sur la cornemuse du Musée Paul Dupuy, les trous de jeu sont très grands. Comme cette cornemuse a été nettoyée par les services de restauration du musée, toutes les traces mécaniques de réglage, comme la cire par exemple, avaient disparu. Si bien que nous nous trouvions devant des trous de jeu de grand diamètre, sans que l'on en comprenne la raison véritable. Ce n'est que plus tard que nous avons compris, lorsque des cornemuses ont été retrouvées avec leurs trous partiellement bouchés par la cire. Nous avons alors la certitude que l'instrument pouvait être réglé autrement que par les anches. Cependant, personne n'a conservé, dans les cornemuses actuelles, des diamètres de trous de jeu aussi importants que ceux des cornemuses anciennes. Par exemple, j'ai réduit ce diamètre, qui reste néanmoins plus important que celui des cornemuses fabriquées par les autres luthiers. Là aussi, c'est une question de choix. On a remarqué que les trous de grand diamètre permettaient d'avoir soit un doigté ouvert, consistant à déboucher tous les trous en aval du trou mélodique, soit un doigté fermé, en débouchant seulement le trou mélodique. Au Conservatoire Occitan, on a jugé important de maintenir la possibilité de jouer dans les deux doigtés, d'où notre choix pour des trous de taille relativement importante. Ces trous ne nécessitent plus de gros réglages à la cire, mais il faut néanmoins souvent affiner le réglage et rectifier un tout petit peu la justesse. Car le problème de la fiabilité n'est pas totalement résolu : comment conserver la justesse et les performances de l'instrument du début à la fin de son utilisation ou après une pause d'une durée plus ou moins longue ?

Je suppose que dans cette quête de la fiabilité, le travail de recherche sur les anches est fondamental ?

Après vingt ans de recherche sur les anches, je trouve toujours des difficultés qui, si elles ne sont plus insurmontables, sont parfois difficilement surmontables. Cette année, nous avons décidé de travailler avec Robert Matta à une étude plus approfondie d'anches simples à lamelle rapportées. C'est-à-dire que sur un support de plastique, de bois ou autre, on fixe une lamelle de roseau, en général taillée dans la partie la plus dure du roseau, celle qui est la plus proche du vernis et donc la moins sensible à l'humidité. On essaie par ce biais-là de réaliser des anches qui soient beaucoup moins sensibles à l'humidité de la respiration, au changement de pression atmosphérique, comme ici à Toulouse avec le vent d'autan... Nous parvenons aujourd'hui à fabriquer des instruments qui sont beaucoup plus fiables qu'auparavant. Mais certains problèmes ne peuvent être résolus que par une attention constante du musicien.

Tu parlais tout à l'heure de critères économiques ?

Oui, je crois qu'il est important d'arriver à proposer des instruments bon marché, à la portée de tous. Peut-être en proposant des instruments exempts de décoration... Il faut savoir de toute façon que les luthiers ne sont pas très nombreux, et que la demande ne cesse de croître et qu'en plus il faut entretenir les instruments que l'on vend... Il y a quelques années, je demandais un mois de délai pour une cornemuse. Aujourd'hui, j'en demande quatre. Ce ne sont pas les commandes qui ont quadruplé mais le volume de travail global, les réparations, l'entretien, un anchage périodique, etc. Je ne sais pas si nous saurons créer une demande pour des instruments moins onéreux et surtout si nous saurons l'honorer. Mais je crois qu'il faudra se pencher sur ce problème. Car des instruments non décorés par exemple, ce sont des instruments livrés plus vite, c'est une productivité accrue pour le luthier, c'est peut-être une solution pour lui de gagner sa vie un peu plus confortablement. Mais c'est aussi beaucoup plus de "service après-vente" à assurer dans des délais et à des prix pas toujours faciles à faire coïncider avec les désirs ou les impé-



Ces deux "bohas" ont été fabriquées par Nanot de Joy à Sabres (Landes). Celle du haut appartenait à M. Mounières, violoneux à Sabres ; celle de droite appartenait à M. Nano Dupin.

ratifs du client. C'est peut-être aussi la nécessité pour nous, facteurs, d'envisager des champs d'actions communs.

Combien d'instruments ont été refabriqués ?

Au Conservatoire Occitan, nous en avons reconstruit environ cent cinquante. Je pense que, chaque année, il se construit environ quarante cornemuses en tout. Le tout est de savoir ce que deviennent ces cornemuses, si elles jouent toutes. Cependant, lorsque l'association des *Bohaires de Gasconha* s'est constituée, elle a regroupé d'emblée soixante-dix des cent musiciens environ que nous avions recensés, et lors de la première assemblée générale, quarante personnes avaient fait le déplacement ! C'est inouï !

Comment expliques-tu cet engouement pour la "boha" ?

Je crois que le phénomène est très

complexe. Tout d'abord, dès le début, l'instrument a été démontré par les Perlinpinpin Fòlc qui n'ont cessé, depuis, de le jouer en concert. Parallèlement, tous les luthiers, que ce soit Robert Matta, Patrice Bianco, Jean Baudoin, Jean-Simon Leroy, Alain Cadeillan bien sûr et moi même, se sont mis à jouer de la cornemuse, et souvent très bien. C'est d'ailleurs un phénomène général : je trouve que la qualité musicale des luthiers à St Chartier, par exemple, est souvent très bonne. Je crois que, lorsque l'on relance une activité instrumentale, on a envie de prouver que l'instrument existe, qu'il joue bien. Je crois que, par nécessité, on a envie de devenir un bon musicien. On cherche à faire partager l'envie d'apprendre à jouer. Le travail que nous avons réalisé au niveau de l'enseignement me semble, dans cette perspective, très important. Au début, en 1984, je n'avais qu'une seule élève. Mais le

fait de montrer, qu'à Toulouse, quel qu'un d'autre que moi pouvait jouer de la "boha" a été primordial. De même, le fait d'avoir un enfant comme élève a permis d'ouvrir rapidement un cours de "boha" pour enfants. Aujourd'hui, j'ai plus de vingt élèves et cela m'oblige à fabriquer des cornemuses d'étude et de prêt, à travailler à l'entretien et à l'anchage de ces instruments. Mais je crois pouvoir dire que si j'ai actuellement vingt élèves, c'est qu'il y a en amont tout un travail militant, avec des rassemblements comme ceux de la Fête du Rondeau, de St Chartier, etc., toute une activité au-delà même de mes cours, au sein des *Bohaires de Gasconha*, ou de groupes de musique fraîchement créés. A la Fête du Rondeau, le fait que trente personnes aient pu jouer de la "boha" ensemble, avec toute l'émotion que cela a suscité, a été déterminant : de nombreuses personnes ont voulu apprendre la cornemuse gasconne à partir de là...

Comment perçois-tu le fait que la

cornemuse landaise ait changé de statut par rapport à sa situation d'origine ?

Il est incontestable que la cornemuse landaise est plus jouée aujourd'hui en ville qu'à la campagne, que son aire de jeu s'étend bien au-delà de la Gascogne et que, de plus, sa pratique est aujourd'hui collective alors qu'au début du siècle elle était solitaire. Je crois que nous avons tous été surpris par le succès de l'instrument, par son ampleur et sa rapidité, même si les raisons de ce succès sont plus anciennes et plus diffuses. Malgré tout, je travaille principalement à faire revivre la "boha" dans sa région d'origine parce que je crois qu'on l'apprend mieux et qu'on en joue plus facilement lorsque l'on est imprégné d'une certaine sensibilité et d'un certain climat propres à cette région. Que la "boha" joue en solo à l'Opéra de Paris n'est pas la finalité de mon travail. Je souhaite que l'instrument reste rattaché à une réalité culturelle, même si je sais qu'il faut relativiser fortement cette



notion d'identité et d'appartenance culturelle.

Dans quelle mesure le succès de la cornemuse landaise n'est-il pas à mettre au compte de la forte identité gasconne ?

C'est vrai que la Gascogne possède une forte identité y compris dans le mouvement des musiques et des danses traditionnelles. Tout le travail fait autour du rondeau et de ses dérivés, tout le mouvement qui s'est opéré à partir de Samatan dans les années 1970, la Fête du Rondeau aujourd'hui, tout cela est porteur et la cornemuse landaise en bénéficie certainement. Maintenant, cela aurait aussi bien pu servir la vielle à roue ou le fifre par exemple. Pourquoi la "boha" ? Peut-être parce que, dès le début, grâce à des musiciens comme les Perlinpinpin Fòlc, elle est devenue le symbole d'une certaine gasconnalité.

Le travail actuel des luthiers vise-t-il à une évolution technique, acoustique ou organologique de l'instrument ?

Je pense que l'évolution réside déjà dans les choix fondamentaux du luthier. Je parlais tout à l'heure des trous de jeu. Le fait qu'ils soient différents aujourd'hui est en soi une évolution. De même, certains *pihets* actuels ne sont plus percés comme avant. Dans les cornemuses anciennes, on remarque que les deux perces, celle du bourdon et du conduit mélodique, sont divergentes. Nous, au Conservatoire Occitan, on a opté pour le principe, certainement discutable, du maintien de la perce divergente, ce qui représente un outillage spécial et un surcroît de travail. Mais dans la perspective d'instruments meilleur marché, il est fort probable qu'on abandonnera ce principe dont la principale justification est d'ordre esthétique. Au-delà de ces points de détail, je crois que la véritable évolution viendra d'abord de la recherche sur les anches, ensuite de la conception même du tournage qui reste, à l'heure actuelle, très artisanal. Il n'est pas impossible qu'un jour, notre rapport aux techniques de tournage soit complètement modifié. Mais l'évolution, c'est aussi de pouvoir améliorer l'instrument, de trouver des matériaux de substitution, de résoudre le problème que pose la disparition des poches entières. C'est enfin de se poser la

question d'un chromatisme qui, bien que rudimentaire, puisse satisfaire à des exigences musicales nouvelles. Par exemple, j'aimerais pouvoir rajouter un demi-ton sous la sous-tonique afin d'obtenir le fa naturel sur un pied en sol. Cependant, je crois qu'il y a des limites et qu'il ne faut pas faire n'importe quoi sous prétexte de faire évoluer l'instrument à tout prix. C'est une question d'équilibre. Si on peut apporter des améliorations utiles, d'accord. Mais si ça n'amène rien ou si ça perturbe le bon fonctionnement de l'instrument, là je ne suis plus d'accord.

Existe-t-il une réflexion commune à tous les luthiers sur cette question de l'évolution de l'instrument ?

De 1984 à 1986, à l'initiative de Jean Baudoin, nous nous sommes réunis plusieurs fois pour réfléchir ensemble sur le problème des anches. Mais depuis, nous n'avons pas renouvelé ces rencontres. Au Conservatoire Occitan, j'ai la chance de pouvoir confronter mes problèmes à ceux de Robert Matta, mais cela reste un cas un peu isolé. Ces questions d'évolution de l'instrument concernent en fait chacun d'entre nous et chacun tente de les résoudre à sa manière, en fonction de sa sensibilité. Je dois dire quand même que les *Bohaires de Gasconha* vont entreprendre un sondage auprès des musiciens. J'espère que dans un autre temps, on n'oubliera pas ceux qui écoutent notre musique et qui dansent au son des cornemuses gasconnes... Peut-être sortira-t-il quelque chose d'intéressant de ce sondage, de nature à éclairer les luthiers ?

Bernard, tu es luthier mais tu es aussi musicien. D'ailleurs les deux sont interdépendants comme tu l'as expliqué. Comment s'est forgé ton jeu, ta technique, alors que la cornemuse gasconne n'avait jusqu'ici aucune référence connue ? Au tout début, lorsque l'on a eu entre les mains les premières cornemuses fabriquées par Alain Cadeillan, on a essayé d'en sortir le mieux possible les airs que l'on connaissait. Et pour être tout à fait sûrs qu'on les jouait bien, on est allés voir des gens qui avaient encore en tête des musiques gasconnes, même jouées avec d'autres instruments. On allait simplement les interroger sur l'interprétation de la musique gasconne, mais c'était

complètement essentiel. On essayait le plus possible de tenir compte de leurs observations. Et puis il y a eu la venue en France d'Anton Vranka, ce joueur de cornemuse slovaque. Là, on a pu découvrir une technique traditionnelle de jeu d'une cornemuse très proche de la cornemuse landaise et toujours en activité. Ce fut une époque très riche pour les échanges et les confrontations, avec l'arrivée de dizaines d'enregistrements de cornemuses du monde entier soit à anches doubles, soit à anches simples. Ce qui est extraordinaire, c'est que, malgré les échanges et le travail en commun, chacun d'entre nous à cette époque-là s'est construit un jeu personnel, différent de celui des autres, en fonction de la perception qu'il avait de l'instrument.

Récemment, on a retrouvé un enregistrement de Jeanty Benquet réalisé en 1939. Voilà enfin la référence qui manquait aux joueurs de "boha". Comment as-tu ressenti cet événement extraordinaire ?

Je dois dire que, après plus de quinze ans à tâtonner sur l'instrument, à imaginer ce que pouvait être le jeu des "bohaires" du début du siècle, entendre brutalement un enregistrement datant de 1939... tu imagines l'émotion ! On savait qu'il y avait eu des enregistrements mais toutes les démarches avaient été vaines et plus personne n'y croyait, plus personne sauf Lothaire Mabru qui, après des années de patientes et savantes pros-

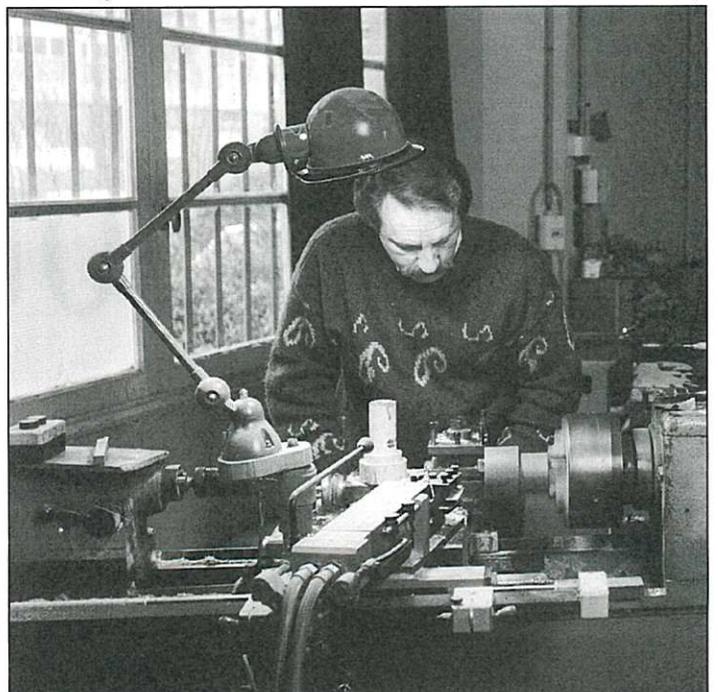
pections a pu mettre à jour cet enregistrement. Alors, lorsque l'on m'a fait entendre, par téléphone de surcroît, le son de cette "boha"... j'ai été tellement ému que j'ai été incapable de faire la moindre analyse objective. Il faudra que j'arrive à avoir une vision plus sereine, dégagée de tout l'aspect affectif.

L'écoute du jeu de Jeanty Benquet t'a-t-elle conforté dans ton approche et dans tes choix ?

Tout d'abord, j'ai été impressionné par la qualité de son jeu. Ce n'est pas comme dans certains documents de collecte. Là, il est clair que Jeanty Benquet était en pleine possession de tous ses moyens. C'est très bien joué. J'ai trouvé des éléments de jeu qui m'ont conforté, comme l'utilisation du bourdon par exemple. Son jeu est très vif, très dynamique. Et même si j'ai besoin de le réécouter dans de meilleures conditions, il me semble que le principe de doigté que l'on avait imaginé, un peu moins tonique que celui de Jeanty Benquet, était quand même tout à fait dans l'esprit. C'est très émouvant d'avoir aujourd'hui les moyens de comparer notre jeu à celui d'un fameux ménétrier landais du début du siècle. Et ce qui m'étonne, c'est que, finalement, malgré tous les aléas de la reconstitution et de la mise au point de l'instrument, malgré l'absence totale de référence, on ne s'était pas trompé de beaucoup...

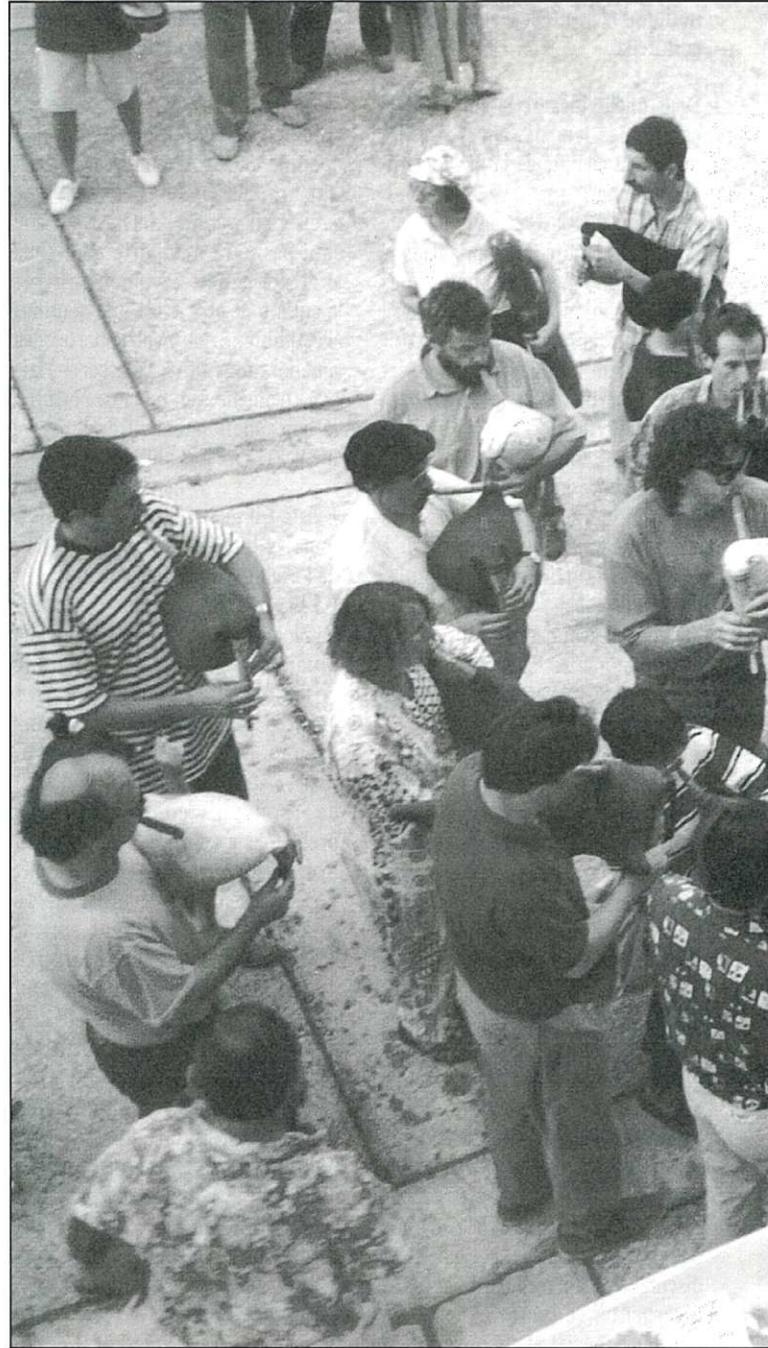
*Propos recueillis
le lundi 29 mai 1995.*

Le tournage à l'atelier de lutherie du Conservatoire Occitan (cl. J. Vieussens).



La "boha", cornemuse gasconne, est la seule cornemuse du territoire français à posséder un tube mélodique équipé d'une anche simple. Rencontre avec Yan Cozian, un des membres fondateurs de la jeune association des *Bohaires de Gasconha*, qui œuvre, avec projets et passion, à la promotion d'un instrument décidément peu banal.

Par Christian Lanau.



l'association
 “bohaires
 de gasconha”

du souffle et du

L'ASSOCIATION *Bohaires de Gasconha* est née en juin 1993 en Gironde, à la suite de l'idée de Marc Castanet de réaliser une concentration de joueurs de *boha* pour la fête Rondèu 93 à Castelnau-Barbarens dans le Gers. Les premières répétitions en Gironde des musiciens intéressés ont généré presque immédiatement

le désir de pérenniser la chose. Des musiciens comme Robert Matta, Patrice Bianco, Alain Cadeillan, Bernard Desblancs, ont accepté d'emblée de parrainer le projet et de devenir membres fondateurs de la toute nouvelle association. Le siège social est fixé à Canéjan (33) qui porte un nom prédestiné (en français : les roseaux de Jean).



Les Bohaires de Gasconha à la Fête du Rondeau de Castelnaud-Barbarens, en 1993

coeur

L'association compte actuellement quatre-vingt-six membres dont quatre-vingts musiciens, des facteurs de *boha*, et le directeur du Musée de la Gaita. Le but premier est bien évidemment de réunir les joueurs de *boha* au sein d'une structure souple et active.

Trois grands axes pour ces passionnés de la gonflette : promouvoir le

rayonnement de la *boha*, favoriser la formation et l'information entre les membres, et bien sûr développer la convivialité entre les adhérents.

La *boha* est un instrument encore peu répandu, comparé à d'autres types de cornemuses. Une centaine de musiciens sont actuellement recensés dans le monde. Leur éloignement géographique, réalité incontournable, pose certes un problème sans entamer pour autant le dynamisme et l'appétit des projets. Bien que l'association soit avant tout une réunion de musiciens, et non un groupe de musique, elle a effectué plusieurs prestations publiques :

bals, passe-rues, apéritifs-concerts, et a pour projet la constitution d'un groupe musical structuré et efficace. La musique en public étant un des meilleurs moyens de promotion de l'instrument, l'association préfère limiter le nombre de contrats d'engagement tout en choisissant les lieux et manifestations qui lui paraissent les plus propices ou adaptés à sa promotion.

La promotion de l'instrument exige des prestations de qualité, elles-mêmes soumises à un bon niveau de formation et de pratique des musiciens.

AUGMENTER LE NOMBRE DES MUSICIENS, DÉVELOPPER LEURS COMPÉTENCES

Le nombre des musiciens pratiquant la *boha* est en augmentation, et fait apparaître des besoins nouveaux, en instruments et en formation. Pour répondre au besoin de formation, des stages-rencontres sont organisés, qui donnent à chacun la possibilité de s'évaluer en rencontrant d'autres musiciens, et qui amènent progressivement les compétences attendues. Un gros effort reste encore à faire dans ce domaine, malgré le chemin déjà parcouru, mais la recherche de qualité reste un souci majeur pour les *Bohaires*.

En plus des ateliers réguliers de *boha*, qui existaient déjà avant la naissance de l'association, ces stages-rencontres permettent d'aborder des problèmes précis : réglage fin de l'instrument, prise en compte des réalités acoustiques. Un instrument bien réglé sonnant incomparablement mieux, il est important de donner à chaque musicien une autonomie en la matière par la communication de règles de base, et l'élaboration d'une méthode qu'il saura dominer parfaitement. L'échange entre musiciens expérimentés et débutants est sur ce plan capital et très enrichissant.

Un stage sur l'interprétation des rondeaux, bien identifiés sur une aire de jeu, a permis de travailler, avec la connaissance du pas, à l'élaboration de jeu adaptés.

L'absence de documents sonores de référence a impliqué un développement particulier du jeu de la *boha*. Yan Cozian note : "Nous avons eu la chance d'arriver sur un terrain vierge...", à la différence des joueurs de cabrette ou de *bag-pipe* par exemple, dont les jeux peuvent être extrêmement codifiés. Les joueurs de *boha* ont devant eux un très large espace pour développer leurs sensibilités personnelles. Il existe actuellement des "grandes écoles" avec des "chefs de file", leaders naturels, comme Bernard Desblancs qui possède un jeu particulier avec utilisation fréquente du bourdon mélodique, ou Alain Cadeillan avec un type caractéristique de jeu et d'ornementation. L'élaboration de types de jeu possibles s'appuie également sur ce qui a été entendu sur d'autres instruments, vielle ou accordéon,

avec des musiciens comme Léa St-Pé ou Alexis Capes, qui ont retransmis une tradition. Les *Bohaires de Gasconha* recherchent tout à la fois un espace de liberté et une cohérence avec la tradition connue.

Dans la méthode d'enseignement de la *boha*, il y a actuellement deux écoles : Bernard Desblancs, par exemple, préconise l'apprentissage en doigté ouvert, puis venue progressive au doigté fermé. Yan Cozian, quant à lui, préfère l'apprentissage immédiat des réflexes propres au doigté fermé. Ce doigté (débouchage d'un seul trou à la fois) permet de jouer des notes piquées, avec rappel à la tonique entre deux notes, ce qui met en évidence un bourdon supplémentaire. Il permet également des remontées très rapides et précises, et donne des possibilités d'ornementation beaucoup plus importantes. Il existe aussi des doigtés semi-fermés. Certains musiciens, comme Alain Cadeïllan, utilisent un doigté complètement fermé, d'autres, comme Robert Matta, des doigtés plus ouverts sur la main droite, dans la partie la plus basse de l'échelle. Les instruments sont accordés par les musiciens en fonction des doigtés qu'ils utilisent. Et Yan Cozian précise : "Un bon musicien doit connaître et savoir utiliser les deux doigtés, qui sont praticables sur un même instrument (s'il est bon)... Il vaut mieux jouer en doigté fermé pour les notes les plus hautes, ce qui donne un meilleur équilibre sonore entre les

notes les plus hautes et les plus basses".

LE PROBLÈME DE LA FOURNITURE DES INSTRUMENTS ET LEUR FIABILITÉ

Bernard Desblancs est actuellement le seul facteur professionnel de *bohas*. Il a fabriqué une centaine d'instruments. Le délai de fabrication peut aller jusqu'à un an, et même avec les facteurs non-professionnels, le problème de la fourniture d'instruments reste posé et préoccupant, si l'on songe que le développement de l'association ne peut qu'augmenter le nombre de demandes.

Les instruments fabriqués par Bernard Desblancs (modèles d'après exemplaires traditionnels retrouvés, cinq trous dessus plus un trou dessous, anches en tubes de roseau) répondent à la demande d'un premier courant de musiciens qui estiment "qu'on a trouvé l'instrument ainsi, qu'il faut le respecter tel qu'il est", et qui souhaitent faire perdurer une tradition en restant dans le droit fil de l'instrument tel qu'il a été retrouvé. Un deuxième courant de musiciens, qui ont amené des "perfectionnements" permettant d'avoir un jeu différent, plus adapté à la musique jouée actuellement, cohabite avec le premier au sein de l'association. Ce

deuxième courant, plus évolutionniste, utilise des instruments munis d'anches à lamelle de roseau rapportée sur un tube percé d'une fenêtre. Ce type d'anche est lui aussi traditionnel, il existe des exemplaires retrouvés de lamelle de roseau sur tube d'étain. Ces anches, qui n'étaient pas très employées au début du renouveau de la *boha*, mises au point par Alain Cadeïllan, fabriquées actuellement par Robert Matta, procurent une fiabilité jusqu'alors inconnue. Les instruments ainsi anchés restent stables, peu sensibles à l'humidité et conservent une échelle plus qu'acceptable. A partir de là, Alain Cadeïllan a percé un trou supplémentaire sous le petit doigt (sous-tonique). Dans ce deuxième courant, les musiciens utilisent d'autres perfectionnements : rajout de clef donnant d'autres possibilités (descentes chromatiques) ou perçage de trous supplémentaires. Yan Cozian, qui a apporté certaines modifications à son instrument, n'interprète que du répertoire traditionnel : "Des morceaux, même très rapides, restent jouables sans problèmes de doigtés compliqués ou de notes de passage...".

L'association contribue au projet de fourniture et de conception, avec les facteurs, d'instruments justes, accordés au la 440, les notes de l'échelle étant accordées par rapport au bourdon. Yan Cozian note bien : "En ce qui concerne les instruments, un gros travail a été fait, et un gros

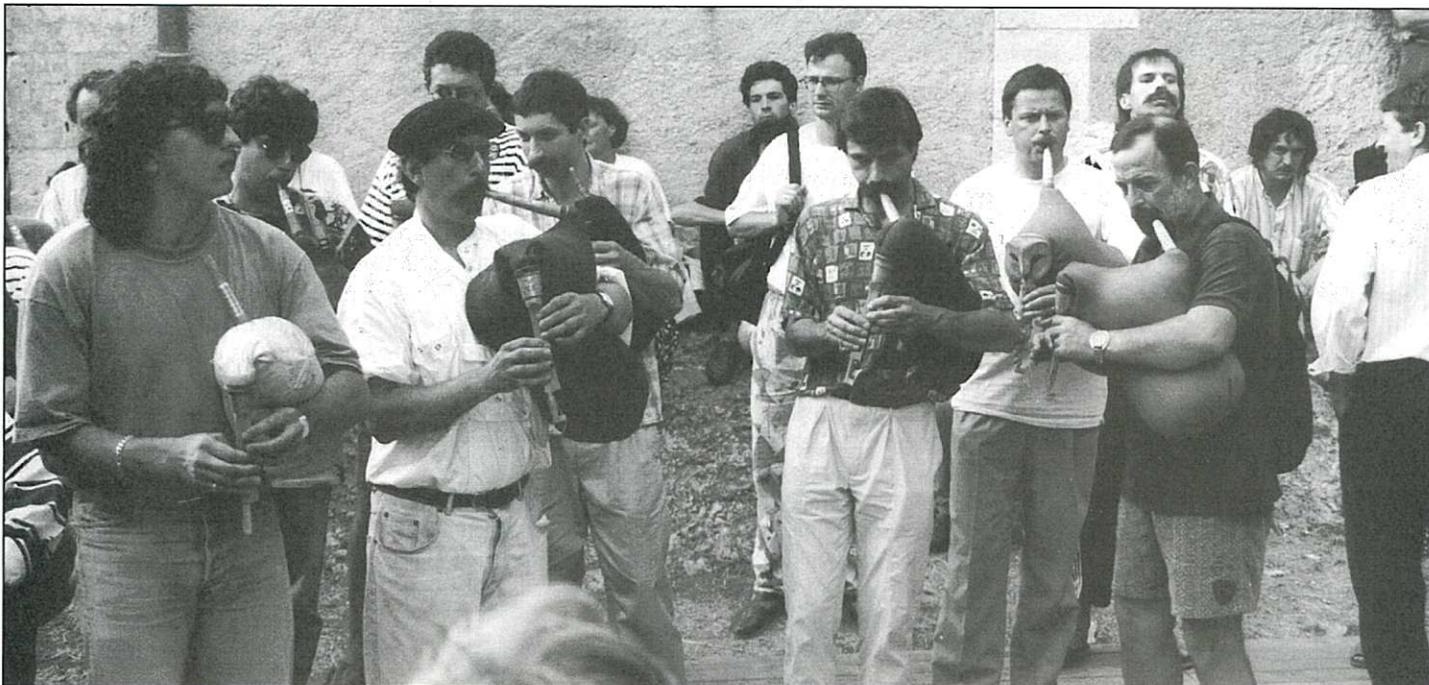
travail reste à faire". En effet, actuellement, les écarts entre deux instruments d'une même tonalité peuvent dépasser le demi-ton pour une même note. On comprend que cet état de choses puisse générer des phénomènes sonores difficiles à faire passer inaperçus. Pour répondre à ce problème douloureux (pour l'oreille), et avoir des instruments correspondant beaucoup plus à la demande des musiciens, les *Bohaires de Gasconha* élaborent un questionnaire qui sera distribué à tous les joueurs de *boha* (qu'attend-on d'un instrument, des anches...). Pour apporter des réponses, le dépouillement sera fait en collaboration étroite avec les facteurs. Contact a également été pris avec Christian Cuesta, chercheur au CNRS, qui aidera à quantifier les divers paramètres encore mal maîtrisés.

L'association comprenant six facteurs, il y a gros à parier que dans un avenir proche naîtront des instruments nombreux et extrêmement fiables.

JEU D'ENSEMBLE ET CONSTITUTION D'UN GROUPE MUSICAL DISPONIBLE

Le jeu d'ensemble a été la raison de la naissance de l'association, avec la découverte d'un attrait, de possibilités, de convivialité. La dispersion géographique reste un obstacle au

Rassemblement de joueurs de *boha* à la Fête du Rondeau de Castelnau-Barbarens, en 1993





St-Chartier 1994. (Cliché : Sébastien Marcel).

jeu collectif. Et comme bon nombre de membres font déjà partie de groupes musicaux constitués, les disponibilités restent très aléatoires. Mais quarante musiciens seront présents à Rondèu 95, preuve que les difficultés ne sont pas insurmontables. Le projet reste, à terme, la constitution d'un groupe fixe de *bohaires* volontaires, s'engageant à participer aux prestations prévues, sinon la gestion des contrats proposés devient impossible. Ce groupe restera ouvert aux musiciens pouvant prendre cet engagement. Certaines prestations ont déjà été annulées par manque de musiciens disponibles. Un paradoxe, quand on sait les problèmes rencontrés par des musiciens pour trouver des engage-

ments réguliers. Le travail musical de ce groupe sera basé sur un jeu relativement simple : des interprétations individuelles différentes ne donnent pas de bons résultats en jeu collectif. Il faudra donc faire abstraction des envies d'interprétation personnelle, avoir un jeu apuré d'ornements, normaliser le jeu en le simplifiant, oublier l'aspect soliste pour prendre en compte les contraintes du jeu de groupe, dans le but de jouer des harmonisations. A l'heure actuelle, dans les prestations, sont utilisées des voix à la tierce. Un projet pour septembre 1995 sera d'harmoniser tous les airs du répertoire : mélodies et contre-chants. Une troisième voix, sur les notes les plus basses de l'in-

strument, sera facilement accessible, et permettra une intégration facile de nouveaux musiciens dans l'ensemble.

La *boha* a un son continu, son étendue est d'une octave (plus un ton et la sous-tonique pour certaines), il y a un type de jeu et d'ornementation propres à l'instrument. Ces spécificités impliquent des contraintes particulières dans la conception de jeu d'ensemble et d'harmonisation qui restent autant de défis à relever.

Le musicien et percussionniste Michel Le Meur reste un fidèle des *Bohaires de Gasconha*, garant d'une assise rythmique en béton armé lesté d'uranium. Ce souci d'une rythmique fiable et sereine est permanent, et conduit à un projet de colla-

boration avec différents percussionnistes déjà présents sur la région, notamment avec les ensembles de fifres.

AUTRES PROJETS DE PROMOTION ET DE DIFFUSION

Bien qu'il n'y ait pas encore de projet immédiat d'enregistrement du groupe *Bohaires de Gasconha*, l'association travaille sur plusieurs projets sonores :

— Elaboration, avec la collaboration d'Alain Floutard, d'une cassette de *boha* pour les Centres de Documentation Pédagogique, destinée aux enseignants et au milieu

scolaire. Travail de base, qui permettra de contribuer à une meilleure connaissance de l'instrument et de sa pratique passée et présente.

— Conception d'une cassette à destination des radios : elle comportera une entrevue courte et quelques extraits musicaux. Robert Matta doit coordonner ce travail qui devrait améliorer l'image, à tort mais souvent fort peu engageante, de la cornemuse auprès d'un public pas toujours bien informé.

— Conception d'une valise pédagogique ayant pour thème la *boha* et les cornemuses : organologie de l'instrument, où se situe la *boha*, carte de France pour situer les diverses cornemuses existantes, puzzles pour reconstituer l'instrument, et conte "La reine des cornemuses" d'Isabelle Vidal. Une façon didactique, ludique et originale de promouvoir la *boha* auprès de la graine de futurs *bohaires*.

L'AVENIR, C'EST POUR DEMAIN

Même si la question est digne d'intérêt, l'origine de l'instrument n'est pas un des soucis majeurs de l'association, mais l'intérêt est certain pour les diverses théories des ethnomusicologues sur ce sujet.

Yan Cozian pense qu'actuellement il y a une plus grande liberté des musiciens que des facteurs, mais que le questionnaire envoyé révélera sans doute plusieurs types de besoins, ce qui ne fera que renforcer l'intérêt et la diversité des facteurs, ainsi que la communication entre eux pour avancer davantage sur les souhaits, les besoins, les passions et les réalités de chacun.

J'ai gardé pour la fin une phrase de Yan, qui n'est sûrement pas une brève de comptoir : "Nous sommes peut-être en train de refaire une autre tradition, qui fait certainement de la *boha* un instrument qui a toutes les chances d'être un instrument d'aujourd'hui".

Clin d'œil oblige...

ATELIERS RÉGULIERS DE BOHA :

HAUTE-GARONNE

Conservatoire Occitan
Bernard Desblancs,
Bertrand Gautier,
Tél : 61 42 75 79

GIRONDE

Canéjan
Yan Cozian
Tél : 57 75 55 74

LANDES

Mont-de-Marsan
Jean Baudoin
Tél : 58 77 77 02

HAUTES-PYRÉNÉES

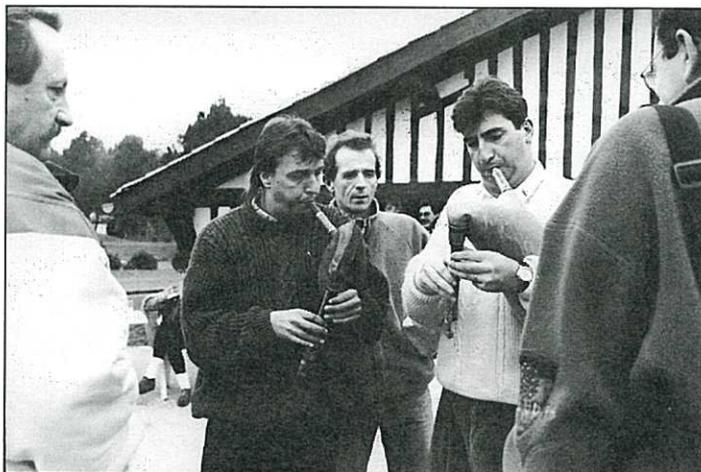
Tarbes
Jean Baudoin
Tél : 58 77 77 02

GERS

ACPPG
Auch
Jean-Michel Espinasse
Tél : 62 61 81 76

PYRÉNÉES ATLANTIQUES

Pau
Jean Baudoin
Tél : 58 77 77 02



ASSOCIATION "BOHAIRES DE GASCONHA"

Président :
Yan Cozian

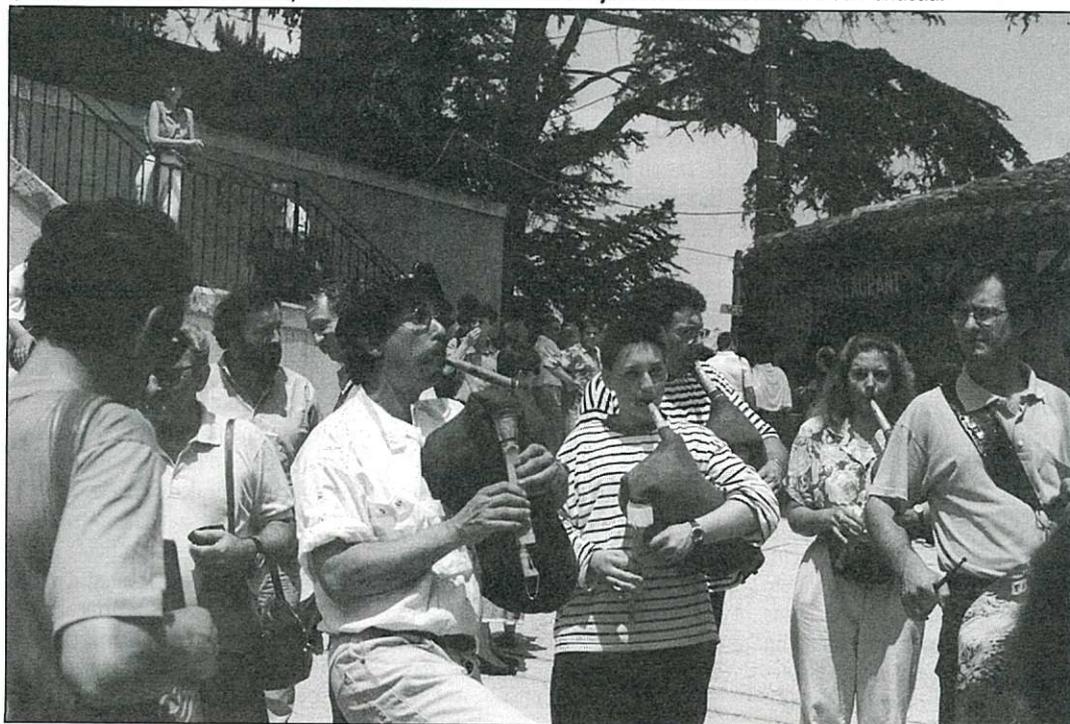
Contact :
3 place de l'Estandit, 33160 Canejan

Membres fondateurs :
Yan Cozian, Yves Pouységur, Jean-Paul Landais,
Gilles Goulvestre, Alain Cadeillan, Bernard Desblancs,
Marc Castanet, Robert Matta, Patrice Bianco.

04 ET 05 NOVEMBRE 1995 :

**3èmes RENCONTRES
ET ASSEMBLÉE GÉNÉRALE
DES BOHAIRES DE GASCONHA**

En haut à droite : Yan Cozian et un autre bohaire à Bourideys, lors des Rencontres des Bohaires de 1993 (Cliché : Bohaires de Gasconha). Ci-dessous : Rassemblement de joueurs de boha à la Fête du Rondeau.



P midi-Pyrénées

CONCERTS ET BALS

JUILLET

SAMEDI 01 :
CASTELNAU-BARBARENS (32), Fête du Rondeau (voir programme détaillé en "Brèves"). 18h, village en musique et Rond'Apéro, avec Accordéons de l'ACPPG, Bohaires de Gasconha, La Confrérie des Souffleurs, Ensemble de Violons de Gascogne, du Quercy, Ensemble de Hautbois, Ensemble de Cuivres, Fifres du Quercy. 21h30, création "Rondèu : la reconstitution pré-istorica". *Rens.* : 62 65 61 94.
MONTGARRI (Val d'Aran), bal avec Lo Jaç.

DIMANCHE 02 :
CASTELNAU-BARBARENS (32), 11h30, passe-rues ; 15h, bal avec l'Agulhada, Arpalhands, Bohaires de Gasconha, Carton Plein, Lo Drac, Estuaire, J. Tapia, X. Leturia et M. Ducau, La Garluche. 19h30, rassemblement autour du chant "Canta Rondèu" (mise en forme Henri Marliangeas). *Rens.* : 62 65 61 94.

MERCREDI 05 :
REVEL (31), dans le cadre du Festival International de Musique Traditionnelle de Garrevaques, "Trad'Estiu" (voir programme détaillé en "Brèves"), 18h30, apéritif-concert avec Les Bodegaires, 21h, concert avec Carré Manchot et Buff-Grol.

JEUDI 06 :
GARREVAQUES (81), 17h, concert avec Archetype ; 21h30, concert avec Nadau et Sonerien Du.

VENDREDI 07 :
GARREVAQUES (81), 17h, concert avec La Chavannée de Montbel ; 21h30, concert avec Llan de Cubell et Ait Saïd Ali.

JUILLET (suite)

SAMEDI 08 :
GARREVAQUES (81), 17h, concert avec Los Pagalhós ; 21h, concert avec Groupe Sanguin et Les Dubliners.

DIMANCHE 09 :
GARREVAQUES (81), 17h, concert avec le Duo Espinasse ; 21h30, concert avec l'ensemble des musiciens.

MARDI 11-MERCREDI 12 :
RODEZ (12), cour de l'Evêché, spectacle musical avec Faï Lum.

JEUDI 13 :
GERM-LOURON (65), dans le cadre du Festival de Germ (voir programme détaillé en "Brèves"), bal avec La Talvera, Michel Macias, Claude Roméro, etc.

VENDREDI 14 :
GERM-LOURON (65), grand bal avec Femmouze T., Massilia Sound System.

VENDREDI 21 :
SAINT-ANTONIN-NOBLE-VAL (82), bal avec Lo Jaç.

SAMEDI 22 :
SESCAU (09), bal avec Lo Jaç.
MONTCUQ (46), dans le cadre du XIIème Festival International de Folklore, Ballet russe "Lubota". *Rens.* : 65 22 94 04.

MARDI 25 :
RODEZ (12), Place Foch, Massilia Sound System.

LUNDI 26 :
MONTBAZENS (12), Journée occitane.

CONCERTS ET BALS

JUILLET (suite)

VENDREDI 28 :
ARTIGUES (09), centre "Les Marmottes", bal occitan avec Réménilhe.
RODEZ (12), Chapelle Royale, spectacle de contes avec Yves Rouquette, Marceau Esquieu et Thérèse Duverger.

SAMEDI 29 :
RODEZ (12), Chapelle Royale, spectacle de contes avec Henri Gougaud.

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :
SALLES-SUR-CEROU (81), dans le cadre de la Fête Occitane, animations et bals avec Lo Jaç.

AOUT

VENDREDI 04 :
RODEZ (12), Place Foch, concert avec Rosina de Peira, Marilis Orionaa, La Talvera.

SAMEDI 05 :
RODEZ (12), Place Foch, concert Voix d'Hommes d'Occitanie avec Lo Jaï, Jean-Marie Carlotti et Polyphonies Béarnaises.

DIMANCHE 06 :
MARGOUEY-MEYMES (32), Fête gasconne avec Lo Drac.
STE-CROIX-VOLVESTRE (09), concert avec Marilis Orionaa.

JEUDI 10 :
NAJAC (12), bal avec Lo Jaç.

SAMEDI 12 :
SENTEIN (09), 21h, dans le cadre du XXème Festival Alphonse Sentein (voir "Brèves"), concert avec Nadau.

VENDREDI 18-SAMEDI 19 :
SARRANT (32), Fête médiévales avec la participation de la Confrérie des Souffleurs (sous réserves). *Rens.* : 62 65 00 58.

SAMEDI 19 :
GAILLAC (81), Festival International de Folklore des Pays Tarnais, avec Los Cacarotiers, Li Roucassiero (Provence), Cantwara (Angleterre), Das Saragaceiras (Portugal). *Renseignements* : 63 57 32 71.

DIMANCHE 20 :
VERFEIL-SUR-SEYE (82), dans le cadre du 8ème Festival, concert avec

AOUT (suite)

Perlinpinpin Fòlc.
Rens. : 63 65 46 30.
GIROUSSENS (81), en final d'un rallye moto, cheval et pédestre, suivi d'un repas, l'association Convivència organisa un bal de musique irlandaise avec le groupe Banshee.
Rens. : 63 41 61 39, 63 41 63 67.

SAMEDI 26 :
ARRIEN-EN-BETHMALE (09), bal avec Lo Jaç.

SEPTEMBRE

SAMEDI 02 :
COLOMIERS (31), Salle Gascogne, 21h, bal occitan avec Réménilhe (au profit d'Amnesty International).

VENDREDI 15 :
CASTANET (31), Salle Jacques Brel, 21h, bal occitan avec Réménilhe.

SAMEDI 23-DIMANCHE 24 :
SAINT-SARDOS (82), Festival de chant choral "Le Chœur dans tous ses états", avec la participation de Opus Swing et Coral Cantiga (Catalogne). *Rens.* : 63 64 37 52.

LES STAGES

JUILLET

SAMEDI 01-DIMANCHE 02 :
TOULOUSE (31), Café Musique "La Mounède", stage de danse traditionnelle africaine avec Mamadou Koïta. *Renseignements* : 61 26 27 67.

SAMEDI 08-DIMANCHE 16 :
CASTRES (81), stage de danse, musique et histoire de l'Art de la Renaissance, organisé par la Compagnie Maître Guillaume (avec Sophie Rousseau, Carles Mas, Frédéric Martin, Roland Le Mètre, Anne Subert). *Renseignements* : (1) 48 77 79 13.

TRAD'ESTIU

Un nouveau festival se tiendra cet été dans la région toulousaine : il s'agit de Trad'Estiu, organisé par l'association Lo Descaladaire, à Garraques du 5 au 9 juillet 1995.

Mercredi 5 juillet :

18h30 : apéritif-concert avec Les Bodegaires.
21h : Salle polyvalente de Revel, Carré Manchot, Buff-Gröl.
0h30 : bal gratuit.

Jeudi 6 juillet :

11h : ouverture du parc,
14h-17h : atelier danse,
15h : groupes locaux sur la petite scène,
17h : Archetype,
18h30 : apéritif-concert dans le parc,
21h30 : concert avec Nadau et Sonerien Du,
0h30 : bals gratuits dans le village.

Vendredi 7 juillet :

11h : ouverture du parc,
14h-17h : atelier danse,
15h : groupes locaux sur la petite scène,
17h : La Chavannée de Montbel,
18h30 : Apéritif-concert dans le parc,
21h30 : Concert avec Lian de Cubell et Aït Said Ali.
0h30 : bals gratuits dans le village.

Samedi 8 juillet :

11h : ouverture du parc,
14h-17h : atelier danse,
15h : groupes locaux sur la petite scène,
17h : Los Pagalhós,
18h30 : Apéritif-concert dans le parc,
21h30 : Concert avec Groupe Sanguin et Les Dubliners.
0h30 : bals gratuits dans le village.

Dimanche 9 juillet :

11h : ouverture du parc,
14h-17h : atelier danse,
15h : groupes locaux sur la petite scène,
17h : Duo Espinasse,
18h30 : Apéritif-concert dans le parc,
21h30 : Concert avec l'ensemble des musiciens.
0h30 : bals gratuits dans le village.

Forfaits en souscription :

220 francs les 5 jours.
Lo Descaladaire, 44 avenue de Lamelhé, 81100 Castres.
Tél. : 61 54 66 95, 62 26 57 46
ou 61 75 90 94.

RONDEÛ 95

Samedi 1er juillet :

— 16h : Ateliers de danses du Béarn avec Marie-Claude Hourdebaigt et Christian Josué, du Pays Basque avec Sylvie Sarda et Gérard Caussé, de chant à danser avec Jean-François Tisé.
— 18h : Rassemblement d'ensembles instrumentaux régionaux ; Village en musique ; Rond'Apéro. Avec la Confrérie des Souffleurs, les Violons de Gascogne, du Quercy, les Bohaires de Gasconha, les Fifres du Quercy, les Accordéons de l'ACPPG, l'Ensemble de hautbois et de cuivres.
— 20h : Repas / Estantquet avec spécialités gasconnes
— 21h30 : Création "Rondeû : la reconstitution pre-istorica", mise en forme et en musique par Jean-François Tisé, avec la participation du public. Bal avec tous les musiciens présents.

Dimanche 2 juillet :

— 10h : Atelier de danse axé sur le rondeau animé par Pierre Corbefin.
— 11h30 : Passe-rues musical à travers les rues du village avec tous les musiciens présents. (Le répertoire proposé est paru dans Pastel, Trad' et est disponible sur partition ou cassette chez Marc Castanet, 32270 Nougareulet).
— 12h30 : Apéritifs au blanc de Gascogne offert au public, avec les Bohaires de Gasconha et les Cuivres.
— 13h : Repas gascon.
— 15h : Bal de 15h à 24h avec l'Agulhada, les Arpalhands, les Bohaires de Gasconha, Carton Plein, Lo Drac, Estuaire, La Garluche, J. Tapia, X. Leturia et M. Ducau.
— 17h : Concours de rondeau. Les musiciens participant (en solo ou duo, durée maximum de passage 3mn30) sont jugés par un jury de danseurs et de musiciens.
— Tout l'après-midi : scène ouverte pour les groupes non-programmés, inscriptions le jour même de la fête.
Rens. : 62 28 53 45.
— 19h30 : Rassemblement autour du chant traditionnel gascon. "Canta Rondeû", avec la participation du public ; mise en forme : Henri Marliangeas. *Rens.* : 56 88 13 58 ou 56 88 10 08. Une cassette comprenant un répertoire de chants est disponible chez Marc Castanet.
Toute la journée :
— Exposition "Parfums de bal" ; expositions et démonstrations de métiers traditionnels gascons ; expo-

sition sur le thème du rondeau en Gascogne gersoise réalisée par l'ACPPG ; espaces réservés aux associations départementales et régionales œuvrant pour la promotion de la culture populaire occitane ; stands de publications ; espace garderie pour les enfants.
Entrée libre.

Réservation des repas :
62 65 95 47 ou 62 65 98 22.

NOUVEAUX DISQUES...

— ARPALHANDS.

CD réalisé par l'association Arpalhands. Chants et musiques à danser. 15 titres dont 10 créés par le groupe.
A commander à :
61 08 71 53 ou 61 06 52 05.

— ROSEAU EN VIE... BRATIONS.

CD réalisé par le groupe TRIOC. 13 titres traditionnels et de création. Instruments à vent, violon, violoncelle, vielle à roue, tambourin, percussions, chant.
Durée : 73'17. Editions Peoples.
(En vente au Conservatoire Occitan).

8ÈME FESTIVAL DE VERFEIL-SUR-SEYE : "DES CROCHES ET LA LUNE"

Le 8ème Festival de Verfeil-sur-Seye (82), "Des croches et la lune", organisé par ACT2, se tiendra du 17 au 20 août.

Jeudi 17 août :

19h, apéritif-concert avec Castiafiore-bazooka (6 chanteuses, accordéons, percussions). 21h, Dut (comédien-chanteur), Chraz et Wally (duo d'humour).

Vendredi 18 août :

19h, apéritif-concert avec Bo Bun Brass Band (13 cuivres, 10 percussions). 21h30, Greco et les insectes (poésie, musique populaire), les Hurleurs (poésie et musique).

Samedi 19 août :

19h, apéritif-concert avec Java-Express. 21h, chanson-poésie avec Gérard Pierron.

Dimanche 20 août :

12h30, apéritif-concert avec Bœuf sur le Toit. 19h, apéritif-concert avec Roger Morand et Cajun Mic-Mac (musique de Louisiane). 21h, concert avec Perlinpinpin Fôc et Antonio Rivals (Colombie). Expositions, lutherie, marché artisanal, feu d'artifice.
Renseignements :
ACT2, 82330 Verfeil-sur-Seye.
Tél. : 63 65 46 30.

DES COURS D'OCCITAN AU CERCLE OCCITAN COMMINGEOIS

Le Cercle Occitan Commingeois se propose d'organiser, dès la rentrée scolaire 1995, un enseignement d'occitan. *Pour tout renseignement :*
Denis Chambert, 61 95 12 46.

XXÈME FESTIVAL ALPHONSE SENTEIN (09)

Vendredi 10 août :

"Les enfants et le conte populaire". 20h30, Saint-Girons (Salle des Biroussans), veillée de contes pour enfants de 5 à 10 ans animée par Philippe Sahuc et les Massipous deth son.

Samedi 12 août :

"La scène aux enfants".
Matin : marché en musique.
14h, Sentein, folklore international.
21h, concert avec Nadau et bal avec les Biroussans.
Dimanche 13 août :
10h30 : messe en musique,
11h30 : animation de la place du village. 12h : apéritif.
15h : Sentein, folklore international.

CAMPESTRAL, AUREVILLE (31), 16, 17 SEPTEMBRE

Samedi 16 septembre :

Concert avec J-M. Carlotti, bal avec Arpalhands.

Dimanche 17 septembre :

Messe occitane, expositions, animations, théâtre occitan. 17h : bal avec la Confrérie des Souffleurs ; 21h : bal avec Arpalhands.

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

INFOC



Pastel est un trimestriel. Pour une actualité mensuelle, le lecteur voudra bien consulter la revue Infoc, en vente au Conservatoire Occitan, et en de nombreux autres lieux, ainsi que par abonnements.

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.

LE COIN DES REVUES D'ICI ET D'AILLEURS

MUSIQUE BRETONNE, n°134, revue bimestrielle éditée par l'association Dastum. Abonnement : 130 F / an. Tél : 99 78 12 93.

MUSIQUES TRADITIONNELLES EN RHÔNE-ALPES, n°17, la lettre d'information du CMTRA.

Au sommaire : entretien avec Michèle Fromenteau, Pascal Lefeuvre, infos, calendrier...

A commander à : CMTRA. Tél : 78 70 81 75.

TRAD'MAGAZINE, n°40.

Sommaire : Rondou 95, Au Son de Votz, Patxi Perez, Folk de la rue des Dentelles, etc.

Abonnement : 180 F / an. Tél : 21 02 52 52.

UGMM, n°45.

Bulletin de liaison de l'Union des Groupes et Ménétriers Morvandiaux. Nombreuses infos sur la vie musicale en Morvan, échos sur la vie musicale traditionnelle en général.

A commander à : Gérard Chaventon, 80 64 03 04.

L'ARTESA, n°16, n°17.

Bulletin trimestriel édité par le Centre Artesa Tradicionarius de Barcelone. A l'intérieur, agenda des concerts de musique traditionnelle catalane.

A commander à : TRAM / CAT, Trav. Sant Antoni, 6-8 08012 Barcelona. Catalunya.

ETHNOLOGIE FRANÇAISE, 1994 / 3

Thème : Le vertige des traces. Patrimoines en question. Abonnement : 455 F / an. *A commander à* : 120 bd St Germain, 75280 Paris cedex 06.

MARSYAS n°33.

Revue pédagogique musicale et chorégraphique de l'IPMC. *Thème* : "L'accompagnement". A noter un article de Françoise Etay. Abonnement : 320 F / an. *A commander à* : IPMC, 211 avenue Jean Jaurès, 75019 Paris.

LE LIAN, n°80, n°81, n°82,

Revue mensuelle d'information de Bertaeyn Galeiz. Abonnement : 45 F / an. Tél : 99 79 59 78.

NOUVELLO DE PROUVENCO, n°41.

Revue bimestrielle d'action culturelle de l'Association Parlaren.

Informations culturelles, littéraires, musicales et artistiques provençales. Abonnement : 130 F / an. 42 bd Sixte-Isnard, 84000 Avignon.

LA NOTE DE L'ADDA 82 n°46, n°47. Bulletin mensuel de l'ADDA du Tarn-et-Garonne. Infos et calendriers. Bulletin gratuit. *A commander à* : ADDA 82, Hôtel du Département, BP 783, 82013, Montauban cedex.

FOLKLORE MAGAZINE, avril 1995. Bulletin trimestriel de liaison de l'Union des Groupes Folkloriques du Tarn et du Tarn-et-Garonne. Bulletin gratuit. *A commander à* : Philippe Levasseur, 17 rue Saint-Roch, 81600 Gaillac.

NOTA NOTE, n°2, mai 1995. Journal gratuit édité par Music'Halle. Au sommaire de ce numéro, un article sur Coltrane, Claude Sicre et de nombreuses autres contributions. *A commander à* : 61 21 12 25.

DOEDELZAK, série 6, n°2, 1995. Périodique consacré à la cornemuse. *A commander à* : Jeroen de Groot Gedempte Gracht 39a, 1506 CB Zaandam.

MUSIQUE EN REVUE, n°1, 3ème trimestre 1994. Bibliographie trimestrielle d'articles sur la musique parus dans les publications de langue française. Abonnement : 170F / an (étudiant), 210F (particulier), 280F (institution). *A commander à* : Mélographies, BP 3, 34160 Galargues.

TEMPO, n°12, mars 1995. La lettre d'information du Centre Aquitain de Recherche sur les Musiques Acoustiques, des associations Syrinx, Une Vielle Peut en Cacher une Autre. *A commander à* : CARMA, 56 62 77 04.

GAITEROS DE ARAGON, n°6. Revue de musique et culture traditionnelle éditée par l'Association de Gaiteros d'Aragon. *A commander à* : AGA, Santiago Rusiñol, 17, 1° Izda, 50002 Zaragoza.

CAMINS D'ESTIU, n°60, printemps 1995. Revue de l'Ecole Occitane d'Eté. Abonnement : 50 F / an. *A commander à* : 53 41 32 43.

RIMAJHES, n°1, avril 1995. Magazine trimestriel de la culture et langue poitevin saintongeaises. Edité par Métiève (Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Poitou-Charentes). Abonnement : 50 F / an. *A commander à* : Métiève, Maison des Cultures de Pays, 1 rue de la Vau St Jacques, BP3, 79201 Parthenay cedex.

LA FORMIGA D'OVELHA, n°1, avril 95. Revue trimestrielle d'informations traditionnelles. Abonnement : 50 F / an. *A commander à* : Los Gavelaires, 9 rue de la Nation, 11590 Ouveillan. Tél : 68 46 85 72.

EL BOLETIN DE XINGLAR, n°8, mars-avril-mai 1995. Trimestriel de culture traditionnelle d'Aragon édité par le Grupo de Folklore Tradicional Aragonés Xinglar. *A commander à* : Carlos Vicén Uribarri, C/ Andrés Vicente, 32 dpdo, 3 dcha, 50017 Zaragoza, España.

AR SONER, n°332, janvier-mars 1995. Abonnement : 100 F / an. *A commander à* : 13 rue Louis de Montcalm, 29000 Quimper. Tél : 98 95 76 13.

RECERCA I DIFUSIO DE L'ETNOLOGIA CATALANA, n°8, avril 1995. Revue éditée par le Centre de Promotion de la Culture Populaire et Traditionnelle Catalane. *A commander à* : CPPTC, Portal de Santa Madrona 6-8, 08001 Barcelona. Catalunya.

REVISTA D'ETNOLOGIA DE CATALUNYA, n°6, février 1995. Revue éditée par le Centre de Promotion de la Culture Populaire et Traditionnelle Catalane. *A commander à* : CPPTC, Portal de Santa Madrona 6-8, 08001 Barcelona. Catalunya.

ETUDES Tsiganes, 1/1994 et 2/1994. Ces deux numéros d'Etudes Tsiganes sont particulièrement intéressants puisque le premier est consacré à la musique gitane et le second à une "ethnologie des tziganes". Abonnement : 250 F / an (particulier), 300 F (institution). *A commander à* : (1) 40 40 09 05.

TERRAIN, n°24. Carnets du Patrimoine Ethnologique. *Thème* de ce numéro : "La fabrication des Saints". *A commander à* : Mission du Patrimoine Ethnologique, 65 rue de Richelieu, 75002 Paris. (1) 40 15 85 27.

GERM-LOURON 95

Le Festival de Germ et des Communautés en Vallée du Louron se tiendra les 13 et 14 juillet.

Jeudi 13 juillet :

— A Germ-Louron : 10h30 : animation de rue avec Claude Roméro, les Femmouze T., les Commandos Percu. 12h30 : Trad'Apéro et conférence de presse de Michel Macias. 15h : ateliers de danses de bal. 17h30 : chants liturgiques avec La Talvera. 22h : grand bal avec La Talvera, Michel Macias, Claude Roméro...

Vendredi 14 juillet :

— A Adervielle : 11h : parade avec les Commandos Percu. 12h15 : Trad'Apéro avec Lo Jaç, Céline Ricard et Daniel Loddó. — A Genos / Loudenvielle : 14h30 : jeux traditionnels du monde entier. 18h : spectacle de clôture de l'après-midi. *Renseignements* : 62 99 65 27.

MONTCUQ (46), FESTIVAL DE FOLKLORE

Dans le cadre du XIIème Festival International de Folklore de Montcuq (46), le ballet russe Lubota donnera une représentation le samedi 22 juillet au pied de la tour (en cas de mauvais temps, le spectacle sera transféré en salle). Lubota, c'est 45 éléments de 22 à 25 ans, deux heures de spectacle inoubliable avec une mosaïque de traditions, chants et danses : un vrai voyage au cœur du peuple russe. *Renseignements* : 65 22 94 04.

les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNEE

TOURNEE OCTOBRE 95 : SVART KAFFE

La Commission Régionale de Diffusion a sélectionné le groupe de musique suédoise Svart Kaffe (Café Noir) pour sa tournée missionnée d'automne 1995.

Ce groupe est composé de trois Suédois et de Jean-Pierre Yvert. La musique interprétée est traditionnelle et aussi de création. Outre J.P. Yvert, le groupe se compose de :
— Maria Jonsson, violon.

— Bill Mc Chesney, clarinette basse, flûtes.

— Göran "Freddy" Fredriksson, bouzouki nord-européen.

Le groupe a tourné en Suède, en France (concert Ocora, Radio-France, 1991), en Hollande en Allemagne, etc. Svart Kaffe a enregistré son CD en 1993.

La période de tournée est prévue du 16 au 31 octobre 1995.

Ce concert est proposé à des conditions très avantageuses :

— 6000 F TTC (cachet, charges, déplacement, publicité). (Le

GROUPES EN TOURNEE

Conservatoire Occitan est producteur de la tournée. Vous n'avez donc aucune charge administrative).

— Hébergement, sonorisation et Sacem à votre charge.

Pour tous renseignements complémentaires, ainsi que pour obtenir enregistrement et dossier de presse : L. Charles-Dominique, 61 42 75 79.

CLAU DE LLUNA

Le groupe catalan Clau de Lluna, que certains ont pu découvrir et apprécier lors des dernières Journées de la Danse à Colomiers, sera de passage dans notre région au début du mois d'août. Ce groupe de concert et de bal jouera en effet à Foix le 29 juillet et à Toulouse le 2 août.

Les conditions annoncées par Clau de Lluna sont les suivantes : concert seul : 6500 F (prix de tournée). Le groupe amène tout son matériel de sonorisation ; la location de ce matériel est 2000 F. Le groupe souhaite être hébergé et nourri pour toute la

journée du concert ; sinon il souhaite 1500 F de défraiement supplémentaire.

Clau de Lluna tient à la disposition de tous les organisateurs intéressés des enregistrements de leurs spectacles.

Contact : Francesc Tomàs, Tél. et Fax : 72 287 218 (Catalogne espagnole).

CORAL CANTIGA

Coral Cantiga est une chorale traditionnelle de la région de Barcelone. Le festival de chant choral de Saint-Sardos (82) l'invite le 23 septembre prochain. A cette occasion, cette chorale accepterait de tourner dans notre région.

Contact : Mme Saint-Arroman, Lotissement du Lac, 82600 Saint-Sardos. Tél : 63 64 37 52.

Le groupe Svart Kaffe. Cliché : Thomas Fahlander.



INFOS GROUPES

NAMAS PAMOS

"Une jambe suspendue, un bras qui dit bonjour, le diable est présent, père géniteur d'une tribu de musiciens hirsutes. Leur musique emprunte les couleurs et les saveurs des musiques traditionnelles américaines, irlandaises, latines ou tziganes et devient festnoz international quand rythme, fureur et poésie sortent de la cage à grillons". Namas Pamos, c'est 8 musiciens jouant du violon, mandoline, banjo, guitare, batterie et percussions, accordéon et harmonica, basse et chant.

Contact : Verzelée Production, 22 rue Jules Verne, 49450 St Macaire.
Tél : 41 55 31 50, 41 55 13 21.
Fax : 41 46 35 63.

AKSAK

Aksak interprète des musiques et chants s'étageant de l'Europe centrale à la Méditerranée orientale. Musiques de traditions vivantes ou musiques rêvées auprès des rivages les plus insolites, Aksak est une invitation à parcourir l'Europe jusqu'à ses racines orientales, là où se mêlent les identités slave, roumaine, hongroise, grecque, turque, arménienne, juive et tzigane.

Ce sont les musiques de cette Europe si proche et si lointaine, à la fois continentale et méditerranéenne, terre du milieu et terre d'échange entre orient et occident qui ont rassemblé les musiciens d'Aksak. Passion et recherche, voyages et rencontres ont ensuite donné lieu à de subtiles alchimies entre tradition et improvisation, à des métissages plein de vie ainsi qu'à de brillantes compositions.

Le terme "Aksak", "boîteux" en turc, désigne, en langage musical, certains rythmes asymétriques des musiques des pays européens de l'ancien empire ottoman.

Depuis sa création en 1990, Aksak a été l'invité de nombreux festivals : Festival In d'Avignon (1992), Printemps de Bourges (1993), Musiques Vivantes à Ris-Orangis (1994), Le Chaînon Manquant à Tours (1994), Saint-Chartier (1994), Festival Musical Régional Languedoc-Roussillon (1994).

De la tradition à l'improvisation, il y a toute une passion, celle des cinq musiciens d'Aksak.

Contact : 67 79 18 39.

SER FLAMENCO

"Ser Flamenco est le résultat d'un travail longuement réfléchi. Cette rencontre flamenca a pour but de promouvoir notre culture, tendant ainsi à resserrer les liens et ne pas accentuer les fractures... Ser Flamenco est notre façon de vivre, notre moyen d'expression, il s'agit là d'un grand Art" (V. Pozo).

Ser Flamenco est un groupe d'artistes, tous originaires d'Andalousie, qui n'ont qu'un seul objectif : promouvoir l'art flamenco, leur culture. Le noyau est composé de trois éléments (guitariste, chanteur, danseuse) auxquels s'ajoutent d'autres artistes en fonction des moyens et de l'importance de la manifestation.

Pour 3 musiciens, le coût d'un concert est : 4200 francs ; pour 5 : 7000 francs ; pour 6 : 8400 francs ; pour 8 : 11200 francs.

Contact : 90 23 98 85.

COMPAGNIE LUBAT

La Compagnie Lubat vient de réaliser un nouveau spectacle, "Freedom Scatrap Jazzcogne". Ce spectacle, né avec le disque "Scatrap Jazzcogne", est issu du creuset d'Uzeste Musical. Il en possède les ingrédients et l'esprit. Dans ce spectacle, jouent Bernard Lubat, André Minvielle, Patrick Auzier, Yves Carbonne, Roger Biwandu, Joël Mérah, Fabrice Viera, Michel Eskenazi.

Contact : 56 25 38 46.

ENEZ EUSA

Enez Eusa est la rencontre du chanteur traditionnel Yann Fañch Kemener et du pianiste Didier Squiban. Le récital *Enez Eusa*, tout comme l'album du même titre, évoquent particulièrement "la mer, les îles et tout ce qu'elles impliquent de peines, d'amour, d'évasion, d'intériorité, d'exil... Il est probable que ceux qui l'écouteront seront surpris par ces récits de conteurs, ces complaintes ou ces ballades qu'ils croyaient sans doute disparus avec

INFOS GROUPES

l'avènement de ce siècle".

Contact : 98 63 32 82.

SANACORE

Le groupe Sanacore propose un spectacle musical autour de chants populaires italiens. Sanacore, c'est quatre chanteuses : Anne-Eléonore Bovon, Anne Garcenot, Christine Laveder et Tania Pividori. Vous pouvez aussi retrouver ce récital dans un tout nouveau CD que le groupe Sanacore tient à votre disposition. Contact : Sylvie Bondier, 67 79 18 39.

LA MARIENNE

La Marienne est une formation vendéenne spécialisée dans la musique à danser de son département. Ses musiciens, forts de leurs nombreuses années de collectage auprès des anciens et de l'enseignement musical qu'ils ont promu au travers des écoles de musique de cette même région, se sont orientés vers le bal traditionnel depuis plus de douze ans maintenant. Considéré comme l'un des groupes les plus représentatifs de musique à danser en Vendée, La Marienne propose aujourd'hui les danses des Marais, des îles, du bas et du haut bocage ainsi que de la plaine.

Contact : 51 92 20 42, 51 57 39 87.

RÉNOGANE RIPATAOULÈRE

Depuis des siècles, le fifre et le tambour sont intimement liés. De François Ier à nos jours, en passant par l'époque napoléonienne, ces instruments ont rythmé la vie de nombreuses générations à l'occasion de diverses prestations : cérémonies officielles, entrées solennelles, joutes, protocole militaire, maïades, bœufs-gras, bals, tournées de conscrits, carnivals, etc.

Aujourd'hui, Rénogane Ripataoulère, formation instrumentale traditionnelle (fifre, tambour, grosse caisse), poursuit cette vocation en s'appuyant sur un répertoire ancien (marches, rondeaux, bourrées...) et en s'ouvrant aussi à la création grâce à des compositions de Sylvain Roux, instigateur du groupe.

A ses côtés, Hubert Guicheney, héritier d'une tradition familiale de joueurs de tambour, Jérôme Martin, batteur de formation, et Michel Le Meur, poly-instrumentiste, expert en mailloche. Rénogane Ripataoulère conçoit la tradition comme un mouvement perpétuel et se plaît à flirter avec l'improvisation, non pas par volontarisme forcené, mais par nécessité vitale, œuvrant ainsi pour une nouvelle musique traditionnelle contemporaine.

Contact : 53 24 20 63.

Rénogane Ripataoulère. Cliché : Elizerman.



É France étranger

CONCERTS ET BALS

JUILLET

SAMEDI 01 :
NEUVY (03), grange de Corgenay, concert avec Buff-Grôl et bal avec la Jimbr'tée.
NALLIERS (85), feu de la St Jean avec Les Cibalous.
VENCE (06), Fête de la Conque.

DIMANCHE 02 :
NEUVY (03), grange de Corgenay, animations musicales avec Buff-Grôl, la Jimbr'tée, expositions, etc.
Renseignements : 70 42 61 97.
CERIZAY (79), fête de l'accordéon diatonique.
MAREUIL (24), passe-rues, spectacles de danses, bal occitan.

JEUDI 06 :
NANTES (44), dans le cadre du festival d'Été, concert avec Marilis Orionaa.

SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :
ST-BONNET-PRES-RIOM (63), Fête des Brayauds. (*Rens. : 73 63 36 75*).
NANTES (44), dans le cadre du festival d'Été, concert avec Marilis Orionaa.

MERCREDI 12 :
SAINT-CHARTIER (36), en ouverture des 20èmes Rencontres, concert avec le duo Chabenat-Paris et le Quintette de Cornemuses.
ARLES (13), dans le cadre du festival Mosaïque Gitane, musiques de rues avec Urs Karpatz et Madera, concert avec La Tounga.

JEUDI 13 :
SAINT-CHARTIER (36), 15h30, concert avec Trioc ; 16h45, concert avec Deishovida ; 17h30, concert avec l'Ensemble Wayal ; 21h30, concert "Essaim de Bourdons" (direction : Jean Blanchard).

JUILLET (suite)

ARLES (13), musiques de rues avec Prova d'Orchestra et Urs Karpatz, concert avec M'Bady Kouyaté Quartet.
CERIZAY (79), ballet de Côte d'Ivoire, bal.

VENDREDI 14 :
SAINT-CHARTIER (36), 15h45, concert avec Tan Ba'n Ty ; 17h, concert avec Polka Galop ; 17h30, concert avec l'Ensemble Wayal ; 21h30, concert avec l'Ensemble Guilhem Ademar et Sharon Shannon Band.
ARLES (13), musiques de rues avec la fanfare rom de Kocani et Prova d'Orchestra, concerts avec Mayte Martin, Houria Aïchi et Los Niños de Sara.
LA ROCHE-SUR-YON (85), bal avec Eclerzie.
SOLLIES-TOUCAS (83), bal avec La Clau.

SAMEDI 15 :
SAINT-CHARTIER (36), 16h15, concert avec Rivière du Loup ; 21h30, concert "Ballade pour une mer qui chante" (composition et direction Miquèu Montanaro).
ARLES (13), musiques de rues avec Madera et la fanfare rom de Kocani, concerts avec le Taraf de Haïdouks et Zumbadera.
Pour tous les concerts du festival Mosaïque Gitane, 90 93 24 75.
JARD-SUR-MER (85), danses et musiques traditionnelles du Poitou et d'Allemagne du nord.

DIMANCHE 16 :
SAINT-CHARTIER (36), 14h30, concert avec le Grand Orchestre de Vieilles et Cornemuses (direction Jean Blanchard) ; 15h45, concert avec Tre Martelli et Kevrenn Alré.

CONCERTS ET BALS

JUILLET (suite)

LUNDI 17 :
LONGEVILLE-SUR-MER (85), bal poitevin avec Le Vircouet.

JEUDI 20-DIMANCHE 23 :
BOURDEILLES (24), Rencontre en Pays de Dronne avec Nadau, les Machines Agricoles, Hysope, Los Zinzounaires... *Rens. : 53 09 85 83.*

JEUDI 20-LUNDI 31 :
GANNAT (03), 22ème Festival de Gannat, "Les Cultures du Monde". Chili, Espagne, Finlande, Guatemala, Guinée, Hongrie, Inde, Louisiane, Portugal, Russie...
Renseignements : 70 90 12 67.

VENDREDI 21 :
ST-VINCENT-SUR-JARD (85), bal poitevin.

SAMEDI 22 :
AINSA (Aragon, Espagne), dans le cadre du festival international de musique "Castillon Ainsa" (22 juillet-26 août), concert avec Margareth Menezes (Brésil).
LA ROCHE-SUR-YON (85), bal avec les Musiciens du Poitou.
GENCAY (86), dans le cadre du Festival du jeu populaire et traditionnel, bal poitevin "à la goule".

DIMANCHE 23 :
NYONS (26), dans le cadre des 5èmes Rencontres Méditerranéennes, chants et musiques du Piémont avec Tre Martelli (concert et bal).

MARDI 25 :
NYONS (26), concert avec la Compagnie Baroque, bal avec Zeff.
TREIGNAC (19), contes avec Jan Dau Malhau.
LURE (04), concert avec Richard Cairaschi et Jan-Nouvé Mabelly.

MERCREDI 26 :
NYONS (26), 18h30, concert avec Zeff ; 21h30, concert avec Tirana, bal avec Zeff.
TREIGNAC (19), concert de musique baroque avec Europe Galante.
DANNES (62), Mont St Frioux, concert avec Marilis Orionaa.

JEUDI 27 :
CHATEAU-CHINON (58), MJC, trio

JUILLET (suite)

Erik Marchand.
NYONS (26), 18h30, Musicote ; 21h30, concert-bal avec Musicote.
TREIGNAC (19), concert-bal avec le trio Bouffard.
LURE (04), baleti avec les musiciens des Rencontres Occitanes de Provence.

VENDREDI 28 :
NYONS (26), 18h30, concert avec la Compagnie des Violons du Rigodon ; 21h30, création "Des Alpes à la Mer", concert avec l'Ensemble Elie Achkar, bal avec la Compagnie des Violons du Rigodon.
Pour tous les concerts de ces 5èmes Rencontres Méditerranéennes, ADDIM Drôme, *Tél : 75 42 00 07.*

SAMEDI 29 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec Dubliners (Irlande).
TREIGNAC (19), bal avec Sébastien Farge et ses musiciens, Jean Bona et MC91, le trio DCA, la Sève, la Cie du Bœuf Noir, les Amis-Croches...
SPILIMBERGO (Italie), concert avec les Perlinpinpin Fòlc.

SAMEDI 29-DIMANCHE 30 :
CHATEAU-SUR-ALLIER (03), Embraud, fête de la Chavannée de Montbel, avec la Sabotée Sancerroise, Marc Pollier, et de nombreux autres groupes. Spectacles, concerts et bals.
Renseignements : 70 66 43 82.

DIMANCHE 30 :
MESNIL-TOVE (50), salle municipale, bal avec Fol Avril.
MALCESINE (Italie), concert avec les Perlinpinpin Fòlc.

LUNDI 31 :
NOVI LIGURE (Italie), concert avec les Perlinpinpin Fòlc.

AOUT

VENDREDI 04 :
LONGEVILLE-SUR-MER (85), bal poitevin avec Le Vircouet.

SAMEDI 05 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec Milladoiro (Galice).

DIMANCHE 06 :
BEAUVAIN (près Ferté-Macé, 61),

CONCERTS ET BALS

AOUT (suite)

place de l'église, animation avec Fol Avril.

JEUDI 10 :
RUYNES-EN-MARGERIDE (15), concert avec Marilis Orionaa.

VENDREDI 11 :
ST-VINCENT-SUR-JARD (85), bal poitevin.

SAMEDI 12 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec Felipe Mukenga (Angola).

SAMEDI 12-MARDI 15 :
ETAPLES-SUR-MER (62), Festival National des Arts et Traditions Populaires du "Hareng d'Or".
Renseignements : 21 94 79 93.

JEUDI 17 :
ST-MARC-LA-LANDE (79), dans le cadre du Festival "De bouche à oreille", concert avec le duo Veillon-Riou et Diana di L'Alba.

VENDREDI 18 :
VERRUYES (79), concert avec Cabestan.

VENDREDI 18-SAMEDI 19 :
SAINT-NAZAIRE (44), Festival Les Escalles, consacré à la Méditerranée, avec Khaled (Algérie), Gassan Rahbani (Liban), Massilia Sound System (Marseille, France), EHUD Banai (Israël), Sabreen (Palestine), La Squadra de Gênes (Italie), la troupe Reda (Égypte), Al Tourath (Syrie), Melisdjane (Turquie), Tayfa (Qimper, France).
Renseignements : 40 53 03 75.

SAMEDI 19 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec Gemma 4 y Lucrecia (noche cubana).
AIRVAULT (79), concert avec la Fanfare du Rajasthan et Caméléon.

DIMANCHE 20 :
BEAULIEU-SOUS-PARTHENAY (79), concert avec Les Chanteuses Ukrainiennes et Cypriüm Orkestra.
JENZAT (03), Bicentenaire des vieilles de Jenzat (1795-1995). Concert avec la Fanfare de Jenzat, les Pastouriaux d'Rollat, la Chavannée, le trio Patrick Bouffard, Chercha País, Air Libre et Philippe

AOUT (suite)

Besson, Laurent Tixier et Maxime Chevrier des groupes Yole et la Marienne, etc.
Renseignements : 70 56 81 78.

MERCREDI 23 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec La Birolla y Biella Nuei (Aragon).
PARTHENAY (79), concert avec les Frères Flores et Diakouyou.

JEUDI 24 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec La Orquestina del Fabirol (Aragon).
PARTHENAY (79), concert avec Michel Esbelin, les frères Champion et Laurent Grall Rousseau Photo Octet.

VENDREDI 25 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec Pedre Guerra (Canaries).
PARTHENAY (79), concert avec Willy Soulette, le duo Vidal-Martres, Carlo Rizzo, Autour de Robert Santiago, bal avec Estuaire.

SAMEDI 26 :
AINSA (Aragon, Espagne), concert avec Kepa Junquera, Julio Pereira et Nana Vasconcelos (Pays Basque, Portugal, Brésil).
PARTHENAY (79), concert avec Christian Maes, le duo Valla-Guglielmetti, le Taraf de Haidouks, bal avec "Petits Doigts qui Touchent". Pour tous renseignements sur le festival *De Bouche à Oreille*, Maison des Cultures de Pays de Parthenay, 49 94 90 70.

SEPTEMBRE

DIMANCHE 10 :
LA FERRIERE (85), spectacle de musiques, chants et contes de Vendée.

VENDREDI 22 :
NEVERS (58), Hall des Expositions, soirée irlandaise avec Korrigan et Liam O'Flynn et Arty Mc Glynn.

LES STAGES

JUILLET

JEUDI 06-MARDI 11 :
ST-BONNET-PRES-RIOM (63), stage d'été des Brayauds. Bourrée niveau 1 (Sonia Rogowski, Lætitia Pilorget), bourrée niveau 2 (Eric et Didier Champion), vielle à roue (Laurence Pinchemaille), violon (Jean-Marc Delaunay). *Rens.* : 73 63 36 75.

DIMANCHE 09-DIMANCHE 16 :
PERPIGNAN (66), Master-Class de musique et de danse. Danse flamenco (Carmen Albeniz), danse orientale (Amina Alaoui), guitare flamenco (Pedro Soler), musiques médiévales européennes (Henri Agnel), percussions iraniennes (Bruno Caillat). *Rens.* : 68 35 43 86.

LUNDI 10-VENDREDI 14 :
AHETZE (64), stage de danses basques et sauts, fandango, arin-arin et danses de bals occitans.
Rens. : 59 54 73 59.

LUNDI 17-VENDREDI 21 :
BELIN-BELIET (33), stage de canoë-kayak-VTT, danses, musiques et chants traditionnels. Danses de Gascogne (Dany Madier-Dauba, Jean-Luc Madier), chant à danser (Henri Marliangeas), Accordéon diatonique (Pierre-Marie Blaja, Alain Floutard). Organisé par la MJC du Pont des Demoiselles (Toulouse), *Renseignements* : 61 52 24 33.

LUNDI 17-SAMEDI 22 :
STRASBOURG (67), CREPS, stage de danses d'Alsace (Bernard Schaffner, Thomas Weber, Richard Schneider), accordéon diatonique (Jean-Michel Corgeron, François Heim). *Rens.* : RDEP, (1) 43 61 81 86.
SAINTES (17), stage de polyphonies corses avec les membres du groupe Granitu Maggiore. *Rens.* : 49 55 33 19.

LUNDI 17-DIMANCHE 23 :
GENNETINES (03), le Grand Bal de l'Europe. Multiples stages de danses traditionnelles de toute l'Europe. *Rens.* : 70 42 13 33 ou 70 42 14 42.

SAMEDI 22-SAMEDI 29 :
NYONS (26), dans le cadre des 5èmes Rencontres Méditerranéennes, stage de musiques d'ensemble et pratiques de groupe (Miqueu Montanaro), cornemuses (Eric

JUILLET (suite)

Montbel), percussions orientales (Keyvan Chemirani), violon roumain (Jean-Patrick Héliard), musique orientale (Marc Loopuyt), chants de la Méditerranée (Pedro Aledo), accordéon diatonique (Norbert Pignol), vielle à roue (Isabelle Pignol), technique vocale du chant traditionnel (Evelyne Girardon), danses slaves (Dragan Paunovic), danses du Maghreb (Elhadi Cheriffa), danses traditionnelles de Grèce (M. Yannaki). *Rens.* : 75 42 00 07.

DIMANCHE 23-MERCREDI 26 :
TOCANE-ST-APRE (24), 5ème Rencontre musicale irlandaise. Stage de musique et de danse. *Rens.* : 53 90 74 69.

DIMANCHE 23-SAMEDI 29 :
TREIGNAC (19), Trad'Estival, stage d'accordéon chromatique (Sébastien Farge), accordéon diatonique niveau 2 (Yves Becouze), accordéon diatonique niveau 1 (Didier Baudequin), cabrette (Dominique Paris), chant (Jan Dau Melhau), flûte douce (Claudine Pfaff), vielle à roue (Anne-Lise Foy), violon (Jean-Marc Delaunay), danses d'Auvergne (Josiane Enjelvin), "danser les bourrées" (Nadine Thiant). *Rens.* : (1) 64 10 88 16.

LURE (04), *Rescòntres Occitans en Provença*. Accordéon diatonique (Jean-Pierre Estebe), danses de Provence et Vallées occitanes d'Italie (Choà Braxmeyer), galoubet (Jean-Pierre Reynaud), violon (Patrice Gabet). *Rens.* : 42 59 43 96.

DIMANCHE 23-DIMANCHE 30 :
AMATRICE (Italie, RI), stage de danses traditionnelles de la Sabine et de l'Ombrie. *Renseignements* : n° 26456509, Choreola, Via degli Alfani, 51. 50121 Firenze (Italia).

SAMEDI 29-VENDREDI 04 :
BOLOGNE (Italie), stage de danses et musiques traditionnelles "Saltarellando". Danses d'Istrie (Dario Marusic), de Gascogne et du Pays Basque (Marilyn Simon), d'accordéon diatonique (Alain Floutard et Pierre-Marie Blaja), de cornemuse (Robert Matta). *Rens.* : 39-51-79 66 43.

LES STAGES

JUILLET (suite)

LUNDI 31-VENDREDI 04 AOUT :
PLŒMEUR (56), 10ème stage international de musique et de danse bretonnes et celtiques. Harpe celtique (Janet Harbison), violon (Pierrick Le Mou), guitare (Gilles Le Bigot), flûte traversière en bois (Jean-Michel Veillon), accordéon diatonique (Alain Penne), cornemuse écossaise (Jean-Luc Le Moign), bombarde (Youenne Le Bihan), danses bretonnes (Jean Baron, Raymond Le Lann).
Renseignements : 97 86 32 08.

LUNDI 31-SAMEDI 05 :
CHAUMEIL (19), stage de danses pour enfants et adultes (Limousin, Auvergne, Rouergue), musique traditionnelle (cabrette, accordéons chromatique et diatonique, vielle, violon), fabrication d'anches de cabrette...
Rens. : 55 21 22 12.

AOUT

MERCREDI 02-LUNDI 14 :
ANO PEDINA (Grèce, Epire), stage de danse d'Epire (Georges Kapsalis) et d'autres régions grecques (Yannis Goutzidis et Stéllios Illioudis). Organisé par Hipsaistia.
Rens. : 91 78 02 00, 91 63 50 25.

SAMEDI 05-DIMANCHE 13 :
PREMILCUORE (Italie, FO), stage de danses de Romagna.
Renseignements : n° 26456509, Choreola, Via degli Alfani, 51. 50121 Firenze (Italia).

LUNDI 07-DIMANCHE 13 :
ROQUERDONDE (34), stage de danses folkloriques d'Europe Centrale et Grèce, organisé par la Communauté de l'Arche, animé par P. Jausaud.
Rens. : 67 44 09 89.

DIMANCHE 13-DIMANCHE 20 :
VOIRON (38), stage de violon, d'accordéon diatonique, danse ancienne et traditionnelle. Violon (Vincent Blin), accordéon diatonique (Gilles Poutoux), chant (Mône Dufour, Yvon Guilcher), musique d'ensemble (N. Cuesta, J.P. Héland), danses d'initiation au bal folk (N. Falguyrac et R. Guilcher), danses de la Renaissance (D. Bernardo, B. Chantran), contredanses anglaises (M. Dufour, J. P. Héland, N. Falguyrac, A. Haack, R.

AOUT (suite)

Guilcher, D. Bernardo, N. Raviart ; B. Chantran), bourrées ou autres (Yvon Guilcher, B. Chantran), danses irlandaises (N. Raviart, M. Rapilliard, A. Haack, R. Guilcher), danse suédoises (J. Rostagni, M. Rapilliard), danses françaises du XVIII^e siècle (N. Raviart, J. P. Héland), danses du Sud-Ouest (Mône Dufour, N. Cuesta), danses bretonnes et danses des Highlands (Y. Guilcher, N. Cuesta).
Rens. : (1) 48 98 94 77, 98 42 24 80, 78 58 48 27.

MERCREDI 16-DIMANCHE 20 :
MANTALLOT (22), 6ème fête de la Danse Traditionnelle. Stage de danses irlandaises (Timmy Mc Carthy), danses bretonnes (Jean Baron, Charles Quimbert, Gaëlle Le Bourdonnec, Robert Bastard).
Renseignements : 96 35 93 41.

DIMANCHE 20-SAMEDI 26 :
DIVES-SUR-MER (14), 11ème stage international d'Eté organisé par la Compagnie du Beau Temps. Voix et chant (Evelyne Girardon, Sylvie Berger), cornemuse (Jean Blanchard), vielle (Philippe Destrem), accordéon diatonique (Bruno Le Tron), percussions (Marc Malempré), anches de cornemuses (Rémy Dubois), danses du Centre et du Sud-Ouest (Françoise Etay), contredanse de Wallonie et Angleterre (Marc Malempré), ensemble d'instruments à anche simple (Philippe Destrem), Lutherie (Jean-Noël Grandchamp), violon (Françoise Etay), composition, arrangements et improvisation (Jean Blanchard).
Rens. : 31 95 61 15.

MARDI 22-DIMANCHE 27 :
PARTHENAY (79), 9ème Festival des Musiques Traditionnelles et Métissées "De bouche à oreille", stage de violon (Jean-Pierre Champeval), d'accordéon diatonique (Patrick Cadeillan), d'accordéon chromatique (Alain Bruel), de clarinette (Willy Soulette), de tambourin (Carlo Rizzo), de "brucilage" (Alain Cadeillan, Dominique Gauvrit, Philippe Veniel), de chant (Catherine Perrier), de chansons ukrainiennes (Irima Klimenko, Oléna Chevchuk, Hanna Koropnichenko).
Rens. : 49 94 90 70.

B R E V E S

NOUVEAUX DISQUES...

— **AFFINITÉS**,
CD, de Joaquin Diaz et Yole.
Joaquin Diaz, le plus grand chanteur de musique traditionnelle de Castille et Léon, et Yole, célèbre groupe vendéen, scellent leur amitié par ce disque où sont mêlées les musiques de Castille et de Vendée.
Prix : 130 F + port.
A commander à :
MRV, 2 rue du Bocage,
85590 Les Epesses.

— **UN BAL EN VENDEE**,
CD, de La Marienne.
Quand les musiciens de Yole font du bal...
Prix : 130 F + port.
A commander à :
MRV, 2 rue du Bocage,
85590 Les Epesses.

— **MUSIQUES DES JOUTES NAUTIQUES**,
Hautbois et tambours autour de l'étang de Thau.
Collection : "Musiques, contes, récits et paysages sonores de l'Hérault".
CD, avec livret.
Prises de son contemporaines et enregistrements anciens...
Publication de la Phonothèque de l'ODAC.
Prix : 120 F + port.
A commander à : Tél : 67 84 68 85.

— **LE FOLK DE LA RUE DES DENTELLES**, *Chronique des années folk 1972-1980.*
Souscription...
Spécialiste des musiques et danses populaires d'Alsace, de Lorraine, de Franche Comté et d'Europe Centrale, l'un des plus anciens groupes folk de France propose un choix de ses meilleurs morceaux aujourd'hui introuvables. Un premier CD exceptionnel à tirage limité.
Souscription : 100 F + 20 F de port.
A envoyer à : Edouard Bauer, 137 rue Boecklin, 67000 Strasbourg.
Tél : 88 31 06 95.

— **MUSIQUES TRADITIONNELLES EN BASSE-NORMANDIE**.
Une cassette, un livret (fiches "chansons", "danses", "instruments", "environnement culturel"), 12 diapositives.
Prix : 160 F + port.
Publication du CDDP de l'Orne,
29 rue de l'Ecole Normale,
61000 Alençon.

6 BOURSES D'ÉTUDE DE 1 MOIS DANS LA NIÈVRE

Le Conseil Général de la Nièvre entreprend le recensement des documents sonores et visuels dans le domaine de la musique populaire nivernaise. Il en a confié la responsabilité aux Archives Départementales et à l'ADDIM 58 qui proposent 6 bourses d'étude de 1 mois pour la recherche dans le domaine de la musique populaire nivernaise.
Profil des candidats :
Niveau Bac + 3, ayant un intérêt pour les musiques populaires et pouvant prétendre d'une bonne connaissance de recherche dans ce domaine (recherche en archives, collectage, méthodologie de classement des informations).
Un mémoire devra être produit et remis à la fin de l'étude. Ce document pourra être publié.
Adressez votre demande et un curriculum vitae avant le 15 juillet 1995 à Monsieur le Président du Conseil Général de la Nièvre, Archives Départementales de la Nièvre, 58039 Nevers cedex.
Tél. : 86 60 68 30. *Fax* : 86 60 68 63.

FESTIVAL DU CONTE D'OLÉRON

Le 9ème festival du conte se tiendra à la citadelle du château d'Oléron du 19 au 22 juillet.
Le 22 juillet, le festival organise une journée de conteurs amateurs ouverte à tous.
Si vous souhaitez y participer :
Tél : 46 47 67 10 ; *Fax* : 46 47 78 15.

FORUM D'ÉTÉ DE MUSIQUE TRADITIONNELLE DE MATADEPERA (CATALUNYÈ)

Du 6 au 9 juillet 1995 se tiendra à Matadepera (Catalunya), le Forum d'Estiu de Música Tradicional (Forum d'été de musique traditionnelle). Au programme, conférences, expositions, master-classes, tables-rondes, colloques...
Renseignements :
Casal de Cultura de Matadepera,
Tél : 730 01 32 ; *Fax* : 730 06 00.

"L'HOMME, LE VÉGÉTAL ET LA MUSIQUE", 24-25 AOUT 95, PARTHENAY

L'atelier Recherche en Ethnomusicologie de la FAMDT organise ses prochaines rencontres sur le thème de "L'Homme, le végétal et la musique", les 24 et 25 août 1995 à Parthenay. Y interviendront : Valérie Peche et Annie Belis (archéomusicologues), *Du bon usage du roseau : commentaire sur la fabrication des anches dans l'Antiquité gréco-romaine.*

Jean-Jacques Smith (facteur d'anches), *L'anche de la cornemuse : "plaseau" ou "rostique".*

Christophe Vendries (archéomusicologue), *Des plantes et des dieux : mythes, cultes et musique dans le monde antique.*

Michel Pastoureau (historien), *La musique du tilleul : des abeilles antiques au luth médiéval.*

Jean-Loïc Le Quellec (ethnologue), *L'arbre qui chante : flûtes accusatrices et instruments délateurs.*

Annie Paradis (ethnologue), *Le chant des fleurs : approche anthropologique d'un opéra de Mozart.*

Marie-Barbara Le Gonidec (ethnomusicologue), *La nature au service de la facture : matières, technique et savoir-faire.*

François Polin (anthropozoologue), *Un bois idéal : l'ivoire dans les instruments de musique.*

Yves Rousguisto (plasticien sonore), *Le cougourdou niçois : désir d'enchanter et désir d'enfanter.*

Xavier Vidal (ethnomusicologue), *Une palette de sons : typologie et usages des instruments végétaux paramusicaux.*

Christian Abry (ethnolinguiste), *Quand "dire" et "faire" étaient frères : étude acoustique et cinématique d'une incantation avec percussion du sifflet sonore.*

Jacques Coget (ethnologue), *La "musique verte" : Amusique ou Paramusique ?*

Expositions, animations, concerts. Renseignements : Tél : 49 80 82 52.

NOUVELLES PUBLICATIONS LIVRES, MÉTHODES, PARTITIONS MUSICALES...

— **ACCORDEON DIATONIQUE, Volume 1.**
106 morceaux, partitions et tablatures. Réalisé par Jean-Michel Corgeron et édité par Trad'Magazine. Prix : 130 F + 20 F de port. A commander à : Trad'Magazine, BP 27, 62350 Saint-Venant. Tél : 21 02 52 52.

— **DANSE ET MUSIQUE DANS LES ROMANS CHAMPETRES DE GEORGE SAND.**
Mémoire de maîtrise de Lettres Modernes présenté par Edith Marois à l'Université François Rabelais de Tours. A commander à : Edith Marois, 125 bld. Thiers, 37000 Tours.

— **LO PÈ RANQUET DEL SOLEH,** de Pierre Lagarde.
L'Ariège, pays frontière, pays de passage et d'échanges... Les instituteurs, une grand-mère, force de la nature, l'occupation, le maquis, la prise de conscience occitane... autant de jalons dans une vie d'homme. Prix : 80 F + 10 F de port. (Publié par Ostal del Libre, Aurillac, Tél : 71 48 93 87).

— **CONTES PAS TRÒP MESSORGUIERS,** de Jean Vezole.
Vie et illustration du petit monde rural à travers la chronique malicieuse et profondément humaine des villages du Cantal. Prix : 80 F + 10 F de port. (Publié par Ostal del Libre, Aurillac, Tél : 71 48 93 87).

— **LOS CHAMINS PRIONDS DE LA MEMÒRIA,** de Marcelle Delpastre.
Une chronique limousine, un grand conte où s'entremêlent mille histoires glanées dans la tradition orale... Prix : 120 F + 20 F de port. (Publié par Ostal del Libre, Aurillac, Tél : 71 48 93 87).

— **FABULOUS STORIES,** de Jacmé Gaudas.
Jacmé Gaudas, journaliste et critique musical nous livre un reportage sur dix ans de partage et de travail avec Claude Sicre et les musiciens de Fabulous Trobadors. Prix : 65 F. (Publié par Ostal del Libre, Aurillac, Tél : 71 48 93 87).

"FLÛTES DU MONDE" VOUS ACCUEILLE...

L'association "Flûtes du Monde" organise le 23 juillet 1995 à Bollène (Vaucluse), au domaine du Château La Croix Chabrière, une journée de détente et de visites, avec des concerts, démonstrations avec fabricants, flûtistes, associations. Dans ce domaine, l'association Flûtes du Monde s'occupe d'un Musée des Flûtes du Monde qu'elle fait visiter.

Renseignements : 90 30 90 60.

STAGES VOILE LATINE-MUSIQUE EN LANGUEDOC

En partenariat avec l'association des Voiles Latines du Bassin de Thau et dans la perspective de "Brest 96" (qui est le rassemblement international des "vieux gréments"), des associations regroupant des hautboïstes et autres musiciens du Languedoc ont conçu et élaboré un programme prévoyant des ateliers de musique et d'initiation à la Voile Latine qui se dérouleront sur le Bassin de Thau. A ces différentes dates, une journée sera consacrée à la découverte et à l'apprentissage d'un répertoire lié aux traditions de marins et mariniers d'Occitanie. L'autre journée sera axée sur la pratique et l'évolution des bateaux à grément latin.

Voici les dates retenues :

Samedi 8 et dimanche 9 juillet, à Sète.

Vendredi 14, samedi 15, dimanche 16 juillet à Agde, samedi 16 et dimanche 17 septembre dans le cadre des Journées du Patrimoine.

Pour tous renseignements : Richard Courty, Tél : 67 81 06 17.

UN ÉTÉ EN POITOU

Comme chaque année, le Festival d'Animation Rurale vous offre une série d'animations, dont certaines sont déjà bien entamées et qui vont se poursuivre jusqu'en octobre.

Voici quelques grands repères :

— Fête à Moulin Sec, organisée par La Soulière (Vendée),

— manifestations de danses et musiques organisées par le Quadrille Vendéen, les Cibalous, Vircouet et le Centre Culturel Talmondais (Vendée),
— le festival mondial de folklore organisé par Les Ajhassons (Charente-Maritime),

— le Festival du jeu populaire et traditionnel de Gençay (79)

— Festival au village à St Gelais (Deux-Sèvres),

— "Bocages en fêtes", organisé par l'Arcup,

— festival international musiques et danses d'Airvault (Deux-Sèvres),

— festival "De bouche à oreille" (voir le programme détaillé en Agenda France).

Pour tous renseignements :

Tél : 49 94 90 70 ou 49 29 13 73 ou 46 90 22 65.

AU VOLEUR !

Des voleurs ont dérobé chez Michèle et Alain Reuge deux vieilles rondes anciennes de Jenzat.

— Vielle Nigout (1903-1904).

Clavier, couvre-roue, cordier noir marquetés fleurs (type œillet), signature au fer derrière le clavier encadrée d'une longue inscription à l'encre rouge "A la grande renommée de la fabrication d'instruments de Nigout à Jenzat, lors de l'exposition universelle"; cette signature est inscrite entre les décalcomanies des têtes de deux couples de personnages, coiffures et chapeaux style "1900". Tourne à gauche en bois stylisé avec bouchon à vis, poignée en ébène.

— Vielle Pajot Jeune (1897)

Clavier, couvre-roue, cordier noir marquetés fleurs (type marguerite), plaque en ébène sous le chien. Bordure de table en os et ébène très caractéristique "en triangle" révisée récemment : roue neuve, chevilles à bain d'huile. Poignée en porcelaine blanche, autour de la manivelle sur le flanc, frise de petites fleurs rouges très fines.

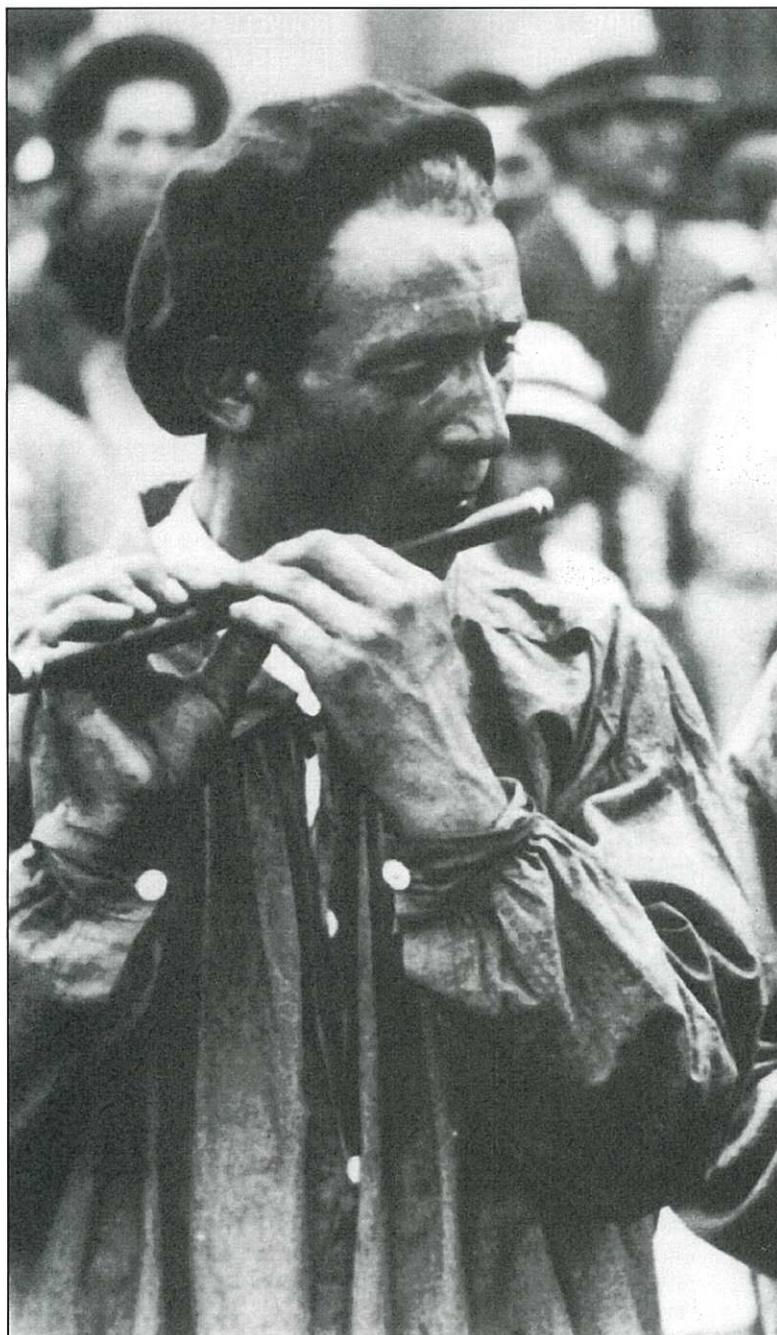
Merci de contacter Michèle ou Alain Reuge si vous croisez ces beaux instruments.

Tél : (1) 69 42 85 06 (tous les jours) ou (1) 69 29 39 39 (en semaine, la journée).

Si la cornemuse gasconne actuellement refabriquée ressemble globalement aux cornemuses anciennes, un examen attentif révèle que les différences sont nombreuses. Mais l'organologie n'est pas la seule donnée en cause : le changement d'appellation de l'instrument est, lui aussi, révélateur. En passant de la "boha", "bounloure", "bouhique" ou "bohaussac" à la "cornemuse gasconne" ou "cornemuse landaise", l'instrument change de statut et devient avant tout un symbole identitaire. Avec cette rétrospective, Lothaire Mabru propose de montrer en quoi la pratique contemporaine de la "boha" procède surtout d'une réinvention et d'une reconstruction de la tradition.

Par Lothaire Mabru.

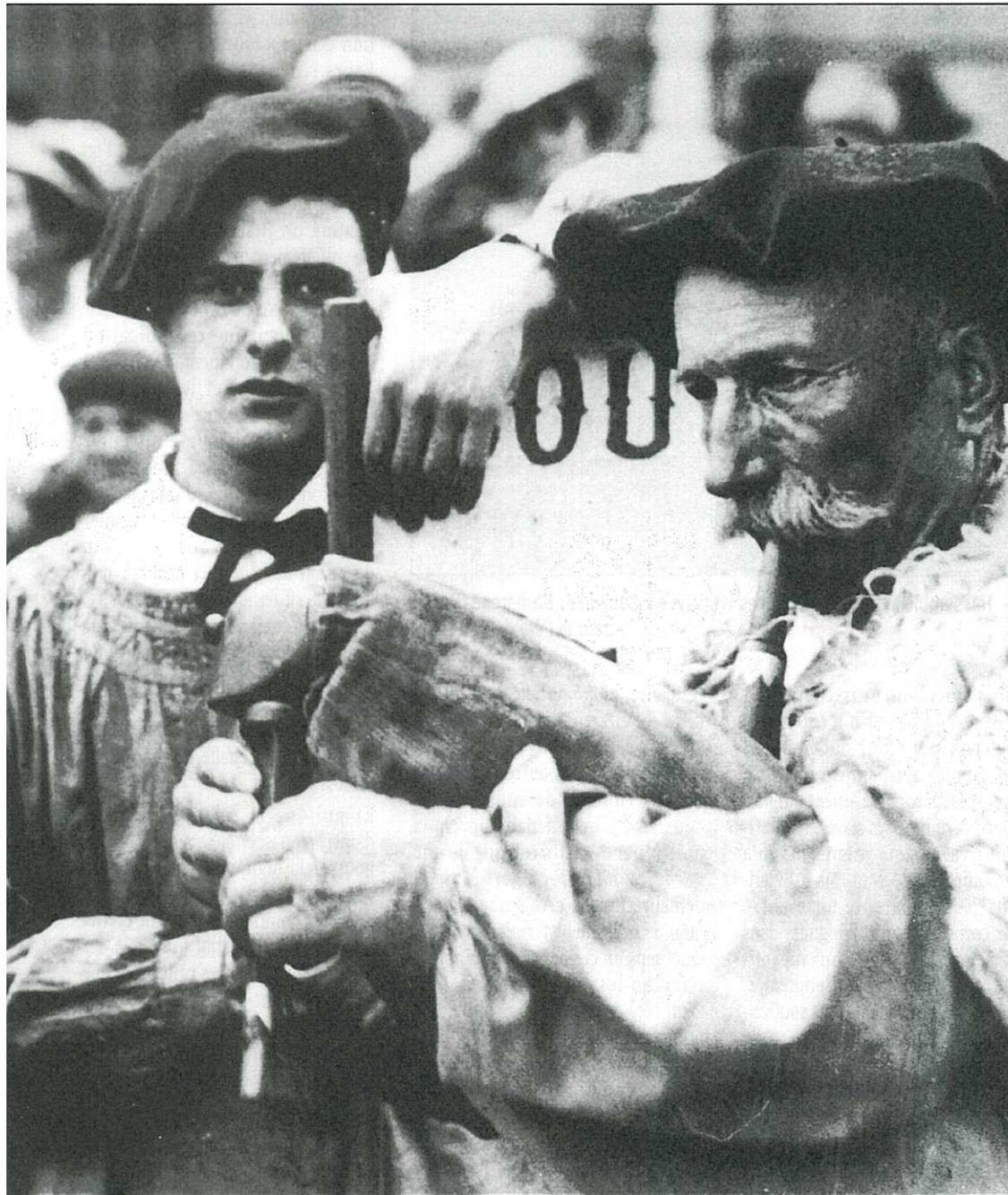
Jeanty Benquet à Bordeaux, en 1934, lors de la fête des vins
(Document Lothaire Mabru).



de la
 “bounloure”
 à la cornemuse landaise

BOUNLOURE, bouhaussac, bouhe, tchalemine, tiabrette, bouhique, tous ces termes du dialecte gascon de l'occitan désignaient naguère l'instrument connu aujourd'hui plus

communément sous l'appellation de "cornemuse landaise", voire plus rarement de "cornemuse gasconne". Les premiers termes faisaient référence directe à l'objet lui-même : ainsi, par exemple, "loure" de boun-



loure signale l'outre faisant office de réserve d'air, de même que "sac" de *bouhaussac*. *Tchalemine* (de "*calamus*") porte une référence double au roseau et au tuyau de jeu, *tiabrette* signale l'animal qui a offert sa peau pour la confection de l'instrument. Cette dernière référence me fait penser, par association d'idées, à ce sermon qu'un curé de la Grande Lande avait jadis lancé en chaire contre les cornemuseux qu'il définissait de la façon suivante : "*Un jouguedou de bouhe qu'es ue besti que bouhe dens la pet de gn'aute*", autrement dit : "Un joueur de cornemuse est une bête qui souffle dans la peau d'une autre". Que ceux qui,

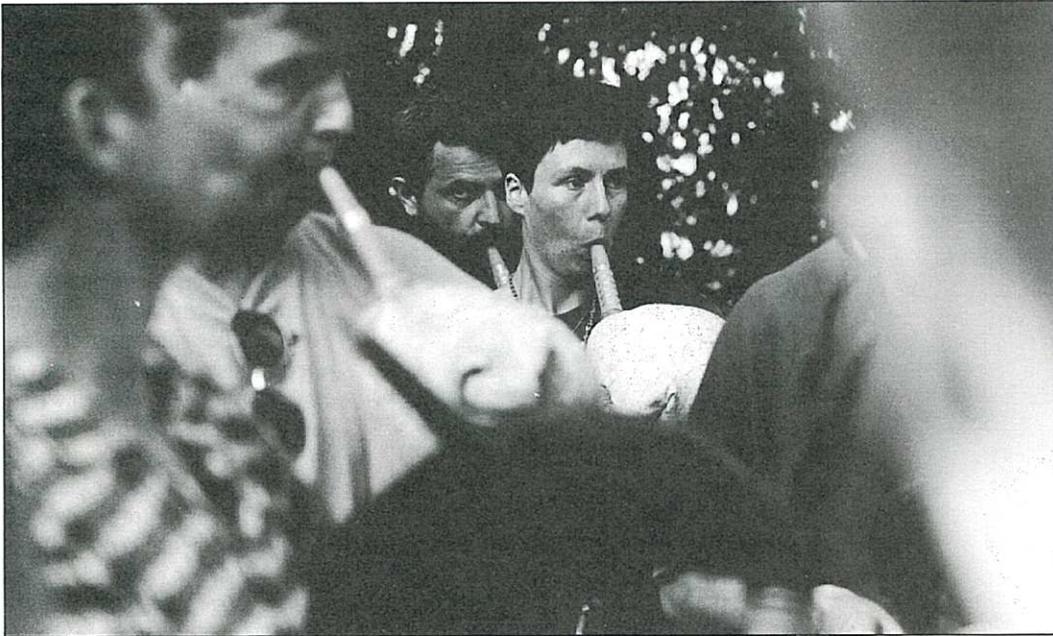
parmi les lecteurs, seraient tentés de jeter la pierre à ce pauvre curé, y réfléchissent à deux fois. Et cela pour plusieurs raisons : d'abord parce que la cornemuse est de ces instruments servant à la danse, occupation depuis longtemps combattue par le clergé, qui invite le chrétien à s'en abstenir. Cela en vertu du fait que l'honnêteté dans la danse elle-même, mais aussi à l'égard des chansons, des gestes, du lieu, du temps et des autres circonstances qui l'accompagnent, n'est que rarement observée, selon un dictionnaire des cas de conscience du XVIII^e siècle¹. Dictionnaire dont l'auteur indique qu'il vaut mieux éviter les

femmes qui aiment à danser, de peur que leurs attraits ne causent la perte de l'âme. Autrement dit, le rapprochement des corps dans la danse, l'érotisation intrinsèque à cette activité suffit pour condamner à la fois la danse, mais aussi celui qui la déclenche : le musicien. De plus, la conduite corporelle du joueur de cornemuse ne satisfait pas particulièrement aux règles de convenance et de maintien. Cette dernière remarque peut prêter à sourire, si ce n'est à la considérer comme exagérée. Mais que l'on observe les réactions de personnes qui voient pour la première fois un joueur de cornemuse ! Et que l'on s'interroge sur les

réactions intériorisées (convenance oblige) des représentants du sexe masculin devant une joueuse de cornemuse ! L'érotisation de l'attitude est ici, qu'on le veuille ou non, à son comble. J'invite le lecteur qui serait surpris ou choqué à s'interroger sur cette question avant de pousser des cris. Car même si, dans nos sociétés "policiées", les émotions de cet ordre semblent inexistantes, c'est parce qu'elles sont intériorisées, parce qu'elles ne sont pas exposées dans l'espace public, mais elles n'en demeurent pas moins toujours prégnantes. Et comme le montre une récente analyse sociologique, le regard porté sur l'autre est toujours ambigu, qui peut voir en même temps plusieurs corps : le corps banalisé, le corps érotique, le corps esthétique².

Bref, il y aurait beaucoup à dire sur ce problème du corps et de son rapport à l'instrument de musique, mais ce n'est pas le lieu ici de poursuivre la réflexion. J'espère seulement avoir permis que soit pardonné ce pauvre curé landais qui, lui, ne voyait que l'obscénité de l'attitude du cornemuseux.

Donc, et pour revenir à nos moutons — la terminologie de la cornemuse — on remarque que si les Landais du siècle dernier et du début de celui-ci désignaient l'instrument en faisant directement référence à l'objet, ce n'est plus le cas aujourd'hui. D'abord, les termes gascons ne sont pas ou peu utilisés dans le langage courant d'aujourd'hui, qui a opté pour celui plus "universel" de cornemuse. On peut expliquer peut-être cela par la graphie occitane du terme le plus répandu (*boha*) qui n'est pas connue de tous, et donne lieu à des prononciations inadéquates et disgracieuses. On aura ainsi préféré cornemuse à "boa". C'est dommage de mon point de vue et le terme de *bounloure*, par exemple, pourrait faire l'affaire, lui qui ne prête pas à tant de confusion que celui de "boa". De plus, il permettrait de mettre en évidence l'évidence organologique : la *bounloure* n'est pas, loin s'en faut, une cornemuse au même titre que ses consœurs du domaine français. D'abord parce qu'elle comporte une anche simple à son tuyau mélodique, lequel est de perce cylindrique. Dit plus savamment, la *bounloure* est d'un point de vue organologique un instrument de type "clarinette", alors que les binious, musettes et



Rassemblement de cornemuses landaises à Castelnau-Barbarens (Gers), pour la Fête du Rondeau.

autres cabrettes, sont de type "haut-bois". Ensuite, parce qu'il est difficile de parler à son propos de bourdon. Le tuyau parallèle à la perce mélodique porte en effet un trou de jeu rendant possible un accompagnement certes "rudimentaire" mais qui n'est déjà plus un bourdon. Et l'on verra plus loin que ce trou de jeu vise davantage une efficacité rythmique qu'un soutien harmonique. On pourra objecter que le qualificatif "landaise" ou "gasconne" rend possible la distinction de la *bounloure* avec les autres cornemuses du domaine français (lesquelles, entre parenthèses, ont généralement gardé leur appellation d'origine : voir les binious, chabrettes, musettes et autres cabrettes. Que je sache, on ne parle pas de cornemuse bretonne !). Certes l'adjectif permet d'éviter la confusion, mais il n'est pas anodin : il inscrit la *bounloure* à territoire, lui assigne une résidence (de plus en plus secondaire, mais inversée : les *bounlourayres*³ actuels sont de plus en plus habitants des villes hors des Landes et de la Gascogne). Mais cette assignation à résidence mise en avant dans l'actuel choix terminologique, signale davantage une revendication identitaire, et/ou le souhait d'une inscription dans ce que l'on nomme une tradition, qu'une volonté de distinction organologique. Et c'est là que les problèmes commencent. En voici un échantillon : est-elle landaise ou gasconne ? Car les deux aires géographiques ne se rencontrent pas exactement, c'est le

moins que l'on puisse dire. Et qu'est-ce qu'assigner à territoire un objet culturel ? Surtout lorsqu'il s'agit d'une cornemuse que l'on retrouve de façon quasiment similaire dans certains pays slaves, similitude qui va parfois même jusqu'à reproduire les décorations à l'identique ? Cette parenté forte entre deux cornemuses fort éloignées dans l'espace reste aujourd'hui inexplicquée, et le restera encore longtemps, si ce n'est à jamais. Certains soutiendront la thèse diffusionniste : une cornemuse créée dans les Landes est partie en Europe lors de flux migratoires (ou l'inverse) ; d'autres vont préférer la thèse évolutionniste : en deux points du globe des hommes ont eu la même idée quant à la réalisation d'une cornemuse. Comment trancher ? Et d'ailleurs y a-t-il un enjeu important à connaître la réponse, si tant est que l'on puisse en trouver une ? Pour les amateurs de mystère et de jeux de pistes, je suggère de creuser dans la direction de l'hypothèse diffusionniste, comme certains indices y invitent. Voici donc un premier indice linguistique, glané dans un ouvrage du Landais Bernard Manciet⁴ qui, soit dit en passant, fait danser les Landais au son de la "cornemuse du Danube" (p. 138) et qui constate que "notre langue landaise et ses — h — aspirés nous apparente [les Landais] au dialecte de l'Ombrie et de la Roumanie" (p. 59). Quoi qu'il en soit, il ne s'agit pas ici de critiquer ni cette assignation à

résidence, ni la revendication identitaire qu'elle comporte, mais d'en prendre acte. La première est un moyen comme un autre de repérer un instrument de musique, la deuxième s'inscrit dans un choix politique et culturel que je me garderai bien de juger. Mais il demeure une interrogation : pourquoi ce glissement terminologique ? Quel sens lui conférer ? Examinons à nouveau les parties en présence. D'un côté ceux que l'on nommera ici pour faire court et par commodité les paysans landais du XIX^e siècle désignent un instrument en fonction de ses qualités matérielles, et surtout ne l'inscrivent pas dans une dimension géographique. Dans les manuscrits de son enquête consacrée aux instruments de musique de la Grande Lande, ce cher Félix Arnaud (1844-1922) n'a pas noté une seule remarque de ses interlocuteurs abondant dans ce sens. Si quelques uns disent l'avoir toujours entendue sonner, d'autres, nombreux, la font descendre du nord, quand ce n'est pas d'Italie ! Ainsi Ninet de Luglon, fabricant de cornemuse, fera ce commentaire à Félix Arnaud, qui le note ainsi : "Des cornemuses, il n'y en avait pas autrefois à Luglon. Le premier qui en a sonné était un vieux, on l'appela *lou bouhayre*. Il se l'était faite lui-même et il me disait qu'il avait pris le modèle sur une autre qu'il avait vue à un Italien. Moi, j'ai dansé avec la cornemuse"⁵. Donc les Landais de la fin du XIX^e

siècle se souciaient peu de l'inscription géographique de leur "bouhe". Leurs réponses aux questions du folkloriste qui, lui, se pose la question de savoir si la cornemuse est ou non landaise, en témoignent. Et l'on peut dire ainsi que Ninet, comme les autres, concevaient l'objet "bouhe" comme un instrument utilisable essentiellement pour la danse, voire les passe-rues, ou le simple plaisir de jouer, mais pas pour l'ériger en signe d'une quelconque revendication identitaire. Le commentaire de Ninet le montre bien, et les autres le confirment : l'un dira que la bouhe "vient de Marmande", un autre qu'elle "vient du nord", sans autre précision. Mais le nord d'un paysan landais de la fin du siècle dernier n'est pas le même que celui d'un défenseur de la culture occitane qui, lui, va le situer au-dessus de la Loire. Ce qui est confirmé par un troisième interlocuteur de Félix Arnaud qui dira que "la cornemuse vient du nord et d'en haut, de Lucmau, de Captieux, de Roquefort". Autre culture, autre échelle géographique, n'est-il pas ?

Et puisque le relativisme vient d'entrer en scène, je suis tenté de pousser la logique à son terme, en posant la question suivante : si ce que l'on nomme aujourd'hui cornemuse landaise portait autrefois des noms différents, si ses utilisateurs ne l'investissent pas toujours de missions identiques (cela bien qu'aujourd'hui elle puisse encore faire danser), s'agit-il bien du même objet ?

Encore faut-il s'entendre sur la notion d'objet. Ici (je dis bien ici), deux choix sont faits par commodité : comprendre l'objet dans sa présence au monde, dans sa matérialité : l'assemblage de pièces de bois, de peau animale, de roseau, etc., et comprendre l'objet dans son usage : ici un instrument de musique⁶. Bien que lecteur aura déjà compris quelle réponse donner — ou pour être plus précis quelle est celle que je souhaite donner — il n'est pas inconvenant ni inutile de procéder à un examen comparatif pour voir comment cette réponse est obtenue.

Comparons d'abord des objets dans leur matérialité, c'est-à-dire des cornemuses anciennes, des *bounlours* ou des *bouhes*⁷ avec des cornemuses "landaises" ou "gasconnes". Du côté des premières on connaît aujourd'hui une quinzaine de pièces différentes, et pas

toujours complètes. Lorsque tel est le cas, on peut distinguer trois parties distinctes : la poche ou sac formant réserve d'air, le *pihet* (l'instrument de musique en lui-même, puisqu'aussi bien il est possible de jouer avec) et le tuyau d'insufflation (le *bouhet*). La confrontation de sacs anciens et modernes fait apparaître peu de différences, si ce n'est celles dues à l'évolution des technologies. Ainsi, autrefois, on utilisait la peau complète d'un animal — généralement un agneau — pour éviter les coutures susceptibles d'entraîner des fuites, alors que les colles actuelles permettent de réaliser des sacs plus aisément. On peut aussi trouver aujourd'hui des poches avec les poils de l'animal exposés au regard, alors que dans les cornemuses anciennes, ceux-ci sont toujours placés à l'intérieur, pour assurer une meilleure étanchéité, semble-t-il. Il y aurait aujourd'hui des cas d'esthétisation de la poche, l'argument donné pour tourner les poils vers l'extérieur relevant de cette catégorie. Il y a peu de choses à dire ici quant au *bouhet* : on retiendra les incrustations d'étain qu'il peut recevoir et que l'on retrouve sur le *pihet*.

C'est avec ce dernier que la confrontation entre instruments anciens et actuels permet de relever de fortes divergences. Ce qui a été dit sur le sac pourrait être ici répété : les anches actuelles peuvent être confectionnées dans des matériaux synthétiques, alors que sur les cornemuses anciennes, elles sont en sureau, d'un seul bloc, et parfois se présentent en deux pièces : une languette en roseau ou sureau rapportée sur un socle en étain (ce qui, soit dit en passant, vise une économie de fabrication, puisque, lorsque la languette est fatiguée, il suffit de la changer sans avoir à refaire une anche complète).

Concernant les trous de jeu, les cornemuses anciennes présentent une grande stabilité : toutes comportent six trous de jeu sur la perce mélodique (cinq, plus un pour le pouce) et un sur le tuyau d'accompagnement. On n'oubliera pas cependant que la cornemuse du *bounlourayre* Bernard Baris (1848-1937) offre cette particularité (dont on ne saurait dire s'il s'agit d'une idiosyncrasie organologique ou d'un phénomène plus répandu) d'avoir un orifice qui pourrait bien être un trou de jeu sur le *brunidé*, pièce amovible

qui prolonge le tuyau d'accompagnement. Et puis, autre énigme, cette description de la cornemuse de Jeanty Benquet dans l'ouvrage *Bagpipes* d'Anthony Baines, établie à partir des observations réalisées par un certain Coks et précédemment publiée dans le *Grove*⁸. Le *pihet* est présenté sans trou de jeu sur le

tuyau d'accompagnement (ce qui serait dès lors un bourdon), mais avec un trou supplémentaire sur la perce mélodique. Ce qui est démenti par l'enregistrement phonographique de 1939, dans lequel en lieu et place d'un bourdon, se fait entendre une alternance rythmique de deux notes. On peut dès lors dire

que le nombre de trous de jeu est constant sur les cornemuses anciennes. Ce qui ne l'est pas, en revanche, est ce que l'on nomme aujourd'hui la tonalité de l'instrument. L'examen de cette question sur les cornemuses anciennes, rendu difficile du fait de l'absence fréquente des anches, ne permet pas de

Jeanty Benquet, Londres, 1937.
(Documentation Lothaire Mabru).





Musiciens de la région de Bourriot-Bergonce (Landes) vers 1920.
A la cornemuse, Jean Blanchard.

déterminer avec précision le diapason de l'instrument. Mais un fait est certain, il n'y a aucune règle quant aux cotes des *pihets* : la longueur de la perce mélodique varie de 40 millimètres (la plus courte étant de 160 mm et la plus longue de 200 mm). Le diamètre des perces varie lui aussi de 1,6 mm puisque le plus petit est de 7 mm et le plus grand de 8,6 mm. Une autre constatation s'impose : le diamètre de la perce n'est pas en rapport avec sa longueur ; ainsi, pour prendre un exemple, la perce de 200 mm a un diamètre de 8 mm, alors que la perce de 170,3 mm a un diamètre de 8,6 mm. De toute évidence, il n'y a pas de tonalité commune aux cornemuses examinées. D'ailleurs, il faut reconnaître que la tonalité est une notion de musique "savante", et non une notion universelle. Aussi, vouloir l'utiliser ici révélerait une posture pour le moins ethnocentriste.

En revanche, les cornemuses actuelles présentent un renversement de ces caractéristiques organologiques. Ce qui était constant autre-

fois (le nombre de trous de jeu) est aujourd'hui fluctuant : certains parmi les fabricants de cornemuses ont innové en augmentant les possibilités de jeu par l'adjonction d'un trou de pouce à la main droite, ce qui permet de produire une tierce mineure, ont ajouté des clés, des trous de jeu, etc. En revanche, ce qui était variable sur les *bounloures* (la tessiture) est actuellement normalisé : on trouve des cornemuses dans les tonalités de sol, la et do majeur, principalement, ce qui s'explique par un changement dans les pratiques musicales, mais aussi dans les codes musicaux. En effet, la musique traditionnelle instrumentale est maintenant une pratique collective, alors qu'au début de ce siècle, cela était rarement le cas. Autrement dit, la notion d'orchestre n'avait pas cours, si ce n'est dans le cas des *ripataou-lères* du Bazadais, dans lesquelles le fifre sonne en compagnie du tambour et de la grosse caisse. Mais ici il convient de signaler qu'il s'agit de la réappropriation d'un modèle institutionnel de pratique musicale,

celui de l'armée. Généralement, les cornemuseux jouaient seuls, et lorsque tel n'était pas le cas, cela ne signifie pas pour autant que les musiciens des duos ou trios qui se formaient à l'occasion jouaient dans la même tonalité. On l'a dit, la notion n'avait pas cours, et de plus les dissonances produites par le frottement des tonalités permettaient aux musiciens de mieux se faire entendre des danseurs. Il ne s'agit pas là d'une simple supposition, car j'ai eu à plusieurs reprises l'occasion d'entendre de telles symphonies. La première fois, trois accordéons diatoniques de trois tonalités différentes jouaient ensemble, lors d'un bal de l'un des tout premiers festivals d'Uzeste. Cela ne dérangeait nullement les musiciens, bien au contraire. D'ailleurs, ces mêmes accordéonistes comme tant d'autres, ne faisaient pas sonner les basses et accords correspondant à la tonalité de la mélodie. Que l'on ne se méprenne pas : je ne veux pas dire que ces musiciens étaient durs d'oreille ! Simplement leur code musical n'est pas le même que le nôtre, qu'on le veuille ou non. Certains parmi les lecteurs ne voudront pas admettre une telle différence, car elle peut choquer, mais il suffit de reconnaître que ce que nous appelons musique n'est pas toute la musique et que pour comprendre "l'autre" (comme on dit en ethnologie), il convient de ne pas le faire en lui appliquant ses propres perceptions des choses. Tout cela pour dire qu'entre la cornemuse du Landais du siècle dernier et celle du musicien actuel, la distance est grande. L'objet dans sa matérialité n'est plus le même, ni son usage, ni même la perception de l'objet lui-même : pour le Landais du siècle dernier, il s'agissait d'un instrument destiné à faire danser ou à passer le temps. Qu'en est-il aujourd'hui ? La cornemuse continue de faire danser, mais elle est aussi un instrument de concert, le drapeau d'une culture redécouverte et reconstruite, entre autres choses.

Considérons maintenant le résultat sonore, puisque l'enregistrement que j'ai récemment découvert de Jeanty Benquet (1870-1957) permet enfin de prendre connaissance avec la production musicale d'un cornemuseux représentatif de ce que l'on pourrait appeler l'ancienne génération. Là, bien sûr, le lecteur doit m'accorder un minimum de confian-

ce, s'il n'a pas encore eu l'occasion d'écouter cet enregistrement⁹. Mais pour celui qui a eu l'heur — et je dirai le bonheur — d'entendre ce musicien, la distance musicale entre le son et le jeu de Benquet avec la pratique actuelle saute aux oreilles. Il ne faudrait pas mettre cela sur le compte d'un document de "collectage", car il ne s'agit pas de cela ici. Lors de la prise de son, J. Benquet avait certes soixante-neuf ans, mais il n'avait jamais cessé de jouer dans les bals, les fêtes de bœufs-gras et surtout au sein du groupe folklorique de Bazas qui l'avait recruté en 1927. C'est bien un musicien en pleine possession de ses moyens que l'on découvre et cela s'entend, ne serait-ce que par la "cadence" impeccable ! Cadence renforcée par un jeu très rythmique sur le tuyau d'accompagnement : on peut désormais dire avec certitude que la *bounloure* n'était pas une cornemuse à bourdon.

Mais les mots semblent décidément bien pauvres pour décrire le résultat sonore. Aussi, je ne me livrerai pas à une comparaison détaillée. Mais avec J. Benquet, on est à coup sûr dans un autre monde. Ce qui est normal et logique. A code musical différent, résultat différent. Le contraire aurait été surprenant !

Tout cela pour dire que la *bounloure* ou la *bouhe* n'est pas la cornemuse landaise telle que nous la connaissons aujourd'hui. L'objet n'est plus le même, son utilisation non plus, ni même sa production sonore. Et alors ? Cela ne révèle-t-il pas que la tradition, comme l'on dit, est vivante, puisqu'elle évolue, qu'elle change ? Mais le terme d'évolution est ici quelque peu usurpé : n'oublions pas qu'il y a rupture totale dans la transmission du savoir. On ne peut parler ici d'évolution, mais bien de récréation. Ce qui ne veut pas dire qu'il faudrait maintenant s'imprégner de l'enregistrement de J. Benquet au point de jouer comme lui. Car celui qui ferait cela ne serait rien d'autre qu'un habile imitateur. Respecter la lettre n'est pas respecter l'esprit, comme l'on dit. Mais justement, certains diront que si la lettre a changé, l'esprit reste le même. J'espère avoir convaincu qu'il n'en est rien, et que la récréation, l'invention de la cornemuse des Landes était la seule voie possible.



Le groupe folklorique de Bazas (vers 1930). A la cornemuse, Jeanty Benquet.

NOTES

1. *Abrégé du dictionnaire des cas de conscience de monsieur Pontas, dans lequel on trouve un grand nombre de remarques et de nouvelles décisions.* Par M. Collet, Prêtre de la Congrégation de la Mission et docteur en théologie. A Paris, chez les Libraires Associés, 1764 (cf. l'article "danse" dans le tome 1).

2. *Corps de femmes, regards d'hommes. Sociologie des seins nus,* de J. C. Kaufmann, Paris, Nathan, 1995.

3. Ce terme ne saurait être compris ici comme un néologisme de mon cru. Je l'ai rencontré lors de lectures d'articles de presse périodique bazadaise des années 1880-1900. Certains de ces articles ont été reproduits dans le numéro 3 de la revue *Lapios*. En tout cas, cela montre que les

rédacteurs de l'époque n'hésitaient pas à faire passer dans le français des termes gascons.

4. B. Manciet, *Le triangle des Landes*, Paris, Arthaud, 1981.

5. Ces manuscrits inédits de Félix Arnaudin seront offerts à la lecture dans un ouvrage à paraître aux éditions Confluences en octobre 1995, qui sera un des volumes de l'édition des œuvres complètes de F. Arnaudin. Celui-ci livrera en outre l'intégrale de l'édition épuisée des *Chants populaires de la Grande Lande et des régions voisines* de 1912. Un deuxième volume donnera en lecture le tome II des chants populaires ainsi que les chants inédits. Ces deux ouvrages sont établis conjointement par Jacques Boisgontier et moi-même.

6. Bien sûr, on peut comprendre la notion d'objet au sens d'objet d'étude, mais elle ne saurait être considérée comme donnée empirique : il s'agit dans ce cas d'un travail de construction par l'observateur. Lequel travail de construction peut dépendre de l'examen préalable de l'objet selon les deux acceptions précédemment retenues, entre autres.

7. Pour plus de détails sur les quatorze cornemuses anciennes retrouvées, cf. Lothaire Mabru, *La cornemuse des Landes de Gascogne*, Belin-Beliet, Centre Lapios, 2ème édition 1990. Tiré à part du n°74, 4ème trimestre 1986 des *Cahiers du Bazadais*.

8. Il s'agit de l'ouvrage anglais bien connu des musicologues intitulé

Grove dictionary of music and musicians (consulté ici dans l'édition de 1954). On relèvera et saluera l'avance des Britanniques dans le domaine de l'organologie des instruments dits populaires.

9. Cet enregistrement sera bientôt disponible dans le commerce puisque je suis en train d'achever la réalisation d'un disque consacré à la cornemuse des Landes à paraître chez Ocora Radio France. On pourra entendre J. Benquet, mais aussi la fine fleur de la cornemuse actuelle : P. Bianco, A. Cadeillan, B. Desblancs, R. Matta.

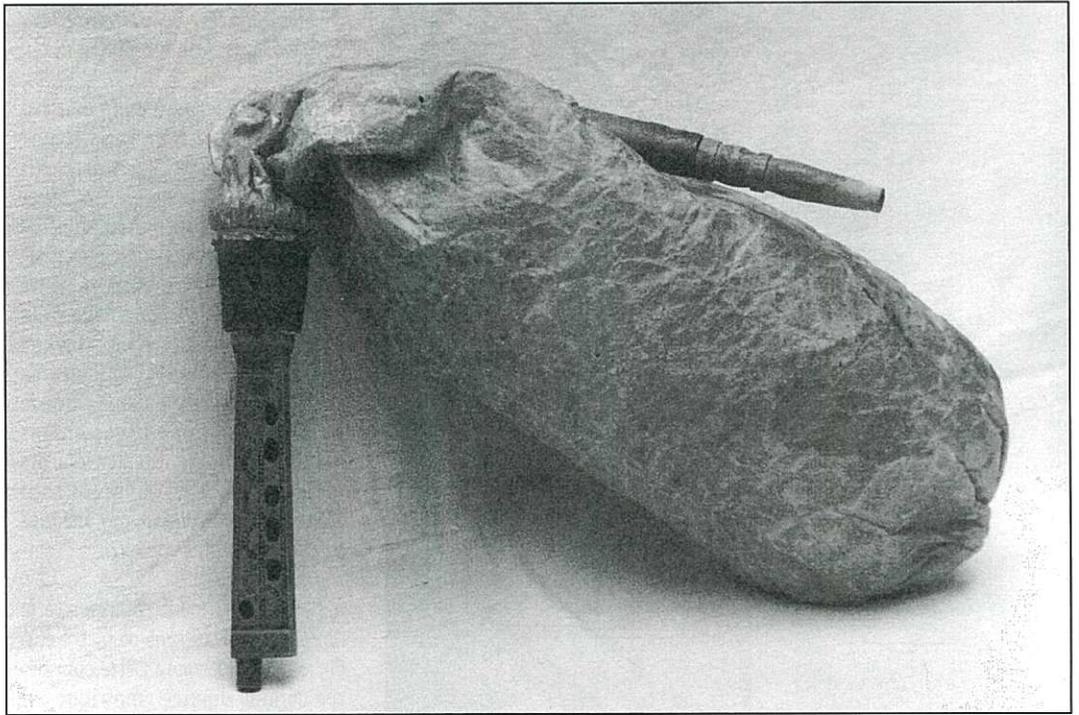
Rassemblement de cornemuses landaises à Castelnaud-Barbarens (Gers), pour la Fête du Rondeau.



Au terme de l'étude patiente et minutieuse du revival de la cornemuse landaise, il est montré en quoi la pratique actuelle de cet instrument ne s'inscrit pas dans un renouveau mais dans la naissance d'un objet culturel qui ne considèrerait le passé que comme légitimation de son existence.

Par Bénédicte Bonnemason.

Cet article est le résumé du DEA de l'EHESS de Bénédicte Bonnemason.



la tradition réinventée

*de la cornemuse des Landes :
fabrication et pratique actuelle*

AJOURD'HUI, la pratique de la cornemuse des Landes se porte plutôt bien, et ce n'est pas la nostalgie qui favorise cette bonne santé. Toutefois, s'intéresser à l'histoire récente de l'instrument, c'est aussi en saisir les caractéristiques qui font de lui plus un instrument moderne qu'un instrument ancien. Même si de par son aspect général la cornemuse landaise est l'instrument qui, au début du siècle, se jouait dans les Landes de Gascogne, nous ne pouvons nier que, depuis, il a bien

évolué et a été façonné par diverses factures, toutes plus ou moins soumises aux exigences musicales actuelles. A sa manière, la *boha*¹ reste un instrument de musique que l'on peut qualifier de traditionnel, mais elle continue de subir des modifications et des évolutions, comme bien d'autres instruments de musique populaire. Ce regard porté sur son passé et son présent, c'est grâce à la trentaine de personnes rencontrées et côtoyées qu'il est possible. Musiciens, facteurs, tous passionnés par l'instrument dont ils

Cornemuse des Landes, originaire de Pompogne (Lot-et-Garonne), retrouvée au Musée Paul Dupuy à Toulouse.

jouent, ils sont aujourd'hui les héritiers d'une tradition qu'ils souhaitent valoriser et, surtout, voir vivre avec son temps.

LE MOUVEMENT REVIVALISTE DES ANNÉES 1970

Si cette étude tend à démontrer que le renouveau de la cornemuse landaise peut être isolé comme une expérience unique — au même titre que bien d'autres renouveaux d'instruments populaires — il faut par ailleurs l'intégrer à un phénomène qui a concerné bien plus que le sud-ouest de la France mais la France entière, sinon le monde occidental. Il s'agit du mouvement *folk* qui s'appliquera essentiellement au domaine musical. Apparu dès la fin des années 1960 et caractérisant les années 1970, il va surtout concerner la génération des vingt-trente ans, celle dont les parents et grands-parents ont connu la dernière guerre mondiale de 1939-45. C'est la génération du *baby-boom*, principale héritière des événements de mai 1968.

Dans un contexte de changements sociaux et culturels importants, le mouvement musical *folk* va principalement toucher la population des villes où des clubs *folk* vont voir le jour. Les plus célèbres seront *Le Bourdon* créé à Paris en 1969 et *La Chanterelle* à Lyon en 1970. Si cette musique revendique une appartenance régionale, elle ne veut avoir aucun rapport avec le mouvement des groupes folkloriques. D'autre part, elle propose une pratique scénique qui se veut avant tout dépourvue de tout conformisme. C'est à la fois la découverte de nouveaux sons grâce à un *instrumentarium* original — souvent hétéroclite, mêlant instruments anciens et nouveaux —, et la découverte d'une musique conviviale et non conventionnelle. Même le savoir musical semble désormais à la portée de n'importe qui, libéré des apprentissages austères et des passages obligés par l'acquisition du solfège.

De jeunes musiciens partent à la découverte des pratiques musicales

locales et interprètent désormais dans la langue et avec les instruments de leur région une musique qu'ils considèrent et proposent comme différente.

COLLECTER SA CULTURE MUSICALE

Retrouver et refabriquer l'*instrumentarium* local, s'enquérir de techniques de jeu et de répertoires sont les objectifs que se fixent ces jeunes. La plupart vont se regrouper en associations telles que, pour la région qui nous concerne, l'Association pour la Culture Populaire en Agenais en 1975, Arts et Traditions Populaires du Marmandais en 1976, l'Association des 4 Cantons du Haut-Agenais et Lo Pifre en 1977, La Civada à Pau en 1979, l'Association pour la Culture Populaire en Pays Gascon et l'Association pour la Culture Populaire en Pays Landais en 1980, et d'autres encore constituées de bénévoles ou alors employant des permanents comme c'est le cas du Conservatoire Occitan, association para-municipale générée par les Ballets Occitans et créée en 1971 à l'initiative de la ville de Toulouse. D'autre part, la pratique collective de la musique se développe et les groupes se font et se défont.

Au moment où les traditions musicales locales sont sur le point de disparaître, délaissées depuis plusieurs décennies, les jeunes générations, avides d'apprendre pour enrichir leur propre répertoire, vont parcourir les campagnes et se livrer à des enquêtes ethnographiques appelées "collectages". Ils vont inciter parents et grands-parents à transmettre leur culture musicale. S'organisent alors des ateliers et des stages de musiques et danses traditionnelles avec des "formateurs" au savoir fraîchement acquis qui retransmettent à un public toujours enthousiaste.

LA BOHA SAUVÉE DE L'OUBLI

Il s'en fallait de peu pour que cet instrument ne tombe dans l'oubli le plus total. Il y en avait bien quelques traces, dans des écrits de folkloristes tels que ceux de Félix Arnaudin² ou bien encore sur les photographies de Ferdinand Bernède, érudit local d'Arjuzanx, à qui l'on doit quelques

scènes musicales landaises largement diffusées sur cartes postales au début du siècle. Il y avait également ce dessin de cornemuse figurant sur la planche n° 206 de l'*Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne*³ et ayant pour légende : "L'instrument figure VIII a été dessiné en septembre 1953 ; son propriétaire étant mort en mai à l'âge de quatre-vingt-deux ans, personne dans la maison ne savait en jouer". Mais point de cornemuse retrouvée, aucun spécimen à observer, à faire sonner et démonter. Bref, rien de vraiment convaincant et pourtant... Et pourtant ces quelques traces, ces rares témoignages ont suffi à convaincre certains passionnés qu'une cornemuse avait bel et bien existé en Gascogne et que si on arrivait à en découvrir au moins un spécimen, on pourrait peut-être à nouveau compter parmi le patrimoine régional un instrument prestigieux, une cornemuse ! Il aura fallu plusieurs années pour passer de l'objet décrit et représenté à l'objet réel, concret et palpable. En 1971, deux cornemuses des Landes sont retrouvées. L'une sera découverte dans les réserves du Musée Paul Dupuy par deux membres des Ballets Occitans, Max Bordenave et Pierre Corbefin. Elle provient de Pompogne dans le Lot-et-Garonne. Il lui manque les anches et le *brunidé*. Quant à la seconde — celle-ci est complète —, c'est avec Jean-Pierre Cazade que Pierre Corbefin la découvre à Bourriot-Bergonce chez son propriétaire.

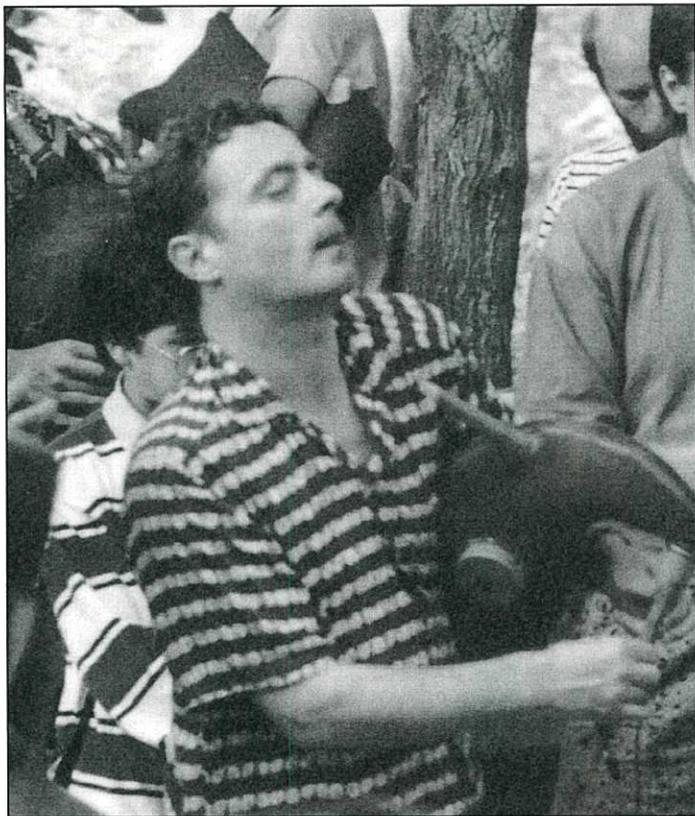
Les musiciens qui collectaient des répertoires et parfois des danses n'avaient pas toujours une idée très précise de ce qu'ils allaient trouver. De telles découvertes étaient alors souvent considérées comme de vrais "coups de chance". Celles-ci furent capitales, car grâce à ces deux spécimens, les tout premiers facteurs de *boha*, Alain Cadeïllan et Bernard Desblancs, purent envisager la fabrication de l'instrument.

Ce n'est que quelques années plus tard que l'on apprit que des recherches avaient déjà eu lieu dans les Landes à partir des années 1960. En 1965, Georges Lasserre créa le groupe folklorique de Dax, les Gouyats de l'Adour, et entreprit de retrouver les instruments décrits par Félix Arnaudin². Il remontera ainsi jusqu'aux deux spécimens conservés au Musée National des Arts et Traditions Populaires à Paris. Les

deux cornemuses avaient été achetées par Claudie Marcel-Dubois, ethnomusicologue, lors de ses missions sur le terrain en 1965 et 1966. Pourquoi ces premières investigations sont-elles restées ignorées pendant une dizaine d'années ? Pourtant on avait eu connaissance des missions et des campagnes d'acquisitions de ce musée. On parlait même de certains enregistrements qui auraient été réalisés auprès de cornemuseux landais. Mais cette institution restait inaccessible et lointaine. Ne pas savoir, ou ne pas vouloir savoir, favorisait l'ignorance des travaux réalisés et alimentait une rumeur sur les prétendus documents sonores des *bohaires* détenus par cette institution. C'est seulement à partir des années 1980, grâce aux travaux de Lothaire Mabru⁴, que prendra fin cette rumeur. De son côté, Claudie Marcel-Dubois établira peu de contacts avec ces collecteurs et musiciens dont les préoccupations et les objectifs divergeaient de sa propre problématique de recherche. Ces quelques faits illustrent bien les clivages qui existaient à l'époque entre "folkeux"⁵ et folkloristes d'un côté, et entre milieu revivaliste associatif et milieu institutionnel de l'autre.

LES PREMIERS ESSAIS DE FABRICATION

Ces deux exemplaires retrouvés, il ne restait plus qu'à fabriquer un instrument et à le faire sonner. Ce fut justement l'objectif d'Alain Cadeïllan. Il est l'un des fondateurs du groupe Perlinpinpin Fòlc et, à l'époque, il partage ses activités entre la musique *folk* et la facture instrumentale. A Agen, avec des amis, il s'occupe de la Boîte à Folk, un magasin où il fabrique quelques instruments à cordes, notamment des dulcimers. La cornemuse est un des instruments qui le fascine le plus et c'est à partir de la seule photographie parue sur la pochette du disque *Gascogne*, publié en 1971 par les Ballets Occitans, qu'il s'essaie à une première tentative de fabrication. Il rencontre ensuite les membres du Conservatoire Occitan à qui la cornemuse du Musée Paul Dupuy avait été prêtée. Les premiers essais de fabrication n'étaient pas satisfaisants. Quant aux cotes relevées sur le premier spécimen, elles ne convenaient pas non plus : "Les trous (*du pihet*) étaient énormes. Parce qu'on



Un exemple d'innovation : la cornemuse d'Alain Cadeillan avec un deuxième bourdon, deux trous de jeu supplémentaires et une clé de jeu. (Cl. Bernard Courtois)

l'a appris après aussi, ils bouchaient les trous à la cire, donc ça nous donnait pas grand chose. Et puis il n'y avait pas d'anches". Ce n'est qu'à partir de l'étude de la cornemuse de Bourriot-Bergonce qu'il pourra entreprendre un travail efficace. Se rendant auprès du propriétaire, il se livre à un examen méticuleux de l'instrument. Ensuite, il lui faut résoudre plusieurs problèmes, les plus immédiats étant la fourniture des matériaux : le bois, l'étain, le roseau et la peau. Très vite il aura fabriqué le prototype à partir duquel il fera quelques copies, dont une destinée au Conservatoire Occitan. Mais son objectif n'est toutefois pas tant la sauvegarde d'un instrument de musique que l'apport d'un élément nouveau dans l'*instrumentarium* du groupe et l'enrichissement de son répertoire. Il faut comprendre sa démarche comme celle d'un bricoleur génial qui n'hésitera jamais à innover des formes et à utiliser des matériaux modernes. La cornemuse est un instrument qui le fascine et grâce auquel il envisage pour son groupe une nouvelle perspective : intégrer un instrument qui vient du passé et qui propose des sons nouveaux. Son action est complétée par le rôle capital que joue Perlinpinpin Fòlc. Ce

groupe fournit les occasions de jeu à Alain Cadeillan qui, alors que bien des problèmes de facture et de technique de jeu ne sont pas encore résolus, n'hésite pas à jouer de la cornemuse dans les concerts et les bals qui sont autant d'occasions pour sensibiliser le public à ce nouvel instrument. Alain Cadeillan en jouera également sur le premier disque du groupe⁶ dont la pochette arbore une "cornemuse reconstituée à la Boîte à Folk à Agen, grâce à un exemplaire retrouvé dernièrement à Bourriot-Bergonce dans les Landes". De son côté, le Conservatoire Occitan met en place en 1975 un atelier de facture instrumentale afin de pallier la pénurie d'instruments traditionnels pour lesquels il envisage un enseignement et donc un nouvel essor. Bernard Desblancs, danseur et musicien aux Ballets Occitans, et Claude Roméro, qui auparavant était tourneur à Sud-Aviation, seront chargés de faire fonctionner l'atelier. Dès sa création, Bernard Desblancs fabriquera la *boha* à partir de l'exemplaire du Musée Paul Dupuy et de celui fabriqué par Alain Cadeillan. Inscrivant son action dans l'urgence de la retransmission, le Conservatoire Occitan était alors moins préoccupé par la recherche de virtuosité que

par son désir de faire connaître l'instrument. Très vite, les musiciens de cette association en joueront lors des bals, des fêtes et des animations scolaires.

LES FONDEMENTS DU RENOUVEAU

L'intérêt porté à cette cornemuse va être partagé par plusieurs personnes. Il est d'ailleurs le point commun qui les réunit car celles-ci sont issues de domaines d'activités différents. Aussi, de 1975 à 1980, le Conservatoire Occitan va-t-il côtoyer certains groupes folkloriques comme les Gouyats de l'Adour et les Cigalous de Morcenx, en même temps que les musiciens revivalistes de la région. Il va par ailleurs être sollicité par François Lalanne, animateur au Parc Régional des Landes de Gascogne.

Des projets pédagogiques, associés à une mission patrimoniale vont voir le jour. Cela fait quelques années que l'on s'intéresse aux arts et traditions populaires en tant qu'objets patrimoniaux, au même titre que l'archéologie ou l'architecture. C'est ainsi que la *boha* présentera un intérêt pour l'Ecomusée de la Grande Lande. Implanté à Marquèze, sur l'aire de jeu d'origine de l'instrument, cet organisme se donne pour mission d'élaborer les outils nécessaires à son renouveau. Mais s'il a la fonction de conserver et de valoriser le patrimoine local, il doit concevoir cette action de sauvegarde avec la population concernée.

François Lalanne, un des animateurs du Parc Régional des Landes de Gascogne, aura pour rôle de coordonner les actions en collaboration avec les acteurs issus de milieux différents. Au Parc Régional, il est aussi chargé d'exploiter l'œuvre de Félix Arnaudin grâce à laquelle il a découvert l'existence de la cornemuse des Landes. Une recherche systématique va être organisée auprès de la population locale, des antiquaires et des musées, afin de retrouver un maximum d'exemplaires. C'est ainsi qu'en 1980, à l'occasion de l'Année du Patrimoine, le Parc Régional des Landes de Gascogne éditera le catalogue de l'exposition *La cornemuse landaise hier... aujourd'hui*⁷, ouvrage qui s'adresse avant tout "aux chercheurs, joueurs débutants et aux fabricants de cornemuses". Outre l'exposition et l'édition de ce document, il célébrera l'Année du

Patrimoine en organisant plusieurs animations. Georges Henri Rivière⁸ et Claudie Marcel-Dubois y participeront. Cette dernière consacrera d'ailleurs un exposé à la cornemuse des Landes devant un public constitué de ceux qui, depuis le début des années 1970, œuvrent au renouveau des instruments de musique traditionnelle. En conclusion de sa conférence, elle félicitera les principaux acteurs, faisant ainsi acte de reconnaissance du travail effectué : "Grâce à ce revival (...) je crois que maintenant nous allons pouvoir, du moins je l'espère, en avoir la certitude : on rejoue de la cornemuse landaise. Et c'est vraiment une très belle chose, une très bonne chose dont je félicite beaucoup les instigateurs".

Associée à une meilleure connaissance de l'objet, l'organisation de stages va se développer. Ce sera l'occasion pour le Conservatoire Occitan de travailler avec les groupes folkloriques landais. Une collaboration s'instaure, donnant lieu à l'échange de bons procédés (comment fabriquer les anches, comment rendre imperméable la poche, etc.) et d'adresses de fournisseurs (comme celle d'un tanneur de peaux de chevreux à Pampelune). Pour Georges Lasserre, c'est l'occasion de faire partager le résultat de ses recherches entreprises sur la cornemuse landaise en 1965. Et puis, il y a aussi Nano Dupin, danseur dans le groupe folklorique Les Cigalous de Morcenx, qui a hérité de sa famille une vieille cornemuse des Landes. Malgré l'intérêt porté par Georges Lasserre à cet instrument de musique, les groupes folkloriques gascons et, surtout, landais participeront peu au renouveau de la cornemuse landaise. Les raisons principalement invoquées sont la difficulté d'apprentissage de l'instrument — difficulté résidant surtout dans la fabrication et le réglage des anches — ainsi que le manque de moyens financiers pour pouvoir suivre les stages et ateliers d'apprentissage.

FABRIQUER LA BOHA : L'ÉLABORATION DU SAVOIR-FAIRE

L'acquisition du savoir-jouer et celle du savoir-fabriquer furent concomitantes. Le désir de faire sonner juste la cornemuse fut à la base des progrès en matière de facture instru-

mentale. C'est pourquoi, par élaboration du savoir-faire, nous entendons autant celui relatif au jeu que celui relatif à la fabrication. Rappelons qu'au moment où les jeunes musiciens issus du mouvement *folk* se sont intéressés à la cornemuse des Landes, plus aucun *bohaire* n'était en vie, le dernier étant décédé en 1957. Le seul héritage de cette tradition se résumait alors aux quelques spécimens retrouvés et aux rares documents. Certes le *corpus* de cornemuses constitué à l'initiative du Parc Régional des Landes de Gascogne fournissait une base non négligeable à l'élaboration du savoir-faire en matière de facture, mais il ne s'agissait que d'instruments "morts", dont les anches étaient hors d'usage. Que vaut un instrument de musique sans le musicien pour le faire sonner ? Bien des difficultés allaient très vite apparaître, et certaines, telles que la construction des anches et les incrustations d'étain, furent même de véritables casse-têtes. Quant à la manière de bâtir une technique de jeu, il fallait l'envisager *ex nihilo* tout en empruntant à des formes déjà existantes.

Tous ces obstacles n'ont pourtant pas découragé les quelques personnes qui se sont lancées dans la fabrication de cette cornemuse et parmi lesquelles nous pouvons citer — outre Bernard Desblancs et Alain Cadeïllan dont nous avons déjà parlé — Patrice Bianco, Jean-Simon Leroy, Jean Baudoin, Robert Matta et Philon Du Pasquier.

Au début, ils furent confrontés à nombre d'obstacles et d'incertitudes. Quels matériaux utiliser ? Comment faire deux perces cylindriques dans un même morceau de bois ? Doit-on coudre la poche ou l'utiliser entière ? Si la plupart ont déjà une petite expérience en matière de facture instrumentale, cela ne peut suffire à expliquer leur désir de "*s'y mettre*". Certains invoquent "*le goût du son*" qu'aurait le "*facteur en herbe*", d'autres la forte attirance qu'exerce la cornemuse des Landes. Et puis ce sont les aptitudes du bricoleur qui sont mises en avant. Mais s'ils apparaissent tout d'abord comme de formidables bricoleurs, nous sommes toutefois tentée de rapprocher cette qualité de leur formation initiale. Plusieurs d'entre eux ont reçu un enseignement technique et certains ont occupé des postes de tourneur-fraiseur ou bien

encore de technicien-mécanicien. Cette compétence technique ne peut être suffisante lorsqu'il s'agit de recréer le caractère authentique de l'objet. Aussi fait-on intervenir un autre élément : le collectage, la confrontation des acquis avec la mémoire de ceux qui sont supposés avoir côtoyé les *bohaires*. La manière de jouer qui s'élaborait petit à petit devait rester "*dans le style*", "*dans l'esprit*", et seule la mémoire des vieilles générations pouvait s'en faire juge. Et puis il y a aussi les conseils recueillis auprès de ceux dont l'expérience et la connaissance sont reconnues. Les Rencontres Internationales des Luthiers et Maîtres-Sonneurs, qui ont lieu depuis maintenant vingt ans à Saint-Chartier dans l'Indre, réunissent nombre de luthiers et de facteurs pendant quelques jours. C'est un moment important lors duquel on peut apprendre et échanger des techniques et des astuces de fabrication. Si la cornemuse des Landes que nous connaissons aujourd'hui n'a plus grand chose à voir avec les quelques exemplaires retrouvés dans les années 1970, c'est aussi parce que chaque facteur a en quelque sorte créé sa cornemuse. Ces divergences, nous les imputons à l'absence de transmission directe et au fait que chacun, tout en constituant un dispositif de savoir, a orienté la destination de l'objet en fonction de ses exigences professionnelles et de ses désirs personnels. Cependant, n'oublions pas que diversité et variation ne sont pas nées il y a deux décennies de cela. Les cornemuses anciennes ont en commun plusieurs caractéristiques mais diffèrent aussi de par certaines différences organologiques et esthétiques qui sont la marque de leur fabricant.

A travers un rapide portrait de deux facteurs de *boha*, nous allons tenter de montrer à quel point la conception de l'instrument peut être personnelle et assujettie à une époque et à sa perception musicale. Si nous parlons de nouveau de Bernard Desblancs et d'Alain Cadeïllan, ce n'est point pour nier le travail que d'autres facteurs, tous autant connus et reconnus aujourd'hui, ont réalisé depuis quelques années. Bernard Desblancs et Alain Cadeïllan ont tout simplement été les premiers à s'intéresser à la cornemuse des Landes et si leurs cas sont intéressants, c'est parce qu'ils présentent deux itinéraires

professionnels différents dans lesquels bien d'autres facteurs peuvent se reconnaître.

Comme Alain Cadeïllan le dit lui-même, sa cornemuse "*n'a plus grand chose de traditionnel*". Par contre, elle a été conçue selon des critères musicaux empruntés à d'autres courants de la musique. Il n'est pas facteur d'instruments de musique installé à son compte, mais musicien professionnel du groupe Perlinpinpin Fôlc. Il s'est éloigné du modèle d'origine pour concevoir l'instrument sur lequel il projette toutes ses exigences musicales, exigences qui relèvent de la justesse et de la fiabilité, deux qualités nécessaires à une musique orchestrée destinée à la scène. D'ailleurs c'est essentiellement sur la fonctionnalité musicale qu'il oriente ses investigations.

A la recherche de la tonalité idéale, il ne consacra que très peu de temps à l'incrustation d'étain. Quant au problème des poches, il le résoudra en empruntant une technique aux facteurs de cornemuses du Centre, à savoir qu'au lieu d'utiliser une peau entière, il la coudra, donnant ainsi à sa cornemuse une forme éloignée de celle de la cornemuse des Landes traditionnelle.

Bernard Desblancs, lui, est facteur d'instruments de musique populaire au sein du Conservatoire Occitan, et s'inscrit dans une logique de retransmission en donnant depuis 1984 des cours hebdomadaires de cornemuse landaise. Bien qu'il utilise un outillage perfectionné faisant intervenir la force motrice, ainsi que de nouveaux matériaux, tels que le caoutchouc utilisé pour faire les soupapes du tuyau d'insufflation, il ne s'attachera pas moins à préserver certains caractères traditionnels de la cornemuse. Les anches sont fabriquées dans un seul morceau de roseau, lorsque cela est possible la poche des cornemuses est confectionnée dans une peau entière, quant au tuyau mélodique, il n'a pas été percé de trous supplémentaires. Parce que le contexte musical est désormais différent de celui du début du siècle, la *boha* doit être pensée différemment. Mais les modifications inévitables que Bernard Desblancs doit y apporter sont atténuées par le respect des grands principes de l'instrument, lequel conserve en partie son caractère authentique. Par ailleurs, les instruments qu'il fabrique sont commercialisés et véhiculent ainsi

l'image de marque de l'atelier de facture instrumentale du Conservatoire Occitan. De ce fait, il est assujetti à une production cohérente d'un produit à l'autre, donc à une régularité à long terme, autant pour ce qui concerne l'utilisation de certains matériaux que pour la sonorité et le timbre de l'instrument. Cela ne l'empêche toutefois pas d'envisager des modifications afin d'améliorer la fiabilité de l'instrument et de favoriser ainsi son apprentissage et sa pratique. De plus, si l'instrument de musique est conçu pour jouer, il est de par ses décorations un véritable objet d'art populaire cumulant valeurs fonctionnelles et valeurs esthétiques.

Même si la diversité caractérisant cette nouvelle génération de cornemuses des Landes s'opère à des degrés divers, il y a bel et bien éloignement du modèle d'origine. Autant pour Bernard Desblancs que pour Alain Cadeïllan, le travail effectué sur la *boha* a marqué le départ d'une carrière de facteur pour l'un et de musicien pour l'autre. La fabrication de la cornemuse des Landes s'inscrit dans une logique d'évolution et de changement due à une adaptation nécessaire à des techniques de production ainsi qu'à un contexte musical. La conception de la musique est désormais différente de celle des années 1970 où le public et les musiciens, acteurs de la convivialité des bals et des fêtes, étaient moins exigeants quant à la qualité musicale. Désormais, lors d'un concert, on ne peut se permettre de jouer faux et accorder l'instrument doit se faire rapidement.

LA PRATIQUE ACTUELLE : ENTRE TRADITION ET CRÉATION

En 1995, environ cent cinquante personnes jouent ou apprennent à jouer de cet instrument qu'ils nomment la cornemuse des Landes ou bien encore, la *boha*, participant ainsi à la réinvention d'une tradition, réinvention qui ne saurait être le fait d'un ou deux individus, mais celui d'un groupe.

Jouer de la cornemuse des Landes

Au tout début, ceux qui à la suite des Alain Cadeïllan, Bernard Desblancs, Jean-Simon Leroy, Jean Baudoin et Patrice Bianco vont apprendre à



Cornemuse appartenant à Bertrand Gautier et sculptée en partie par Jacques Grandchamp.

jouer de la *boha*, sont des acteurs du mouvement revivaliste. Familiers des bals, des fêtes, des festivals ainsi que des stages où l'on apprend à danser le rondeau, le congo, la bourrée ou la mazurka, ils ont déjà une expérience musicale. Quelques-uns font même partie d'un groupe de musique qui se produit de temps en temps à l'occasion d'un bal ou d'une fête. Durant une dizaine d'années, de 1975 à 1985 à peu près, apprendre à jouer de la *boha* ne fut pas aisé. Ténacité et motivation étaient mises à rude épreuve lorsqu'il fallait passer une heure à régler l'instrument, "*en trafiquant les anches*", pour pouvoir ensuite jouer pendant dix minutes. Les ateliers réguliers d'apprentissage n'existant pas encore, l'unique solution pour recevoir une formation de base était de s'inscrire dans les stages. Il fallait ensuite continuer l'apprentissage seul, et résoudre les problèmes de réglage et d'accord tant bien que mal. Tous ceux qui ne pouvaient ni fabriquer, ni régler correctement une anche dépendaient de ceux qui présentaient ces compétences-là. Accorder l'instru-

ment fut la difficulté la plus pénible à surmonter, occasionnant nombre d'abandons en cours d'apprentissage. Elle est aujourd'hui plus ou moins résolue par une meilleure connaissance des techniques de fabrication. C'est à partir de 1985 que l'apprentissage commence à se structurer. En 1985, au Conservatoire Occitan, un cours hebdomadaire s'ouvre au public. En Lot-et-Garonne, depuis le début des années 1980, l'Association pour la Culture Populaire en Agenais organise un stage annuel d'une semaine au cours duquel un atelier de cornemuse landaise est proposé, généralement encadré par Alain Cadeillan. Petit à petit, les cours et les stages se font plus nombreux et les lieux de formation se développent dans des associations, ailleurs qu'à Toulouse et Sauméjan. Depuis plus d'un an maintenant, Jean Baudoin assure un enseignement de *boha* au Conservatoire de Musique à Pau où il est chargé du département des Musiques Traditionnelles.

Ceux qui souhaitent apprendre à jouer de cet instrument choisissent pour lieu d'apprentissage la structu-

re la plus proche de leur résidence. Toulouse va ainsi devenir une extension de l'aire de jeu. On est à la limite de la Gascogne et à plus de cent kilomètres des Landes, et pourtant on y fabrique la *boha* et on y apprend à en jouer. Les ateliers du Conservatoire Occitan ont accueilli, lors de l'année scolaire 1993-1994, vingt-huit élèves répartis en cinq groupes.

Quant à la tradition de cornemuse des Landes dans les villages tels que Lencouacq, Bourriot-Bergonce ou Pompogne, elle a disparu. Les acteurs du renouveau ne sont pas ces métayers, bergers, meuniers et autres tisserands qui, s'ils jouaient par goût de la musique, se procuraient aussi un salaire d'appoint en animant des noces ou des fêtes votives. Les *bohaires* d'aujourd'hui sont généralement enseignants, employés dans une administration ou une entreprise ou bien encore étudiants, et jouer de la *boha* est pour eux un loisir. C'est d'ailleurs parce que le Conservatoire Occitan est implanté dans une grande ville que le public de ses cours ne présente pas un caractère homogène. On y trouve les familiers des bals occitans, des fêtes et festivals de musique traditionnelle, mais aussi ceux qui sont simplement attirés par le caractère original de la cornemuse et qui l'appréhendent de la même manière qu'ils appréhenderaient tout autre instrument de musique, traditionnel ou pas. Cette partie des élèves est en fait la plus jeune du groupe. Quant aux stages, ce n'est plus la proximité qui est le critère de choix, mais les compétences et les techniques d'exécution musicales des formateurs.

Le choix des tonalités a été effectué par les facteurs en fonction de leurs goûts et surtout de la pratique actuelle qui est essentiellement une musique orchestrée. Aujourd'hui, deux tonalités sont majoritairement utilisées : le sol et le la. Par extrapolation, ces deux tonalités représentent également des courants différents au sein de la pratique de la *boha* parce qu'elles sont associées à des factures différentes. Même si Bernard Desblancs peut fabriquer à la demande des *pihets* en sol ou en d'autres tonalités, on lui attribue la "cornemuse en la". Quant à la "cornemuse en sol", elle serait plutôt attribuée à Alain Cadeillan et Robert Matta qui ont mis au point une cornemuse qui, de par les modifica-

tions qu'elle a reçues (trous supplémentaires, ajout d'une clé et d'un bourdon) leur permet d'exécuter un répertoire varié, composé de morceaux que ne peut jouer la cornemuse à six trous.

La constitution d'un groupe

La conception que l'on a de la cornemuse des Landes, partagée par tous, participe à la constitution du groupe et à la construction de l'objet. Le discours concernant cet instrument puise à plusieurs sources. Le mythe qui tend à qualifier la cornemuse d'instrument pastoral est largement repris. Aussi dit-on que la *boha* a un "aspect archaïque", un "son rugueux" et que les matériaux — bois, roseau, cuir — qui la composent en font un instrument "sauvage", "une bête". C'est aussi son côté "simple", non sophistiqué qui est mis en avant comme une de ses principales spécificités. Et enfin, on n'oublie généralement pas de souligner que c'est la seule cornemuse française à appartenir à la famille des clarinettes et à prétendre à une éventuelle parenté avec des cornemuses des pays de l'Europe de l'Est et du bassin méditerranéen, particularités organologiques qui font d'elles un instrument chargé d'exotisme et de mystère.

Le joueur de cornemuse mobilise discours, objets et compétences qui contribuent à l'agréger au groupe. Il doit savoir régler, voire fabriquer lui-même ses anches. Il est de ce fait bricoleur et transporte avec lui l'outillage qui lui permettra d'accorder le *pihet* au moment du jeu ; une malette ou une petite boîte où il remise le matériel et les outils indispensables : couteau, scalpel, lame de rasoir, scotch, cire, bobine de fil, quelques anches récupérées lors de stages et bien entendu le dictaphone pour enregistrer les airs de musique et l'accordeur électronique. Le cornemuseux doit également connaître un minimum du passé de l'instrument et doit avoir lu les rares textes qui existent à son sujet. Quant à son style et à sa technique d'exécution musicale, ils doivent être percutants pour pouvoir interpréter les airs à danser qui constituent l'essentiel du répertoire. Aussi est-il bienvenu que le *bohair* sache danser le répertoire et l'exécuter en doigté fermé, "*la technique qui convient à la boha*", enrichie par des ornements telles que les vibratos, les

piqués et les trilles. Depuis juin 1993, un nouvel élément, la création d'une association, les *Bohaires de Gasconha*, vient renforcer la formation du groupe. Les premières rencontres qui se sont tenues à Bourideys en Gironde, insistent sur l'impulsion à donner à la pratique sur "l'aire de jeu historique" en y privilégiant les actions de formation et de diffusion. Les participations à des fêtes et festivals en France, tels que le "Printemps de la Cornemuse en Morvan" se développent également afin de provoquer des occasions de jeu et de favoriser une meilleure connaissance de l'instrument.

ENTRE TRADITION ET CREATION : LA TRADITION REINVENTÉE

Nous en venons maintenant à parler de tradition puisque la cornemuse des Landes est présentée comme un "instrument de musique traditionnelle" s'inscrivant ainsi, malgré une rupture qui a duré une quarantaine d'années, dans une continuité, celle de la musique rurale pratiquée au début du siècle. Mais, ce discours qui tend à souligner le renouveau est contrebalancé par des pratiques et des énoncés qui auraient tendance à démarquer ce phénomène de la tradition. Si les acteurs sont soucieux de connaître les rares documents qui rendent compte d'une tradition, ils ne s'en démarquent pas moins par leurs propos et leurs actions, réinventant de cette manière la tradition. Tout porte à croire que nous étudions un phénomène qui a du mal à reconnaître sa paternité. Le discours est empreint de traditionalisme, consistant à préférer "les formes anciennes" de la cornemuse alors que par ailleurs il affirme que le maintien de celles-ci est aujourd'hui impossible si l'on tient compte du changement social et d'une nouvelle manière de concevoir le fait musical.

Aussi l'archétype de la cornemuse des Landes n'a-t-il pas été élaboré à partir des spécimens anciens mais de modèles récents tels que les cornemuses type "Desblancs" ou type "Bianco". Cet archétype, véritable compromis entre l'idée que l'on se fait de la tradition et la conception nouvelle de l'instrument, n'empêche toutefois pas la production de modèles différents tels que les corne-

muses du type "Cadeillan" ou "Matta". De même qu'il n'empêche pas la création de cornemuses uniques et personnalisées comme celle dont le *pihet* a la forme d'une chouette tenant dans son bec un mulot ; ou bien encore celle dont le *pihet* ne compte pas moins de onze trous sur le tuyau mélodique. Ces initiatives créatrices sont contrebalancées par le fait que les musiciens possèdent généralement deux *pihets*. L'un se rapprochant de l'archétype et l'autre s'en éloignant de par sa facture ou sa décoration. Beaucoup de musiciens ont également un *pihet* en la et un autre en sol, ce qui leur permet de pouvoir jouer avec d'autres instruments et de s'intégrer facilement aux diverses occasions de jeu.

Nous donnerons un dernier exemple de ce va-et-vient entre tradition et création avec l'accueil qui a été réservé à l'enregistrement du *bohaire* Guillaume Justin Benquet retrouvé en 1993 et qui date des années 1940. Ce musicien, connu sous le nom de Jeanty Benquet, exécute quatre airs de musique à danser dix ans environ avant son décès en 1957. Tous les musiciens que nous avons rencontrés nous confieront avoir écouté cet enregistrement avec un vif intérêt et surtout beaucoup d'émotion. Quelques uns ont également modifié leur technique de jeu en travaillant plus particulièrement un jeu rythmique sur le tuyau-bourdon, comme Jeanty Benquet le fait lui-même. Ce document sonore qui dure à peine cinq minutes et qui est unique représente le modèle authentique, le chaînon manquant, auquel il est convenu de se référer. Cependant beaucoup s'accordent à

dire que refaire exactement la même chose est impossible et ne présente aucun intérêt alors que s'en inspirer pour améliorer sa technique de jeu est le meilleur message que l'on peut recevoir de ce document.

De surcroît le discours tenu sur l'objet traditionnel rend compte de ce que Jean Pouillon⁹ appelle le "point de vue que nous prenons aujourd'hui sur ce qui nous a précédé". "Ma cornemuse n'a plus grand chose de traditionnel" ou bien encore "des cornemuses des Landes, on n'en a jamais jouée" (entendez : les *bohahs* actuelles ne sonnent pas comme les anciennes) sont des propos qui rendent compte de l'éloignement conscient de l'objet traditionnel. De plus, ils sont entérinés par d'autres propos qui revendiquent une démarcation nette avec ce qui est passé. Nous sommes désormais tentés de reconnaître dans ce phénomène non pas un renouveau, puisque les principes de base en matière de fabrication et d'exécution musicale sont différents, mais la naissance d'un objet culturel qui reconnaîtrait dans le passé le fondement de son existence. La tradition n'est-elle pas de cette manière "ce qu'on la fait être"¹⁰ ?

NOTES

1. *Boha* (*bouhe*) est l'appellation vernaculaire de la cornemuse landaise. Ce terme est celui qui a été retenu pour cet article étant donné que c'est ainsi que l'on désigne cet instrument. Les termes tels que "cornemuse landaise", "landaise", et "cornemuse des Landes" sont eux aussi très répandus.

2. Félix ARNAUDIN, *Chants populaires de la Grande Lande et des régions voisines*, tome 1, Paris / Bordeaux, Honoré Champion / Féret, 1912, LXXXVI-521 p.

3. Jean SEGUY, *Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne*, vol. 1, Paris, CNRS, 1954, x pl.

4. Lothaire MABRU, *La cornemuse des Landes de Gascogne*, Belin-Beliet, Centre Lapios, 1986, 67 p.

5. Les musiciens revivalistes issus du mouvement *folk* se qualifient eux-mêmes de "folkeux".

6. *Musique traditionnelle de Gascogne*, Pau, Junqué Oc, 1974 (env.).

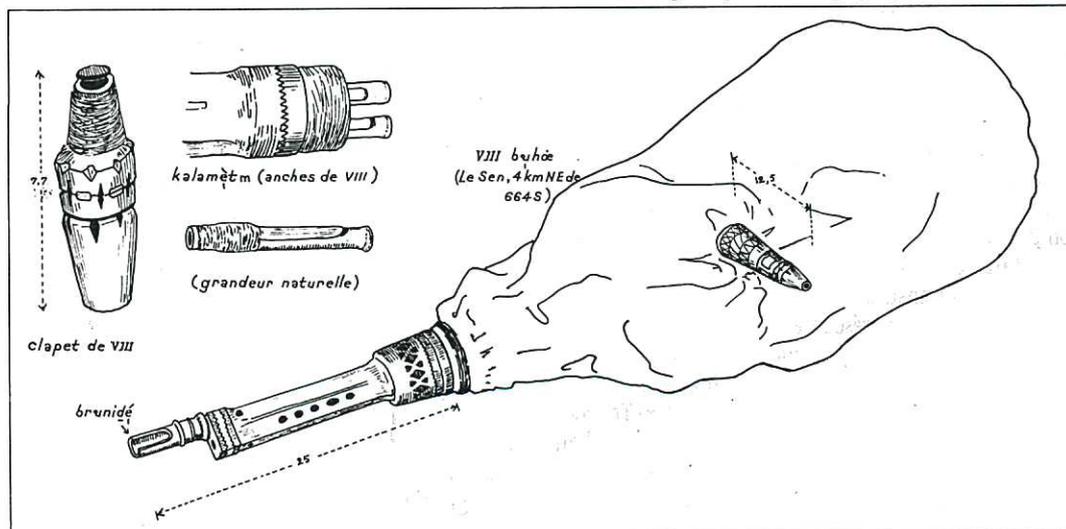
7. François LALANNE (dir.), *La cornemuse landaise : hier... aujourd'hui*, Sabres, Ecomusée de Marquèze et Parc Régional des Landes de Gascogne, 1980, 30 p.

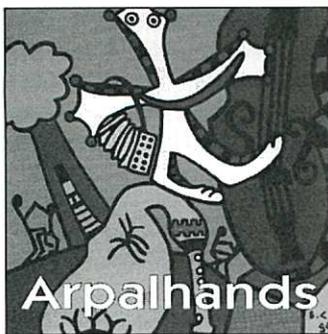
8. Georges-Henri RIVIERE, fondateur et Conservateur du Musée National des Arts et Traditions Populaires fut à l'origine de la réalisation du Musée de Plein Air des Landes inauguré en 1970 et aujourd'hui rebaptisé Ecomusée de la Grande Lande.

9. Jean POUILLON, *Fétiches sans fétichisme*, chapitre 5 : "Tradition : transmission et reconstruction", Paris, Maspéro, 1975, 351 p.

10. Gérard LENCLUD, "La tradition n'est plus ce qu'elle était...", *Terrain*, n°9, 1987, pp. 110-123.

Planche extraite de l'Atlas linguistique et ethnographique de la Gascogne.





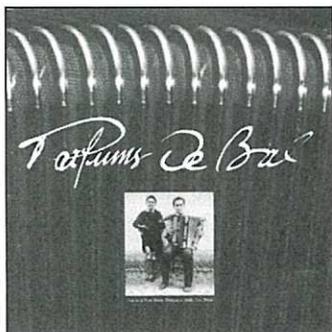
Arpalhands.
CD.
230 chemin du Jouliou,
31600 Eaunes. Tél : 61 08 71 53.

Arpalhands est un jeune groupe de la région toulousaine qui, depuis quelques années maintenant, sillonne la région d'apéritifs musicaux en bals, d'animations de rues en nuits de la danse, et toujours avec le même enthousiasme. Arpalhands n'avait jamais enregistré jusqu'ici. C'est désormais chose faite avec ce tout nouveau CD de chants et musiques à danser.

Ce qui frappe tout d'abord, c'est la qualité de présentation du produit, en même temps que la maturité du groupe. On s'aperçoit, en effet, que le disque est autoproduit et qu'il a été enregistré chez les musiciens eux-mêmes ! De même dix des quinze morceaux du CD ont été composés par les membres d'Arpalhands. Au total, une bien belle performance pour un premier disque ! L'écoute confirme très agréablement la bonne impression générale. Son de bonne qualité, quoique parfois un peu trop réverbéré (notamment sur le chant), bonne dynamique d'enregistrement, clarté des timbres instrumentaux : l'auditeur est installé d'emblée dans un bon confort d'écoute, véritable gageure pour un auto-enregistrement, véritable tour de force de Robert Matta, le preneur de son... Les compositions alternent avec les morceaux du répertoire traditionnel, dont certains sont de véritables standards que les Arpalhands reprennent sans complexes, en musiciens sûrs de leur coup... Les trios de violon, aux attaques sûres et franches, les duos d'accordéon italiano-musetto-tradeux, aux basses généreuses, les accompagnements très justes, sobres et efficaces de la guitare, de la guimbarde, des claviers ou des percussions, viennent s'ajouter à quelques incursions remarquées de Robert Matta, le cornemuseux de l'ex *Freta-Monilh*... Mais comment ne pas citer

aussi le remarquable trio vocal *Fanny et les Gascons*, une composante du groupe Arpalhands, comment ne pas écouter avec ravissement la voix claire et bien timbrée de Françoise Maffrand, même si, à mon sens, certaines harmonies pèchent par excès de hardiesse. Au total, ce CD est incontestablement une bonne surprise, une réussite qui laisse présager pour Arpalhands de beaux jours à venir et pour nous, public et auditeurs, de futurs bons moments.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



Parfums de bal.
ASTA 1994.
Studio St Amand, 24170 Belves.

Les traditions musicales de la Dordogne commencent à être connues grâce aux travaux de plusieurs chercheurs (entre autres Thierry Boisvert ou Sylvain Roux). Grâce à eux, nous pouvons comprendre l'évolution des pratiques de musique populaire dans l'histoire. L'influence des musiques écrites ou enregistrées a particulièrement été étudiée dans ce département. Le disque "parfums de bal", réalisé par Georges Alain Duriot et Sylvain Roux, nous présente les vraies musiques des bals de 1925 à 1955. Plusieurs anciens musiciens de cette époque, périgourdiens, italiens ou espagnols, interprètent le répertoire à la mode durant cette période. Les javas, les swings, fox-trots, valse, pasos dobles ou tangos nous replongent dans l'univers des bals de quartiers ou de villages. L'accordéon reste le roi des instruments et son association avec banjos, guitares et batteries, nous porte vers une authenticité et vers des émotions nostalgiques. Ce disque est une source d'inspiration pour les adeptes actuels du bal musette, souvent trop cantonnés dans une esthétique musicale standard, qui a son histoire mais qui a

souvent moins de force et de vérité que celle que l'on retrouve dans ce disque. A noter la qualité et l'originalité du jeu des batteurs qui devrait inspirer bon nombre de groupes de musique traditionnelle actuels. "Parfums de bal" est accompagné d'un livret remarquable qui présente ces musiques dans leur contexte. En plus du texte, des photographies anciennes nous permettent de pénétrer encore plus dans l'époque. Après la connaissance des partitions de musique à danser de Dupeyrat et les histoires des pratiques de vielle à roue ou de chabrette, notre approche de la musique du Périgord se précise avec ce disque. Au-delà de la qualité des musiques présentées sur ce disque, ce travail nous démontre que le collectage minutieux dans une époque même récente et un lieu précis reste nécessaire pour la compréhension de nos pratiques actuelles.

Xavier VIDAL.



Violons Limousins.
"Carnaval Passa".
Cassette courte durée (4 titres).
AMTA, Musiques du Paysage.

Le Limousin est une terre de violon. Les collectes des Musiciens Routiniers, le disque *Violoneux Corrèziens*, les travaux de Françoise Etay, assurément l'une des meilleures spécialistes de la tradition de violon en Limousin, tout cela a largement contribué, entre autres, à faire découvrir cette tradition si particulière et si riche. De même, nous avons tous présentes à l'oreille les valse, marches et bourrées limousines que jouent avec tant de panache Olivier Durif et ses collègues Jean-François Vrod et

Jean-Pierre Champeval ou bien encore Françoise Etay. Car, dans cette région, les pratiques musicales cherchent à se prolonger et à se rencontrer : les nombreuses fêtes du violon sont là pour en témoigner...

Aujourd'hui, le Limousin compte un nouveau groupe, *Violons Limousins*, une véritable "bande", avec quelque dix-huit musiciens, élèves du département de musique traditionnelle du Conservatoire National de Région de Limoges, sous la direction de leur professeur : Françoise Etay. Ce groupe que l'on avait eu le plaisir de découvrir lors de la première édition de *Coup d'Archets*, continue depuis à mener sa vie et à jouer dans de nombreux endroits du Limousin pour des occasions très diverses.

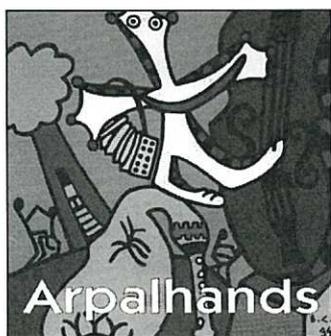
En décembre dernier, *Violons Limousins* a décidé d'enregistrer, pour la première fois, une cassette de courte durée (4 morceaux), éditée par l'AMTA dans la collection Musiques du Paysage. Aucun artifice : pas de studio d'enregistrement mais l'auditorium du Conservatoire de Limoges, un son brut, un peu comme un reportage, comme un collectage. L'émotion est intacte. Ecoutez le son de ces dix-neuf violons réunis, lorsque, dans certaines reprises, tous jouent avec une égale intensité !

Le répertoire, réduit à sa portion congrue par le choix même de la collection, n'en est pas moins servi avec habileté et variété : marches de noces, valse, bourrées, réveillez... Mélodies dans l'ensemble franchement modales, harmonies de bon aloi, jeu expressif et à la fois présent (on note une bonne utilisation de l'archet, de sa longueur et de ses possibilités d'attaque), pizzicatos ou accompagnement avec la guitare basse dans la valse "Le nid de fauvettes", le tout est à la fois représentatif de la tradition de violon en Limousin et agréable à écouter.

A l'écoute de cette cassette, on se prend à rêver d'un grand disque du type "la pratique traditionnelle actuelle du violon dans les pays de France", avec des airs que joueraient de nombreuses bandes de violon par alternance (les Violons de Gascogne, du Quercy, de Lapios, du Limousin, Archetype, etc.)... En attendant, écoutez ce nouvel enregistrement et vous comprendrez pourquoi *Violons Limousins* est un nouveau groupe avec lequel il va falloir désormais compter.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

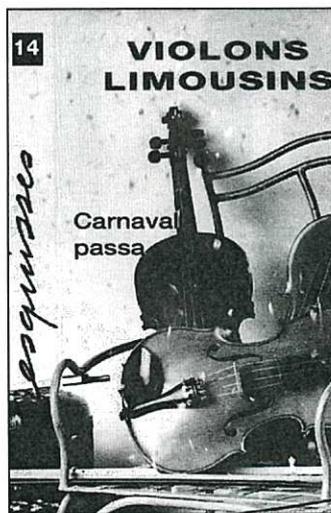
Publications d'ici et d'ailleurs



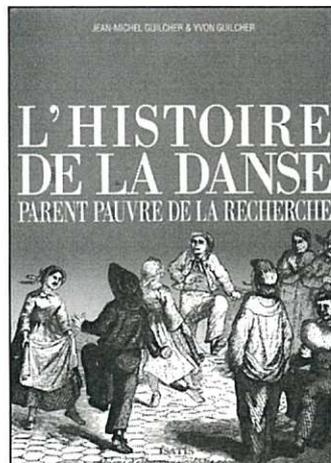
ARPALHANDS.
Chants et musiques
à danser.
CD 57'40".
Prix : 120F + port.



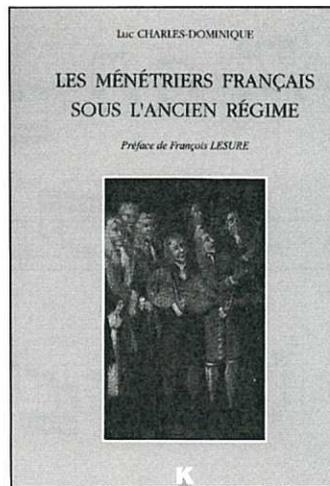
**MUSIQUES DE JOUTES
NAUTIQUES, HAUTOIS
ET TAMBOURS AUTOUR
DE L'ETANG DE THAU.**
CD.
ODAC Hérault, ARAM-LR,
Radio-France.
Prix : 120 F + port.



**"Carnaval Passa".
VIOLONS LIMOUSINS.**
Musiques traditionnelles du
Limousin pour ensemble de
violons.
AMTA, Musiques du
Paysage.
Cassette 4 morceaux.
Prix : 45 F + port.



**L'HISTOIRE DE LA DANSE,
PARENT PAUVRE DE LA
RECHERCHE.**
Jean-Michel et Yvon
Guilcher. Livre, 96 pages.
Conservatoire Occitan.
Prix : 90 F + port.

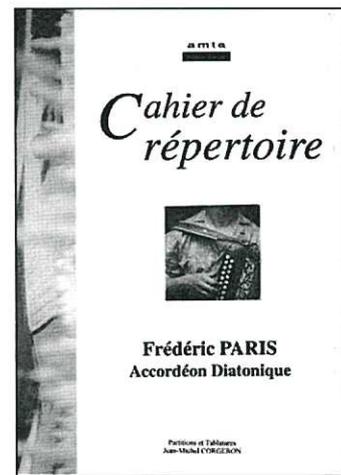


**LES MENÉTRIERS
FRANÇAIS SOUS L'ANCIEN
RÉGIME.**
Luc Charles-Dominique.
Livre, 335 pages, illust.
Klincksieck.
Prix : 180 F + port.



PER JÒIA RECOMENÇAR
Chants traditionnels
des Pays d'Oc.
Livret 48 pages, cassette.
Livret : 30 F + port.
Cassette : 80 F + port.
Livret+ cassette :
100 F + 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 cedex.



CAHIER DE REPERTOIRE.
Frédéric PARIS,
accordéon diatonique,
Collection AMTA.
Livret : 45 F + port.
Cassettes
d'accompagnement.

Carnet de bal

*traditionnel
gascon pour
violon*

La rubrique "Répertoire" de ce numéro de Pastel est exclusivement consacrée au répertoire d'André Trignac, violoneux de Lusignan-Grand (47). Ce violoneux, qui n'était manifestement pas routinier, avait écrit une bonne partie de son répertoire sur des cahiers. Ce sont ces cahiers, légués par son petit-fils, que nous reproduisons en partie ci-dessous. Pour certains de ces rondeaux, des arrangements récents ont été rajoutés.

Rubrique préparée par Didier Oliver.

Rondeau.

The first Rondeau is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The second and third staves continue the melody, ending with repeat signs and fermatas.

Rondeau.

The second Rondeau is written in 2/4 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody features a mix of eighth and sixteenth notes, with some triplet patterns. The second and third staves continue the melody, ending with repeat signs and fermatas.

Rondeau (Arrangement Didier Oliver)

The third Rondeau is an arrangement by Didier Oliver, written in 6/8 time with a key signature of one sharp (F#). It consists of two staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody, ending with a fermata.

The first system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs.

Rondeau (Arrangement Lothaire Mabru).

The second system of the musical score consists of two staves. The top staff is in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The bottom staff is in bass clef with the same key signature and time signature. The music is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the bass and a melody of eighth and sixteenth notes in the treble.

des p'tits trous, des p'tits trous



Détail de "boha".
Cliché : Jacques Vioussens.

Par Christian Lanau

“Le corps humain est essentiellement constitué de 85% d'eau, plus 15% d'abats divers, dont certains sont le siège de l'amour...". Cette pensée légiste et lucide de Pierre Desproges nous amène à relativiser l'importance de certaines de nos préoccupations et à réfléchir sur le fait que l'essentiel n'est pas forcément le plus apparent. L'observation objective et méticuleuse de la cornemuse, la *boha* plus précisément qui fait l'objet de ce numéro, va nous conduire aux mêmes constats et réflexions : ce qui prend le plus de place dans la *boha*, ce n'est pas ce qui se voit. Le portevent tout d'abord : c'est un tube, creux à l'intérieur par la force des choses, c'est-à-dire essentiellement vide. Ensuite la poche : ce n'est que du vide, de loin le plus volumineux. Le bourdon et le chalumeau mélodique pour finir : encore des tubes, c'est-à-dire du vide, dont l'un est muni de trous. Et qu'est-ce que le trou, sinon rien avec un peu de quelque chose autour ? Et quand le trou bée, le vide naît ; si le trou ne bée plus, le trouble naît. Force est de constater, avec stupeur, que les constituants de la *boha* ne sont que du vide, du vide, du vide. C'est-à-dire des riens, quelques petits riens qui, s'ajoutant, constituent déjà quelque chose. Abîmes insondables, vertiges, écroulements, dérives et pitiés... La *boha* semble bien être le symbole universel du concept du vide originel, l'image même de la Genèse, le trait d'union fulgurant entre le vide des temps primordiaux et les petits riens que nous sommes, dérisoires bipèdes mortels, dont le propre est le rire. Et si notre existence est liée au plus grand des hasards, toujours inexplicable selon les biologistes et les astro-physiciens, il en va de

même pour la *boha* : somme de tout petits riens, il s'en est fallu de peu qu'elle n'existât point ; peut-être un simple battement d'ailes de papillon au-dessus de Labouheyre ou du Causase...

A ce stade fragile d'investigations déroutantes et angoissées, il me paraît capital de rechercher des éléments secourables dans la symbolique du trou. L'homme courant, ou homo-sapiens, a sept trous à la tête. Ce constat inattaquable établit un lien direct avec la *boha* munie de sept trous, symbole flamboyant de l'homme moderne, celui-là même qui a inventé le Château Petrus, les relations amoureuses et les discussions interminables sur le sexe des anges. En conséquence la *boha* munie de six trous ne peut que symboliser le Cyclope, créature de la mythologie antique, avec un œil unique au milieu du front. Ces indices nouveaux peuvent être autant d'éléments concourant à déterminer l'antériorité de l'une par rapport à l'autre, et à apporter un regard neuf sur les origines et la force symbolique de cet instrument aussi mythique que mystérieux, et qui a fait chavirer tant de cœurs. Mais, à ce point, tout se complique. Les connaissances actuelles, liées à la symbolique du trou, ne permettent pas d'affirmer définitivement que l'histoire antique précède l'histoire tout court. Est-ce l'existence qui précède l'essence ou bien l'inverse ? Nous voilà ramenés aux questions fondamentales : qui sommes-nous ? d'où venons-nous ? c'est quoi la pub après la météo ? y-a-t-il encore une position "hiver" sur les carburateurs ? où allons-nous ?

Tout se brouille, nous voilà au-dessus de l'abîme. La tentative d'apporter un éclairage nouveau même par la symbolique du trou, nous reconduit sans cesse à la question : pourquoi tant de vide... ? Considérant que les théories ethnomusicologiques relèvent du domaine exclusif de l'appréciation individuelle de ceux qui les avancent, je me refuse en ce domaine à toute affirmation dogmatique.

Pour tout dire, je n'ai pu résister au plaisir de taquiner (en toute amitié, on l'aura compris) cet obscur objet du désir et de prédilection de tous les asticoteurs de staccato, malaxeurs de bourdons, fureteurs de brunidés, grands allumés de l'outré devant l'Eternel.

C'est peut-être un peu gonflé...



**CONSERVATOIRE
OCCITAN**

**CENTRE DES MUSIQUES
TRADITIONNELLES
EN MIDI-PYRENEES**

1, rue Jacques Darré. BP 3011
31024 Toulouse Cedex. 61.42.75.79.

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

Comité de Rédaction :

Xavier Vidal.

Georges Labouysse (Rédacteur en
Chef d'Infoc).

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

Jean-Jacques Tribu,

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

Christian Lanau.

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

Le Conservatoire Occitan est aidé
par la Mairie de Toulouse, le
Ministère de la Culture et de la
Francophonie, 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.D.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.