

PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les infos du Centre des Musiques Traditionnelles, les Commissions régionales. Le bilan de la 1ère Biennale des Musiques Ibériques.

3

PARCOURS

Claude Roméro.
Par Luc Charles-Dominique.

12

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques.

17

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.

18

DOSSIER

Les Poilus musiciens, différents et semblables. La musique rescapée.
Par Claude Ribouillault.

28

N° 31

JANVIER-FÉVRIER-MARS 1997.

PRIX : 15 F

ISSN : 0996-4878

CPPAP : 74661.

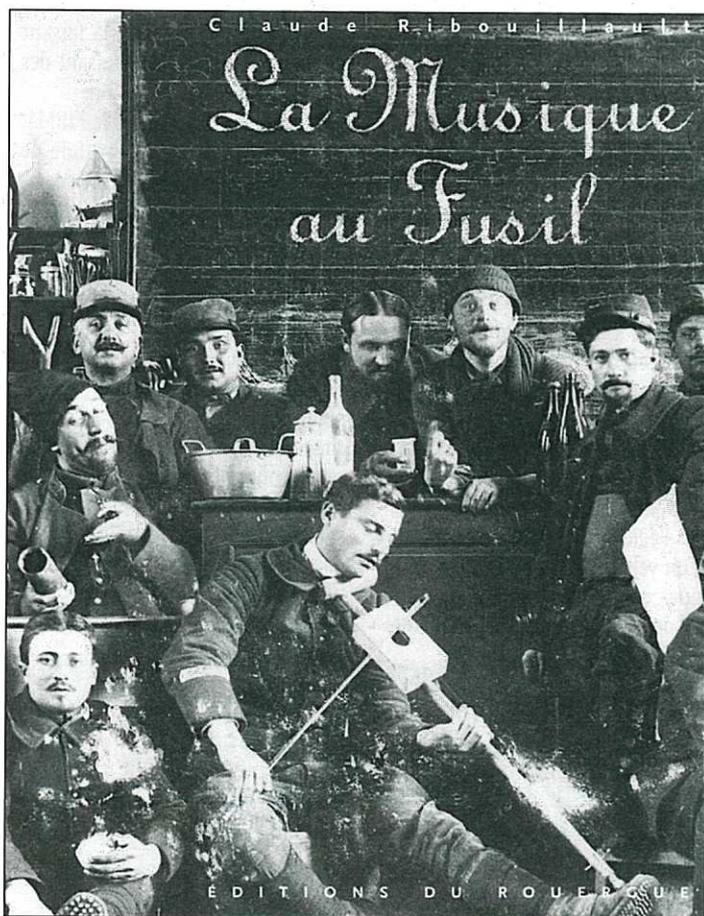
DOSSIER

les Poilus musiciens, différents et semblables

la musique rescapée

Claude Ribouillault a mené une recherche très approfondie sur les soldats musiciens de la Guerre de 1914-18. Il vient de la livrer dans son ouvrage "La Musique au fusil". La synthèse qu'il nous en offre ici est une leçon de méthodologie (p. 28)
Par Claude Ribouillault.

Carte-photo dans une salle de classe, en seconde ligne. Violon caisse à cigares/manche à balai. Fin 1915-début 1916. Sur la photo originale, l'inscription était : "Le cabaret de la puce qui r'mue".



édito

LES YEUX SUR LES "POLES"

Coordonner, fédérer, informer : sur ces objectifs généraux, les Centres des musiques et danses traditionnelles en régions ont, depuis 1990 pour les plus anciens, développé, à l'échelon de leur région administrative puis de l'Hexagone dans le cadre de la FAMDT, une véritable "mise en réseau". Malgré la nécessité de donner à cette notion une consistance qu'elle n'a peut-être pas encore, malgré parfois l'inadéquation des objectifs et des moyens, l'idée de réseau a fait son chemin au point que de nombreuses réalisations sont aujourd'hui palpables.

Dans le même temps, dans les trois grandes "esthétiques" que sont le rock et la chanson, le jazz, les musiques traditionnelles, et au-delà des réseaux associatifs régionaux et de leurs éventuelles fédérations, se sont créés et regroupés un Centre d'Information pour le rock, un autre pour le jazz et un dernier pour les musiques traditionnelles au sein de l'IRMA (centre d'Informations et de Ressources des Musiques Actuelles). L'IRMA, qui édite entre autres l'*Officiel*, a instauré pour cela tout un réseau de correspondants régionaux dans les trois domaines précités (ce sont les Centres en régions qui sont correspondants pour les musiques traditionnelles). Voilà donc que depuis deux ans au moins, sous l'égide de l'IRMA, s'est développé un véritable réseau "toutes esthétiques confondues", dont l'articulation de base est la région administra-

tive, et qui a déjà eu l'occasion de se réunir deux fois en deux ans pour des séminaires de travail.

Or, il se trouve que cette volonté transculturelle et transmusicale rejoint une préoccupation ministérielle récente (Direction de la Musique et de la Danse, Direction des Industries musicales) de création de larges réseaux musicaux régionaux, les "pôles régionaux", dont certains ont déjà vu le jour et dont les autres seront créés d'ici deux ans dans toutes les régions de France. De quoi s'agit-il ? De confier à une structure, si possible de terrain, le soin de "coiffer" pour toute sa région le rock, la chanson, le jazz et les musiques traditionnelles en recensant l'information et en la faisant circuler, ainsi qu'en organisant des plans régionaux de formation. Lors du dernier séminaire de l'IRMA, à la découverte un peu brutale de cette réalité, s'est posée bien évidemment la question de l'articulation de ces nouveaux "pôles régionaux" avec le réseau des Centres des Musiques Traditionnelles. Car, si les intentions sont louables, il n'en reste pas moins que ce qui demeure avant tout la première véritable "mise en réseau" régionale et nationale du rock, de la chanson et du jazz, doit trouver une relation harmonieuse avec celle des musiques traditionnelles, déjà ancienne, et dont la lisibilité régionale ou nationale commence tout juste à être perceptible...

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

LE BILLET

EAUX PROFONDES

Coincidence ? Mon voisin d'autobus a le même timbre de voix que Jean-Marie Carlotti. Si je ferme les yeux, l'illusion est complète. C'est l'artiste d'Arles en personne qui devise à mon oreille. J'ai presque envie qu'il me dise "Jean-Marie ? Bien sûr que je le connais. D'ailleurs il paraît que j'ai la même voix que lui". Non, Carlotti, ça ne lui dit rien. Par contre, il me confie être originaire des Bouches-du-Rhône. Un jour dans un restaurant de Massat, en Ariège, j'ai passé tout le repas à me retourner pour m'assurer que la dame qui parlait derrière moi n'était pas Denise N..., aubergiste à Toulouse et native d'un village près de Massat, justement. Dans un stage, j'ai côtoyé un superbe meneur de rondeau qui me faisait penser à des danseurs turcs d'Ordu, sur la Mer Noire. Renseignement pris, ce garçon était Iranien. Les danseurs du ballet Academiduka, de la Guadeloupe, me renvoyaient à mes copains Ivoiriens du lycée d'Agen évoquant, mimiques à l'appui, les boms du dimanche où ils allaient "boper". Quand Tony Poncet chantait, dans la voix du ténor on entendait aussi des chanteurs pyrénéens. D'Aragon, de Bigorre...

Voilà une épaisseur secrète que nous portons en nous sans le savoir. Que nous ne cultivons pas. On peut modifier son accent. Pas son timbre. Pas sa gestuelle. On peut faire toutes les études qu'on voudra, l'empreinte des premiers apprentissages reste inaltérable. La vie nous ayant fait cette courtoisie de nous accueillir avec des foisons d'odeurs, de couleurs, de sons, de mouvements, nos sens n'ont eu qu'à se laisser griser. Immergés, nous nous sommes voluptueusement coulés dans ces flots tièdes qui charriaient des images. Que nous avons reproduites, le moment venu. Quand les frères Champion, de Saint-Bonnet-près-Riom, dansent la bourrée, qu'ils disent avoir apprise "tout gamins" dans la salle du bistrot paternel, ils expriment une façon d'être qui doit bien sûr à leur génie propre, et à leur époque. Mais c'est aussi et surtout à ces modèles d'avant la mémoire consciente auxquels ils font référence. A ces intonations qui ont descendu les degrés du temps et qui nous émeuvent. Parce que, même si on ne l'a

jamais vue, on reconnaît-là l'identité gestuelle de la bourrée, transmise par le bouche à oreille silencieux de la petite enfance.

Quand nous essayons de montrer des façons de jouer, de chanter, de danser, c'est bien après ces intonations-là que nous courons. Parce que chez ces gens de qui nous avons appris, elles étaient encore présentes. Et ce sont elles qui nous ont séduits.

La question est de savoir si nous avons les moyens d'y atteindre. S'il existe des outils d'analyse capables de déchiffrer un à un ces signes voyageurs, jamais arrêtés à une forme définitive, mais offrant toujours cet air de famille, cette tournure. La question suivante, en supposant que la première soit jamais résolue, étant d'évaluer nos capacités à assimiler puis à retransmettre, dans le peu de temps dont nous disposons, ces écritures singulières et à demi-effacées dont nous nous réclamons. Est-ce faire montre d'une extrême suffisance que de prétendre atteindre à ce haut degré d'artisanat ? Probablement. Mais c'est pourtant cette prétention-là qui niche, obsessionnelle, au cœur de nos démarches. Et qui les rend crédibles.

Pierre CORBEFIN.

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.

NOUVELLES DE LA FORMATION NOVELAS DE LA FORMACION

La commission régionale de formation

Le groupe des formateurs en danse rassemblés au sein de la commission régionale de formation a vécu sa quatrième Rencontre le dimanche 22 septembre dernier à Tarbes, dans les locaux de la FOL où René Trusses, le responsable des lieux vint en personne lui souhaiter la bienvenue. Organisée à l'initiative d'Odette et Albert Cadiran de l'association Lou Peyroutou, la journée, prolongeant le travail sur les sources entreprises sur les documents réalisés en Ariège par Françoise Vergez et Alain Servant, portait sur le visionnage et l'analyse d'un film tourné par les époux Cadiran. Ce film, réalisé à Saint-Pierre, près de Plaisance du Gers, a permis d'observer une façon locale de danser le rondeau et le congo, nommé ici "manuel-congo". Assistèrent à cette journée : Odette et Albert Cadiran, Lionel Dubertrand, Annie Avignon, Françoise Vieussens, Marie-Claire Viala, Jòrdi Dejean, Françoise Vergez, Alain Servant, Pierre Corbefin et Jean Caussé pour Midi-Pyrénées. Jean-Philippe Berque, Marylin Simon, Jean Baudoin et Christiane Mousquès pour l'Aquitaine.

La prochaine rencontre est fixée au samedi 18 janvier, à Tarbes à nouveau. Au programme : poursuite du travail d'analyse sur le film tourné à Saint-Pierre. Visionnage du film réalisé par Christiane Mousquès, Eda et Pierre Corbefin à Arbéost (Hautes-Pyrénées) en 1992. Rappelons que ce groupe de travail est ouvert à tous les formateurs en danse et musique de la région Midi-Pyrénées, mais aussi des régions voisines, y compris transfrontalières. Ces derniers étant priés de s'inscrire auprès du Conservatoire Occitan.
Renseignements : 05 61 42 75 79.

Le cycle de stages : Cants e Polifonias de Bigorra e Gasconha

Samedi 30 novembre et dimanche 1er décembre derniers s'est déroulé le premier des deux stages prévus sous l'appellation "Chants et

Polyphonies de Bigorre et Gascogne", cycle organisé en collaboration avec le Centre d'Art Polyphonique en Midi-Pyrénées. Cette première session a rassemblé à Toulouse 37 stagiaires, sous la houlette d'Henri Marliangeas pour le répertoire gascon, et de Jean-Laurent Imianitoff et Anita Biltou pour la technique vocale, cette dernière ayant été invitée en renfort, eu égard au nombre important de stagiaires inscrits. Outre le nombre de candidats à ce cycle — 15 d'entre eux sont déjà inscrits à la deuxième session prévue à Aureilhan (65) les 22 et 23 mars prochains (voir pages CO-Trimestre) — c'est l'excellent travail réalisé au cours de ce stage qui incline à penser qu'un très vif intérêt existe désormais pour le chant traditionnel, et ceci non seulement à l'intérieur du mouvement "trad" lui-même, mais plus largement chez tous ceux qui s'intéressent au chant en général. Cet intérêt est de nature à encourager les organisateurs à prolonger cette première expérience sur les années à venir.
Renseignements : 05 61 42 75 79 (Conservatoire Occitan), 05 61 22 09 30 (Centre d'Art Polyphonique en Midi-Pyrénées).

Mieux coordonner les dates de stages

Lors de leur réunion du 4 septembre dernier, les dix associations membres de l'Assemblée Générale du Conservatoire Occitan ont pris la décision de créer un groupe de travail chargé de réfléchir au problème de la coordination entre les associations organisatrices de stages de formation. Ce groupe, qui associe des représentants de trois associations (Pierre Vieussens pour les Arpalhands, Jean Caussé pour le Cercle Occitan Commingeois, Pierre Corbefin pour le Conservatoire Occitan), s'est réuni à trois reprises. Un recensement a été effectué des associations concernées de Midi-Pyrénées et des régions voisines. Celles-ci vont, dans les jours qui viennent, être contactées par ce groupe de travail, qui va leur faire un certain nombre de propositions de nature à améliorer l'élaboration des calendriers de stages, ceci afin d'éviter les concurrences involontaires, tant au niveau des dates que des contenus. Le recensement effectué ne prétendant pas à l'exhaustivité, les associations organisatrices de

stages qui n'auraient pas été contactées par courrier d'ici au 30 janvier 1997, voudront bien, si elles désirent s'associer à cet effort de coordination, se faire connaître auprès du Conservatoire Occitan, BP 3011 31024 Toulouse Cedex.
*Tél : 05 61 42 75 79.
Fax : 05 61 42 12 59.*

COMMISSION RÉGIONALE DE DIFFUSION

La Commission régionale de diffusion s'est réunie le 10 octobre dernier. A l'ordre du jour de cette réunion : préparation de la tournée du Corou de Berra, premier examen concernant la programmation des tournées missionnées 96-97, réédition du guide Plural et actions périphériques de la Commission (formation), etc., divers.

La tournée du Corou de Berra s'est donc déroulée comme prévu du 26 novembre au 01 décembre, avec 5 concerts : Andrest (65), Mur-de-Barrez (12), Le Vibal (12), Toulouse (31), Cahors (46). Malgré les mauvaises conditions de circulation (grève des routiers), les concerts ont attiré un public nombreux à Andrest, Toulouse et Cahors. Dans l'Aveyron, la neige alliée à un manque d'information dans la presse locale n'a que modestement rempli les salles des fêtes de Mur-de-Barrez et du Vibal. La rubrique "Nous y étions" de l'Agenda rend compte de l'excellente qualité artistique de cette tournée. Rappelons que, malgré quelques craintes de restriction des crédits alloués aux missionnements musicaux, la DRAC de Midi-Pyrénées a maintenu son aide dans son intégralité, nous permettant ainsi d'organiser la venue de ce groupe dans les meilleures conditions.

Suite à ce point de l'ordre du jour, s'engage alors un débat sur les différents modes de soutien des ADDA dans le domaine de la diffusion des musiques traditionnelles. En effet, plusieurs cas de figure existent en Midi-Pyrénées. Mme Castro (ADDA 31) présente le système original que l'ADDA 31 a mis en place, en collaboration avec Avant-Mardi, pour soutenir une tournée départementale des deux groupes régionaux qui ont remporté les sélections pour le Printemps de

Bourges : l'ADDA 31 prend en charge, pour tout concert en Haute-Garonne, les frais de sonorisation et d'éclairage, à condition que les organisateurs s'engagent à suivre une journée de formation spécifique aux questions d'organisation de concerts. Je demande alors à Mme Castro si elle estime qu'un tel partenariat est envisageable dans le cadre des tournées missionnées. Elle m'engage à en faire la proposition à l'ADDA 31. Peut-être pourrions-nous ainsi développer d'autres pôles de diffusion pour les musiques traditionnelles en Haute-Garonne que le pôle toulousain. De plus, nous pourrions avancer sur les questions spécifiques de formation. M. Thierry Morlet (ADDA 81) souhaite une collaboration plus forte avec le département du Tarn, notamment dans les domaines de la formation et de la sensibilisation. Ce souhait est totalement partagé par la Commission.

Le débat s'engage alors sur les possibles actions de formation initiées par la Commission. Christian Lanau se demande si c'est bien le rôle de la Commission de Diffusion que de proposer de telles formations, et si on n'empiète ainsi pas sur les attributions de la Commission régionale de formation. Plusieurs des personnes présentes (M. Morlet, Mme Vinet-Garcia, moi aussi) font alors remarquer que l'on est dans un domaine spécifique, très différent de celui de la formation musicale ou chorégraphique, celui de la diffusion.

Ceci dit, ces formations sont-elles bien nécessaires ? Plusieurs participants rappellent l'existence des guides de l'IRMA qui répondent à toutes ces questions. En ce qui concerne la question du statut des musiciens, il semble qu'une formation d'une journée aurait quelque raison d'être puisqu'une nouvelle réglementation va intervenir à partir du 31 décembre et que, localement, les Assedic sont dans l'incapacité de renseigner efficacement les musiciens. D'autre part, j'ai constaté récemment une réelle demande relative à la production discographique et surtout l'autoproduction. Bien sûr, un guide édité récemment par l'IRMA répond à ces questions. Mais les musiciens et les groupes, malgré nos informations dans Pastel, n'ont pas encore le réflexe de se tourner vers l'IRMA. Peut-être avons-nous

un rôle à jouer dans ce domaine ?

Au cours de ce débat, il apparaît que certaines actions de formation dans des domaines proches sont parfois proposées en région sans que l'information passe et que les énergies se rassemblent. M. Thierry Morlet nous fait part de son intérêt pour l'organisation d'un tel module de formation.

Le point suivant de l'ordre du jour portait sur la réédition du Guide Plural. L'enquête réalisée par Mlle Cathy Orthet a porté de bons résultats car très nombreux ont été les questionnaires retournés. Le Guide Plural est un outil qui a, nous semble-t-il, une réelle utilité. Tout d'abord il présente les musiques traditionnelles en Midi-Pyrénées, celles d'expression occitane comme les autres. Il y a là un effort concret d'information, de promotion, de rapprochement, de prise en compte de toutes les expressions musicales traditionnelles qui, non seulement est souhaitable, mais est également inscrit dans le cahier des charges du Centre des musiques en région. Ce Guide s'est vendu à 700 exemplaires environ avec une assez large diffusion dans les milieux professionnels régionaux et extra-régionaux et auprès de certains diffuseurs et de mairies. D'autre part, le Conservatoire Occitan est sollicité en permanence (tous les jours) par de nombreux organisateurs qui cherchent à se renseigner. C'est sans arrêt que des photocopies de certains listings de Plural (notamment celui des groupes) sont envoyés à des organisateurs occasionnels. Nombreux sont les groupes régionaux qui, par ce biais, ont eu un ou plusieurs engagements. L'édition de 92 est en grande partie périmée et nombreux sont les acteurs de toutes sortes à nous demander une prochaine réédition. Ce Guide pourrait sortir au printemps 97. Afin de réduire au maximum son coût, nous allons l'ouvrir beaucoup plus largement à la publicité que la première édition. Le public, comme la Commission, seront informés de l'avancée de ce chantier.

Lors de cette réunion, nous avons entamé l'examen des diverses propositions émanant de groupes, pour les tournées de 96-97.

Tout d'abord, parmi ces candidatures, un certain nombre ne sont pas envisageables, soit que leur

tarif soit inaccessible pour notre réseau (plus de 30 000 francs), soit au contraire que leur coût très restreint (entre 3000 et 4500 francs) ne justifie pas le dépôt d'une demande de missionnement. Décision est prise, de toute façon, sur proposition de Christian Lanau, de répercuter très précisément sur l'ensemble des diffuseurs de Midi-Pyrénées recensés dans Plural, l'intégralité de ces informations et de ces propositions, en espérant qu'elles trouvent preneurs en dehors du cadre des tournées missionnées.

Les groupes (ou spectacles) qui ont postulé sont :

— "Sonnailles" (Jean-Marie Nadaud, Jean-Luc Madier, Erik Baron).

— Duo Roche-Breugnot.

— Josèp le Gavach. (Sophie Jacques de Dixmude : cornemuses, trombone, Laurent Cavalié : percussions, chant, François Breugnot : violons, Patrick Abelhe : sonorisation).

— Maubuissons (Bruno Le Tron : accordéon diatonique, Serge Liorzou : bombardes, chant, saxophone en bois, Olivier le Gallo : percussions, Alain Coulon : guitares, basse).

— Michel Bismut, "Ur". (Michel Bismut : contrebasse, Jorge Pardo : flûtiste-saxophoniste de Paco de Lucia, Philippe Botta : flûtiste-saxophoniste de Senem Diyici, Mehdi Haddab : ud, Keyvan Chemirani : zarb, daf, gatum).

— De Mémoire de Violon. (Jean-François Vrod : violon).

— Histoire de Couple. Spectacle tradi-comique. (Sylvain Roux : fifre "Monsieur Emile", Jérôme Martin : tambour "Albert").

— L'Occidentale de Fanfare. (16 musiciens : un bagad breton, une ripataoulère gasconne, un quatuor de saxophones).

Entretemps, d'autres propositions nous sont parvenues : le trio Montanaro, Dénécheau Jâse Musette, les Manufactures Verbales (Gironde). Au sujet des tournées 96-97, Christian Lanau relance le débat de "plateaux" de 2 groupes par soirées. Cette discussion prolonge une réflexion que nous avons commencé à mener l'an dernier en proposant cette année une tournée comprenant un plateau de 2 groupes : Corou de Berra et Macias Quartet. Mais, pour des raisons de restrictions budgétaires, ce projet n'avait pu être réalisé. Christian Lanau propose alors que le groupe principal de la

soirée soit missionné, mais qu'en première partie, les organisateurs proposent un groupe local non missionné. Le débat n'est pas clos sur ce point.

Infos diverses :

Christian Lanau nous informe que son groupe, Ténarèze, a obtenu 2 aides à la diffusion (voir "Les Infos de la Diffusion" dans l'Agenda).

La prochaine réunion, fixée au jeudi 05 décembre, devait permettre de prendre un certain nombre de décisions sur ces divers points notamment la question de la programmation 1996-97. Or, un petit contretemps m'a empêché d'organiser cette réunion à cette date, comme prévu. Nous sommes donc obligés de reporter à début janvier ces décisions.

C'est la raison pour laquelle ce numéro de Pastel ne présente pas de programme de tournée missionnée dans la rubrique "Groupes en tournée" des Infos de la Diffusion (Agenda). Lorsque la Commission aura choisi le groupe pour la tournée de printemps, les organisateurs de Midi-Pyrénées et les principales structures des régions voisines en seront prévenues par courrier. Pastel, quant à lui, présentera ce groupe dans son numéro d'avril-juin.

L. C.-D.

AXE SUD DES MUSIQUES TRADITIONNELLES

Le vendredi 25 octobre dernier était prévue, à Montpellier, la présentation publique du rapport de mission de Lothaire Mabru sur les pratiques collectives du chant traditionnel dans les régions du Sud (voir synthèse ci-dessous). A cette occasion, les responsables et représentants des trois Centres des musiques traditionnelles du Sud de la France se sont retrouvés pour une longue réunion dont l'objectif était de sceller et de concrétiser cet "axe sud" des musiques traditionnelles, ce réseau interrégional méridional qui est en train de se constituer autour des Centres.

Étaient donc présents MM. Philippe Fanise (Centre des musiques traditionnelles en Languedoc-Roussillon et organisateur de cette journée de réunion), Yves Rousquisto (Mission régionale des musiques traditionnelles en PACA), Robert Spengler

(chargé des musiques et danses traditionnelles au Département du Patrimoine Musical, Direction de la Musique et de la Danse, Ministère de la Culture), et moi, représentant donc le Conservatoire Occitan, Centre des musiques et danses traditionnelles en Midi-Pyrénées.

La première partie de cette journée de travail consista à faire état à M. Spengler de cette mise en réseau interrégionale et des actions déjà menées dans ce cadre-là (représentation commune au Mercat de la Musica Viva de Vic, organisation commune des sessions de formation au Diplôme d'Etat de musique traditionnelle, ces deux actions étant réalisées en partenariat entre les régions Midi-Pyrénées et Languedoc-Roussillon), mais aussi à présenter l'histoire et la spécificité de chacune de nos structures (il faut rappeler ici que, si aucun représentant d'Aquitaine n'était présent à cette réunion, le Carrefour Aquitaine est associé depuis longtemps à cette mise en réseau interrégionale du Sud).

Ensuite, et nous appuyant sur la mission que venait de conduire Lothaire Mabru, nous avons commencé à envisager les diverses actions possibles pouvant offrir un prolongement aux conclusions de cette mission, comme aux attentes bien légitimes qu'elle a pu susciter çà et là. Dans cette perspective, et profitant d'une possible et intéressante opportunité en provenance du Var (il s'agit du Couvent royal de St Maximin dont les responsables réfléchissent actuellement à une valorisation principalement culturelle), la Mission régionale des musiques traditionnelles en Provence-Alpes-Côte-d'Azur, en partenariat avec un certain nombre d'institutions et de structures culturelles dont les deux autres Centres méridionaux des musiques traditionnelles, travaille actuellement à un projet autour des voix de la Méditerranée, projet de diffusion et de formation. Par ailleurs, la réunion du 25 octobre a permis de dégager un consensus sur l'idée d'une création musicale autour du chant individuel et collectif, création qui serait confiée à un musicien-compositeur à déterminer, et dont l'une des conditions pourrait être le recours exclusif au chant *a capella*, l'autre étant un respect minimum des identités culturelles du Sud de la France, celles issues de l'immigration comprises.

Concernant le chapitre plus large de la formation, et poursuivant de ce fait certaines actions déjà menées dans ce domaine (je pense par exemple à la préparation du Diplôme d'Etat de musique traditionnelle en 1995-96), les trois responsables de "l'axe-sud" présents ont estimé important de réfléchir à l'élaboration d'un cursus interrégional commun dont l'un des champs d'application possibles pourrait être la formation professionnelle.

M. Robert Spengler, outre les conseils utiles qu'il nous a prodigués tout au long de cette journée, nous a manifesté son vif intérêt pour ce travail interrégional qui, dans de nombreux secteurs, offrait des prolongements évidents dans le domaine de l'action culturelle transfrontalière.

L. C.-D.

PRATIQUES COLLECTIVES DU CHANT TRADITIONNEL : SYNTHÈSE DE LA MISSION DE L. MABRU

Ce vendredi 25 octobre, donc, à la DRAC de Montpellier, et à l'invitation du Centre des Musiques et Danses Traditionnelles de Languedoc-Roussillon, M. Lothaire Mabru a présenté publiquement les conclusions de la mission qui lui avait été confiée par "l'axe-sud" et la Direction de la Musique et de la Danse, intitulée "Pratiques collectives du chant traditionnel dans les régions du Sud".

En voici la synthèse écrite : "La mission d'étude menée par Lothaire Mabru sur les régions du Sud (Aquitaine, Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon, Provence-Alpes-Côte-d'Azur) sur une période de six mois à mi-temps a permis de faire le point sur les pratiques vocales collectives du chant traditionnel, malgré certaines difficultés inhérentes à l'objet pré-défini et aux conditions d'une telle ethnographie. Aussi le choix a été fait de retenir le point de vue des chanteurs eux-mêmes pour résoudre la question de la définition de l'objet "chant traditionnel", malgré la diversité des points de vue, voire des controverses à ce propos. De plus, l'accent a été mis sur les aires de pratique les plus aisément repérables. C'est ainsi que

les chaînes alpine et pyrénéenne se sont révélées riches en ce domaine : Pays Basque, Béarn, Bigorre, Arc Alpin. Il était dès lors tentant d'agréer l'image du chant traditionnel et polyphonique comme propre à la montagne, ce qui ne saurait être. En effet, la prise en compte de la dimension historique a permis de montrer l'omniprésence du chant collectif sur l'ensemble de la zone considérée dans ce que l'on nomme la "société rurale", jusqu'au début de ce siècle.

En fait, les pratiques polyphoniques semblent directement issues du mouvement orphéonique du siècle dernier, qui relèvent localement de réappropriation de modèles "savants". On doit aussi relever l'omniprésence aussi bien en plaine qu'en montagne de chants polyphoniques "revivalistes" qui se distinguent des précédents car ils s'appuient sur un corpus "traditionnel", ils affichent une cohorte de modernité. Si le chant à l'unisson était autrefois généralisé, il demeure vivant en maints endroits, offrant parfois des surprises esthétiques, comme par exemple les chants hétérophoniques béarnais.

Dans le domaine liturgique, il convient de citer les chants arméniens de Marseille et Nice, juifs de Montpellier et Bordeaux, les chants des Pénitents des Alpes du Sud et les chœurs basques. Et bien sûr, les fameux *goigs* catalans, ainsi que les chants religieux gitans. Les communautés immigrées gardent des pratiques vocales : les Italiens à Sète, les Grecs à Marseille, les Maghrébins à Toulouse, même si certaines d'entre elles s'essouffent.

De façon générale, si l'on n'a pas trouvé d'équivalent aux chants corses, aujourd'hui modèles de référence, le Sud de la France n'est pas muet et a de beaux jours devant lui : le chant collectif est en pleine expansion.

Lothaire Mabru".

En conclusion, cette étude a donné lieu à un rapport, public, de 111 pages. Ce rapport est consultable au Conservatoire Occitan, comme à la DRAC de Montpellier (au Centre des Musiques Traditionnelles) ou à Nice (mission régionale des musiques traditionnelles).

ERREUR !

Dans le dernier numéro de Pastel, dans l'article de Marie-Barbara Le Gonidec consacré à la cornemuse bulgare, un certain nombre d'erreurs se sont glissées dans le graphique de la tablature de la gajda de Thrace (d'après Sijka Kaceva). Voici donc le bon graphique :

M = MARMURKA P = POUCE (S.K.)

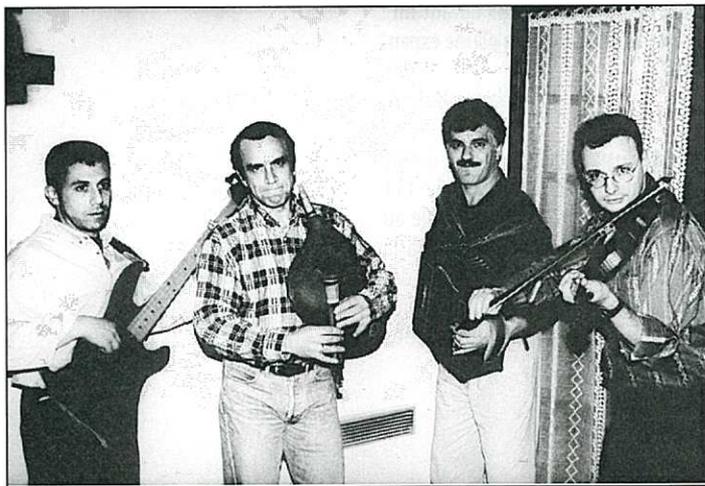
LES SOIREEES

SAMEDI 15 FÉVRIER

AU CONSERVATOIRE
OCCITAN
3 RUE JACQUES DARRÉ
31300 TOULOUSE. TÉL : 05 61 42 75 79.

TRENCAVEL

Bal Traditionnel



Le groupe Trencavel.

Issus de plusieurs groupes (Freta Monilh et Cabrifol), Trencavel propose une nouvelle expression du bal traditionnel occitan.

Volontairement tournés vers le chant et la composition, les quatre musiciens proposent une palette musicale qui se veut la plus large possible passant du Pays Basque à la musique limousine, sans oublier la musique qu'ils affectionnent le plus : la gasconne.

Leur musique, en grande partie composée, exprimera toutes les tendances actuelles au cours de ce bal au Conservatoire Occitan.

Le groupe se prépare à l'enregistrement de son premier disque prévu à la rentrée prochaine.

Au cours de ce bal Alain Servant et Jordi Dejean feront des interventions au hautbois et à la voix, ceci pour prolonger le stage de danses d'Ariège dans lequel s'intègre ce bal.

TARIFS DES DEUX SOIRÉES :

Entrée générale : 60 F.

Adhérents Conservatoire Occitan, étudiants : 50 F.

Chômeurs, RMIstes : 30 F.

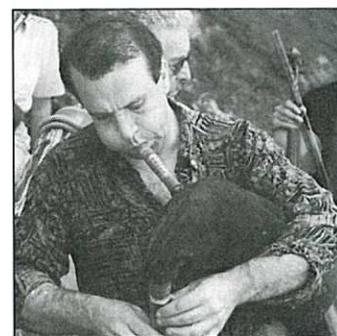
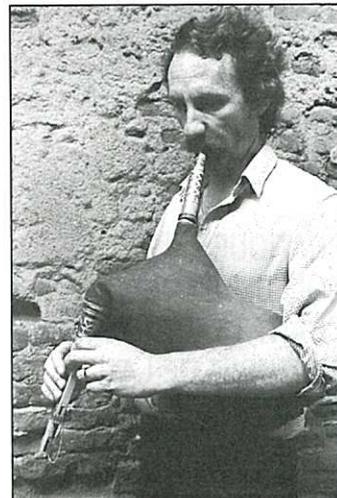
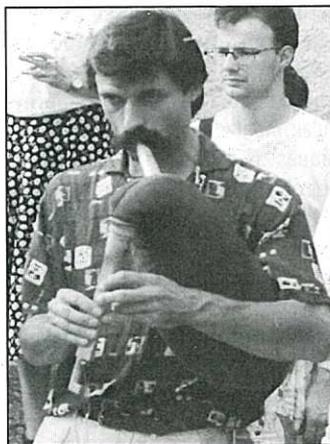
LAS SERADAS

VENDREDI 14 MARS

AU CONSERVATOIRE
OCCITAN
3 RUE JACQUES DARRÉ
31300 TOULOUSE. TÉL : 05 61 42 75 79.

BAL AUX CORNEMUSES

Autour de Marc Castanet (*boha*),
Bernard Desblancs et Robert Matta (*bodega*)
et Claude Roméro (*cabreta*)



En haut : à gauche, Marc Castanet (Cl. Bernard Courtois), à droite, Bernard Desblancs. En bas : à gauche, Claude Roméro, à droite, Robert Matta (Cl. Bernard Courtois) :

Centré sur les trois familles de cornemuses présentes sur le sol midi-pyrénéen, ce bal sera animé par quelques uns des musiciens les plus "chevronnés" dans leur discipline. Marc Castanet, *bohaire* gersois, pratique la cornemuse gasconne, la *boha*, au sein de plusieurs groupes : Lo Drac, La Cie Vieussens, etc. Bernard Desblancs, facteur d'instrument, musicien et formateur au Conservatoire Occitan s'associera à Robert Matta, également formateur et musicien du groupe Trencavel, pour illustrer la grande cornemuse de la Montagne Noire et des Monts

de Lacaune, la *bodega* ou *craba*. Et c'est Claude Romero, lui aussi formateur et fondateur du groupe Lo Jaç qui fera sonner la *cabreta*, la cornemuse à soufflet pratiquée en Rouergue, et plus largement sur toute l'aire auvergnate. Ces trois familles de cornemuses induisant des répertoires spécifiques : rondeaux, bourrées, branlous ; et plus généralistes : valse, polkas, mazurkas, scottishs, varsoviennes, etc. Ce bal est par ailleurs ouvert à tous les cornemuseux désireux de se joindre aux quatre musiciens susnommés.

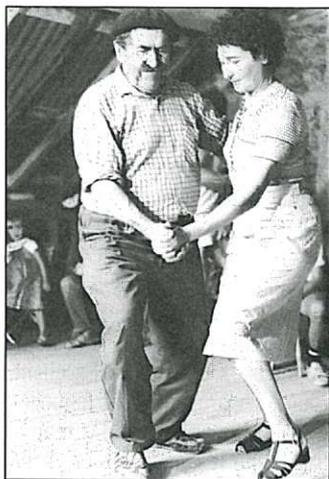
LES STAGES

SAMEDI 15 FÉVRIER
DIMANCHE 16 FÉVRIER

AU CONSERVATOIRE OCCITAN
3 RUE JACQUES DARRÉ
31300 TOULOUSE. TÉL : 05 61 42 75 79.

DANSES D'ARIEGE

Françoise VERGEZ et Alain SERVANT



Bourrée de Massat.
Collection Alain Servant.

Françoise Vergez et Alain Servant proposent des danses de la zone Sud-Ouest de l'Ariège, avec des pas de base communs et des chorégraphies différentes.

Formes en ligne : *Planherada* de Saurat, *Remenilha* del Bòsc

Formes en couple, position inversée : *Borregada* de Massat, *Crotzada* d'Ustou, Ercé.

Formes en rondes : a Esplà, Molis
Formes à quatre ou à deux : *Castanha*, *Travetsada*.

Étude des pas de base ("pas sauté", "pas croisé", "pas glissé"), variantes, style, rythme.

Le support musical sera assuré par le chant au tralala en priorité, puis par le hautbois. Pour mieux comprendre la danse, des séances courtes d'étude du chant au tralala permettront de mieux saisir les rapports étroits entre la danse et le chant (notes traînées ou fioritures, arrêts nets, temps forts, temps faibles, rythmes plus ou moins balancés, etc.)

Seront évoquées également les façons dont étaient vécues ces danses, ou apprises (témoignages de collectages), ainsi que les problèmes de collectages, d'analyses inhérents à la recherche.

Françoise Vergez et Alain Servant mènent depuis de nombreuses années des enquêtes sur la danse en Ariège. Parallèlement, ils effectuent un important travail d'analyse et de retransmission des formes recueillies.

Horaires :

Samedi : 14h30 - 18h
Le soir : Bal avec Trencavel
Dimanche : 9h30 - 12h ; 14h - 17h

Nombre de participants :
20 minimum

Conditions :

Frais pédagogiques : 250 F
Entrée au bal : (30 F, réduction stagiaires)
Repas sur place (55 F chacun) et nuitée sur réservation (124F).

BULLETIN D'INSCRIPTION

DANSES D'ARIEGE,
15 ET 16 FÉVRIER 97

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél et fax :
Repas et hébergement
Samedi soir Dimanche midi
Nuit petit-déj.
Arrhes (100 F)
Totalité

A retourner à :

Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

LOS ESTAGIS

SAMEDI 22 MARS
DIMANCHE 23 MARS

A L'ESPACE CULTURE ET LOISIRS
AUREILHAN (HAUTES-PYRÉNÉES)

CHANTS DE BIGORRE

Mirtha ALCARAZ, Jean-François TISNÉ

DEUXIEME VOLET DU
CYCLE DE FORMATION AU CHANT TRADITIONNEL

CANTS ET POLIFONIAS DE BIGORRA E GASCONHA

En collaboration avec l'Atelier Régional de Pratique Amateur, Centre d'Art Polyphonique en Midi-Pyrénées

Ce stage est le deuxième volet d'un cycle de formation proposé par le Centre d'Art Polyphonique en Midi-Pyrénées et le Conservatoire Occitan. Ce deuxième stage est plus spécialement consacré aux répertoires propres au Béarn et à la Bigorre. Il est organisé avec le soutien de l'Association Départementale de Développement des Arts (A.D.D.A.) des Hautes-Pyrénées.

Attention ! Le stage commence le samedi matin à 10 heures !

Mirtha Alcaraz est formatrice (technique vocale) au Centre d'Art Polyphonique en Midi-Pyrénées. Joan-Francés Tisner (Jean-François Tisné) est Béarnais, chanteur et musicien, membre du groupe *Verd e Blu*. Il propose un travail de style et de répertoire sur le chant à danser du Béarn et les polyphonies de Béarn et Bigorre.

Horaires :

Samedi : 10h-12h ; 14h-18h
Dimanche : 9h30-12h ; 14h-17h.

Nombre de participants :
12 minimum

Date limite d'inscription :
22 février 1997

Conditions :

Frais pédagogiques : 300 F pour les stagiaires non inscrits au cycle complet.

Faute d'une structure d'accueil pouvant assurer sur les lieux du stage ce type de service, les stagiaires voudront bien se prendre individuellement en charge pour ce qui est des repas et de l'hébergement.

BULLETIN D'INSCRIPTION

CHANTS DE BIGORRE
22 ET 23 MARS 97

(A retourner par les stagiaires non encore inscrits à ce Cycle.)

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél et fax :
Arrhes (100 F)
Totalité (300 F)

A retourner à :
Conservatoire Occitan,
BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

1ère biennale des musiques ibériques

Du 29 juin au 8 juillet, s'est tenue à Colomiers (Haute-Garonne) la 1ère Biennale des Musiques Ibériques. Quel bilan artistique établir, quelles perspectives pour cette manifestation novatrice, nécessaire, chargée d'avenir ?

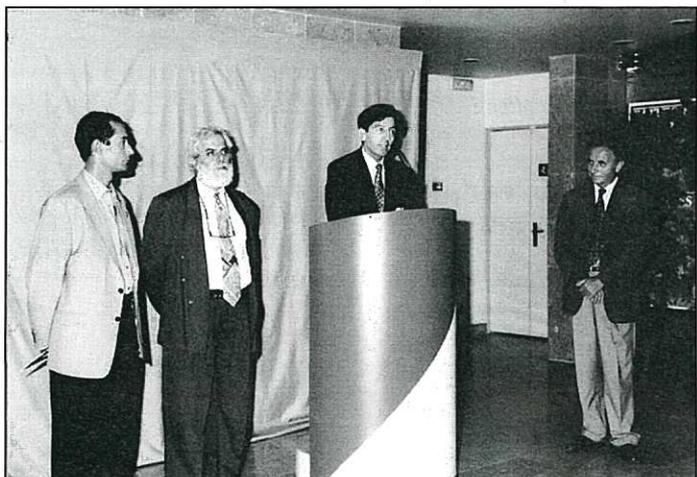
Par Luc Charles-Dominique.

La 1ère Biennale des Musiques Ibériques était organisée par le Conservatoire Occitan et le Centre Culturel de Colomiers, en partenariat avec l'Ecole de Musique de Colomiers.

Inauguration de la 1ère Biennale des Musiques Ibériques, à la Mairie de Colomiers, en présence d'un public nombreux.

De gauche à droite : M. Luciano Perez, de la Diputacion Provincial de Lugo (Galice), M. Abraham Bengio, Directeur Régional des Affaires Culturelles, M. Henri Molina, Maire-Adjoint de Colomiers chargé des affaires culturelles, M. Pierre Puel, Maire-Adjoint de Toulouse chargé des affaires culturelles.

Une cérémonie importante, durant laquelle les objectifs culturels des futures éditions de la Biennale, notamment en terme d'inscription dans la politique culturelle du district urbain et dans une dynamique transfrontalière, ont été tracés. (Cl. : David Thelier)



Du 29 juin au 8 juillet dernier, s'est tenue à Colomiers (Haute-Garonne) la première Biennale des Musiques Ibériques, à l'initiative du Conservatoire Occitan et du Centre Culturel de Colomiers. Première édition d'un projet transculturel et transfrontalier s'inscrivant dans le long terme et que viennent justifier, entre autres, les très nombreuses collaborations qu'entretient le Conservatoire Occitan avec des associations, des musiciens, groupes de musiciens, chercheurs, structures ethnographiques, en Espagne du Nord ainsi que, dans une moindre mesure, au Portugal. Mais ce projet est aussi le reflet de la forte ibérité de la région toulousaine, notamment depuis la guerre d'Espagne. Notre souci était donc double : d'une part offrir un cadre formel à des échanges qui vont croissant, d'autre part proposer un moment de rencontres interculturel.

Les choix artistiques de cette Biennale consistent à présenter des expériences musicales dans lesquelles l'expression musicale d'une identité ibérique est perceptible. Pour cette première édition, notre choix s'était porté sur des musiques historiques et communautaires (chant des troubadours, chant mozarabe), dont certaines présentent toujours une actualité même si leur cadre s'est déplacé (musique arabo-andalouse), ainsi que sur l'expression actuelle des musiques traditionnelles, avec une forte dimension de création.

Je souhaiterais insister, en préalable, sur la très grande qualité artistique de ces trois soirées. Malgré la différence des répertoires interprétés, malgré la diversité des approches et des choix musicaux, il n'y a pas eu de baisse d'intensité, tous les moments musicaux étant aussi chargés d'émotion que de qualité.

La première soirée était consacrée à la musique ancienne ibérique, celle des troubadours et du chant mozarabe. Pour cela, le public s'était déplacé en nombre : l'église de Colomiers était quasiment pleine. Le concert commença avec l'ensemble Porque Trobar, dirigé par John Wright, et dont le programme était surtout composé des *Cantigas de Santa Maria*, cette poésie troubadouresque du XIII^e siècle chantée à la cour d'Alphonse X de Castille. Excellent groupe, remarquablement homogène malgré la puissance des individualités qui le composent. Le chant de John Wright, à la fois très brut, très passionné, très entier, à l'image de la personnalité de John, se complète parfaitement avec celui d'Equidad Barès, puissant, chaleureux, fin, mélismatique, profondément émouvant, et totalement ibérique. Ces deux expressions vocales sont soutenues par des musiciens de haute volée dont le jeu est à la fois d'une grande finesse et d'une grande efficacité. Malgré le son "bas" (de très faible volume sonore) qui est celui des instruments à cordes médiévaux (Porque Trobar a tout spécialement travaillé à la reconstitution de cet *instrumentarium* à partir de sculptures galiciennes médiévales), le mariage des timbres instrumentaux et vocaux est dosé avec science, le tout allant *crescendo* tout au long du spectacle pour terminer par une sorte de chant dansé dans lequel John Wright est particulièrement convaincant. Porque Trobar est l'un de ces rares groupes de musique médiévale à faire de la musique qui soit le contraire d'une musique ennuyeuse : tout en évitant de tomber dans le travers du folk-médiéval, particulièrement agaçant, ces musiciens d'horizons musicaux très divers font corps avec cette esthétique, évitent la condescendance et la distanciation



Ci-dessus : l'ensemble Porque Trobar (musiques de troubadours).
Ci-dessous : l'ensemble Organum (chant mozarabe) (Cl. : David Thelier)



habituelles des musiciens classiques, tout en faisant preuve d'une grande rigueur scientifique, historique, musicologique. En attendant la sortie de leur premier CD, vous pourrez les entendre cette année à St Chartier. Le public de la Biennale, en tout cas, a tenu à leur témoigner son enthousiasme.

En seconde partie, ce jeudi 4 juillet, était programmé l'ensemble Organum, excellent ensemble vocal de musique ancienne, dirigé par Marcel Pérès, de réputation internationale et dont la présentation n'est plus à faire. Sept chanteurs, là aussi aux parcours, aux origines et aux styles vocaux très différents, ont interprété durant plus d'une heure la liturgie de la messe mozarabe de la cathédrale de Tolède (XIV^e-XV^e siècles). Mise en scène austère à laquelle le chœur de l'église de Colomiers se prêtait parfaitement : un cierge sur l'autel déplacé en arrière-scène, deux pupitres recouverts d'un drap blanc, un siège de bois pour Marcel Pérès dans le rôle de directeur artistique, de célébrant,

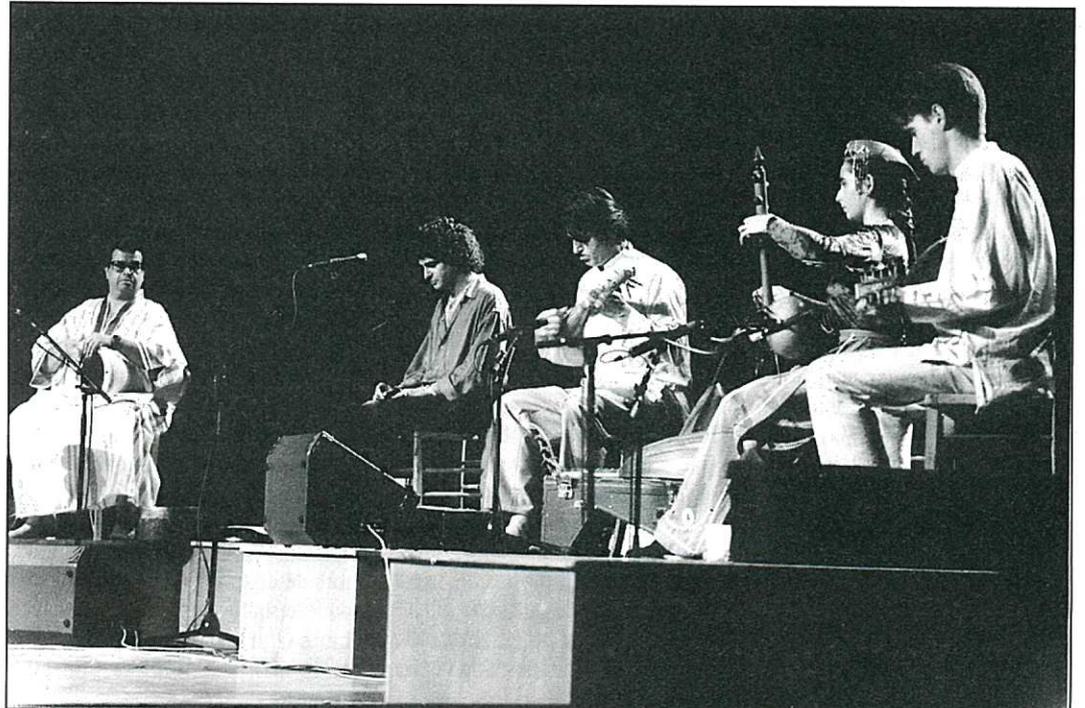
des costumes noirs pour la schola (les choristes), un jeu de scène entre

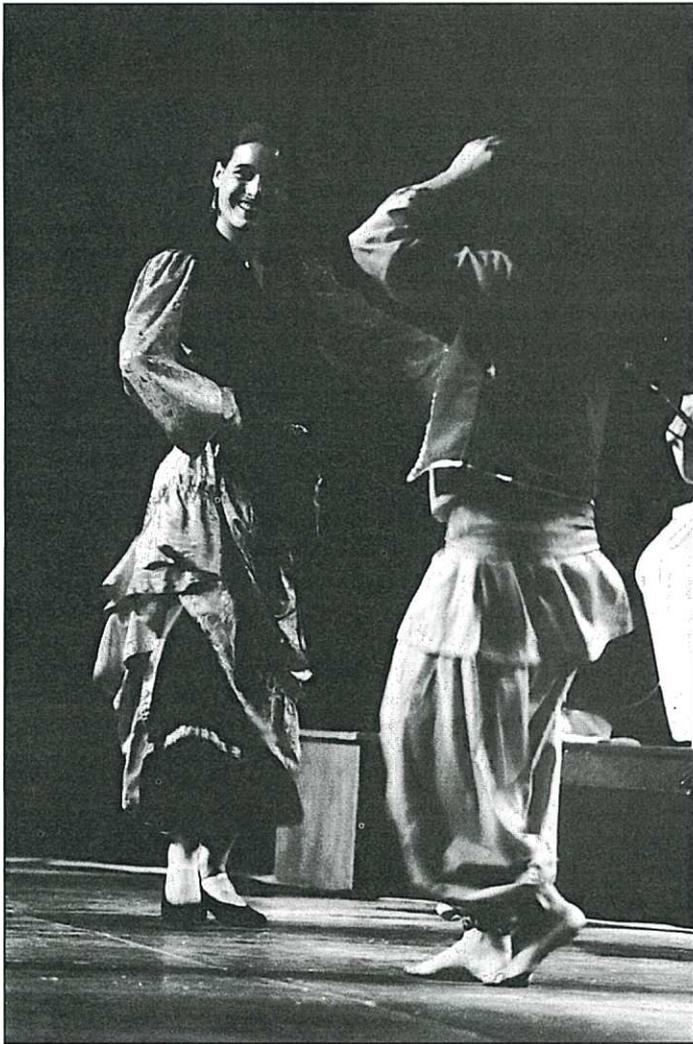
le chef de chœur, les chanteurs qui allaient jusqu'à se tourner vers l'autel et donc jusqu'à tourner le dos au public... un spectacle volontairement ascétique, dont le but était de servir la profondeur de cette musique religieuse, historiquement celle des chrétiens de l'Espagne musulmane. De ce style de chant, l'ensemble Organum est sans doute le meilleur ambassadeur actuel. Les recherches très approfondies menées par Marcel Pérès, mais aussi son extraordinaire exigence, ont eu raison de l'immense difficulté de ce chant, profondément mélismatique, n'ignorant pas le micro-intervalle. Ce chant responsorial, monodique, très oriental dans sa facture, pour lequel la voix très "byzantine" de Lycourgos Angelopoulos était parfaitement indiquée, a rempli les voûtes de l'église avec une force inouïe, une homogénéité extraordinaire, une vitalité intérieure tout à fait remarquable. Cette soirée, au programme chargé, assez hétéroclite, pour laquelle nous avons craint que le public éprouve une certaine saturation, a parfaitement tenu ses promesses.

Le vendredi 5 juillet, au Hall Comminges, le registre musical était entièrement différent : l'ensemble El Suspiro del Moro, dirigé par Marc Loopuyt, enrichi pour la circonstance de deux musiciens supplémentaires et de deux danseuses, a interprété un programme de musique

"andalouse" alternant des tableaux musicaux et chorégraphiques andalous et marocains. Fabuleuse mise en perspective, très convaincante, dans laquelle les deux danseuses, Fouzia Dhrouri (danse maghrébine) et Laura Clemente (danse flamenco), ont mis tout leur art, toute leur personnalité. Quelle sincérité, quelle fougue, quelle conviction dans cette danse flamenco ! Quelle grâce, quelle malice, quelle virtuosité aussi dans cette danse maghrébine ! Quelle harmonie entre les deux danseuses, pourtant physiquement et gestuellement si différentes ! Et quelle musique ! Sous la houlette de Marc Loopuyt, tour à tour joueur de guitare flamenca et de 'ud (luth arabe), on pouvait entendre le chant "long", à fleur de peau, de l'écorché vif Paco el Lobo, le deuxième 'ud de Thomas Loopuyt, visiblement à la bonne école de son père, la splendide percussion, très timbrée et très sûre, de Adel Shems el Din, et le *kementche* (sorte de petit violon traditionnel) de l'Arménienne Anouch Donabedian, élève du grand maître, dont j'ai malheureusement oublié le nom, mais qui a participé, avec son ami joueur de *duduk*, aux Rencontres 1995 de hautbois de St Martial. Manifestement, les récompenses discographiques de Marc Loopuyt (deux fois le Choc de la Musique, le Diapason d'Or) ne sont pas usurpées : ce musicien, au parcours individuel très étonnant

L'ensemble El Suspiro del Moro (direction : Marc Loopuyt), enrichi ici de Thomas Loopuyt au 'ud (luth arabe) et de Anouch Donabedian (*kemantché*). (Cl. : David Thelier)





Danse flamenco et danse maghrébine remarquablement interprétées ici par Laura Clemente et Fouzia Dhrouri (Cl. : David Thelier).

(qui n'est pas sans rappeler, d'une certaine manière, celui de Montanaro), qui a appris auprès des plus grands maîtres proche-orientaux au point de devenir aujourd'hui, lui-même, un maître respecté, est très convaincant. Et très chaleureux : cette sincérité qui passe si bien à la scène est permanente lorsque Marc et sa femme vous parlent, par exemple, de leur action culturelle dans les milieux maghrébins lyonnais et de leur difficulté à y associer certains responsables politiques. Marc Loopuyt et ses musiciens gagnent à être connus. Sans anticiper sur la programmation des éditions futures, je peux d'ores et déjà affirmer que nous aurons l'occasion de les réentendre à Colomiers. Le dernier soir, le samedi 6, toujours au Hall Comminges, étaient programmés les deux groupes phares de la musique traditionnelle catalane actuelle : Primera Nota, de Barcelone (que le public régional connaît bien pour les avoir décou-

verts lors d'une tournée régionale missionnée par la DRAC en 1994), organisateur, entre autres, du festival Tradicionarius, et Urbàlia Rurana, groupe plus méridional de Valence. Cette création, que nous avons eu l'occasion de découvrir au Mercat de la Musica Viva de Vic (Catalunya), est exemplaire à plus d'un titre : elle propose une synthèse très réussie de ces deux influences musicales catalanes, l'une "nordique", l'autre "méridionale", elle est à la fois traditionnelle et contemporaine, elle mêle aussi bien instruments traditionnels catalans (je pense surtout aux hautbois) qu'instruments plus récents et moins marqués identitairement (saxophone, flûte traversière), elle offre des prolongements traditionnels, dans le style et dans le jeu, ainsi que dans les harmonies, à des instruments qui ne le sont pas *a priori*. Surtout, de par la très grande qualité des arrangements, elle estompe toute différenciation entre

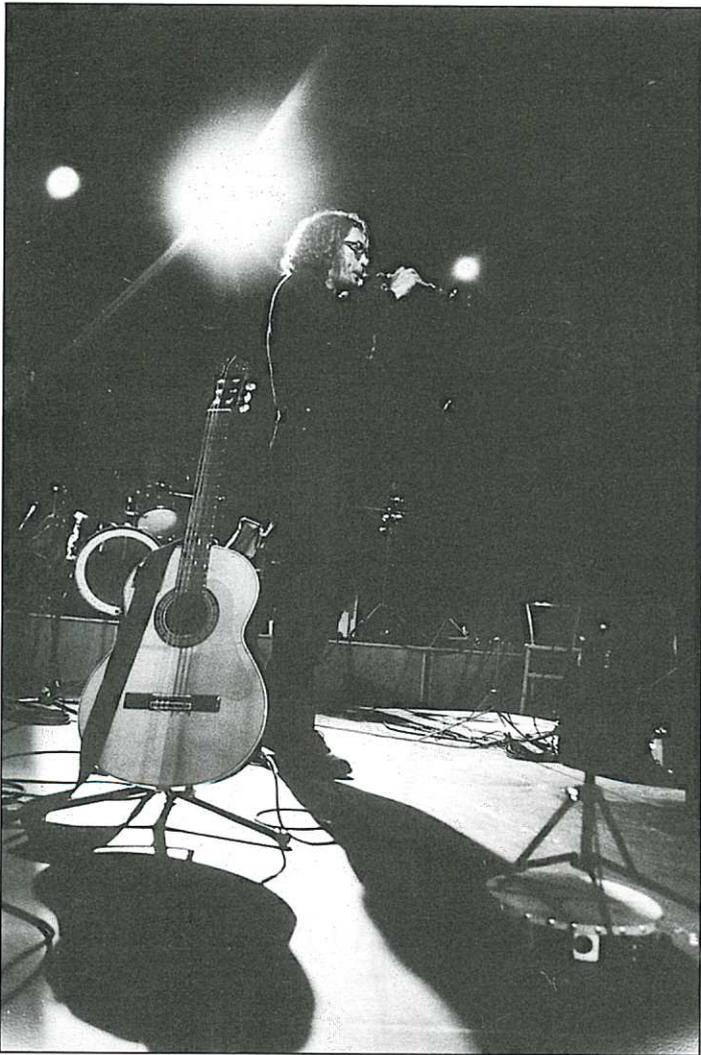
les deux groupes : on voit bien, en avant-scène, les deux chanteurs-leaders que sont Jordi Fàbregas (Primera Nota) et Toni Torregrossa (Urbàlia Rurana) mais, pour les autres musiciens, il est impossible de déterminer qui joue ordinairement avec qui, tant la complicité musicale est grande. Belle synthèse que ce concert où morceaux de création alternent avec des airs traditionnels comme la Marche des Maures de Valence, concert qui avait reçu à Vic en 1995 le Grand Prix de la meilleure création musicale, toutes esthétiques confondues. Je me permets, en avant première, d'annoncer que ce concert sera visible, sous cette forme, à St Chartier, cette année.

Ces moments musicaux étaient complétés, toute la semaine du 29 juin au 8 juillet, par deux expositions présentées au Centre Culturel de Colomiers, l'une sur l'étude et la reconstitution des instruments à cordes médiévaux de Galice (exposition réalisée par la Diputacion Provincial de Lugo, avec l'aide de John Wright) et l'autre sur les "Familles gitanes musiciennes à Perpignan", magnifique et émouvante exposition que je ne saurais trop recommander aux organisateurs de festivals de musique traditionnelle...

Quel bilan, autre qu'artistique, tirer de cette première édition ? Tout d'abord, cette première Biennale a permis d'impliquer un certain nombre de pouvoirs et organismes subventionneurs. La Ville de Colomiers, tout d'abord, qui, au-delà de son aide de fonctionnement, a mis à notre disposition, et gracieusement, toute une logistique (salles, équipements, personnels) indispensable, hautement appréciée car, de plus et comme toujours, très efficace. La DRAC de Midi-Pyrénées, également, qui nous a manifesté son intérêt par un effort tout particulier et la présence de son Directeur Régional des Affaires Culturelles, Monsieur Abraham Bengio, lors de la cérémonie inaugurale à la mairie de Colomiers. La Ville de Toulouse, aussi, toujours présente, toujours ouverte aux collaborations *extra-muros*, comme l'a rappelé Monsieur Pierre Puel, Maire-Adjoint de Toulouse aux Affaires Culturelles lors de cette même cérémonie, et dont le soutien sans faille a permis toute la préparation en amont de cette manifestation. Le Conseil

Régional de Midi-Pyrénées s'est montré très intéressé par cette Biennale et nous l'a exprimé à double titre : à celui de la ligne Langue et Culture Occitanes (Monsieur Surre-Garcia, son responsable, nous a, de plus, prodigué des conseils très utiles) et à celui du Fonds Régional d'Intervention pour le Développement Culturel qui, pour la première fois, aide une manifestation organisée par le Conservatoire Occitan. Le Conseil Général de la Haute-Garonne enfin, qui, depuis 1995, conventionne le Conservatoire Occitan sur plusieurs objectifs, dont celui de la diffusion. Mais à tout cela s'est rajouté un partenariat très remarqué et très encourageant : celui de la Diputacion Provincial de Lugo (Galice) qui a subventionné le concert de l'ensemble Porque Trobar et nous a offert la location de son exposition en échange d'une prestation de la Couble des Hautbois du Conservatoire Occitan et de l'exposition des Instruments de musique traditionnelle du Conservatoire Occitan, à Lugo, au mois de septembre. Cet échange, très satisfaisant et très riche au plan des contacts, offre incontestablement des opportunités de développement, comme me l'a confié à Lugo Monsieur Cacharro-Pardo, Président de la Diputacion de Lugo.

Ceci étant dit, certains financements soit n'ont pas été sollicités lors de cette première édition, soit n'ont pas été obtenus. Le travail des organisateurs va porter maintenant, pour la deuxième édition en 1998, sur l'obtention d'une part de financements plus importants des pouvoirs précités, d'autre part de nouveaux financements en provenance de sociétés civiles (ADAMI, FCM, SACEM, etc.) ou de l'Europe. De la sorte, nous pourrions augmenter encore la programmation artistique, ainsi que le budget consacré à la communication, insuffisant cette année pour une manifestation de cette ampleur. Pour une première édition, les médias ont favorablement répondu : France Musique (2 émissions), France Inter, France Info, Radio France Toulouse, France 3 Sud, TLT (Télé Toulouse), articles dans Trad'Magazine, la Dépêche du Midi, etc. Mais, là aussi, nous comptons parvenir à une meilleure couverture médiatique (cette année, nous ne savions toujours pas un mois avant la manifestation de quel budget global nous pourrions dispo-



Jordi Fàbregas, responsable du groupe catalan de Barcelone Primera Nota.
(Cl. : David Thelier)

ser. La programmation en a souffert, elle a été tardive, d'où une publicité également tardive et la difficulté d'approcher certains grands médias). Peut-être cette publicité tardive (et forcément partielle compte tenu des délais et des budgets) est-elle en partie responsable de la relative désaffection du public les 5 et 6 juillet où, chaque soir, le nombre de spectateurs oscillait entre 100 et 150 personnes. Mais peut-être d'autres facteurs sont-ils à prendre en considération.

Parmi ceux-ci, nous prenons en compte la question de la période, début juillet, qui nous semble mauvaise à plus d'un titre (premiers départs, restrictions budgétaires pour le public des musiques traditionnelles qui va se déplacer à de grands festivals en juillet : St Chartier, Gennetines, etc., concurrence importante du Festival Garonne — il y avait un spectacle de flamenco gratuit et de grande qualité, en plein air, au centre de

Toulouse, le soir du concert de Marc Loopuyt ! —). C'est pourquoi, lors de l'édition 1998, nous avancerons cette date d'un mois, pour le premier week-end de juin.

D'autre part, ce festival a souffert, lors de sa première édition, d'une identification assez moyenne. Par ailleurs, il y a l'éternelle question de l'âge de nos publics et de la difficulté que nous avons parfois à motiver les publics jeunes. Pour la prochaine édition, nous étudions d'ores et déjà des propositions de spectacles de rues, mises en scène et créations musicales contemporaines. D'autre part, nous étudions également des propositions de partenariats ponctuels sur des concerts ou des stages, notamment avec des festivals régionaux et l'ARPA, Centre Régional d'Art Polyphonique. La question de l'ouverture de cette Biennale à des expressions artistiques autres, telles que le théâtre, l'art contemporain, la littérature n'est pas exclue *a priori*, tout en laissant à cette Biennale sa

dimension musicale première. Cependant, cette ouverture ne se concrétisera probablement pas tout de suite.

Mais surtout, le problème le plus important que nous avons à résoudre est celui de la question du décloisonnement des publics : les barrières sont bien réelles et les publics hésitent autant à se déplacer qu'il s'agisse de celui des musiques traditionnelles ou des autres. La communauté ibérique se demande pourquoi le Conservatoire Occitan organise une telle manifestation, le public des musiques traditionnelles occitanes cherche la dimension occitane et seulement traditionnelle...

Et pourtant, malgré toute la difficulté apparente de lisibilité, que nous devons parvenir à améliorer, nous restons convaincus de la nécessité d'une telle manifestation et de sa justesse. Créer des réseaux et les faire fonctionner... Des réseaux qui trouvent leur prolongement hors région, par exemple à St Chartier où deux groupes de la Biennale sont programmés cette année. A l'issue du concert des Catalans, et au terme d'une nuit ininterrompue de discussions dans un café proche de la gare de Toulouse, Jordi Fàbregas et Toni Torregrossa admettaient la nécessité impérieuse des réseaux transfrontaliers, de la notion d'échange et de réciprocité. Si bien que, à peine rentrés en Catalogne, un ami de Toni me téléphona pour que je lui communique une liste de groupes traditionnels occitans, ce que je me suis empressé de faire, avec éléments de dossier de presse et une cassette synthétique d'échantillonnages musicaux. Cela a-t-il débouché immédiatement sur une invitation concrète d'un groupe occitan en

Espagne ? Peut-être. Mais, même si ce n'est pas le cas cette fois-ci, je reste convaincu qu'une grande vitrine des musiques ibériques, au-delà de la découverte, de la confrontation, de l'échange direct, induira nécessairement tôt ou tard, des manifestations équivalentes chez nos voisins ibériques.

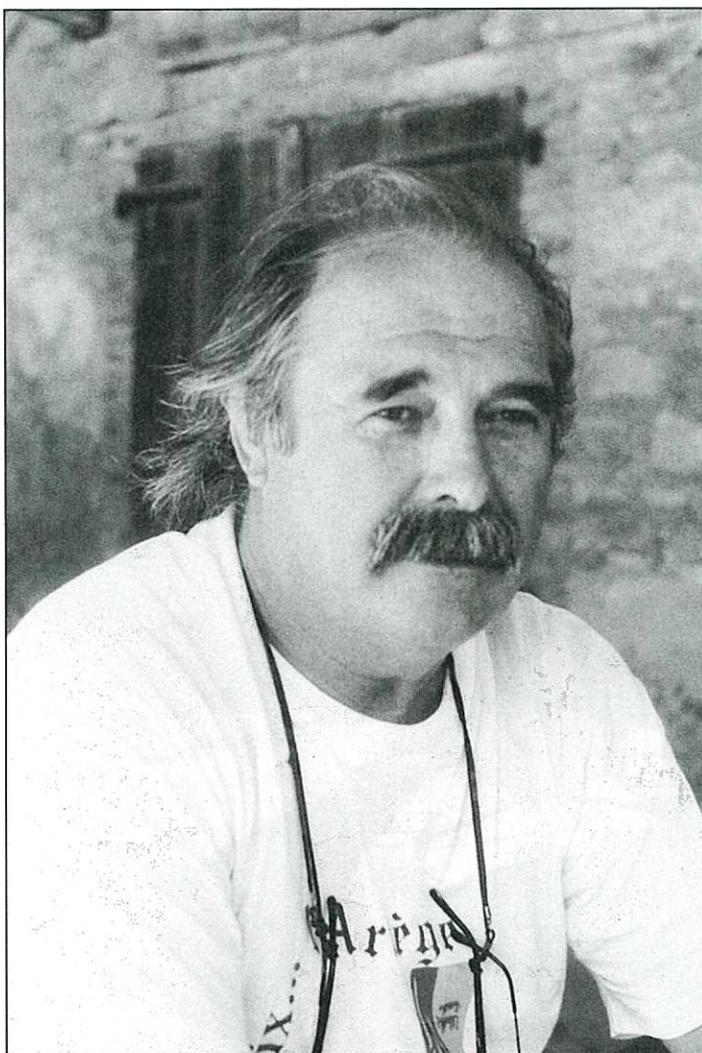
Nous sommes en train de bâtir quelque chose de solide, dont la construction ne sera peut-être pas achevée tout de suite, mais qui servira de toit, d'espace de rencontre, de lieu de vie. Et dans cette tâche de longue haleine, difficile et probablement semée d'embûches, aux antipodes de tout égocentrisme, voire de tout ethnocentrisme, certains faits sont réellement réconfortants : par exemple, l'ardeur que manifestent les groupes de musiques ibériques à venir jouer chez nous, à se faire connaître, à faire en sorte que notre horizon sans cesse s'élargisse et que nos poumons, en permanence, se réoxygènent.

Une partie des musiciens des deux groupes catalans Primera Nota et Urbàlia Rurana, dans leur création commune, primée au Mercat de la Musica Viva de Vic et donnée à Colomiers le samedi 6 juillet.
(Cl. : David Thelier)



De sa terre aveyronnaise, mi-rurale, mi-ouvrière, à l'immensité urbaine toulousaine, de la place de son village, Saint-Georges de Luzençon, à l'Aérospatiale où il travaille dès 1955, Claude Roméro a un parcours peu banal : celui d'un musicien, d'abord amateur, puis d'un luthier professionnel dès 1975, et enfin d'un intermittent du spectacle jusqu'à cette année 1997, où il prend sa retraite. Itinéraire peu commun qui l'a conduit d'un apprentissage quasi autodidacte et d'une pratique musicale de proximité à une pratique semi-amateur, puis professionnelle, avec un horizon qui n'a cessé de s'élargir. Souvenirs, bilan, analyses, perspectives, espoirs et projets : Claude Roméro vous invite à les partager ici.

Par Luc Charles-Dominique.



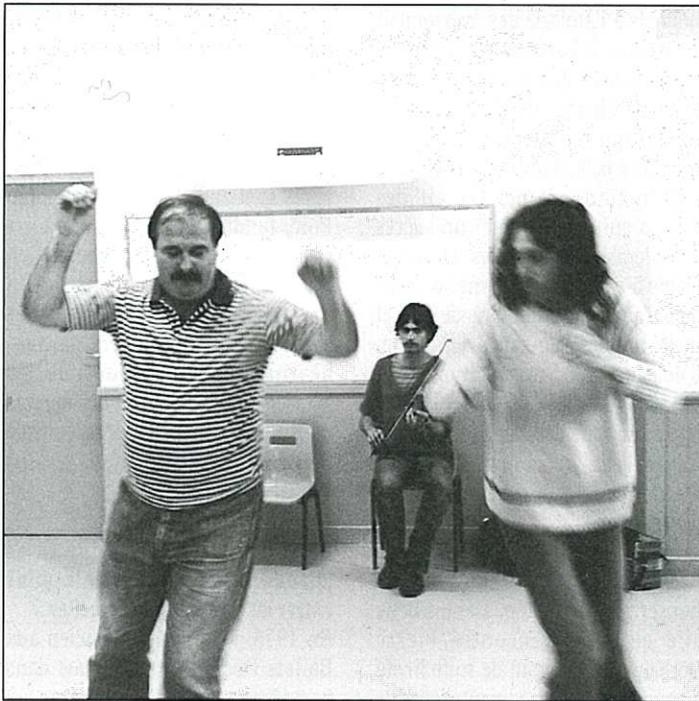
Claude Roméro.

claudio Roméro

Claude ROMÉRO,
(cabrette, hautbois, flûtes à trois trous et tambourin à cordes, accordéons, bodega, boha).
29 rue Robert Mesuret,
31100 Toulouse.
Tél : 05 61 14 41 44.

Claude, tu as une façon très particulière de jouer de la cabrette et aussi de danser la bourrée. Comment as-tu appris ces styles ?
Je suis né à Saint-Georges de Luzençon, dans l'Aveyron, vers Millau, dans un pays où la musique et la danse traditionnelles sont très enracinées et je suis issu, du côté maternel, d'une très vieille famille aveyronnaise dont le nom était Chirac. Ma grand-mère était une bonne danseuse de bourrées. Mon arrière grand-mère, qui n'a jamais

parlé français, était une excellente chanteuse de bourrées. Même mon père, d'origine catalane, du Pays Valencien, immigré en Aveyron un peu avant la guerre de 1914, dansait très bien la bourrée. Il était maçon et travaillait à la ligne de chemin de fer d'Albi-Saint-Affrique. Avec lui, je suis allé dans tout le Cantal, jusqu'à Clermont-Ferrand ou Riom-es-Montagnes, et je voyais un peu partout de bons danseurs de bourrées. A Saint-Georges de Luzençon, nous étions dans une vallée entre le



Claude Roméro dansant la bourrée avec René Juré.

Lézou et le Larzac où les danseurs de bourrées avaient un style extraordinaire. Dans tous les villages, il y avait des types qui décollaient les pieds du sol, qui étaient agiles parce qu'ils étaient à l'âge de danser la bourrée, vers 35-40 ans. Après, ça n'est plus pareil, on glisse les pieds, on ne danse plus comme il faut. Je peux dire que j'ai vraiment été imprégné de cette culture, de la langue que l'on parlait partout, sauf peut-être dans la rue à cause de la proximité de la "grande ville" Millau, du chant, de la danse. Pour la musique, je me souviens que, quand j'étais petit, on allait souvent à Lapanouse de Séverac, au pied de l'Aubrac, le pays de ma mère, de ma grand-mère et de mon arrière grand-mère et, là, les gens disaient "anen veire lo cabretaire !" ("allons voir le joueur de cabrette"), car il y avait le cabretaire qui faisait danser tout le village.

Tu n'as connu que des cabretaires ?

Oh non ! Il y avait pas mal de musiciens qui jouaient de l'accordéon diatonique aussi. Par exemple, je me souviens de Léonce qui venait jouer à Saint-Geniès-Bertrand, un petit village. Il jouait tout seul et que des danses traditionnelles. Il y avait aussi Treillou, le Quillou, Picou, Lavergne. J'ai commencé à danser avec Andral et Couzy qui avaient une "bombe" (grosse-caisse) au pied. Ils avaient des gros accordéons diatoniques Maugein à trois rangées avec

basses chromatiques. Avec eux, j'ai appris surtout le style saccadé de danse. Il y avait aussi les frères Rieux, violonistes, qui avaient monté un orchestre. Et aussi Perlou, de Creissels, qui était un vrai maître de l'accordéon, qui jouait aussi au Père Léon à Toulouse et à Radio-Toulouse. Mais, là, c'était déjà la mode musicale des années 20, le début de la fin de la tradition.

Perlou, il jouait avec un batteur et un saxo. Cette région connaissait à cette époque des brassages très importants : il y avait d'abord les gens qui vivaient à Paris dans les amicales et qui ramenaient au pays des airs et des histoires de là-haut, puis ceux qui travaillaient dans la ganterie de Millau ou dans les mines. C'était une région rurale mais aussi ouvrière avec une culture ouvrière importante.

En fait, lorsque tu as découvert tout cet environnement culturel, il était déjà en pleine mutation ?

Tu sais, à cette époque, tout ce qui évoquait la culture rurale était complètement rejeté. On me disait : "Si tu parles le patois, tu ressembleras à un paysan" ou "Si tu n'es pas sage, tu iras garder les vaches". On nous inculquait qu'il fallait aller à l'école, devenir riche. C'était aussi le début de la découverte de la culture américaine, du *swing*, du *be-bop*, du *boogie-woogie*, etc. A la fête du village, lorsque quelques vieux danseurs voulaient des bourrées et formaient des quadrettes, il se trouvait toujours des citadins pour se placer autour d'eux et siffler. D'un côté, j'ai vraiment été imprégné de cette culture mais, d'un autre côté, je n'y ai pas alors prêté une grande attention. Mon but, comme celui de beaucoup de jeunes de ces régions, était

d'aller à la ville, travailler dans l'enseignement, dans les chemins de fer, à l'EDF, mais quitter définitivement cette misère. Quitter cette vie d'esclavage qui ne donnait comme seuls loisirs aux paysans que le temps d'une messe ou d'une communion, quitter cet état d'abrutissement par le travail, oublier aussi nos dures enfances pendant une période de guerre où nous jouions, parfois en grandeur nature, à la guerre.

Si je comprends bien, tu n'as pas appris la musique dès ton jeune âge ?

Ce n'est que sur le tard que j'ai appris la cabrette et l'accordéon, pour toutes les raisons que je viens de t'indiquer. Mais aussi parce que l'on n'était pas aisés et qu'on n'avait pas d'instruments de musique. Je rêvais d'être musicien et je voulais un accordéon mais ça n'a pas été possible. Alors, dès l'âge de dix ans, j'ai commencé à jouer du pipeau puis, rapidement de l'harmonica. C'était le seul instrument que l'on pouvait s'acheter. A la maison, j'avais une estrade et je jouais au bal, j'imitais le bal qui avait lieu de temps à autre sur la place du village. J'ai passé toute ma jeunesse avec l'harmonica et ce n'est que dans les années 60 que je me suis mis à la cabrette.

Bal à l'Amicale des Aveyronnais, à Balma, à la fin des années 1960. De gauche à droite : Milou Segond, Jacques Lacaze, Claude Roméro (cabrette), Loulou Bernard, Andrieu.





Animation pour les retraités de la SNCF, début des années 1970. De gauche à droite : Louis Costecalde, Patrice et Claude Roméro, Milou Segond.

Tous ces musiciens dont tu nous as parlé tout à l'heure, tu n'as pas joué avec eux finalement ?

Non. J'ai joué avec Rey, qui était chef-cantonnier à Séverac, et qui jouait avec un cabretaire qui s'appelait Fereillerou. J'ai joué aussi à Saint-Léon du Lézérou avec Loulou Bernard et avec Laborie, accordéoniste de Saint-Georges de Luzençon. On jouait pour les bals, les fêtes de villages. Et puis après, s'est rajouté Louis Costecalde.

Après cette longue initiation forcée à l'harmonica, tu as appris d'abord la cabrette ou l'accordéon ?

J'ai commencé l'apprentissage de ces deux instruments à peu près en même temps. C'est un coiffeur de Millau, M. Desplas, qui était aussi cabretaire, qui m'a prêté mon premier accordéon, un vieux Coopérative Harmonich. L'accordéon, je l'ai appris avec un accordéoniste de Saint-Georges de Luzençon qui était également cantonnier, M. Laborie. Il m'a surtout appris les basses, mais pas les harmonisations parce qu'il ne savait pas s'en servir. A cette époque, il n'y avait vraiment que Perlou qui était un véritable virtuose de l'instrument. Il jouait les bourrées à la main gauche et faisait l'accompagnement à la main droite... Aujourd'hui, le niveau de l'instrument a beaucoup progressé. L'enseignement est plus académique, il y a des méthodes, etc. Mais

à notre époque c'était plus difficile, on apprenait souvent avec des défauts et, ensuite, on avait toutes les peines du monde à s'en débarrasser. La cabrette, elle, c'est avec Bruno Ferrieu, de Saint-Georges de Luzençon que je l'ai apprise, puis plus tard avec Charles Alexandre à Toulouse. C'était dans les années 60, quelques années après avoir émigré à Toulouse en 1955, et après avoir commencé à travailler à l'Aérospatiale. Sachant que j'apprenais l'instrument avec Bruno Ferrieu, des cabretaires de Millau m'ont prêté un modèle que je me suis efforcé de reproduire, grâce à mes nouvelles compétences de tourneur et grâce aussi à l'aide de Louis Costecalde, lui aussi employé de l'Aérospatiale. C'est vraiment à partir du moment où j'ai pu me fabriquer ce premier instrument que j'ai pu réaliser le vieux rêve d'apprendre la cabrette, parce que, même si je n'avais jamais pu m'en acheter une, j'avais toujours conservé sa sonorité dans la tête. J'ai appris plutôt seul au départ et je n'ai pas abordé l'instrument de façon académique, comme c'est le cas à Paris, par exemple. J'ai plutôt adopté un "doigté sauvage" qui est une autre façon de jouer, mais qui me convient très bien et qui me plaît.

Tu as donc commencé tes premiers bals à la fin des années 60 ?

J'ai animé mes premiers bals tradi-

tionnels à l'Amicale des Aveyronnais de Balma, à côté de Toulouse. Je jouais avec Costecalde mais j'ai aussi emmené Charles Alexandre dans ces soirées qui représentaient les tout premiers bals traditionnels dans la région toulousaine. C'était des soirées qui connaissaient un succès considérable. La salle des fêtes était pleine à chaque fois. Je me souviens qu'on a organisé une grande fête et invité tous les cabretaires d'Espalion. C'était un grand bal traditionnel au son de l'accordéon et de la cabrette. Il n'y avait que des danses du Massif-Central. Je ne connaissais rien d'autre, ni les rondeaux, ni les danses béarnaises ou basques. C'est alors que Louis Costecalde m'a parlé des Ballets Occitans et du Conservatoire Occitan. J'y suis donc allé et j'y ai rencontré Pierre Corbefin qui m'a tout de suite invité à animer un bal avec lui. Au cours de cette soirée, il m'a dit : "On va jouer un rondeau. Tu sais ce que c'est le rondeau ?" Je lui ai dit que non, que

je n'avais jamais vu de rondeau de ma vie et j'ai quand même essayé de faire ce que j'ai pu. C'est de là que sont parties les premières veillées traditionnelles. On ne disait pas "bals occitans" à cette époque. Peu après sont apparus les Perlinpinpin Fôlc, tandis que le Conservatoire Occitan accentuait la recherche en musique et danse traditionnelles en organisant des veillées avec des danseurs et des ménétriers, gascons, béarnais, languedociens. Je me souviens à cette époque des joueurs de hautbois languedociens et même de Stivell, avec qui nous avons échangé des cornemuses.

C'est à ce moment-là que tu as abandonné l'Aérospatiale pour entrer au Conservatoire Occitan ?

En 1975, j'étais déjà musicien aux Ballets Occitans et je jouais dans certaines veillées, comme à Samatan, encore que ce n'est pas partout que l'on m'accueillait favorablement avec l'accordéon chroma-

Fêtes du Grand Fénétra, Toulouse, 1977, avec Saïd El Fassi à la vielle à roue.



tique. Mais en 1977, j'ai pris un an de disponibilité à l'Aérospatiale pour créer un atelier de lutherie au sein du Conservatoire Occitan. Et l'expérience s'avérant probante, j'ai été embauché dans cette association immédiatement.

Ton travail consistait à reproduire et fabriquer des instruments de lutherie tournée ?

On m'a demandé de fabriquer tous les instruments à vent, de lutherie tournée, des régions alentour de Toulouse. Pour la plupart, je ne les avais jamais vus. Au début, les modèles nous étaient fournis. Mais, très vite, la recherche du Conservatoire Occitan a produit des résultats et nous avons eu entre les mains des archétypes intéressants. Lorsque l'instrument était jugé intéressant, on essayait de le reproduire. Pour cela, j'ai été amené à inventer tout un système permettant de mesurer les perces intérieures, de même que, grâce à mes compétences de métallier, j'ai dû fabriquer les outillages de perçage, les alésoirs, ce qui reste le travail le plus délicat de toute activité de perçage. Après, il s'est vite avéré que nous étions devant des choix qui n'étaient pas techniques mais musicaux et culturels. Devions-nous reproduire exactement l'archétype ancien retrouvé, devions-nous fabriquer un instrument neuf à tempérament inégal, ou bien devions-nous au contraire essayer de modifier certains aspects techniques pour en faire des instruments qui sonnent de façon juste et tempérée ? Je crois que les luthiers traditionnels sont sans arrêt assis entre ces deux chaises. Il y a ceux qui préféreraient refabriquer sur les mêmes bases que les modèles anciens et il y a aussi le public des musiciens et des utilisateurs, de plus en plus exigeant, et dont les exigences ne sont pas forcément celles-là. Il faut pouvoir jouer des rondeaux à la cabrette ou des bourrées et des fandangos à la *boha*, alors que ces instruments n'ont jamais été faits pour ça. Personnellement, je suis capable de faire les deux, de reproduire le plus exactement possible les modèles anciens que l'on m'a confiés, comme de "corriger" l'instrument dans le but d'obtenir quelque chose de plus utilisable aujourd'hui.

A quel choix va ta préférence ?

Je n'ai pas de véritable préférence. Si

tu prends par exemple un pied de cabrette ancien, il a toutes les chances de n'être pas tempéré, ni au diapason. Si tu joues avec (ou sur un instrument qui est sa reproduction exacte) des airs traditionnels, et seul, je crois que ça n'est pas gênant. Au contraire, tu feras comme tous les vieux chanteurs qui, sur cinq ou six notes, chantaient dans un tempérament inégal. Tu donneras un style, une couleur à ta musique. Par contre, si tu joues à la cabrette des airs musette récents, tu as deux solutions : soit tu utilises un pied au tempérament actuel, soit tu utilises un pied ancien mais tu corriges la justesse en agissant sur la pression de la poche et en faisant des doigtés particuliers et des demi-trous. Pour ce qui est de la cabrette, je préfère utiliser le pied de ta cornemuse tel qu'il est et non chercher à le modifier, quitte à utiliser des doigtés complexes. La cabrette, si tu modifies le cône intérieur, ce n'est plus une cabrette, ça devient une espèce d'instrument dont le son est indéfinissable, une cornemuse parmi d'autres, sans spécificité et sans personnalité.

Penses-tu qu'il existe une limite aux exigences du client, que le luthier ne doit pas franchir ?

Ça dépend. C'est un problème délicat. Il y a une relation de marché, entre un producteur et un utilisateur, qui a des incidences économiques évidentes. Si je vais à St Chartier avec un pied de cabrette ancien, je sais bien que je ne le vendrai pas. Il faut une cabrette sur laquelle tu puisses jouer n'importe quoi, qui puisse se fondre dans un défilé de musiciens ! Il faut un instrument qui ne choque pas les oreilles parfaites ou modernes des utilisateurs potentiels. Je crois que tous les luthiers sont obligés de faire des concessions dont la motivation est purement alimentaire. Ceci dit, il faut savoir qu'un instrument forme un tout et qu'il suffit de toucher à un intervalle, à une inclinaison de perce intérieure pour que, sur toute la chaîne, il y ait des problèmes en cascade. Et puis c'est toujours au détriment de la sonorité et de la richesse en harmoniques. En ce qui me concerne, je me suis souvent adapté aux exigences du client, mais je garde un attachement profond pour les instruments originaux et anciens. Je préfère la richesse du timbre à la commodité de jeu. Et je

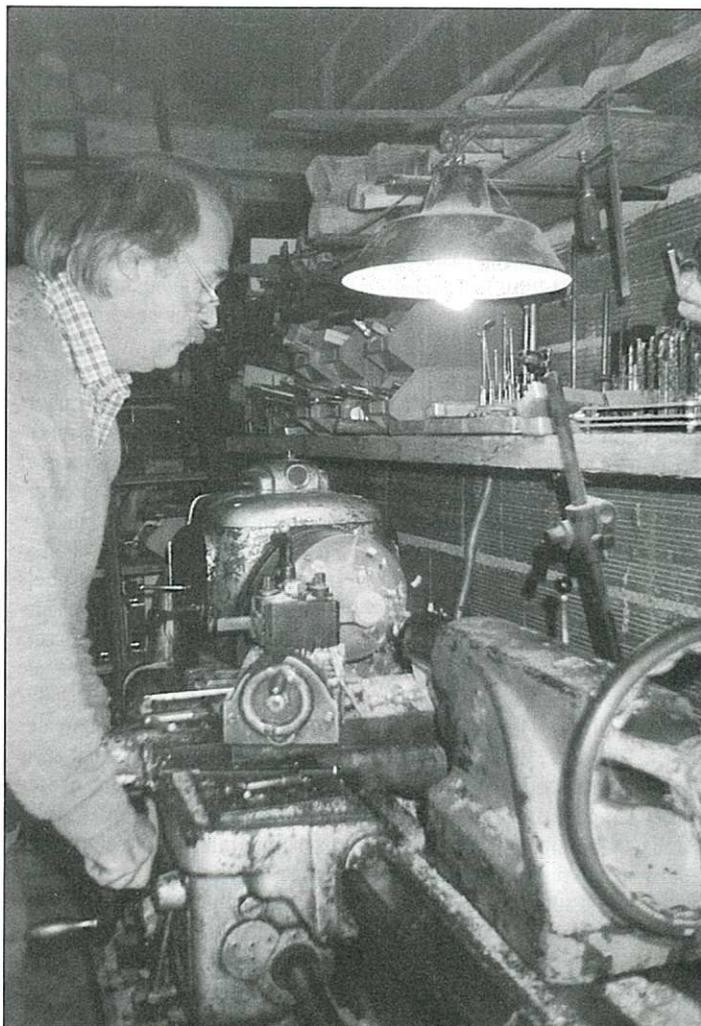
ne suis pas le seul. Lorsque je me suis présenté au DE, récemment, j'ai obtenu une très bonne note en cabrette. Pourtant, il y avait en même temps que moi des musiciens qui, objectivement, étaient beaucoup plus virtuoses et meilleurs techniciens de leur instrument que moi. Lorsque j'ai questionné le jury sur ma note, on m'a répondu qu'il y avait dans mon jeu et dans mon son quelque chose d'indéfinissable que l'on ne retrouvait pas ailleurs. Pourtant, je n'ai jamais appris avec les grands maîtres, j'ai toujours été isolé...

Revenons-en aux bals traditionnels occitans que tu animes depuis plus de vingt ans...

Eh bien, tout à fait au début, après avoir rencontré Pierre Corbefin au Conservatoire Occitan, j'ai joué avec Louis Costecalde et Jean-Claude Carsalade. Ensuite, j'ai joué avec Claire Bonnard et d'autres musiciens traditionnels, Claude Sicre, toi, et le groupe Riga-Raga. Puis, un beau jour, en 1979, à une fête à Auterive,

alors que je participais à un bal avec d'autres musiciens, est arrivé un type qui me dit timidement : "Je joue de l'accordéon chromatique. Je joue de la musique du Massif-Central et aussi du musette". Je lui ai fait comprendre qu'il m'intéresserait de jouer avec lui. Nous avons fixé une répétition après son travail à la Caisse d'Epargne et, là, j'ai été sidéré quand il m'a joué d'un trait tout mon répertoire de cabrette ! Il avait appris l'accordéon à l'Ecole de musique d'Auterive et avait travaillé tous les répertoires traditionnels et musette anciens avec de vieux disques ! Ce gars-là, c'est Jean-Claude Maurette. Peu de temps après, on me demande pour aller jouer à un mariage à côté d'Auzeville. Alors je lui ai demandé si ça lui ferait plaisir de venir jouer avec moi. Et on y est allés tous les deux. On a fait le bal et les Aveyronnais présents n'en revenaient pas de voir le couple cabrette-accordéon dans la région toulousaine ! Par la suite, nous avons joué avec Casimir Antzak, Olivier

Claude Roméro tournant un hautbois traditionnel.



Lassalle, Xavier Vidal, puis avec toi et d'autres musiciens. Le groupe Lo Jaç était parti, groupe qui continue toujours à jouer partout où l'on veut bien de lui. Je précise ça parce que, dans le dernier Pastel, dans l'interview des Arpalhands, tu as usé d'une formule ambiguë qui aurait pu laisser croire que nous n'existons plus.

Quelles sont vos prestations types ?

Quelquefois des concerts et présentations d'instruments, en particulier dans des festivals internationaux sur la cornemuse. Mais surtout des bals, des fêtes et toutes sortes d'animations, comme les fêtes médiévales par exemple. Nous jouons aussi pour la SNCF où nous participons à l'animation de certains trains touristiques. Quant à moi, je fais beaucoup d'animations scolaires. Ces animations débouchent souvent sur des bals pour enfants, et sur des bals publics dans lesquels les enfants amènent leurs parents. Récemment, par exemple, j'ai participé au festival "Chanterelle", festival organisé par les Foyers Ruraux dans le but de proposer des animations musicales aux enfants des écoles de Haute-Garonne. Je fais aussi des animations dans les maisons de retraite. Enfin nous jouons souvent pour des mariages, pour des gens qui veulent une dimension musicale traditionnelle. Dans les mariages, nous animons la cérémonie, le cortège de noces et un bal traditionnel et musette ; ensuite, grâce à du matériel récemment acquis, je passe des disques. Que veux-tu, il faut s'adapter et il faut vivre !

Le choix du musette, c'est un choix également alimentaire ou plus culturel, musical ?

Non, ce n'est pas un choix alimentaire. C'est d'abord par goût. Je suis d'une génération qui a connu une forte évolution de la danse, avec l'importation de toute une panoplie de danses "typiques", en même temps qu'une véritable explosion de cette pratique musicale. Lorsque j'étais jeune, dans les années 50, il venait jouer dans le Massif-Central et aussi à Toulouse, des orchestres d'Espagne ou d'ailleurs de dix musiciens et parfois plus, avec des tangos à deux bandonéons, plusieurs violons et cuivres ! Ils amenaient même le piano sur la scène ! C'était la folie du typique et du musette. En Aveyron, j'ai vu des accordéonistes repartir chez eux ou changer

d'accordéon, parce qu'ils n'avaient pas de registre musette sur leur instrument ! Moi, j'ai été fasciné par cette époque qui n'était plus, ou pas encore, celle des bals traditionnels, mais celle du musette et du *rock'n roll*. Et puis, plus prosaïquement, il y a la nécessité. Lorsque nous avons fait les premiers bals dans le Lauragais (avec Claire Bonnard, je m'en souviens très bien), des danseurs qui ne connaissaient rien aux danses traditionnelles venaient nous demander des tangos, des pasos, etc. Alors, je me suis dit qu'il n'y avait pas de raisons de ne pas satisfaire ce public-là aussi. Et j'ai commencé à travailler le musette. Et ça a marché tout de suite. Avec Maurette et les autres musiciens du Jaç, nous allons dans des endroits populaires et jouons pour des publics variés. Qu'est-ce qui est le plus important : jouer entre soi ou porter la musique et la danse traditionnelles là où elles n'ont pas cours habituellement ? Pour terminer avec ça, je dois dire que le bal musette aveyronnais est respectueux des danses traditionnelles : on y danse polkas, mazurkas et bourrées.

Qu'est-ce qui, selon toi, peut offrir à la musique et à la danse traditionnelles encore de longs et beaux jours ?

Je dirai plutôt : "Qu'est-ce qui est amené à accélérer irrémédiablement leur disparition ?" et je répondrai sans hésiter que c'est la perte des styles musicaux et chorégraphiques. Dans la région toulousaine, ce sont les Ballets Occitans qui ont relancé les premiers la pratique des bals traditionnels. Pour cela, il y a eu des recherches, de l'apprentissage direct et des stages pour retransmettre. Or, je suis désolé : j'ai connu de vieux et bons danseurs, de valse, de bourrées, même de rondeaux à Samatan. Eh bien, jamais depuis, je n'ai retrouvé ces styles traditionnels nulle part. Nous sommes complètement gagnés par une sorte d'académisation uniformisante. Il n'y a que le style qui puisse encore susciter l'intérêt. Les gens regardent des danseurs de style et parfois ont envie de les imiter. Le public dresse l'oreille pour entendre des styles instrumentaux et vocaux. Mais lorsque tout est uniforme, lorsque tout perd sa personnalité, il n'y a plus d'espoir non seulement de développement, mais même de survie. L'image que je garde présente à mon

esprit, c'est celle de mon père : il dansait tellement bien la valse que les gens venaient parfois de loin dans le seul but de le regarder et je peux te dire que les filles attendaient souvent longtemps pour danser avec lui ! Pour ce qui est de l'instrument, c'est la même chose. J'enseigne la cabrette depuis plusieurs années au Conservatoire Occitan et je crois que, plus que tout, c'est le style de l'enseignant qui impressionne l'élève et lui donne envie de continuer. L'attrait pour le style est la motivation la plus forte.

Comment vois-tu l'évolution de ces pratiques, aujourd'hui, toi qui as eu un itinéraire si particulier ?

Il ne faut pas se voiler la face : les jeunes aujourd'hui n'en ont rien à cirer de toutes nos histoires. Mes petits-fils, ils n'accrochent pas du tout, surtout pas à la langue. Ma petite fille qui est au lycée, c'est pareil : seule compte l'Amérique, les modes vestimentaires, la casquette... Leurs racines, c'est l'Amérique. Je crois qu'à 30 ou 40 ans ils seront complètement déracinés. Si on ne les aide pas à tracer un chemin qui va quelque part, ils n'iront pas tout seuls. On n'arrête pas de fumer tant que quelqu'un fume dans la maison. Eh bien pour le reste, c'est la même chose : si tu ne leur parles pas, si tu ne chantes pas, ils ne voudront rien de tout ça, ils te demanderont : "A quoi ça sert ?". D'autre part, on est complètement victimes aujourd'hui de la modernisation à outrance. Si tu vas jouer quelque part sans un matériel dernier cri, tu n'es pas pris au sérieux. Plus question de se mettre, comme dans les années 70, sur une charrette, un tonneau ou autre promontoire de fortune. Il faut faire du visuel, vendre ta marchandise et non forcément ton style. Parfois, là-dedans, on a du mal à reconnaître ce

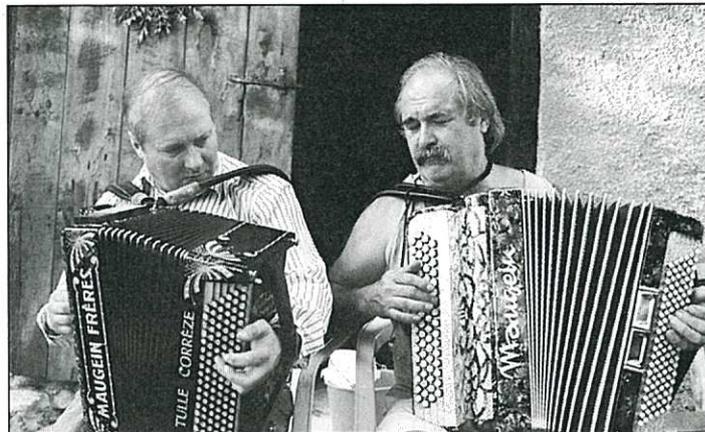
qui faisait l'essence même de notre démarche de musiciens traditionnels. Ceci dit, personne ne peut prévoir de quoi sera fait demain et après-demain.

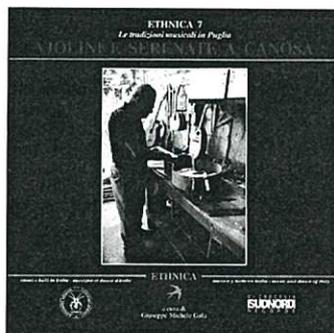
Tu as bientôt terminé ta carrière officielle, administrative je dirai, de musicien car ton statut d'intermittent va bientôt prendre fin en 1997, avec ta retraite. Je sais, bien sûr, que tu ne vas pas arrêter ton activité musicale pour autant mais, à ce stade de ton parcours, as-tu des regrets ou les souhaits et les projets sont-ils les plus forts ?

Lorsque j'étais à l'école, j'ai fait une rédaction dans laquelle j'exprimais le souhait de devenir musicien. J'ai eu zéro. Ça n'existait pas le métier de musicien. Par la suite, je n'ai jamais eu les moyens de me consacrer plus que je l'ai fait à la musique. J'avais une famille nombreuse et de nourrir et pas mal d'activités et de responsabilités en dehors du travail, en particulier celle de moniteur diplômé de judo. Lorsque j'ai passé le Diplôme d'Etat de musique traditionnelle, j'ai échoué au bout du compte et j'étais assez déprimé. Je ne suis pas habitué aux examens. J'aurais vraiment aimé l'obtenir. Je crois que ça aurait été une des plus belles choses de ma vie. Mais j'ai quand même obtenu une note d'instrument très correcte. Il y a quelques années, l'une de mes grandes satisfactions a été d'obtenir le prix de l'Académie Charles Cros avec le volume 1 de la série Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui, consacré aux cornemuses. C'était comme une reconnaissance de mon jeu d'autodidacte. Mais ma plus grande satisfaction, avant toute chose, elle est plus quotidienne et permanente : c'est de faire plaisir et faire en sorte que les gens soient contents de ma musique.

Propos recueillis le 2 déc. 1996.

Avec Jean-Claude Maurette, co-fondateur du groupe Lo Jaç.





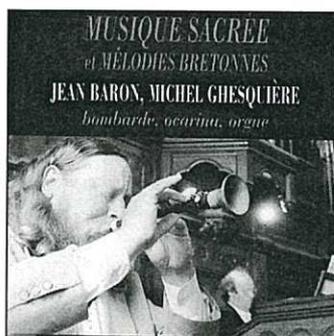
Violini e serenate a Canosa. La Tradizioni musicali in Puglia. CD. Ethnica 7. Sudnord Records, Via F. Ferraironi, 88/G, 00172 Roma.

A quelques dizaines de kilomètres de Bari, dans le sud de l'Italie (le "talon de la Botte"), se trouve Canosa, petite ville de la plaine des Pouilles. Cette région, où fleurit une classe artisanale active, a développé des traditions musicales différentes des régions alentour. En particulier une tradition de violons et guitares "battantes" ou "françaises", aiguës ou graves, de 5 à 12 cordes. Mêlant ces instruments dans des formations à petits effectifs, les musiciens ont coutume, encore aujourd'hui, de jouer la nuit, dans les rues de la ville et de visiter, sur demande, certaines maisons. Pour ces sérénades ("Serenate"), ils disposent de tout un répertoire, généralement local, ou bien composent sur des rythmes de danses récentes (polkas, quadrilles, valse, mazurkas, *scotinos* — variantes de la scottish, tangos, slows, pasos dobles), mais aussi de tarentelles.

Dans ce disque copieux (1h20 de musique pour 33 morceaux), on est frappé par l'extraordinaire musicalité des interprètes, qu'ils soient violonistes, guitaristes ou mandolinistes. Et non seulement par la musicalité mais aussi par la technique. Qu'il s'agisse de l'archet ou de la main gauche de G. Vallarella, dit "Il Pittore", dont la précision et l'expressivité vous coupent le souffle, ou de la réussite incontestable de l'ensemble des compositions, vous êtes entraînés dans un univers d'émotion, de sensibilité et de finesse. On sent à la fois le "métier" incontestable de ces musiciens de bal, de rue... mais on ne peut s'empêcher, en écoutant certaines harmonies, certaines lignes mélodiques, certains éléments techniques de jeu, d'attribuer à certains de ces musiciens une origine ou une influence tzigane. Si je devais faire un choix dans ma

discothèque pour ne retenir que les dix meilleurs disques de violon traditionnel européen (choix délicat !), je choisirais sans hésiter celui-là. On savait, par quelques publications déjà anciennes et quelques rares groupes actuels, les Italiens excellents violonistes traditionnels. Ici, on découvre, de plus, une tradition vivante, ininterrompue, des musiciens relativement peu âgés, et qui survolent littéralement les plus grandes difficultés des répertoires violonistiques du début de ce siècle. A consommer sans aucune modération, mais avec la plus grande humilité !

Luc CHARLES-DOMINIQUE.



Musique sacrée et mélodies bretonnes. Jean Baron, Michel Ghesquière, Bombarde, ocarina, orgue. CD. Production Jean Baron, Tél. : 02 98 96 04 42.

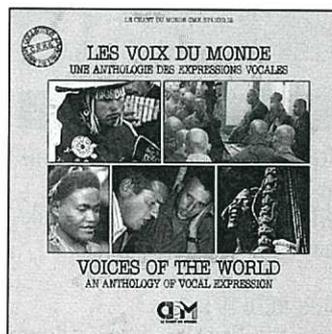
Présenté par Christian Anneix, ce disque donne ses lettres de noblesse au couple bombarde et orgue. Créé durant les années 1940, ce type d'ensemble instrumental reste un des plus originaux de la musique bretonne. Les musiciens qui s'y consacrent se produisent en concert. Un concours existe même depuis 1993 à Rennes. Cette musique concertante permet de toucher un large public.

Jean Baron demeure un des meilleurs ambassadeurs de la bombarde. Avec la puissance et la précision sonores qui caractérisent son jeu, il est particulièrement à l'aise dans cet enregistrement.

L'organiste Michel Ghesquière construit un compromis habile en adaptant à sa manière le jeu de l'orgue au service de la bombarde. L'instrument monumentalement harmonique se plie aux rythmes subtils et à la clarté sonore de ces mélodies traditionnelles. Le duo procure à ce disque un esprit musical particulier pour ce genre. Cette musique concertante reste avant tout vivante. Le plaisir des musiciens

apparaît clairement. La variété des répertoires — aux côtés des cantiques sont interprétés des mélodies de danse —, l'adaptation inattendue de l'ocarina, le naturel de l'interprétation, rendent à ce style musical un certain aspect convivial et ludique qui s'éloigne de ce que certains mélomanes cultivés attendraient d'une musique d'église. Public trop sérieux s'abstenir...

Xavier VIDAL.



Les Voix du Monde. Une anthologie des expressions vocales. Coffret 3CD + Livret. Chant du Monde, CMX 374 1010 12.

Six ans après la publication du CD "Instruments de musique du Monde" (Chant du Monde LDX 274675), réédition revue et augmentée du LP Chant du Monde/JMF 74675, le Musée de l'Homme et le CNRS publient le magnifique et très attendu coffret de 3 CD "Les Voix du Monde". Très attendu, en effet, depuis la présentation de la méthodologie des principaux auteurs de cette anthologie, au Musée de l'Homme, le 12 décembre 1994. Car, si la présentation des instruments de musique, regroupés dans les quatre grandes familles organologiques de la classification internationale des instruments de musique, ne pose pas trop de problèmes, celle de la voix est nettement plus complexe. Comment classer les voix ? Et d'abord comment les décrire ? Le vocabulaire musical des registres et des timbres (vocaux et instrumentaux) étant tellement métaphorique et donc peu consensuel, il fallait trouver un autre système d'organisation. Délaisant volontairement toute idée de présentation géographique, par ethnies ou par fonctions, les auteurs ont adopté une taxinomie qui prend comme critère de base la matière sonore elle-même. Dans le premier CD, consacré aux "Techniques", les pièces musicales apparaissent sous les rubriques

suivantes : "Appels, cris, clameurs", "Voix et souffle", "Parlé, déclamé, chanté", "Ambitus et registre" ; le second CD, également consacré aux "Techniques", est ainsi organisé : "Couleurs et timbres", "Voix travesties", "Ornementations", "Imitation de l'instrument", "Jeu sur les harmoniques" ; quant au troisième CD, il est tout entier consacré aux "Polyphonies", avec une organisation plus classique : "Hétérophonie", "Echo et tuilage", "Bourdon et ostinato", "Organisation parallèle, oblique ou contraire des voix", "Accords", "Contrepoint et technique combinée". Bien entendu, cette classification est loin, en soi, d'être satisfaisante dans la mesure où les critères classificatoires sont hétérogènes. Mais y a-t-il actuellement une autre solution (le propre de toute classification n'est-il pas d'être partiellement inopérant) ? Au-delà du débat posé il y a deux ans au Musée de l'Homme, il demeure qu'avec cette publication, le Musée de l'Homme et le CNRS nous offrent une anthologie désormais complète — instruments et voix —, d'une très grande qualité. Ici, trois disques très copieux (103 morceaux en tout !), très grande diversité des plages musicales (notre ethnocentrisme en prend un vieux coup avec cet échantillonnage très bien réparti sur les cinq continents et replaçant les traditions européennes à leur juste niveau) et surtout originalité des choix dans la mesure où de nombreux morceaux sont totalement inédits : le Musée de l'Homme nous ouvre ses archives non publiées dans 29 morceaux, si mon comptage est bon.

Vous l'avez compris : il s'agit d'un disque exceptionnel, d'autant plus remarquable qu'il est unique à ma connaissance. Félicitations aux auteurs, Gilles Léothaud, Bernard Lortat-Jacob, Hugo Zemp, Jean Schwarz et Trân Quang Hai, dont l'obstination a su déjouer les pièges des débats nécessaires mais parfois paralysants, et qui nous gratifient ici d'un disque extraordinaire, au livret bilingue (français-anglais), très abondant (186 pages), le tout pour un prix assez modique. Un événement qu'il faut prendre la peine de savourer. Une publication indispensable pour tous les amateurs, curieux, mélomanes, mais aussi pour tous les professionnels, chercheurs et médiathécaires.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

midipyrénées

CONCERTS ET BALS

JANVIER

MERCREDI 08 :
TARBES (65), IUFM, concert Verd e Blu.

JEUDI 09 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs. Thème : danses du Couserans.

SAMEDI 11 :
DUNES (82), bal traditionnel avec Los Trucayres (tourin gratuit à minuit).
POLASTRON (32), bal avec la Saucisse Musicale de St Michel.

VENDREDI 17 :
CASTANET-TOLOSAN (31), Salle Jacques Brel, bal avec Réménilhe.
TOULOUSE (31), Eglise Notre-Dame-du-Taur, concert avec Mosaica (musiques occitanes et méditerranéennes. Mise en valeur du site, son et lumière). Rens. : 05 61 04 94 47.
LABARTHE-DE-RIVIERE (31), bal occitan avec Eths Autes.

SAMEDI 18 :
TOULOUSE (31), Eglise Notre-Dame-du-Taur, concert avec Mosaica (musiques occitanes et méditerranéennes). Rens. : 05 61 04 94 47.
FABAS (09), Veillées de Peyre, soirée contes avec Philippe Sahuc.
LALANNE-TRIE (65), bal avec la Saucisse Musicale de St Michel.

MARDI 21 :
RODEZ (12), dans le cadre de l'Association des Amis de Jean Bodon, soirée avec Mans de Breish, Fai-Lum, Souffleurs-de-rêves.

SAMEDI 25 :
TOULOUSE (31), Parc des Expositions, Bal des Provinces avec Lo Jaç.

JANVIER (suite)

FIGEAC (46), salle Balène, bal animé par l'Ecole de Musique de Figeac.
SEISSAN (32), bal animé par la Saucisse Musicale de St Michel.

MERCREDI 29 :
TOULOUSE (31), soirée "Fous d'Archet" au Bijou, organisée par l'association Arpalhands.

FÉVRIER

SAMEDI 01 :
CASTANET (31), bal avec Arpalhands.

JEUDI 06 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs. Thème : danses du Béarn.

VENDREDI 07 :
AUCH (32), salle des Cordeliers, Robert Santiago Quartet (organisé par l'ACPPG et la ville d'Auch).
ALBI (81), 20h30, Théâtre Municipal, concert avec Giovanna Marini.

SAMEDI 08 :
VALDERIES (81), bal avec Lo Jaç.
LACAPPELLE-DE-CAHORS (46), bal avec l'AMTP Quercy.

SAMEDI 15 :
FABAS (09), Veillées de Peyre, musiques de l'Inde avec Ravi Prasad.
MAUPAS (32, près d'Estang), Auberge de l'Armagnac, repas-concert avec le duo Espinasse.
Rens. : 05 62 09 69 67.
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, bal traditionnel avec Trencavel.

MERCREDI 19 :
TARBES (65), IUFM, 18h30, concert avec Verd e Blu, "Ompra o só ?".

CONCERTS ET BALS

FÉVRIER (suite)

VENDREDI 21 :
CASTANET-TOLOSAN (31), salle Jacques Brel, bal avec le Brise Pieds.

SAMEDI 22 :
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), dans le cadre du Festibal, "Nuit des Musiques Traditionnelles". 16h : animations de rues avec les Sonaires d'Oc. 21h : bal avec Les Sonaires d'Oc, Montanaro Trio, Aigarella, Burg/Chauzy.
AUVILLAR (82), bal traditionnel masqué avec Trencavel.

DIMANCHE 23 :
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), 13h, salle des Fêtes, Aigarella, Musiciens de l'IEO Villefranche, scène ouverte.

MARS

SAMEDI 01 :
FABAS (09), Veillées de Peyre, musiques de Provence avec Patrick Vaillant.

JEUDI 06 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs. Thème : Irlande ou Rouergue (à préciser).

SAMEDI 08 :
CAHORS (46), Auditorium, Femnas (spectacle de l'AMTP Quercy).

VENDREDI 14 :
TOULOUSE (31), bal aux cornemuses avec Marc Castanet (*boha*), Bernard Desblancs et Robert Matta (*bodega* ou *craba*) et Claude Roméro (*cabreta*).

SAMEDI 15 :
LAUNAGUET (31), bal avec Arpalhands.

VENDREDI 21 :
CASTANET-TOLOSAN (31), salle de la Ritournelle, bal avec Réménilhe et l'orchestre d'harmonie de Castanet.

SAMEDI 22 :
ALBI (81), 20h30, Théâtre Municipal, musiques et danses roumaines avec Iza (Maramures).
BRAX (31), bal avec Arpalhands.

MARDI 25 :
AUCH (32), Théâtre, Raoul Barboza (organisé par l'ACPPG et la ville

MARS (suite)

d'Auch).

DIMANCHE 30-LUNDI 31 :
ST-FELIX-DE-LAURAGAIS (31), Foire à la Cocagne.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 11-DIMANCHE 12 :
TOULOUSE (31), cours de pédagogie musicale active Orff avec Jos Wuytack. Organisé par l'Institut Européen d'Art Campanaire.
Rens. : 05 61 13 55 64.

DIMANCHE 12 :
CASTANET (31), salle Jacques Brel, stage de danses roumaines avec Genevière Kameneff.
Rens. : 05 61 75 62 01.

FÉVRIER

SAMEDI 01-DIMANCHE 02 :
CASTANET (31), salle Jacques Brel, danses irlandaises avec Patrick Mc Cionnaith, accordéon diatonique avec Marc Sérafini.
Rens. : 05 61 75 62 01.

SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :
CORDES (81), stage de danses du Rouergue et de l'Albigeois avec Céline Ricard et Christine Bregou, d'accordéon diatonique avec Daniel Loddio et de percussions occitano-brésiliennes avec Thierry Rougier.
Rens. : 05 63 56 19 17.

SAMEDI 15-DIMANCHE 16 :
TOULOUSE (31), stage de danses d'Ariège avec Françoise Vergez et Alain Servant. Organisé par le Conservatoire Occitan.
Rens. : 05 61 42 75 79.

JEUDI 20-DIMANCHE 23 :
LOUBENS (31), stage d'accordéon diatonique avec François Heim (niveau moyen et confirmé). Thème : musique russe et Europe de l'Est. Organisé par la Maison des Arts et du Spectacle, (05 63 70 71 03).

VENDREDI 21-DIMANCHE 23 :
PIERREFORT (15), stage d'initiation à l'art du conte animé par Terèsa Canet. Organisé par l'IEO du Cantal.
Rens. : 04 71 64 34 21.

LES STAGES

MARS

SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :
SAINT-GAUDENS (31), stage de
rondeaux et congos avec Michel
Berdot et Serge Guinle. Organisé par
le C. O. C. Rens. : 05 61 88 44 37.

SAMEDI 15 :
LAUNAGUET (31), stage pour
débutants : "Initiation aux danses
traditionnelles" animé par Françoise
Farenc-Vieussens. Organisé par
l'Ecole de Musique de Launaguët.
Rens. : 05 61 06 52 05.

SAMEDI 15-DIMANCHE 16 :
AUVILLAR (82), stage de danses
bretonnes avec Françoise Denéçé et
d'accordéon avec Marc Castanet.
Rens. : 05 63 39 62 45.

SAMEDI 22 :
BRAX (31), après-midi, initiation aux
danses traditionnelles. Stage animé
par Françoise Farenc-Vieussens.

SAMEDI 22-DIMANCHE 23 :
AUREILHAN (65), stage de chants de
Bigorre avec Jean-François Tisné, et
Mirtha Alcaraz. Organisé par l'ARPA
et le Conservatoire Occitan.
Rens. : 05 61 42 75 79.

SAMEDI 29-LUNDI 31 :
MALVEZIE (31), stage de musique
d'ensemble avec Robert Matta.
Organisé par le C. O. C.
Rens. : 05 61 95 00 74.

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,
organisateur 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.

d'infos de la diffusion

INFOS GROUPES

ARTISTES POITEVINS

La Maison des Cultures de Pays de
Parthenay propose les groupes
suivants :

— Buff'Grôl (concert-spectacle). Une
musique issue du frottement des
univers de chacun ; un savant
mélange entre thèmes traditionnels
et improvisations.

— Ciel d'Eau (film en musique).
Film en noir et blanc sur le Marais
Poitevin tourné en 1965,
accompagné par les improvisations
des musiciens de Buff'Grôl.

— Quartet en l'Air (concert). Quatre
violons poitevins, une musique riche
de styles différents, portée par les
rythmes des archets...

— Violons des Collines (ethno-
concert). Anecdotes et musiques des
ménestriers violoneux poitevins,
telles quelles.

— Violons de l'Ame (exposition-
conférence musicale). Un voyage au
pays de la lutherie populaire du
violon, celle du canif et des moyens
du bord... Plus de 70 instruments.

— Bruicolage et Polyson (spectacle-
animation). Un spectacle où tous les
instruments sont fabriqués à partir
d'objets de récupération...

— Trio Pouget-Soulette-Barré
(concert). Une musique de création
au carrefour d'influences multiples.
Ces groupes ont une préférence pour
les lieux qui permettent de jouer en
acoustique.

Pour tous renseignements :
Sylvie Mouroux, MCP, 1 rue de la
Vau St Jacques, BP 3, 79201
Parthenay cedex.
Tél : 05 49 94 90 70.

LA MARIENNE

La Marienne est une formation
vendéenne spécialisée dans la

musique à danser de son
département. Les danses proposées
proviennent du Marais, des îles, du
bas et haut bocage ainsi que de la
plaine.

La Marienne est constituée de
Laurent Tixier (vielle, veuze,
hautbois, saxophone, chant), Paul
Grollier (accordéons diatoniques,
chant), Jean-François Rambaud
(guitares, chant), Maxime Chevrier
(violon, flûtes, chant), Eric Brochard
(contrebasse, saxophone, chant).

Cet ensemble, de réputation
internationale a déjà produit trois
albums (les musiciens de La
Marianne participent également au
groupe Yole).

Contact : 05 51 92 20 42.

DREMMWEL

Au terme de dix années d'existence
et après bien des expériences
musicales qui l'ont porté à travers
toute l'Europe, Dremmwel revient à
une formule plus "traditionnelle"
dont les répertoires de base sont la
haute et basse Bretagne, avec
quelques compositions.

Dremmwel : Daniel Cadiou (guitare),
Dominique Le Guichaoua
(accordéon diatonique, biniou,
chant), Marin L'Hopiteau (harpe
celtique, violon), René Marchand
(bombardes, veuze, chant).

Contact : 02 98 94 29 07.

"CAMINOS DE BANDIDO"

Caminos de Bandido ou encore
"Chemins de bandit de la Gascogne à
l'Andalousie", c'est ni plus ni moins
que Ténarèze et Equidad Bares
associés dans une nouvelle création.
Sur le thème du bandit d'honneur
(thème ô combien fécond !),
Caminos de Bandido fait la synthèse

du chant castillan, occitan,
d'instruments traditionnels
(cornemuses, violon, vielle à roue,
rabel...), d'instruments plus
classiques (clarinettes, percussions)
d'instruments électroacoustiques ou
inventés.

Caminos de Bandido est composé de
Equidad Barès, Marc Anthony, Alain
Cadeillan, Christian Lanau et
Bernard Subert.

Contact : 05 49 69 12 05.

FAI LUM

Le groupe rouergat Fai Lum propose
trois formules de spectacles :

— "Passejada en cançons", spectacle
aux esthétiques, aux styles et aux
thèmes variés (traditionnels,
chansons, etc.),

— "Cançons pels enfants" (chansons
pour enfants),

— Cants tradicionals (chants
traditionnels).

Fai Lum : Jean-Christophe
(batterie), Didier Fraysse (basse),
Jean-Sylvain Savignoni (guitare),
Roselyne Courtial (chant), Jean-
Louis Courtial (synthé), Guy
Raynaud (sono), Alain Marty
(éclairages), Bernard Cauhapé (mise
en scène).

Contact : 05 65 46 81 08.

ALAIN PENNEC

Le parcours musical d'Alain Pennec
est voué depuis 25 ans à la musique
celtique à travers d'abord les
instruments qu'il a pratiqués
(bombarde, cornemuse, accordéon
diatonique), ensuite à travers les
formations musicales et les
nombreux enregistrements auxquels
il a participé. De toutes ces
expériences musicales, se dégage
une personnalité musicale qu'Alain
Pennec vous propose de découvrir
sous forme d'un concert solo,
constitué de musiques tradition-
nelles et composées.

Contact : 02 99 91 63 41.

LO REPERTÒRI SECRET

"Lo Repertòri secret" (*Le Répertoire
secret*), sous-titré "Le chant des
troubadours ; chansons érotiques,
scatologiques, burlesques, obscènes,
contestataires et anti-cléricales", est
le nouveau spectacle de Jean-Luc
Madier et Tre Fontane. On y
retrouve Maurice Moncozet (flûtes,
chalemie, chant), Pascal Lefeuve

les infos de la diffusion

INFOS GROUPES

(vielle à roue), Thomas Bienabe (luth).

Beaucoup de troubadours, en marge de la lyrique courtoise à l'honneur dans les cours occitanes, se font les apôtres d'une morale étrangement libre. Ils sont tour à tour cinglants, contestataires, irrévérencieux. Ils nous rappellent que la raison n'est pas forcément du côté du plus fort et nous avertissent de prendre garde à cette soif de conquête matérielle qui menaçait de devenir le nouveau ressort du monde.

Contact : 05 56 62 77 04.

"LA ROUTINIÈRE"

"Trois frères reconstituent un trio musical défait depuis de nombreuses années à l'occasion de l'anniversaire du décès de leur mère Louise dont ils ont adapté le répertoire. Autrefois surnommée La Routinière, Louise Antifora a écumé avec son homme Aimé tous les bals traditionnels du Puy-de-Dôme entre 1943 et 1956. Et puis un jour, elle décide d'abandonner définitivement la musique...". Louise Antifora, personnage purement fictif, est pourtant une lointaine cousine de Marie-Jeanne Bessyrot, de Pauline Bac et de Louise Reichert, chanteuses illustres du Massif Central. Ce spectacle leur est dédié ainsi qu'à toutes les femmes qui tentèrent de rester elles-mêmes et artistes dans un monde musical trop souvent réservé aux hommes.

La musique, personnage principal de cette épopée théâtrale, est adaptée, composée et interprétée par le nouveau Trio Fils de Louise, avec Jacques Lavergne (accordéon diatonique), Dominique Touzé (chant) et Christian Vesvre (cornemuse 20 pouces, cabrette, Uilleann Pipes). Hélène Philippe

interprète Louise Antifora et Arnault Lecarpentier son mari Aimé. La mise en scène est signée Dominique Tousé et Patrick Gay-Bellile.

Contact : 04 73 63 11 31.

AKSAK, NOUVEAU CONTACT

Le nouveau contact de Aksak est : Mairie de Viens, 84750 Viens. Tél : 04 90 04 96 34.

D'autre part, Aksak, outre des concerts, propose des stages et un nouveau spectacle : "Les Oiseaux migrants".

OBSESSION QUINTET

Le groupe Obsession propose désormais des soirées conçues en deux temps : tout d'abord, un spectacle intitulé "Bulgaroïde tribu" (une musique influencée par les rythmes et les sonorités d'Europe Centrale), suivi d'un bal "Parfum de danses des Balkans". Là, pas à pas, les spectateurs deviennent acteurs et découvrent la magie du bal, la convivialité d'une balade slave et le plaisir de la danse.

Contact : 04 76 70 11 03.

MISS PIGGY BAND CHANGE DE NOM...

Miss Piggy Band change de nom et devient "Ida red, old time string band". L'adresse reste la même : Nadine Marinelli, Polo Burguière, Barbière, 04280 Cereste.

Tél : 04 42 56 62 88.

GROUPES EN TOURNEE

PIERRE CHARTRAND

Pierre Chartrand sera de passage en France du 5 au 20 février 1997, approximativement, sauf la période qui va du 13 au 17 février. Il sera disponible pour tout stage, atelier, veillée, concert, etc. portant sur la danse traditionnelle québécoise, la gigue, le call...

N'hésitez pas à le joindre au Québec :

Tél : (514) 727 3455.

LA BOITE A SPECTACLES

La Boîte à Spectacles (Morvan) organise d'avril à décembre 1997 une tournée de promotion de ses artistes, aidée par le Conseil Régional de Bourgogne, l'ADAMI et la SACEM.

En vous inscrivant dans le cadre de cette tournée, vous pouvez bénéficier d'un tarif préférentiel allant de 10% de réduction pour l'organisation d'un spectacle, à 25% pour quatre spectacles et plus. Parmi tous les artistes que parraine la Boîte à Spectacles, certains ont une pratique de musiciens ou de conteurs traditionnels. Il s'agit de :

- Jean-Loup Baly, conteur,
- Jean Léger et La Galvache, musique traditionnelle du Morvan.

Pour tous renseignements sur les tarifs et les conditions de tournée :

La Boîte à Spectacles,

Tél : 03 80 24 05 71.

CONDITIONS AVANTAGEUSES POUR TENAREZE

Le spectacle "Triangle dins lo cèl" de Ténarèze bénéficie d'une aide à la diffusion accordée par la région Midi-Pyrénées pour les saisons 96-97 et 97-98.

Dans ce cadre, une subvention pourra être versée aux diffuseurs régionaux de Midi-Pyrénées (communes, associations culturelles) qui achèteront ce spectacle. L'intervention de la Région sera modulable en fonction de la zone géographique où le spectacle sera produit :

- 50% du cachet pour les

communes de moins de 1000 habitants,

— 30% du cachet pour les communes de 1001 à 5000 habitants,

— 20% du cachet pour les communes de plus de 5000 habitants.

La demande d'aide à la diffusion devra être faite directement par l'organisateur auprès de la Région, avant la date de la manifestation.

Si cette proposition vous intéresse, contactez Ténarèze au :

05 49 69 12 05.

SANTIAGO JIMENEZ ET FEO GASY

Santiago Jimenez, figure de proue de la musique Tex-Mex est programmé dans le cadre des 6èmes Nuits Atypiques de Langon du 31 juillet au 3 août prochains. Il en est de même du groupe Feo Gasy, groupe polyphonique malgache dont fait partie Rakoto Fraha, le musicien emblématique le plus populaire de l'Ile.

Mais ces deux groupes sont libres durant tout le mois de juillet 97 pour tourner en France ou en Europe.

Contact et renseignements :

Patrick Lavaud ou Delphine Bocquet,

Tél : 05 56 63 14 45.

NOUS Y ÉTIENS

TORRE PELLICE
31 OCT.-3 NOVEMBRE 96

31 octobre-3 novembre 1996, Torre Pellice (Italie). Stage de danse traditionnelle organisé par l'association *Mouzico e Dansa d'Oc*.

Si je devais retenir un seul mot qui puisse résumer ces quatre jours à Torre Pellice, ce serait le mot sympathie. Au sens que l'on prête à ce terme lorsqu'il désigne certains phénomènes acoustiques bien connus des instrumentistes à cordes. Vibrations contagieuses...

Était-ce le cadre ? Il est éblouissant, c'est vrai. En automne, les Alpes déploient des rousseurs d'une sensualité troublante. Et certains matins, dans ces hautes vallées du Piémont quand les montagnes jouent à frôler les villages, les levers de soleil sont d'une beauté violente.

Les organisateurs ? Ils se sont donnés corps et âme. "Duccio" Gay et ses complices de *Mouzico e dansa d'Oc* se risquaient à leur première manifestation internationale. Et ce fut un succès. S'appuyant sur les équipements d'une ville à forte tradition hospitalière — les Vaudois ont bâti là, dans les temps, des lieux d'hébergement de premier ordre —, *Mouzico e dansa d'Oc* proposait un stage de danse jouant sur le va-et-vient entre les répertoires de l'endroit et des répertoires plus éclatés. Des danses des vallées occitanes du Piémont ("Duccio" Gay), au *rock'n roll* et aux danses cajun de Louisiane (Casimir Potomski), en passant par le Pays Basque (Agnès et Patxi Pérez), la Gascogne (Marc Castanet et votre serviteur) et l'Italie centrale — Toscane, Ombria — aire représentée par le chercheur en danse Pino Gala.

Les stagiaires ? Les organisateurs avaient dû en refuser, faute de place. La bonne centaine présente, exceptée une poignée de Français, émanait pour l'essentiel du Piémont, bien sûr, mais aussi de toute l'Italie du Nord. Tous témoignant d'une réelle connaissance de la danse, voire des chorégraphies au programme. Nous renseignant du même coup sur la pratique "revivaliste" de la danse traditionnelle dans cette partie de l'Italie — elle y est, paraît-il, plus récente qu'en France mais pleine de vigueur — et sur la nature

des répertoires en vogue. A ce niveau, curiosité et ouverture semblent régner. Très fréquentés, les bals publics du soir abondaient en gigue, courantes et quadrilles locaux (on reconnaît-là le gros travail d'enquête et de retransmission qui a été mené par certains : Joan-Pèire Bosquière entre autres). Mais en même temps les musiciens, nombreux et compétents, semblaient rompus aux airs à danser de toute origine, avec semble-t-il un penchant partagé par les danseurs pour les formes "transalpines", bourrées et rondeaux en particulier.

La relation entre tous ces gens ? C'est le cœur du sujet et il faudrait prendre le temps d'énumérer tous les éléments qui entrent ici en jeu. A commencer par les langues. L'italien d'abord, qui est une splendeur. Musicale, rythmique (ah ! les asymétries provoquées par les accents toniques placés là où nous, étrangers, ne les attendons pas). Mais aussi le piémontais, tout aussi charmeur. Moins fluide peut-être, mais d'une musicalité plus familière. Sans doute à cause de sa ressemblance avec l'occitan. Qui vit, dans ces vallées. Je l'ai entendu plusieurs fois au bar d'en face. Pour une oreille aquitaine, cet occitan-là a une "gueule" déconcertante. A la fois proche et exotique.

Mais plus encore que l'outil qui la sert, c'est la nature même de la relation sociale qui est ici en cause. Elle est simple, immédiate, empreinte tout ensemble de gaieté gentille et d'une courtoisie sans affectation. Et toujours disponible, surtout, toujours offerte à l'hôte de passage. Ces hommes et ces femmes m'ont paru véritablement à l'écoute les uns des autres. Dans leur sensibilité, dans leur culture, il est clair que ce souci reste placé au premier rang. D'où la sympathie, cette vibration "avec", qui n'est possible que dans un social de ce type. Et tous les paysages et les équipements du monde, aussi somptueux soient-ils, ne seront d'aucun effet si ne règne pas cette hospitalité vraie qui est celle du cœur.

Le 31 octobre au soir, veille du stage, la symphonie qui s'est jouée dans cette haute vallée des Alpes n'était pas encore écrite. Quand elle s'acheva, le 3 novembre à la brune, il fallut se rendre à l'évidence : les fêtes

malicieuses qui présidaient à la fête s'étaient enfuies avec la partition. Reste l'enchantement, précieux au moment d'affronter l'hiver.

Pierre CORBEFIN

**28 NOV. : ASSISES
DE LA CULTURE
EN MIDI-PYRÉNÉES.**

Labège (Diagora), Assises de la Culture en Midi-Pyrénées, organisées par le Conseil Régional de Midi-Pyrénées.

Bravo la Région ! Quand on sait que se préoccuper de culture n'entre pas dans les missions officielles d'un Conseil Régional — ce qui est tout-même étrange, quoi qu'on dise — on ne peut que se féliciter de l'initiative prise par l'Assemblée Régionale de Midi-Pyrénées : inviter "ses" acteurs culturels à disserter de culture, avec le souci de rassembler autour de thèmes à la fois très divers — audio-visuel, lecture, arts plastiques, spectacle vivant — et transversaux — patrimoine, culture et territoire ; ou tirant leur substance du tissu historique et culturel local, tel cet atelier "langue et culture occitanes" aux travaux desquels le Conservatoire Occitan avait été invité à s'associer. Placé sous la responsabilité de Madame Jacqueline Salvan, première Vice-Présidente de l'Assemblée Régionale, et animé par Gilbert Mercadier, Conseiller pédagogique régional pour l'occitan au Rectorat de l'Académie, et Alem Surre-Garcia, chargé par le Conseil Régional de promouvoir la langue et la culture occitanes, le groupe de travail qui s'est réuni à plusieurs reprises depuis juin dernier, a tenté de dresser un état des lieux et de formuler quelques unes des questions qui se posent à qui souhaite faire entendre cette voix particulière qu'est l'occitan dans le débat contemporain sur la culture. Et d'avancer des propositions, fondées pour l'essentiel sur cette conviction : la culture française ne saurait sans dommages pour elle se priver plus longtemps de cette potentialité que représentent les cultures minorisées de l'espace national, lesquelles, si elles savent se préserver des dérives ethnocentristes, peuvent constituer autant de contre-poids, de contre-

pouvoirs face au centralisme inhérent à toute construction étatique univoque. Emmené par Jacques Rigaux, personnalité dont on connaît la compétence et les travaux en la matière, le débat qui prolongeait les rapports des divers ateliers a souvent flirté avec cette question qui reste centrale, d'aucuns s'accordant à estimer que de multiples réseaux sont nécessaires et que leur construction doit se garder de recopier la configuration "en étoile", si symptomatique du poids du centralisme qui pèse sur ce pays. Mais c'est en fin de compte au Président Marc Censi en personne et à Madame Jacqueline Salvan — les deux premiers magistrats de la Région qui étaient à l'initiative de ces Assises — que revint cet autre mérite, celui de dire, et très officiellement, à la fois pourquoi et comment ils souhaitaient que soient prises en compte les expressions actuelles de la culture occitane dans les préoccupations des acteurs rassemblés à Labège. Parce qu'on ne saurait plus longtemps ignorer quelqu'un qui a quelque chose à dire sous le seul prétexte qu'il a été jusque-là tenu à l'écart. Parce qu'au moment de constituer la "Maison Europe", comme dit Vaclav Havel, toute culture propre à favoriser l'articulation, la communication entre d'autres cultures, cette culture-là sera précieuse. A cet égard, et puisqu'il s'agit d'elles, la langue et la culture occitanes sont, entre France, Espagne, Portugal et Italie, un des carrefours de la latinité. Ô combien fortifiants pour les acteurs du fameux et malaisé "terrain", sont des propos de cette hauteur-là quand ils sont tenus par les premiers élus d'une Région ! Mais dans cet édifice européen qui se fonde, la Maison Oc est, s'agissant de son actuelle capacité de création, à la fois prometteuse et chétive. Aussi souhaitons-nous que les travaux de cet atelier "langue et culture occitanes" puissent poursuivre leur réflexion et affiner leurs analyses, et pourquoi pas ? en interaction avec les six autres. Tous les acteurs concernés, quel que soit leur registre, et à condition d'apporter dans le débat l'humilité et la générosité souhaitables, ont tout à gagner à ce dialogue. Y compris les intermédiaires du spectacle, dont la participation revendicatrice et non-programmée a apporté à ces Assises la note

NOUS Y ÉTIENS

"sauvage" dont, de par leur nature même, elles allaient être privées. Sauvage et symbolique qui plus est. En effet, l'accueil et l'attention qui furent réservés à ces artistes anxieux de leur devenir, tant par le très large public présent que par les organisateurs eux-mêmes, le Président Censi à leur tête, fut celui que toute société véritablement cultivée sait réserver à l'hôte inattendu qui demande parole et assistance.

Pierre CORBEFIN

BOHAIRES DE GASCONHA, 4^{EMES} RENCONTRES

Pour leur quatrième édition, les Rencontres des Bohaires de Gasconha se sont déroulées les 9, 10 et 11 novembre à Astaffort (Lot-et-Garonne). Trois journées pendant lesquelles une bonne trentaine d'adhérents se sont retrouvés avec toujours le même plaisir pour jouer mais aussi pour réfléchir ensemble. Inaugurée l'an dernier, la séquence d'interprétation comparée avait pour but de mettre en relief les différentes sensibilités dans l'expression d'un même morceau musical. Les participants l'avaient préparée beaucoup plus que lors des dernières rencontres et, même si la timidité de certains les a empêchés de s'exprimer musicalement, on a pu noter avec plaisir dans l'attention des regards, de l'écoute et des échanges que tous s'étaient posés sérieusement le problème : "Comment pourrais-je interpréter cette musique ; comment puis-je créer mon propre style ?". Questions qui peuvent paraître évidentes pour tous ceux qui ont de la personnalité à revendre. Mais pour ceux qui suivent, enseignent ou dynamisent, cela fait un bien fou de voir que, petit à petit, de plus en plus de musiciens sortent de cet aspect un peu trop "scolaire" pour accéder au domaine de la musique-partage, de la musique-émotion. Une des réussites des Bohaires est sans doute cette manière d'amener les gens vers une maturité de leur pratique et de leur réflexion. Dans ce même esprit, on pourrait parler de la journée passée à régler et à fabriquer les anches. Elle était prévue à la fin des Rencontres,

presque... en dehors. Au monde qui était autour de la table de travail, le lundi, on ne l'aurait pas cru ! Alors, bien sûr, les Bohaires connaissent les problèmes de croissance de toutes les associations éclatées géographiquement : contacts plus rares, donc manque de suivi dans le travail avec les antennes. On pourrait faire plus ! Il se fait pourtant beaucoup, comme ces valises pédagogiques déjà en circulation et qui sont l'œuvre de l'antenne parisienne, comme les prestations musicales organisées par celle de Gironde. Et puis, on va faire encore plus. Promouvoir la boha était et reste les soucis et le plaisir premiers des participants à ces Rencontres... comme de ceux qui n'avaient pas pu se déplacer. Merci encore au bureau pour toute l'organisation et très bonne année à tous les bohaïres et sonneurs de toute autre musique !

Bernard DESBLANCS.

COROU DE BERRA

En novembre, le public de Midi-Pyrénées a eu l'occasion de découvrir ou de redécouvrir le Corou de Berra, cet ensemble de polyphonies des Alpes méridionales. Le 9 novembre à Dunes (82), devant un public nombreux et dans l'ambiance chaleureuse à laquelle nous ont habitués les responsables du Cercle Culturel de Dunes, le 26 novembre à Andrest (65), le 28 à Mur-de-Barrez (12), le 29 au Vibal (12), le 30 au Conservatoire Occitan après avoir été fort bien reçus le matin même à la Mairie de Toulouse par Monsieur le Maire, Dominique Baudis, et Madame Maité Carsalade, Maire-Adjointe chargée de la Communication, et enfin le 1er décembre à Cahors. Tout d'abord, je dirai concernant ces dernières prestations, qui s'inscrivaient dans le cadre d'une tournée missionnée par la DRAC et organisée par la Commission régionale de diffusion, que, malgré les conditions excrécables liées à la grève des routiers, à la pénurie de carburant, aux conditions météo catastrophiques (pluies violentes, neige dans l'Aveyron, etc.), partout, le Corou de Berra s'est acquitté de sa tâche avec l'exactitude des professionnels et, qui plus est, la

bonne humeur. L'organisateur que je suis tient à les en remercier très sincèrement.

Le Corou de Berra, c'est quatre chanteurs et trois chanteuses réunis autour de Michel Bianco, figure mythique du Pays Nissart, ex-musicien du groupe Bachas. Chants traditionnels, "standards" même ("Se canta", "Bella Ciao"...), ou chants de création, le concert du Corou de Berra c'est, avant tout, une heure et demi de bonheur. Voix bien timbrées, chœur très équilibré, justesse et précision, quelques instants de voix solistes, la fraîcheur à de (trop) rares moments du chœur féminin, que demander de plus ? Le Corou, c'est ni un ensemble "monolithique" du type sarde ou corse, ni une chorale ordinaire. Ce n'est ni le porte-parole d'une tradition vocale très spécifique, ni un chœur parmi d'autres, sans attaches. D'une tradition de chant collectif, harmonique et la plupart du temps tonal, qui est celle des Alpes méridionales françaises et italiennes (et aussi des Pyrénées), le Corou fait un outil à la fois identitaire et créateur et nous sert, par exemple, de très belles chansons commandées à des poètes niçois, ou une musique profondément émouvante de Patrice Conte (ex-musicien de Mont-Joia) sur un poème de Mistral... Mais le Corou de Berra ne se contente pas du système harmonique de base, relativement simple : il n'hésite pas à nous proposer des harmonisations novatrices, hardies ("M'en Vau", une des versions de "Bella Ciao"...), et techniquement difficiles, dans lesquelles la justesse est la première des conditions de réussite.

Le Corou de Berra, c'est un ensemble non prétentieux et pourtant d'une excellente qualité vocale et... humaine, ce qui ne gâche rien ! Les présentations de Michel Bianco, d'un humour assez décapant, versent assez volontiers dans la dérision, l'auto-dérision d'abord, puis la dérision de l'identité comme valeur refuge et comme arme d'exclusion. Mais elles ne manquent pas de chaleur, ni de sensibilité...

Le Corou de Berra reviendra certainement chez nous un jour ou l'autre. Un conseil : ne les ratez pas !

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

BRÈVES RÉGION

LA LETTRE DE LA TALVERA

La Fêlha de la Talvera (La Lettre de la Talvera) est parue. Petit feuillet à disposition des adhérents de La Talvera. Tél : 05 63 56 19 17.

RADIO OCCITANIA

Radio Occitania est une radio de proximité à vocation locale, dont le taux d'audience est de 2% de l'agglomération toulousaine, ce qui lui confère un public quotidien d'environ 12000 personnes. Son objectif est la promotion des intérêts culturels, politiques et économiques de la région : elle diffuse chaque jour entre 5 et 7 heures de programmes en occitan ou en catalan. Tél : 05 61 80 40 40.

LENGA E CULTURA OCCITANAS

Une initiation au catalan est proposée par Jacme Taupiac à l'Institut Catholique de Toulouse, le mercredi à 16h, suivie d'un cours de langue occitane à 17h. Initiation à la lecture et à l'écriture de l'occitan. Pratique très efficace, en petit groupe, de la langue moderne. Il est possible de préparer les diverses épreuves d'occitan au baccalauréat. Institut Catholique de Toulouse, Faculté des Lettres "Langue et culture occitanes", 31 rue de la Fonderie, 31068 Toulouse cedex. Tél : 05 61 36 81 00.

"IMPRESSIONS OCCITANES"

"Impressions occitanes", c'est le nom de la manifestation organisée du 11 au 14 juin par l'association "Cultures et fêtes" de Tournefeuille. "L'occitanie, terre du Sud, au parler d'Oc, vivier de richesses culturelles, c'est un accent, c'est un esprit... C'est aussi une palette d'influences, de couleurs et d'odeurs, de sens et de sons où se mêlent traditions d'ici et impressions d'ailleurs". Au programme, expositions, animations, contes, spectacles, grand repas convivial et bal de clôture. Rens : 05 61 07 14 97.

France étranger

CONCERTS ET BALS

JANVIER

JEUDI 09 :
GRENOBLE (38), ADAEP, bal d'initiation avec G. Chuzel et J. Sacchetti.

VENDREDI 10 :
GRENOBLE (38), ADAEP, Norbert Pignol et bal Djal.

MARDI 14 :
MONTPELLIER (34), au Sax'Aphone, musiques gitanes avec Xino et Roberto. Organisé en partenariat avec le Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon.

JEUDI 16-SAMEDI 18 :
GRENOBLE (38), concert-bal de Dédale à l'ADAEP, 163 cours Berriat, 38000 Grenoble. Enregistrement public du prochain CD.
Rens. : 04 76 70 11 03.

SAMEDI 18 :
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), soirées du Gamounet. Bal du cochon (dances, grillades et boudin noir).

JEUDI 23 :
BRON (69), MJC Aragon, Espiritu.

VENDREDI 24 :
GRENOBLE (38), ADAEP, concert et bal des Balkans avec Obsession Quintet.
SAINT-FONS (69), Le Volume Variable, concert avec le Cuarteto Cedron.
MORNANT (69), Salle J. Carmet, concert avec Evasion.

SAMEDI 25 :
LE HAILLAN (33), bal avec Folk Gang Amadeus à 21h salle B. de Girard (à côté de l'église).
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, "Paroles d'enfants".

JANVIER (suite)

16h : Spectacle "L'Histoire du Corbac aux baskets". 21h : concerts : Quartet à Paula, Quartet à bras, Emmanuelle Lefevre-Antoine Rousseau-Caroline Barny, Elèves de l'Ecole Nationale de Musique de la Creuse, Kus Trio.
SAINT-QUENTIN FALLAVIER (38), Espace G. Sand, concert avec Evasion.

FÉVRIER

SAMEDI 01 :
FAYENCE (83), concert avec Verd e Blu, "Ompra o só?", suivi d'un bal.
SAINT-MARTIAL (30), début des 7èmes Rencontres de hautbois et tambours, fête de la St-Blaise (voir programme complet en "Brèves").

DIMANCHE 02 :
SAINT-MARTIAL (30), suite et fin des 7èmes Rencontres de hautbois et tambours, fête de la St-Blaise (voir programme complet en "Brèves").

SAMEDI 22 :
PARTHENAY (79), Maison des Cultures de Pays, soirée berbère avec le Chœur berbère d'Ile-de-France.

MARS

SAMEDI 22 :
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), soirées du Gamounet. Veillée chantée avec Jean-Luc Madier et les Brayauds.
RETHEL (08), bal occitan avec Mazurcade.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 11-DIMANCHE 12 :
BOU (45, près d'Orléans), stage de danses de Gascogne (rondeaux des

LES STAGES

JANVIER (suite)

Landes, congos de Captieux, de Samatan, du Passage d'Agen) avec Pierre Corbefin et Marc Castanet.
Rens. : 02 38 59 04 88.

ESPAGNAC (48), stage de violon traditionnel avec Jean-François Vrod. *Rens. : 01 49 84 26 98.*

LYON (69), stage de danses bulgares avec Slavtcho Mouftachiev.
Rens. : 04 78 88 32 89.

SAMEDI 18 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de harpe celtique avec Gwenola Ropars, de flûte traversière en bois avec Stéphane Morvan, de danse ronde du pays Pagan avec Jean-Pierre Premel.
Rens. : 02 98 80 47 41.

SAMEDI 18-DIMANCHE 19 :
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), au Gamounet, stage de bourrées à 3 temps avec Didier et Eric Champion.
Rens. : 04 73 63 36 75.

COURBEVOIE (92), stage de bourrées et sautières animé par Marcel Glever. Organisé par la Compagnie de Danse Populaire Française. *Rens. : 01 42 42 24 49.*

LUNDI 20-MARDI 21 :
MARSEILLE (13), stage de tango avec Jeusa Vasconcelos et Eric Müller. *Rens. : 04 91 48 09 29.*

SAMEDI 25 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de violon avec Pierrick Lemou.
Rens. : 02 98 80 47 41.
RATIERES (26), stage d'accordéon diatonique pour enfants avec Norbert Pignol et S. Milleret.
Rens. : 04 75 68 61 16.

SAMEDI 25-DIMANCHE 26 :
MARSEILLE (13), stage de danses de Crète avec Vassilis Dramountanis. Organisé par Hipsaistia.
Rens. : 04 91 78 02 00.
GRENOBLE (38), stage de vielle à roue avec Isabelle Pignol, bourrées d'Auvergne avec Genevière Chuzel.
Rens. : 04 76 96 55 88.
LYON (69), stage de danses de Macédoine avec Paul Mulders.
Rens. : 04 78 88 32 89.

DIMANCHE 26 :
ANNONAY (07), stage d'accordéon

JANVIER (suite)

diatonique avec Norbert Pignol et Stéphane Milleret.
Rens. : 04 75 32 23 47.

FÉVRIER

SAMEDI 01 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de guitare avec Soïg Siberil, de danses du pays Fisel avec Michel Chevalier.
Rens. : 02 98 80 47 41.

SAMEDI 01-DIMANCHE 02 :
FAYENCE (83), stage de danses gasconnes et béarnaises avec Verd e Blu.

SAMEDI 08-DIMANCHE 09 :
TOURS (37), stage de danses de Gascogne (sauts béarnais) avec Pierre Corbefin.
Rens. : 02 47 39 11 83.

SAMEDI 15 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de harpe celtique avec Gwenola Ropars, de flûte traversière en bois avec Stéphane Morvan, de danses plinn avec Dominique Dayou.
Rens. : 02 98 80 47 41.

DIMANCHE 16 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage d'accordéon diatonique avec Yann-Loïc Joly.
Rens. : 02 98 80 47 41.

SAMEDI 22-DIMANCHE 23 :
NANTERRE (92), stage de répertoire facile et varié pour adultes et adolescents débutants, animé par Michelle Blaise. Organisé par la Compagnie de Danse Populaire Française. *Rens. : 01 42 42 24 49.*

MARS

SAMEDI 15 :
BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de harpe celtique avec Gwenola Ropars, de guitare avec Soïg Siberil, de gavotte avec Jean-Claude Colin.
Rens. : 02 98 80 47 41.

SAMEDI 15-DIMANCHE 16 :
ARZACQ (64), stage d'instruments et sauts béarnais avec J.-F. Tisné.

LES STAGES

MARS (suite)

LE MANS (72), stage de danses de Gascogne (rondeaux) avec Pierre Corbefin. Rens. : 02 43 72 00 26.

NANTERRE (92), stage de danse, musique et arts graphiques pour les enfants de 6 à 12 ans animé par Michelle et Michel Blaise, Isabelle Cheron. Organisé par la Compagnie de Danse Populaire Française. Rens. : 01 42 42 24 49.

DIMANCHE 16 :

BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage d'accordéon diatonique avec Yann-Fanch Perroches. Rens. : 02 98 80 47 41.

SAMEDI 22 :

BREST (29), Centre Breton d'Art Populaire, stage de flûte traversière en bois avec Stéphane Morvan, de violon avec Pierrick Lemou. Rens. : 02 98 80 47 41.

SAMEDI 22-DIMANCHE 23 :

SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), au Gamounet, stage de chants à danser avec Jean-Luc Madier. Rens. : 04 73 63 36 75.

BRÈVES FRANCE ET ETRANG

NOUVEAUX DISQUES

— **COLOMBIE. LE VALLENATO.**

La région du Magdalena Grande, longtemps isolée du reste du pays, constitue le berceau du vallenato, cette musique métisse qui fusionne de manière unique l'accordéon européen, le racléur indien (*guacharaca*) et le tambour africain (*caja vallenata*). CD Ocora, C 560093.

— **MEXIQUE. FÊTES DE SAN MIGUEL TZINACAPAN.**

Ces enregistrements ont été réalisés à San Miguel Tzinacapan, petit village Nahuat des montagnes du nord de l'Etat de Puebla, où chaque année, du 28 septembre au 3 octobre, ont lieu des fêtes dédiées à Saint-Michel. CD Ocora, C 560099.

— **INDE DU NORD. SANGEET TRIO EN CONCERT.**

Le Sangeet Trio (Vishwa Mohan Bhatt, guitare *slide* ; Tarun Bhattacharya, *santur* ; Renu Mojumdar, flûtes *bansuri*), formé de trois disciples de Ravi Shankar, constitue un ensemble homogène et complice qui présente la musique indienne sous un jour original, bien que rigoureusement classique. CD Ocora C 560091.

— **CHINE. CHEN ZHONG.**

Chen Zhong, né en 1919, est le dernier représentant du répertoire des musiques des maisons de thé de Shanghai, le répertoire de "Soles et bambous du sud du Fleuve", qui allie cordes et vents en une musique au profond caractère intimiste. Cette musique se propose avant tout de cultiver la saveur à laquelle la modestie, la simplicité et la maîtrise de Chen Zhong se consacrent. CD Ocora C 560090.

— **ALGERIE. LE DIWAN DE BISKRA.**

Le Diwan de Biskra — ville qui ouvre sur le Sahara algérien — est une cérémonie résultant d'un métissage entre les cultures arabe, berbère et noire. Les chants, accompagnés aux luths *guimbri* et aux percussions *darbukka*, soutiennent les sept danses et les sept rythmes par lesquels s'accomplit l'ascension vers le monde des esprits. Si les cérémonies apparentées des Gnaoua du Maroc sont à présent bien

connues, il n'en est pas de même du Diwan, y compris en Algérie. CD Ocora C 560088.

— **MARION QUAND T'AIMAVA. DANSES DE TRADITION EN LIMOUSIN.**

Accordéons, cabrettes, chabrettes, charamelles, cornemuses, guitares, harmonicas, saxophones, trompette, vieilles, violons... et chanteurs interprètent, dans des formations allant du solo au grand ensemble, les mélodies d'une trentaine de danses différentes, toutes collectées en Limousin. Musiciens et chanteurs sont élèves et professeurs du Département de musique traditionnelle au Conservatoire National de Région de Limoges. Le CD et la cassette sont produits par le Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Limousin, avec la collaboration de l'association "Musique au Conservatoire". Ce CD est accompagné d'un livret. A commander : Conservatoire National de Région, 9 rue Fitz James, 87000 Limoges.

— **MUSICIENS DU MAGHREB A LYON.** (St-Fons, Villeurbanne, Vénissieux, St-Etienne, Grenoble). Atlas sonore Rhône-Alpes n°11. CD produit par le CMTRA.

A commander à : CMTRA, 12 rue Gambetta, 69190 St-Fons. Tél. : 04 78 70 81 75.

— **TROLL DUETTEN.**

CD de musiques à danser des pays scandinaves interprétées par Bruno Demaugé, André Huck, Eric Thézé. Airs traditionnels et de composition. A commander à : Connaissance des Musiques Traditionnelles Nordiques, 16 rue de la Fontaine Montjay, 38070 Saint Quentin Fallavier. Tél. : 04 74 95 63 47.

— **ANNE MARTIN. LA TREVA.**

Chansons composées sur des schémas modaux et harmoniques traditionnels, dont les paroles sont issues de textes poétiques anciens (Ancien Testament entre autres) et en allemand. Anne Martin (chant, accordéon, tambourin) est accompagnée par Pascal Jaussaud (vielle à roue, cornemuse gasconne, daff).

A commander à : VDE Gallo, Ale 31, CH—1000 Lausanne 9. Tél. : +41 (0)21 312 11 34.

— **LUC AUSSIBAL. ICI MÊME.**

Musiques actuelles sur des textes français et occitans, soit traditionnels, soit de création. Production : La Nauze, Le Viala, 12120 Le PIBoul. Tél. : 05 65 69 42 27.

— **MARILIS ORIONAA. ÇA-I !**

Chansons traditionnelles béarnaises ou de création chantées par Marilis Orionaa, accompagnées par Olivier Kléber-Lavigne (guitare), Martine Urbain (contrebasse), Nicolas Martin-Sagarra (percussions). A commander à : 01 43 55 00 10.

— **JEAN-YVES LE PAPE. UILLEAN PIPE.**

CD de Uilleann Pipe (cornemuse d'Irlande) jouée par Jean-Yves Le Pape (aussi tin whistle), accompagné par Jean-Marc Lesieur (Bouzouki, accordéon, bodhran), Jacques Portal (guitare, chant), Delphine Cam (chant). A commander à : 02 33 38 77 23.

SOUSCRIPTION

Suite à la production "Fifres et tambours de Gascogne", la Cie Vieussens présente : "Noche en Vela", un voyage poétique et musical entre souffle et percussions. Ce CD n'est composé que de créations originales.

Musiciens :

C. Vieussens (compositions, arrangements, fifres, flûtes diverses, saxophone), G. Roque (clarinettes, fifres, flûtes), J. L. Garot (percussions), L. Paris (percussions), P. Thibaud (percussions). Artistes invités : M. Etxecopar (flûtes souletines), C. Pabeuf (hautbois, flûtes, xylo), M. Castanet (cornemuses, accordéon diatonique, flûtes gasconnes), et des invités surprises !

Sortie : décembre 96.

Prix de la souscription :

120F le CD. 200F le CD en soutien.

A commander : CIRMA, 9 rue d'Aulède, 33490 St Macaire.

AUTRE SOUSCRIPTION

Le groupe languedocien Banda Sagana lance une souscription pour son CD "Tu m'atisses. *Musicas per carriera del Lengadòc*".

Banda Sagana, c'est 9 musiciens du Languedoc méditerranéen, entraînés par J.-M. Lhubac, que vous rencontrez un jour inopinément au coin d'une rue, d'une ville ou d'un village. Un brio et un entrain particulièrement communicatifs vous donneront envie de les suivre dans leurs pérégrinations musicales. Leurs diverses et fréquentes rencontres sur tout le pourtour méditerranéen leur confère un style à la fois ancré dans la terre occitane et ouvert aux influences de l'Autre.

CD produit par l'Association Auboi, 45 rue Léon Blum, 34660 Courmonterral (Tél : 04 67 85 32 22).

LE VERD E BLU NOUVEAU EST ARRIVÉ !

Le 3ème CD de Verd e Blu, groupe béarnais bien connu, est sorti. Il s'agit de l'album "Ompra o sor ?". "Maduradas d'experiencias, que son dens noste darrèr CD 11 cantas e 4 musicas, inspiradas de la tradicion o escritas per J.-F. Tisnèr. "A esperit fantasiós, tradicion vitèca" (arreproèr chinés)" (Verd e Blu).

Mûris d'expériences, se trouvent dans notre dernier CD, 11 chants et 4 pièces instrumentales, inspirés de la tradition ou écrits par Jean-François Tisnèr. "A esprit fantaisiste, tradition vivante", comme dit le proverbe chinois.

A commander à : Menestrers Gascons, 46 bld Alsace Lorraine, 64000 Pau.

DEMANDEZ LE CATALOGUE !

— Le Catalogue des publications de l'association béarnaise Menestrers Gascons est disponible au siège social de l'association : 46 bld Alsace-Lorraine, 64000 Pau.

ST CHARTIER 97, LES DATES

St Chartier 97 se déroulera cette année les 12, 13 et 14 juillet. Le concert d'ouverture aura lieu le 11 juillet au soir.

Renseignements :
Tél : 02 54 06 09 96.

ST-MARTIAL (30) 1997, FETES DE LA ST-BLAISE

Les 7èmes Rencontres Hautbois et Tambours de la Saint-Blaise auront lieu les 1er et 2 février 1997. Depuis leur première édition en 1991, ces rencontres ont pris leur place dans le paysage musical et culturel du département du Gard et de la région Languedoc-Roussillon. Mais leur influence s'étend bien au-delà, vers d'autres régions de France et d'Europe. En particulier, au programme de cette année, figure un concert de musique du Maghreb. La création sera encore à l'ordre du jour en 1997, musiciens catalans et figures d'Italie présentant un concert créé pour la circonstance et absolument inédit.

D'ailleurs, profitant d'un regain d'intérêt pour les musiques traditionnelles et d'une adhésion profonde de la population, un projet a été mis à l'étude pour créer sur le site de St Martial la Maison du Hautbois. Nous espérons que 1997 sera une grande année pour la musique de hautbois en même temps qu'une grande fête populaire.

Samedi 01 février :

10h : tournée de fougasses en musique. 15h : Maison du Hautbois (place de l'Eglise), conférence de Pierre Laurence "Le hautbois en Bas-Languedoc et en Cévennes". 17h : concert d'ouverture à l'église (musique classique avec Laurent Georgel et le trio à cordes Ponticello et rencontre des élèves de hautbois du Languedoc, hautbois classiques et bassons). 20h30 : Tavernes en musique. 21h30 : bal avec Caminarem et les Souffleurs de Rêves.

Dimanche 02 février :

10h : Place de l'église, trio Dumitru Dobrican (Roumanie). 11h : Passa-carriera avec tous les groupes. 11h45 : concert "La route du hautbois", Remel (ensemble maghrébin en coproduction Centre Régional de Musiques Traditionnelles). 13h : Tavernes en musique. 14h : dans les rues, Sonaires d'Oc (Haut-Languedoc), Y'a du monde au

bal' con ! (Cévennes), Caminarem (Basses Cévennes), Marcelle Coulazou (Bas-Languedoc), Neires Bouffaires (Velay), Xavier Vidal et les musiciens de l'AMTP Quercy. Bal avec les groupes présents sous chapiteau.

17h : grand concert événement : rencontre entre I Suonatori delle 4 province (Italie) et Xarop de Canya (Catalogne).

18h30 : dans les rues, final avec la troupe catalane Xarop de Canya "Terrabastall".

Renseignements : 04 67 81 30 82, hébergements : 04 67 81 13 10.

TRAD'MAGAZINE ET LE DIATONIQUE

Avant la sortie début 97 du "Hors-série tablatures n°2", Trad'Magazine vient de rééditer le recueil n°1 "106 morceaux pour accordéon diatonique", de Jean-Michel Corgeron, avec les 3 CD correspondants. Dans ces CD, chaque morceau est joué une fois à vitesse normale, une fois à vitesse lente. Les morceaux sont interprétés par François Heim et Jean-Michel Corgeron.

Les 3 CD sont classés par ordre de difficulté des morceaux.

Le Hors-série de Trad'Magazine "Tablatures n°2" est un spécial bal folk. Il reprend 42 morceaux pour faire vous-mêmes votre bal à domicile ! 3 polkas, 5 scottishes, 3 valse, 2 valse à 5 temps, 4 jigs, 1 maraichine, 3 bourrées à 2 temps, 6 bourrées à 3 temps, 2 mazurkas, 2 branles, 2 an dros, 4 gavottes, 1 tamm kreizh, 3 rondeaux, 1 saut béarnais... Le recueil rassemble les partitions et tablatures réalisées par Jean-Michel Corgeron. Tous les morceaux sont enregistrés sur un CD par Jean-Michel Corgeron, François Heim et Ronan Robert pour la partie Bretagne.

— Recueil de 52 pages, couverture quadri, format Trad'Magazine. Prix : 80F.

— CD de 68mn comprenant les 42 morceaux joués une fois à vitesse normale, une fois à vitesse lente. Prix : 80F.

Sortie : janvier 97.

A commander à : Trad'Mag, BP27, 62350 Saint-Venant.

MUSIQUE BRETONNE

Événement bibliographique, sans précédent en France et à ma connaissance en Europe occidentale, ce livre qui sera chroniqué dans le prochain Pastel, est à la fois somptueux et très intéressant. Intéressant parce qu'il propose un balayage historique très large, depuis les ménestriers médiévaux jusqu'aux Festou noz actuels... Tout y est abordé : musiciens, instruments de musique, danse, etc., et tout y est présenté de façon superbe : très belle iconographie, très nombreuses photos couleur, etc.

Un livre volumineux (plus de 500 pages), un grand format, plus de 500 illustrations, environ une trentaine d'auteurs, etc.

A commander à :

Le Chasse-Marée/ArMen, Abri du Marin, 29177 Douarnenez cedex.

LA MUSIQUE TRADITIONNELLE A L'ÉCOLE

La Musique Traditionnelle à l'École, c'est le nom du module de formation professionnelle qu'a institué le Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon, en partenariat avec l'ADDM de l'Hérault, les associations Auboi et Archipel. Cette formation qui a déjà connu deux sessions en 1996, se termine en 1997 avec deux autres sessions : — l'une les 13 et 14 janvier est intitulée : "Mouvement et inscription dans le paysage". Elle fera intervenir Carles Mas (approche de la danse traditionnelle), Claude Achard (Les animaux totémiques) et Marie-Josée Fages (Les danses de village comme support de création).

— l'autre les 10 et 11 mars est intitulée : "Projet pédagogique". Elle fera intervenir Yves Rousguisto (Conception d'un projet pédagogique et mise en situation), Marie-Pierre Gudin de Vallerin (recherche de partenariats), Alain Charrié (Du parlé au chanté).

Renseignements et inscriptions : ADDM 34, Maison du Tourisme, BP 3067, 34034 Montpellier cedex 1. Tél : 04 67 84 68 81.

BRÈVES FRANCE ET ETRANGER

ATELIERS DE MUSIQUE TRADITIONNELLE EN GIRONDE...

Où ?

A Branne (33), à l'Ecole de musique, 10 rue de l'église.

Quand ?

Le lundi, de 21h à 22h30, 2 fois par mois.

Qui ?

Didier Oliver, qui rajoute ceci :

"La musique traditionnelle, ce n'est pas la musique gasconne uniquement, c'est de la musique à danser de partout (Scandinavie, Pays Basque, Italie, Irlande...) et de toutes les époques : rumbas, musiques de films, et tout ce qui fait plaisir à jouer".

Quels instruments ?

Cordes sans limitation (violons, violoncelles, mandolines, guitares), clarinettes, flûtes traversières, petites percus. A doses réduites : cuivres et sax. Ceci dit, il faut savoir jouer de son instrument avant de venir.

Rens. : 05 56 23 63 24.

ADAEP NOUVELLE ADRESSE

L'ADAEP dispose d'un nouveau local dont elle est propriétaire. L'adresse de ce nouveau local est : 163 cours Berriat, 38000 Grenoble.

En attendant, l'administration (provisoire) est au 38 rue d'Alembert, 38000 Grenoble.

Vous pouvez aider l'ADAEP financièrement, elle semble en avoir besoin !

Tél. (inchangé) : 04 76 96 55 88.

IRMA INFOS

L'IRMA produit à tour de bras des outils intéressants qui vont vite s'avérer indispensables.

— *L'Officiel de la Musique*, tout d'abord, qui fête ses dix ans cette année : 804 pages, 10000 fiches, 25000 contacts...
Prix : 260F.

— *Trad'97, Guide des Musiques et danses traditionnelles*. C'est le guide réalisé, non pas par Trad'Magazine, mais par le Centre d'Information des Musiques

Traditionnelles, l'une des trois composantes de l'IRMA. 347 pages, plus de 5000 fiches détaillées. Un état des lieux de la situation des musiques traditionnelles en France, un annuaire, des documents pratiques...
Prix : 150F.

Le catalogue complet des ouvrages édités par l'IRMA est disponible. Vous y trouverez entre autres "Autoproduire son disque" ou "Profession artiste" ou "Profession organisateur".

Le Conservatoire Occitan, en tant que correspondant de l'IRMA, peut obtenir ces ouvrages à prix réduits si on les commande en groupe (50% de réduction au-delà de 10 exemplaires commandés). Avis aux amateurs ! Sinon, les commander séparément à : IRMA, 21 bis rue de Paradis, 75010 Paris. Tél. : 01 44 83 10 30. Fax. : 01 44 83 10 40.

LA "BOHA" A L'HONNEUR

Le disque "France, Landes de Gascogne. La cornemuse", publié chez Ocora (C 560051), que le numéro 29 de Pastel a chroniqué, vient de se voir attribuer le "Choc de la Musique", la meilleure des critiques du "Monde de la Musique". Juste retour des choses pour les quatre solistes qui n'ont pas démerité, au contraire : Michel Bianco, Bernard Desblancs, Robert Matta et Alain Cadeillan, et pour leurs accompagnateurs éventuels. Hommage aussi à Jeanty Benquet, le bohaire enregistré en 1939 et que l'on peut entendre en fin de disque. Mais aussi juste récompense à l'auteur de cette publication, Lothaire Mabru, sans l'opiniâtreté de qui ce disque n'aurait jamais vu le jour. Toutes nos félicitations et encore merci !

RECHERCHE SUR LE QUADRILLE

Dans le cadre d'une recherche sur les quadrilles, Françoise Farenc-Vieussens recense toutes les formes qui se sont maintenues jusqu'à nous. Si vous souhaitez l'aider : Françoise Farenc-Vieussens, 9 rue Marcel Paul, 31830 Plaisance-du-Touch. Tél. : 05 61 06 52 05.

André PACHER

André Pacher est décédé le 30 octobre dernier, terrassé par la maladie à l'âge de 64 ans. C'est à l'homme de conviction et au constructeur auquel nous souhaitons, avec ces quelques mots, rendre un bien modeste hommage. Très tôt convaincu de la valeur des "cultures de pays", et de l'importance qu'elles pouvaient revêtir pour nos sociétés, il a su, dès les années 1960, mobiliser ses proches autour d'un projet novateur qui, s'appuyant sur la dynamique des fameux "Pibolous" — les Ballets Poitevins — devait donner naissance à l'Union pour la Culture Populaire en Poitou-Charentes (l'UPCP). C'est au sein de cette fédération d'associations, et grâce à elle, qu'André Pacher a pu reconstituer les éléments de cette "geste paysanne" poitevine en laquelle il croyait et qui a occupé toute sa vie. La Maison des Cultures de Pays inaugurée à Parthenay en novembre 1993 est un des aboutissements, le plus spectaculaire sans doute, de l'œuvre exemplaire pour nous tous que cet homme d'exception a su laisser après lui. A son épouse, à ses frères Maurice et Yves, à ses enfants, à tous ceux qui ont travaillé à ses côtés, nous voulons dire ici notre peine et notre profonde affection.

Bona Annada 1997 !

DE FORÇA D'AUTRAS ACOMPANHADA !

Le Conservatoire Occitan
et le Comité de Rédaction de Pastel
vous présentent leurs meilleurs vœux
pour 1997.

Publications d'ici et d'ailleurs

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.*



**VERD E BLU.
OMPRA O SO ?**
Musiques et chants du Béarn, de tradition et de création.
CD. Menestrèrs Gascons.
Prix : 135 F + port.



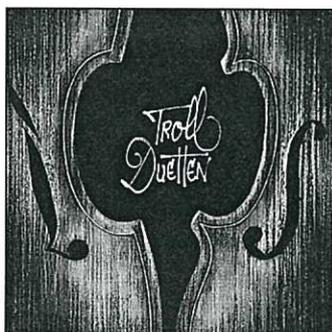
**LOS PAGALHOS.
HAMI DE VIVER.**
Polyphonies béarnaises.
CD. Princi Negre.
Prix : 130 F + port.



**URBÀLIA RURANA.
"ROM I CAFÉ".**
Musiques catalanes du Pays Valencien.
CD. TRAM.
Prix : 130 F + port.



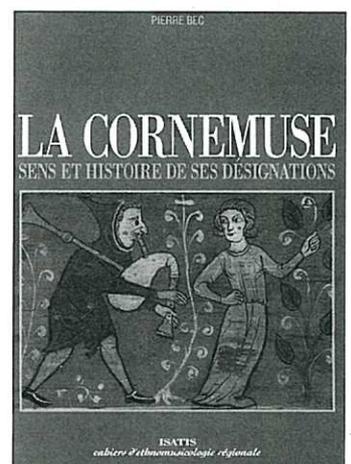
**URBÀLIA RURANA
"A la banda de Migjorn".**
CD. TRAM.
Prix : 130 F + port.



TROLL DUETTEN.
Musiques traditionnelles nordiques, de tradition et de création.
Prix : 120 F + port.



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



**LA CORNEMUSE, SENS ET
HISTOIRE DE SES
DÉSIGNATIONS.**
Pierre Bec (Livre).
Isatis n°4, Conservatoire
Occitan, 192 pages, ill.
Prix : 120 F + port.

Sur les traces de son grand-oncle, Henri Gauthier, chansonnier durant la Guerre de 1914-18, Claude Ribouillault a mené une recherche très approfondie sur les soldats musiciens et la place de la musique pendant ce conflit terrible, recherche récemment publiée dans le très beau livre "La Musique au fusil". Mais, au-delà de cette magnifique leçon de vie et d'espoir, ce travail pose la question de la méthodologie de cette recherche, à la frontière de l'histoire, de l'ethnologie, de la musicologie, de l'ethnomusicologie, de l'iconologie...

Par Claude Ribouillault.

la musique rescapée



Document 1.

les Poilus musiciens différents et semblables

"La musique au fusil" a d'abord été la cristallisation d'un patrimoine familial, autour des chansons de mon grand-oncle Henri Gauthier. Le reproche de militarisme à leur propos (que je trouvais injuste et même en complet contresens) suscita une sorte de raidissement de ma part, non pas militariste mais militant : ce répertoire était un cri déchirant, pas un hymne sanguinaire. Cependant, bien plus tard, "la musique au fusil" est aussi née d'un hasard, celui qui a fait coïncider cet héritage familial revendiqué avec une intention méthodologique : la volonté de chercher des vérités fondamentales et donc universelles dans des domaines paradoxalement négligés et, en continuant à s'attacher à l'enregistrement et à l'écoute des "collectages" audio, à l'aide de sources que les fonds institutionnels ont très peu constitués :

- dans des champs inexplorés, ignorés, méprisés (la musique populaire des soldats, des ouvriers, des familles...)

- avec des corpus documentaires méconnus, dérisoires, introuvables (cartes-photos, photos de famille, cahiers de chansons, feuilles volantes, instruments de fabrication souvent sommaire...).
- dans des domaines "limitrophes" (en marge du traditionnel et du populaire ; avec des instruments qui "ne disent pas" la musique qu'ils jouaient ; dans des univers où la tradition orale est souvent écrite ; dans des contextes où un clown de type italien peut animer une fête d'essence rurale...).

Objets "à vif"

Des corpus documentaires (clairement dit : des collections), depuis une vingtaine d'années, se sont donc amassés, d'abord "objets à vif", photos, cahiers et instruments, muets, simplement émouvants. Mais, très vite, ils ont été à l'origine, pour moi, de véritables révélations :

- musique et Grande Guerre est un thème majeur et non marginal, avec

des milliers de documents qui révèlent des espaces inconnus et pourtant bien réels.

- cahiers de chansons et aspects écrits des rituels de classes d'âge (internats, service militaire...), traçant un pont plausible entre l'art rupestre et mobilier le plus ancien et les murs de K7, de CD et d'affiches des chambres d'adolescents...).

- violons "popu" et rapports modèle / contextes, qui montrent qu'on peut s'écarter d'un modèle essentiel si le public concerné subit une pression forte des circonstances (guerre par exemple, ou baigne...) et si l'effectif reste faible (sinon on retrouve les censures et les autocensures qui ne tolèrent pas les écarts vis à vis des académismes)...

Ainsi ces documents supposés muets apparaissent, par l'analyse et la corrélation, parlants, même si c'est de manière latente (comme les photographies, ce n'est pas un hasard, non encore développées). Quand on regarde un, voire des centaines d'instruments, même sans

cordes ou cassés, on finit par les entendre ; quand on feuillette des cahiers de chansons on finit par baigner dans des échos ; quand on regarde une, voire des centaines de photographies, où la musique tient un rôle, on finit par les écouter et y vivre... La sortie de cet ouvrage, "la musique au fusil", et bien qu'il soit destiné à un large public, m'amène naturellement à tenter une réflexion méthodologique autour de ce livre et de mes terrains de recherches habituels.

Aux sources !

Trois sources, en temps ordinaire, sont à notre disposition. Chacune présente des richesses et des défauts, quand ce ne sont pas des risques :

- Dans les enregistrements audio ou vidéo personnels réalisés chez des témoins, souvent âgés (on pare au plus pressé en écoutant d'abord ceux qui risquent de disparaître ; d'ailleurs ce qu'ils disent, jouent ou chantent prend par ce seul fait une



Document 2.



Document 3.

valeur patrimoniale plus évidente). Pour l'enquêteur, on peut parler de collectage / échange... On trouve ce que l'on cherche ; on ne trouve pas ce qu'on ne cherche pas ; mais on fait parfois des découvertes inopinées. On y puise à la fois richesse et chaleur humaine, on y recueille des réponses immédiates, une confrontation instantanée avec les hypothèses... mais justement, le résultat est directement fonction des hypothèses ; souvent, après coup, on est déçu, frustré (en fonction de l'âge que l'on avait, donc de soi-même et de ses propres connaissances, on a fait des oublis, on distribue des jugements inutiles, autant d'aspects qui dérangent à l'écoute ou au visionnement des collectages passés...). Cet embarras est la plupart du temps alourdi par le fait que les "collectés" ont aujourd'hui disparu et que des réponses pourtant si simples à obtenir sont perdues à jamais...

— Les documents écrits, souvent historiques, trouvailles de greniers, de tiroirs, de brocantes, n'ont, eux, pas du tout été conçus pour une recherche éventuelle. Mais ils sont

rédigés avec une objectivité / subjectivité qui a un mérite possible : ce n'est pas la nôtre, et la nécessité d'une lecture critique s'impose plus naturellement. On peut alors parler de lecture / voyage autonome... Dans les documents écrits, on ne sait ni ne voit tout, mais on va où l'on veut. On y éprouve richesse et liberté de circulation, de visualisation, une obligation d'imagination ; du coup on est confronté aux risques dus à ces extrapolations, à un goût éventuel pour l'idéalisation, un certain point de vue romantique... Mais au moins on est prévenu.

— Dans les compilations des folkloristes des 150 dernières années, tout comme dans les enregistrements réalisés par d'autres sur le terrain, la volonté de compiler avec plus ou moins de méthode (et de réussite) est patente. On peut parler cette fois, réellement, de visionnement-audition / voyage organisé... C'est ce que devient le premier corpus (collectages personnels) lorsqu'il est utilisé par un autre, souvent beaucoup plus tard. On ne voit que ce qu'on nous montre, comme on nous le montre. Riche ou frustrant ? En tout cas, il s'agit, malgré le désir originel d'objectivité, du regard d'un autre, guidé, orienté et éclairé par ses seules propres hypothèses. La bonne volonté des enquêteurs n'est pas en cause ; quant à leur manque de formation, il ne peut être incriminé sérieusement, puisque, si c'est vrai qu'ils étaient jeunes et néophites dans les années 1960-70-80, ils sont les seuls à avoir amassé une documentation désormais sans concurrence, ou peu s'en faut...

Les collectages ne disent pas tout, sont durs à conserver, compliqués d'accès, trop peu nombreux. Mais ils ne sont pas inexistantes. Seulement, il faut les compléter de la masse de

documents muets / parlants évoquée plus haut et dont l'exploitation n'est jamais facile. La démarche qui est la mienne est aussi celle de chercheurs / compilateurs comme Thierry Boisvert, Jean-François Heintzen ou Catherine et Jean-Luc Matte en France, comme Hubert Boone et, plus récemment, Thierry Legros ou André Deru en Belgique, et tant d'autres, comme des centres de ressources (Cerdo de Métive-UPCP à Parthenay, Dastum et le Chasse-Marée en Bretagne, la Talvera ou le Conservatoire Occitan de Toulouse...).

Les collectages disponibles sur la Grande Guerre sont, finalement, rares, parcellaires, décevants et maintenant devenus presque impossibles à entreprendre (4000 survivants seulement, dont les plus jeunes doivent avoir au moins 97 ans...). Mais j'ai rassemblé des dizaines de cahiers de chansons, de feuilles volantes, de souvenirs et de journaux manuscrits ou publiés, d'instruments "fétichés-tatoués" ou réalisés avec les moyens du bord, des milliers de cartes-photos... Je me trouve, ainsi que nombre de chercheurs / compilateurs actuels, dans un état d'esprit probablement proche de celui des premiers historiens qui travaillèrent vraiment à partir d'archives, et notamment Jules Michelet, qui en parle si bien dans sa préface de 1833 :

"Pour moi, lorsque j'entrai la première fois dans ces catacombes manuscrites, dans cette nécropole des monuments nationaux, j'aurais dit volontiers [...] : 'Voici l'habitation que j'ai choisie et mon repos aux siècles des siècles.'"

"Toutefois je ne tardai pas à m'apercevoir dans le silence apparent de ces galeries, qu'il y avait un mouvement, un murmure qui n'était pas de la mort. Ces papiers, ces parchemins laissés là depuis longtemps ne demandaient pas mieux que de revenir au jour. Ces papiers ne sont pas des papiers, mais des vies d'hommes, de provinces, de peuples. [...] Doucement, messieurs les morts, procédons par ordre, s'il vous plaît..."

L' « AVENTURE » HISTORIQUE AU PAYS DE L'ETHNOLOGIE

L'identification d'un document sans référence, sans légende, sans "reven-

dication" ou datation relève clairement du paradoxe "muet / parlant" : — Les cartes-photos possèdent peu ou pas de texte. Du côté français et allié en général, leur oblitération, qui pourrait fournir non seulement une date et une localisation mais aussi des noms, est rarissime. On conservait ces images sur soi, on les véhiculait de la main à la main, dans les porte-feuilles ou les albums des familles. Du côté allemand, étrangement, leur circulation postale est généralisée, ce qui donne des pistes ; mais les dos de cartes sont rédigés avec une écriture cursive oubliée aujourd'hui, suite de jambages hachés, que de très rares spécialistes lisent eux-mêmes difficilement...

— les chansons, incluses dans des cahiers ou sur des feuilles volantes, imprimées ou manuscrites, sont presque sans précision (à part les mentions "sur l'air de..." ou bien "fini le...", elles-mêmes souvent énigmatiques, ou bien l'identification possible du cahier par sa page de garde ou d'éventuelles mentions). Les recueils imprimés à l'époque compilent les hymnes et les couplets immodérément patriotiques et anti-allemands, ignorant les compositions plus populaires et quotidiennes.

— Peu d'études dans les documents imprimés ou recopiés à la plume, on dispose essentiellement de souvenirs plus ou moins romancés (des centaines de volumes des années 1920-30), dont les extraits significatifs sont d'exactes équivalents des cartes-photographiques...

Défrichage et déchiffrement

Voilà qui oblige, d'abord, à un décryptage et à une analyse à la

Document 4.





Document 5.

“Sherlock Holmes”. On apprend à reconnaître les couleurs dans les clichés noir et blanc, à différencier les uniformes, à identifier leurs évolutions, à distinguer la facture des instruments, à acquérir la certitude de la métrique poétique d’un air à la mode...

Deux exemples de photographies montreront peut-être les possibilités et les limites de ces investigations : *Photo 1* : Groupe de soldats français avec un diatonique. Mis à part le modèle d’accordéon, reconnaissable (François Dedenis à Brive), deux rangées huit basses, c’est la situation et la date de ce cliché sans légende qui sont intéressantes à déchiffrer : Les uniformes, variés en couleurs, situent la photo fin 1915-début 1916, au moment du passage du pantalon rouge (à gauche, assis) et de la veste bleu foncé au fameux “bleu horizon”. A la loupe, on repère que les numéros de régiments sont variés ; par ailleurs, le lieux et l’inscription à droite rappellent les casernes (Mailly, La Courtine...) ; il s’agit donc probablement de soldats dont les régiments ont été décimés, regroupés à l’arrière dans un cantonnement “en dur”. Enfin, la présence du musicien, à qui on a demandé de poser avec son instrument tenu de façon ostentatoire, à la place centrale, souligne son statut particulier.

Photo 2 : Trois hommes, dont un musicien, dans une cabane ou une tente. La présence du chien (avec collier !) et du chat, d’ustensiles de cuisine et de boîtes, de pipes, de photos au mur, les costumes plutôt civils des protagonistes, tout ceci amènerait à penser à un cabanon de chasseurs en temps de paix. Cependant, les coiffures et les moustaches, la mandoline de fabrication

populaire, dont la table et la volute sont sculptées (à la différence de celle qui est pendue à l’étagère), le mobilier précaire, l’ambiance générale comparable à d’autres clichés référencés, tout cela rappelle les villages bâtis par les Poilus dans des forêts comme celle de la Woëvre, en seconde ligne, où le “chic” consistait précisément à singer d’hypothétiques “villas”. Comme pour certains silex taillés préhistoriques, la typologie permet de reconnaître et d’accepter cette très poétique carte-photo, mais sans certitude absolue...

Varié les angles

Un risque donc : l’erreur d’une part, l’implication / projection romantique d’autre part ; il est dur de résister à une “rencontre” idéalisée... L’écueil consisterait, entre autres, à oublier la guerre... Il est bon de la retrouver régulièrement, avec ses horreurs et ses archipels inattendus et préservés :

La carte-photo d’un coin “privé” (photo 3) dans un camp de prisonnier (au dos, cachet du camp de Landau) est l’une de ces surprises. Des dizaines de clichés comme celui-ci, ou plus convenus, voire parfois dramatiques, donnent à force une idée complexe et juste de l’ambiance des camps ou des combats, et permettent de mieux situer les interventions musicales et le climat culturel général. Ne parler de musique qu’avec des images et des textes sur ce thème serait distordre les réalités. Mais les photos de ramasseurs de morts sont aussi utiles que celle-ci. La guerre ne provoque pas que des rencontres entre soldats.

Premier exemple, plutôt “exotique” : la très belle photo (4) d’un pope en Macédoine appartient à une série de carte-photos envoyées à une amie par un soldat du front d’Orient (28-04-1917). Bien que le chant fasse partie du monde orthodoxe, cette image sans musique, avec celles qui l’accompagnent, permet de saisir la réalité des confrontations culturelles engendrées par la guerre, dont la musique n’est qu’une composante. Deuxième exemple, plus proche : cette photographie (5) ne représente pas un musicien, mais c’est un chanteur-crieur public (texte de chanson) ; elle ne représente pas un soldat, mais nous sommes bien en zone de feu, dans le nord, et la guerre est présente encore pour trois ou



Document 6.

quatre mois. En marge du thème du livre, cette image participe à compléter la mosaïque qui aide à saisir les visages multiples de la réalité ; du coup, elle repose également en termes positifs le problème des marges, des limites de recherches ou des typologies. Celui qui peut tracer des frontières droites et nettes dans un domaine aussi complexe que les musiques populaires et traditionnelles est soit naïf, soit présomptueux, soit aveugle et sourd...

Soldats belges (photo 6) ¹ dans un camp de prisonniers (inscription en haut à gauche). On connaît quelques autres photos de ce groupe très particulier. Les violons, à base de boîtes à cigares sont du même type que celui de Monsieur Messain. Le xylophone, sous cette forme, fut également un standard belge et de prisonniers. Ce genre de cliché permet sans excès d’authentifier des instruments découverts et non-référencés.

Carte-photo retouchée (7) montrant un officier allemand sonnant d’un cornet (l’équivalent outre-Rhin de notre clairon). Le dessin et le texte (“La viande fait-elle défaut en Allemagne ? — N’apercevez-vous pas les canards ?”) sont clairement satiriques, comme la partition écrite au dos (“sonnerie d’alarme ou : rentrez dans vos baraques”). L’esprit, l’ambiance, toujours, difficile et essentielle à saisir...

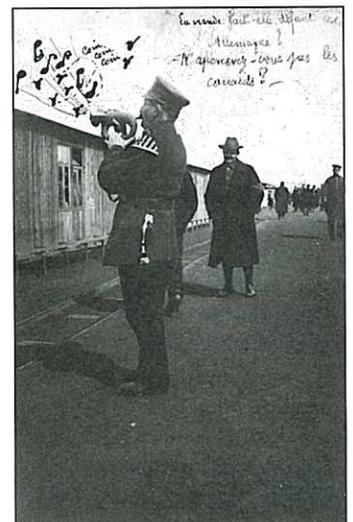
Courir le “vécu potentiel”...

Une garantie compense, en miroir, le risque, dans ce genre de recherche en dénnotations / connotations : mettre l’esprit en mouvement (exciter ce qu’on pourrait appeler le “vécu potentiel”, ressort essentiel de

la didactique de l’Histoire, qui permet et incite même à s’identifier aux personnages des documents). On court ainsi, philosophiquement parlant, après une “rencontre” avec quelque chose qui côtoie l’essentiel (le sien propre par exemple). “Le méta-point de vue n’est possible que si l’observateur-concepteur s’intègre dans l’observation et dans la conception. Voilà pourquoi la pensée de la complexité a besoin de l’intégration de l’observateur et du concepteur dans son observation et sa conception” ².

Le fait que chaque document puisse, potentiellement, raconter une histoire, n’est donc pas sans intérêt pour les représentations qui permettent aux connaissances de trouver une cohérence, même et surtout complexe. “Ainsi, au paradigme de disjonction / réduction / unidimensionnalisation, il faudrait substituer un paradigme de distinction / conjonction qui permette de distinguer sans disjoindre, d’associer sans identifier ou réduire” ³.

Document 7.





Document 8.

Ce que racontent les objets

— Histoire d'une photo ou d'une série, d'une chanson (signatures, références, cahier...), d'un spectacle (par un texte, par exemple, dans les souvenirs d'un camp), d'un instrument par son étiquette :

Photo 8 : violon (total : 58,4 cm - caisse : 35,8 cm), dos et manche en hêtre ; non verni ; très bien fait (filets). L'étiquette porte un texte exceptionnellement long et référencé : "Fait à Moivron (Meurthe et Moselle) pendant la campagne, le 1er mai 1918 par Bodin Médéric, 45, rue Porte Chartraine, Blois, et offert à M. Bezolles, chef de musique au Rt Tal le". Tout un programme...

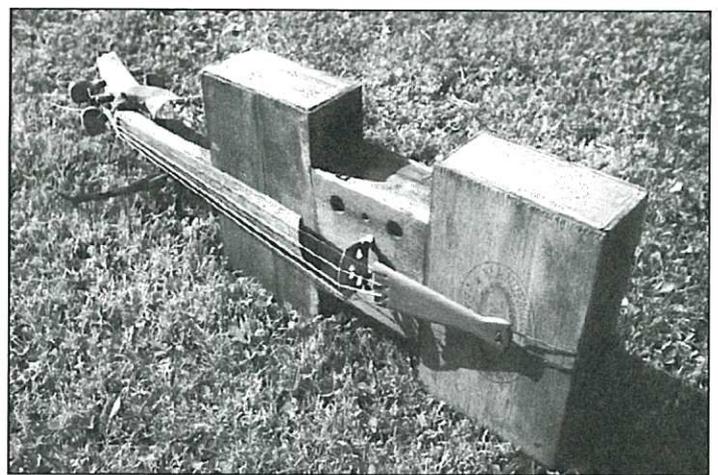
Photo 9 : violon-gourde (62 cm), détail du chevillier. La caisse est une gourde de soldat ; la mentonnière est une boîte de sardines "fabriquée en Portugal" ; la tête de femme sculptée est, d'une façon inhabituelle, tournée vers le public plutôt que vers le musicien ; les ouïes, de forme académique, sont dessinées par des séries de trous pratiqués dans le métal ; trouvé avec son archet rudimentaire

dans la région de Montpellier ; le lieu de la trouvaille, comme l'étiquette, près du cordier, retracent en pointillé une histoire, une tranche de vie : "25ème Régiment d'Infanterie Fait à Poisson(s) (Hte Marne) le 15 juillet 1917 après la relève de Verdun - Lignaire Félix". L'utilisation d'un bidon comme résonnateur (pour des violons ou des mandolines) est un stéréotype, au même titre que les boîtes de cigares ou les casques. L'instrument est jouable.

— ...par son histoire quand on a pu la recueillir :

Photo 10 : violon "cubiste" (58,5 - 34,2), réalisé avec 2,5 boîtes à cigares, ce violon au manche de chêne, au chevillier plat, est bien, par ses dimensions et sa forme échancrée, un violon approximativement conforme, mais à table et fond plats ; fabriqué vers la fin de la Guerre 1914-1918 à Courtisols (Marne) par Clotaire Messain (1904-1993), maréchal-ferrand et cafetier. J'avais, guidé par un ami, René Boulez, de Châlons-sur-Marne, rencontré ce monsieur, par ailleurs violoneux, et nous avions cherché avec lui cet instrument qu'il se souvenait avoir fait. C'est son fils qui me le fit parvenir ; son père mourant lui avait fait promettre de le retrouver et de me l'envoyer. Le son de ce violon est original et poignant (il est en état de jeu). Ce genre de détails, qui ont le mérite de faire revivre de façon plus sensible les instruments, leurs facteurs et leurs musiciens, est toujours utile pour éviter à un indice de vie, de fête, de devenir un simple objet, fût-il scientifique. Monsieur Messain est un original, fabricant astucieux, mais son instrument répond à un "standard", un type qu'il ne fut pas le seul, il s'en faut, à imaginer. Il s'agit donc d'un objet

Document 9.



Document 10.

vivant, émouvant et scientifiquement exemplaire.

— ...par son histoire possible, lorsqu'il en dit très peu :

Photo 11 : Mandoline réalisée dans un casque français ; manche et table de bois, mécaniques rudimentaires en vis et rondelles métalliques. Très effacé, on peut néanmoins lire "Guerre 1914-18" ; la présence, pour la rosace, de la forme d'un casque à pointe allemand peut rendre perplexe : trophée ou indice de pacifisme ? Il s'agit d'un stéréotype en général réservé aux mandolines.

Science et sensible, dans un domaine aussi charnel et "magique" que celui de la musique, s'apporte mutuellement. Les contextes historique, psychologique, culturel... font un tout qui propose une cohérence perceptible. Isoler froidement, qui peut apparaître comme une démarche satisfaisante, c'est en fin de compte trahir. Et c'est pourquoi, à l'observation / analyse de chaque document, il faut associer des mises en perspective.

TIRS ET TRIS CROISÉS

Ensuite, donc, quand le corpus de documents est suffisant, il faut faire des tris successifs, croisés, pour découvrir des constantes, des typologies, tenter des interprétations. Ce n'est pas original. Ce qui l'est, ce qui est exaltant même, c'est de l'entreprendre à l'intérieur d'un univers documentaire inédit. Prenons quelques exemples :

12 a-b-c. Ces trois cartes-photos sans texte, à cause du décor et des costumes variés, ont été prises dans un camp de prisonniers en Allemagne. Tous les instruments sont de facture populaire et non-

verniss, ce qui est typique de ce genre d'endroit. L'association de ces trois clichés permet d'animer et d'enclencher l'imagination, nous permettant presque de voir vivre ces musiciens. Pourtant ils furent trouvés dans des endroits très éloignés (les deux premières en France, séparément ; la dernière fut achetée en Belgique par André Deru), ce qui atteste également la thèse du camp.

13 a-b-c. Ces trois clichés sans légende, trouvés séparément, permettent de reconstituer une destinée : sur la première, on voit, avant-guerre, une famille de musiciens devant une demeure, probablement payés pour une réception. Sur la seconde, dans un jardin qui pourrait être leur propre guinguette, les mêmes musiciens ont vieilli ; deux d'entre eux indiquent, par leur habillement, la fonction du lieu ; l'aîné des enfants, le violoncelliste du premier cliché, est en costume de zouave ; c'est apparemment sa venue qui est fêtée. La troisième photo, sans musique mais clairement datée, montre le père et ses trois fils, et confirme que le deuxième cliché

Document 11.





groupes en temps de paix.

Photo 15 : Faux-mariage allemand dans le grenier d'une grange, en zone occupée. Déguisements et bonne humeur pour un simulacre de noce, avec des positions sur la photo ("les mariés", les "pères", le musicien au mélodéon) tout à fait conformes aux clichés des vraies épousailles, en temps de paix.

UN PLAN "DÉSŒBÉISSANT" : LE MOTIF ET LE MOBILE

"La musique au fusil" est avant tout

un sujet, le "motif" du travail (les musiques et les musiciens pendant la Première Guerre Mondiale), un espace d'expression *a priori* spécifique et paradoxal⁴.

Les aspects fondamentaux concernent d'abord les musiciens impliqués, arrachés à leurs projets personnels et plus ou moins rassemblés : tous se retrouvent presque toujours regroupés avec d'autres soldats, d'autres origines sociales, issus d'autres paysages (urbains, forestiers, montagnards, de bocage ou de champs ouverts), d'autres pays, d'autres régions, d'autres langues, d'autres traditions musicales... S'il s'agit d'un cas unique



De haut en bas : documents 12a, 12b, 12c.



également était probablement du 3 septembre 1915. Une famille de cabaretiers-musiciens-"cach'tonneurs" plongée dans la guerre...

Lorsqu'on parvient à la saisir, chaque cohérence individu / contexte social / contexte historique / instrument / répertoire permet de construire une part de la cohérence globale, en mosaïque, avec des points forts, des courants et des variations.

Créateurs originaux ou originaux créateurs (Messain, Lignaire...), au lieu d'être des farfelus bricoleurs aberrants (au sens statistique) illustrent alors des attitudes-types (boîtes à cigares par exemple)... On peut

définir, dans un grand nombre de domaines, des stéréotypes, en repérant la répétition, en bâtissant une typologie, en dégagant une logique... Par exemple les liens par rapport au modèle à propos des violons, ou bien le statut du musicien et sa place sur la photo :

Photo 14 : Groupe de soldats allemands dans un hôpital religieux, avec une volonté de symétrie très forte, notamment pour les musiciens, ce qui souligne leur statut remarqué. "Souvenir de l'année de guerre 1917". Ce genre d'images composées, répétées à l'infini, aide à mieux saisir les places attribuées aux uns et aux autres, clarifiant aussi les hiérarchies des photographies de

De haut en bas : documents 13a, 13b, 13c.



Paris le 3 Septembre 1915.



Document 14.

pour sa "densité", on reconnaît là des rencontres présentes de manière discontinue dans la vie "normale", selon les lieux, les classes, les occasions. C'est la concentration qui est exceptionnelle, pas le fait que les "métissages", les confrontations ou les cohabitations aient lieu.

Ensuite, de manière logique, interviennent les musiques jouées, liées aux précédents (associations ou rivalités dans les orchestres des camps de prisonniers, mélanges musicaux, mélanges de publics...).

Opportunistes, suscités ou contents de prolonger leurs activités, sont impliqués ou s'impliquent alors les auteurs / compositeurs professionnels, amateurs, anonymes, révélés, qui viennent combler les manques ou adapter le répertoire existant aux événements...

Ce brassage à la fois inéluctable et dérangeant, exaltant et générateur de tensions, de vexations, engendre finalement des métissages, à la fois plus ou moins autocensurés et inévitables...

Au cœur de tout cela apparaît alors le personnage central de la Musique, connue pour son universalité, ses qualités de ciment humain, de génératrice de paix. Mais, ici, elle se manifeste aussi clairement comme exutoire désespéré, comme parenthèse au cœur du réel (enkystée et salvatrice). Ici, également, la densité et l'acuité sociales et individuelles de l'idée de la Mort mettent en valeur une réalité valable en toute période : la Musique arrête et achète le temps. Tout se passe comme si la guerre était l'expression radicale, caricaturée, de la Mort.

En fin de compte, à la question fondamentale et nébuleuse : "Pourquoi la Musique ?" cette étude d'un contexte inouï fournit des indices qui sont des embryons clairs

de réponses : des rites, vrais ou en forme de simulacres, avec des travestissements d'instruments (violons-bidons, boîtes à cigares...), de personnages vus comme des stéréotypes rassurants (hommes déguisés en femmes, couples masculins pour le bal...), d'occasions quasi-surréalistes (Noëls, faux-mariages...); des rites prenant le visage tangible de concerts, kermesses ou spectacles en général, envisagés comme des parenthèses où le temps et le réel, insupportables, s'arrêtent de manière convenue; des rites soulignant des états essentiels à la survie mentale, comme l'évasion, le rêve, la joie, l'émotion...

Dans ce cas, on perçoit à quel point un contexte "à vif" peut permettre de poser ce qui est toujours "vrai", moins sensible seulement parce que moins dense. Alors, on ne peut plus voir de la même façon, ni étudier, ni analyser, les pratiques de musique, de spectacle, de danse, de fête, dans une période "normale", comme l'aujourd'hui, apparemment banal, dans lequel nous baignons.

Avant \neq après

C'est pourquoi "la musique au fusil" se devait d'aller au-delà de son simple sujet, de son "motif", qui occupe le centre de l'ouvrage : lieux et moments où la guerre tolère ou suscite la musique; société de soldats avec ses pôles, ses flux, ses tensions et ses ciments; chansonnier racontant le conflit avec des illustrations dures empêchant d'oublier la cruauté du contexte.

Le livre tâche d'y adjoindre un mobile :

— Une première partie, plus qu'une simple introduction, se propose de mettre en place les pratiques musicales du XIX^e siècle, en soulignant

les pôles bien connus (villes, campagnes, salons, veillées...) mais aussi les flux, les lieux d'échange de répertoires et d'instruments (service militaire, circulation de domestiques, mouvements d'éducation et d'instruction, exode rural et solidarités des déracinés...).

— Une dernière partie qui poursuit l'étude jusque dans l'Entre-Deux-Guerres, et même parfois jusqu'à aujourd'hui, pour montrer l'explosion accélérée de genres à peine en germe avant-guerre (musette, jazz, groupes folkloriques...), la permanence, néanmoins recodifiée par le conflit, de domaines et de traditions (musique populaire des militaires notamment...), l'"agonie", toute relative mais manifeste, des harmonies et en tout cas du mouvement orphéonique.

De la même façon que les historiens interprètent la Première Guerre Mondiale comme la fin réelle du XIX^e siècle, l'ethnomusicologue ou plutôt l'historico-musico-ethnologue devra convenir qu'il existe un "avant" (réalités des ancêtres, des métissages) et un "après" (avec des descendances et des métissages catalysés par le "grand mélange" culturel et humain, le passage par les grandes villes et leurs attraits, les fiertés et les solidarités nées de l'efficacité démontrée des femmes, des provinciaux...).

Aboutissement et perspectives

A travers toutes ces raisons, pour la justesse et la justice (exactitude et honnêteté) d'un point de vue nécessairement complexe et complexe,

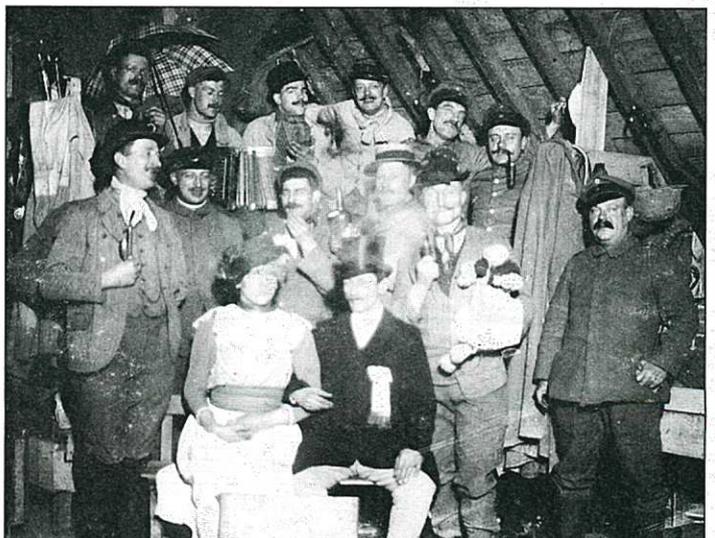
affichant clairement ses imbrications, ses contradictions, "la musique au fusil" m'apparaît comme un sujet riche et vaste, intéressant et émouvant, paradoxal et fondamental. Parce que la Grande Guerre est exceptionnelle, qu'elle présente un visage "exagéré" des réalités, elle peut en effet aider à mieux voir "l'ordinaire", ou amener à mettre le doigt sur des thèmes, des aspects, des lieux qui, jusqu'alors, polarisaient médiocrement la recherche : autres thèmes à propos de la même période; autres guerres, semblables ou différentes; musiques circulatoires (horizontalement : villes / campagnes; verticalement : noblesse / bourgeoisie / domestiques / villages...); circulation des instruments, de leurs modèles; lieux "frontières", pôles ou périphéries? (milieux unisexes, service militaire, internats, domesticité, lutherie populaire...), etc.

L'exploration (quête de rencontre avec les autres et soi-même, réanimation des objets à la vie latente...) continue.

NOTES

1. Collection Thierry Legros.
2. Edgar Morin, *Introduction à la pensée complexe*, ESF éditeur, Paris, 1990.
3. *Ibid.*
4. Unique, voire marginal, ou simplement universel et hyperconcentré? Là est la question...

Document 15.



musiques du Quercy (I)

Cette rubrique "Répertoire" présente le répertoire d'Elie Planard, accordéoniste diatonique originaire du Causse, commune de St Cirq Lapopie (Lot). Elie Planard vit actuellement à la maison de retraite de Limogne (Lot). C'est un ancien musicien de noces, de bals de carnavals et de plantations de Mais. (Collectage : Xavier Vidal ; AMTP Quercy. Enregistrements originaux déposés aux Archives départementales du Lot).

Rubrique préparée par Xavier Vidal.

Bourrée

Polka

Mazurka

Musical score for Mazurka in G major, 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody features eighth and sixteenth notes. The second and third staves include first and second endings, indicated by dashed lines and numbers 1 and 2 above the notes.

Scottish

Musical score for Scottish in G major, 4/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is characterized by frequent sixteenth-note runs and eighth-note patterns.

Valse

Musical score for Valse in G major, 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of simple, flowing eighth and quarter notes.

Valse

Musical score for Valse in G major, 3/4 time. It consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is composed of simple, flowing eighth and quarter notes.

C l'élégance et la Cognée

Par Christian Lanau

Je signai il y a quatre ans le premier "Clin d'Œil" publié dans Pastel. Quatre ans... comme si c'était hier, ou tout juste avant-hier. Les numéros se sont succédés, les lecteurs aussi je suppose. La musique a ensorcelé ses blanches et ses noires, marqué ici une pause, provoqué ailleurs quelques soupirs, mais pour faire bonne mesure elle a partout imaginé, voyagé, rencontré, fait rêver, créé ou fusionné ; en tout cas, elle s'est rarement satisfaite d'un quelconque immobilisme, ou du respect figé d'une tradition mythifiée. Quatre ans pendant lesquels "Clin d'Œil" s'est voulu plus un lieu d'impertinence tendre ou amicalement moqueuse qu'un rendez-vous d'analyse rigoureuse. N'est pas journaliste ou chroniqueur qui veut...

Quatre ans pendant lesquels, bénévolement, avec le plus d'honnêteté possible, j'ai essayé d'assumer chaque trimestre, à ma façon, cette dernière page, non comme une conclusion, mais plutôt comme une introduction libre au trimestre suivant. Essayé aussi l'art du décalage ou du recul indispensables. Et tout ceci, parmi d'autres activités et centres d'intérêt, nécessite un certain investissement personnel en temps, énergie et réflexion. Bien sûr, ce n'est pas non plus la mine... Ce rendez-vous trimestriel, un peu redouté aussi, un rien angoissant, aura été malgré tout plus qu'agréable et générateur de plaisir ; d'abord le fait d'apporter sa pierre à la réalisation d'un édifice, ensuite les

échos de lectrices et de lecteurs qui ont fait part de leurs critiques ou de leurs enthousiasmes. Qu'ils soient ici remerciés.

Quatre ans qui donnent des envies de disponibilité ou d'année sabbatique. Ce "Clin d'Œil" sera donc le dernier publié sous ma signature. Du moins, pendant quelque temps, je souhaite mettre en sommeil ma fonction de plumitif amateur. J'espère simplement avoir contribué à la création d'un espace de liberté et de réflexion pas trop sérieux, en l'occurrence cette dernière page, désormais disponible à toutes celles et tous ceux que tenterait l'aventure de l'expression écrite.

Je ne peux m'éclipser sans évoquer le souvenir de Toader, un bûcheron-musicien rencontré il y a peu de temps dans un village du Maramures, dans le nord-ouest de la Roumanie. Un immense gaillard, un grand balèze au regard aussi bleu que le fer de sa hâche ou la lame de sa tronçonneuse, une large ceinture de cuir pour protéger les reins, décorée, comme les portent là-bas les hommes des bois, des mains comme des roues de brouette, une force tranquille doublée d'une grande discrétion, un superbe troisième ligne perpétuant une tradition familiale : le débardage et le violon. Le soir, rasé de frais, changé, modeste et impérial, il nous régala de sa musique. Une finesse incroyable, des ornements inouïes, un coup d'archet d'une rare délicatesse, un jeu d'une énergie peu commune. Sensibilité, improvisation, un répertoire fascinant, et ce côté grand-

seigneur conféré par l'apparente facilité avec laquelle il distillait ses frissons musicaux. L'élégance même. Le souvenir aussi, quelques jours plus tard, des Assises Régionales de la Culture en Midi-Pyrénées. Certains s'y sont exprimés en Occitans, avec rigueur et élégance. D'autres, heureusement très peu nombreux, s'y sont révélés en "occitanistes" intégristes et stupides, allant jusqu'à reprocher son "parler pointu" à un rapporteur de commission, lequel n'a certainement pas choisi son lieu de naissance, et dont la langue et la culture ont une couleur sonore aussi intéressante que n'importe quelle autre sur la planète. Y aurait-il des sonorités "ethniques" supérieures à d'autres... ? Le tout proféré avec véhémence et une certaine vulgarité, et le courage d'un roquet bien planqué au fond de son fauteuil au milieu de cinq cents autres personnes. N'est pas contradicteur et passionnant qui veut...

La culture occitane et les occitanistes nous ont pourtant, en général, habitués à beaucoup mieux. Le piège et le risque seraient que les plus bruyants deviennent des exemples déplorables, je n'ose penser des références. Une critique argumentée, sans être un abattage, peut être élégante et brillante.

Mais n'est sans doute pas bûcheron qui veut...



**CONSERVATOIRE
OCCITAN**

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

1, rue Jacques Darré. BP 3011
31024 Toulouse Cedex. 05 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 Tribby,

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, 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. 05 61 40 42 01.