PASTEL

MUSIQUES ET DANSES TRADITIONNELLES EN MIDI-PYRENEES

CO. INFOS

Les infos du Centre des Musiques Traditionnelles, Le programme du trimestre du Conservatoire Occitan. 3

PARCOURS

Une programmation de la Maison des Racines du Monde : Visa pour le Monde. Par Luc Charles-Dominique. 8

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. 14

POINT DE VUE

La chronique des livres et des disques. 25

DOSSIER

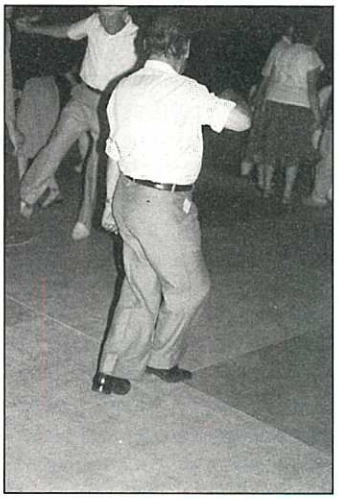
« Per bien la dançar ». Danseurs de bourrée en Montagne limousine : perception esthétique. Par Françoise Etay. 28

N° 35
JANVIER-FÉVRIER-MARS 1998.
PRIX : 15 F
ISSN : 0996-4878
CPPAP : 74661.

DOSSIER

danseurs de bourrée en Montagne limousine :

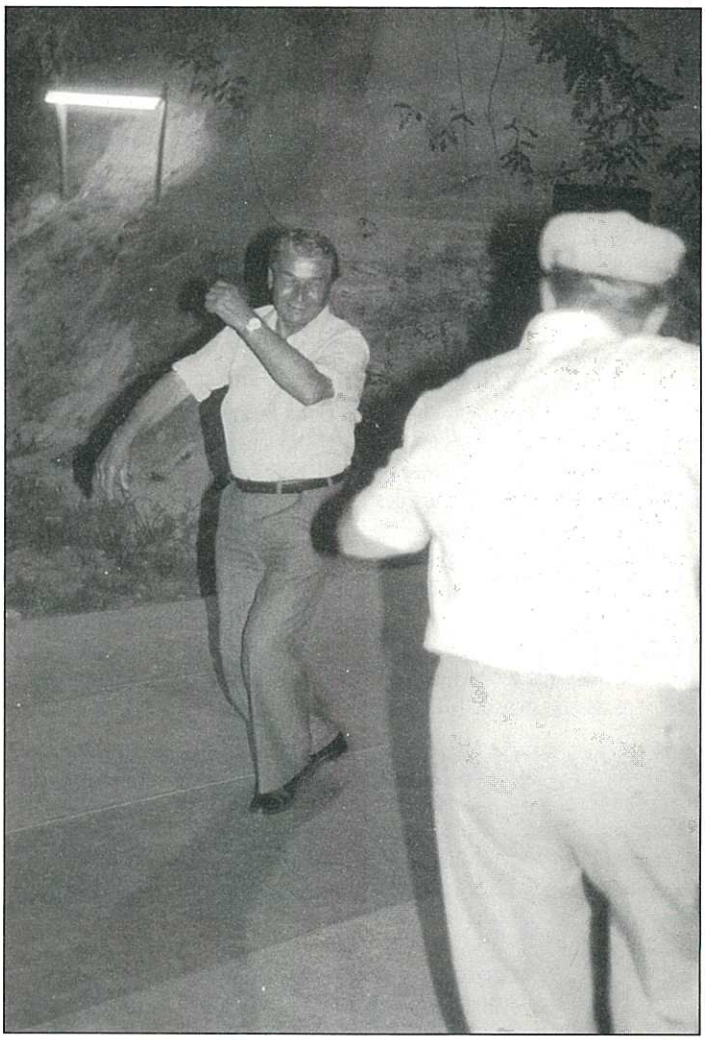
perception esthétique



Danseurs de bourrée à Nedde. (Clichés : Philippe Destrem).

Quelle perception les danseurs de bourrée en Limousin ont-ils de leur propre pratique de danseurs ? (lire p. 24).

par Françoise Etay.



édito

ENTRE DEUX CHAISES...

PEUT-ETRE sommes-nous aujourd'hui à un tournant de l'histoire des musiques traditionnelles en France, ou tout au moins de leur prise en compte par le Ministère de la Culture et de la Communication.

Depuis maintenant quinze ans environ, le Ministère de la Culture a impulsé une politique de structuration et de développement des musiques traditionnelles. Quoi que l'on puisse penser de cette « institutionnalisation » des musiques et danses traditionnelles, et parfois de l'inadéquation des objectifs et des moyens mis à disposition pour les réaliser, force est de constater la constance de cette politique et ses résultats aujourd'hui tangibles à l'échelle d'une grande partie du territoire national.

Depuis quelques mois, parallèlement à cette politique spécifique, se définit et se met progressivement en place une autre politique de structuration et de « mise en réseau » des « musiques actuelles » autour des « pôles régionaux ». Dans ce nouveau schéma, qu'advient-il du réseau national des Centres régionaux des Musiques et Danses Traditionnelles, qui fonctionne depuis environ six ans et concerne aujourd'hui bientôt treize régions ?

D'autre part, il se profile actuellement une réorganisation des diverses directions du Ministère de la Culture en charge des « arts de la scène », dans laquelle les « musiques actuelles », selon Madame la ministre — et ceci est une excellente chose — auront une place de choix. Une commission nationale des musiques actuelles est en cours de constitution mais nul ne sait encore très précisément (à l'heure où nous mettons sous presse) qui la composera et quel sera son rôle. Sera-t-elle également en charge des musiques traditionnelles ? Et, si non, dans quelle instance serons-nous représentés ?

Tout cela revient, aujourd'hui, à poser la question de la place des musiques traditionnelles au sein des « musiques actuelles » (je rappelle que sous cette dénomination pour le moins curieuse, on place habituellement le rock, la chanson, le jazz). Doivent-elles y être officiellement assimilées ? doit-on les considérer à part ? ne risque-t-on pas, dans une construction plus englobante et relativement floue, de les oublier purement et simplement ?

Dans la mesure où les musiques traditionnelles génèrent une pratique de plus en plus massive, de plus en plus professionnelle et créative, souvent au carrefour d'influences multiples, on ne peut qu'émettre le souhait qu'elles soient prises en compte dans la politique générale de soutien à la création et à la diffusion qui s'applique aux musiques « actuelles ». C'est tout le sens du travail que mènent le CIMT (au sein de l'IRMA) ou encore la FAMDT. Olivier Durif, président de la FAMDT, faisait remarquer à juste titre, à l'occasion des Assises européennes des musiques et danses traditionnelles de Perpignan, que les musiciens traditionnels éprouvaient plus de difficultés aujourd'hui à trouver des engagements qu'il y a vingt ans et que, en conséquence, l'une des priorités, aujourd'hui, était de travailler sur le soutien à la création et sur la diffusion de ces musiques.

Ceci dit, la musique traditionnelle n'est pas faite que de professionnels, et les problématiques musicales sont parfois bien différentes, incluant aussi des préoccupations patrimoniales, et identitaires. Ne faut-il pas alors prendre en compte l'affaiblissement du secteur associatif, le découragement, la lassitude de ses dirigeants, dans le constat d'une diffusion aujourd'hui plus difficile à réaliser ? Autrement dit, si il est évident qu'une bonne partie de la pratique musicale traditionnelle actuelle a des problématiques proches de celles des musiques dites actuelles, il est aussi toute une frange de ce courant musical qui s'inscrit dans une logique tout autre.

La prise en compte globale des musiques traditionnelles, au sein d'une nouvelle politique ministérielle et dans le cadre d'une refonte des directions de ce ministère dans ce qui semble s'orienter vers une Direction des Arts de la Scène très englobante, ne peut faire l'impasse sur cette pratique plus souterraine, amateur, aux prétentions moins scéniques, plus festives, peut-être aussi plus militantes, de même qu'elle ne peut ignorer l'aspect patrimonial intrinsèque à cette forme musicale, générateur d'une recherche, d'une analyse et d'un traitement documentaire spécifiques.

Face à une telle diversité, la réponse ne peut être que plurielle et nuancée. Bien sûr, les « musiques actuelles » doivent prendre en compte la musique traditionnelle. Mais bien sûr aussi, la partie immergée de l'iceberg ne doit pas être occultée.

Souhaitons que le souci d'écoute et la volonté d'ouverture et de reconnaissance affichés par la nouvelle équipe ministérielle puissent tenir compte de cette bipolarisation qui, loin d'être contradictoire, est constitutive de la richesse et de la spécificité des musiques traditionnelles.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

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.

LES EXPOSITIONS DU CONSERVATOIRE OCCITAN

Ce trimestre, le Conservatoire Occitan a présenté ses deux expositions *Les Ménétriers, musiciens de fêtes, musiciens de danses, sous l'Ancien Régime* (réalisation Luc Charles-Dominique) et *Libres Notes* (exposition photographique, réalisation David Thélier) à l'Espace Saint-Cyprien (Toulouse), du 01 au 22 octobre.

L'exposition *Les Instruments de Musique Traditionnelle en Pays d'Oc*, elle, a été présentée du 07 au 22 octobre à Auch (Bibliothèque Municipale, Gers) et du 06 au 15 novembre à Jurançon (Pyrénées-Atlantiques).

D'ores et déjà, l'exposition de David Thélier *Libres Notes* est retenue pour le Festival Autan d'Oc (MJC du Pont des Demoiselles, Toulouse) où elle sera présentée au début du mois de juin 1998.

UN PROJET EUROPÉEN KALÉIDOSCOPE POUR LA BIENNALE DES MUSIQUES IBÉRIQUES

En vue de la préparation de la prochaine Biennale des Musiques Ibériques (Colomiers, septembre 1998), le Conservatoire Occitan, en accord avec la Ville de Colomiers, a formulé auprès de la Commission Européenne une demande de candidature au titre du programme Kaléidoscope. Dans l'immédiat, ce projet a permis de renforcer nos liens avec la Péninsule ibérique, puisque nos deux « co-organisateurs » de Barcelone et de Lisbonne, très intéressés par ce projet de Biennale et par son éventuelle dimension européenne, sont d'ores et déjà très désireux d'établir des échanges de programmations. Ce projet, qui est interne au Conservatoire Occitan (il alterne en biennale avec les Journées de la Danse), de par sa dimension internationale et sa thématique fondée sur l'échange et la réciprocité, s'inscrit totalement dans une perspective de mise en réseau transfrontalière et ibérique. De ce fait, il devient un possible tremplin, pour les groupes régionaux et même ceux d'autres régions, vers la Catalogne, les autres régions d'Espagne et le Portugal.

LES MISSIONS RÉGIONALES DU CO.

L'EXPOSITION « MUSICIENS DE RUES DE PARIS » (MUSÉE DES ATP, PARIS)

Le Conservatoire Occitan a participé à l'exposition « Musiciens des rues de Paris », réalisée par le Musée National des Arts et Traditions Populaires, notamment par Mme Florence Gétreau, et présentée au Musée des ATP du 19 novembre 1997 au 27 avril 1998.
Cette participation est double. Tout d'abord, le Conservatoire Occitan a prêté son « jazz band », batterie populaire datant de 1940 environ, élément de l'exposition *Les Instruments de Musique Traditionnelle en Pays d'Oc*. D'autre part, Luc Charles-Dominique a contribué à la préparation du parcours « Ancien Régime, Ménétriers », de même qu'il a rédigé, dans le catalogue de l'exposition, un article « *Puissance et autorité de la Ménestrandise parisienne* ».

PARTICIPATIONS FUTURES A DES COLLOQUES

Luc Charles-Dominique et Pierre Corbefin sont pressentis pour participer au Colloque organisé le jeudi 19 février à Paris à la Cité de la Musique sur le thème « Musiques et Danses Traditionnelles en France ».
Luc Charles-Dominique participera au journées d'étude organisées les 12 et 13 mars à Paris, au Musée national des ATP, par la Société d'Ethnologie Française, sur le thème « Musiciens des rues. Musiques dans la rue ».

LA MUSIQUE TRADITIONNELLE ET LA COUPE DU MONDE DE FOOTBALL

La Mairie de Toulouse a demandé au Conservatoire Occitan d'organiser le dimanche 14 juin un grand « passacarrièras », un grand défilé des musiques traditionnelles du sud dans les rues de Toulouse.
Cette opération sera menée conjointement avec le Festival Déodat de Séverac qui prépare une soirée sur le thème des musiques traditionnelles, Place du Capitole, le samedi 13 juin.

COMMISSION RÉGIONALE DE DIFFUSION

La Commission régionale de diffusion s'est réunie le 16 octobre et le 27 novembre derniers. A l'ordre du jour de la première réunion, le point des deux tournées missionnées de cette année, un premier examen des candidatures pour la programmation 1998, les actions de promotion des groupes de musique traditionnelle de Midi-Pyrénées. A l'ordre du jour de la seconde, les choix définitifs de la programmation 1998.

Le point des tournées missionnées de cette année :

— Dénécheau Jase Musette.
Le groupe Dénécheau Jase Musette a participé à 4 concerts en Midi-Pyrénées : le 11 mai à Vabre (81), dans le cadre de Sonem Mai, le samedi 24 mai à Toulouse (Conservatoire Occitan), le vendredi 30 mai à Ste-Geneviève sur Argence (12), le samedi 31 mai au Carladez (12, Mission Départementale de la Culture de l'Aveyron). Un concert en région, mais hors tournée, était programmé le vendredi 23 mai à Auch (organisé par l'ACPPG).
La fréquentation a été variable selon les soirées, mais dans l'ensemble très honorable. Partout, la qualité musicale du groupe a été remarquée. A certains endroits, à la demande des organisateurs et du public, le groupe a animé un bal traditionnel et musette à l'issue du concert.

— Manufactures Verbales :
La tournée n'est pas achevée. Il est donc difficile d'en dresser un bilan. Ce groupe donnera 3 concerts en Midi-Pyrénées, ce qui n'est pas un chiffre très important. Mais, partout, les principaux animateurs du groupe que sont Henri Marliangeas et surtout Jakes Aymonino, ont proposé des formations spécifiques.
25 octobre : concert à Adast (65),
26 octobre : stage de chant et technique vocale à Adast (65) (ADDA 65),
27-31 octobre : stage de chant et technique vocale dans le cadre des Journées de la Danse Traditionnelle, Colomiers (31) (Conservatoire Occitan), 30 octobre : concert à Colomiers dans le cadre des Journées de la Danse Traditionnelle,
05 décembre : concert à Auch (ACPPG), quelques ateliers de chant et technique vocale dans les jours qui précéderont ce concert.
Là aussi, la qualité du groupe a été remarquée et très appréciée. D'une fréquentation moyenne à Adast, le concert a été donné devant environ 200 personnes à Colomiers.
Il est à noter que ce groupe a donné un concert à Rodez (12) à la fin du mois de juillet dans le cadre du festival l'*Estivada*, mais qui n'a pu être inclus dans la tournée.
Une fois de plus, la DRAC de Midi-Pyrénées nous a permis de mener à bien ces deux tournées régionales, et de les préparer dans les meilleures conditions, ce dont nous la remercions très sincèrement.

Programmation 1998 :

En préalable, la Commission régionale de diffusion se pose la question du nombre et des dates des tournées en 1998, en raison de la concurrence que va nous faire la Coupe du Monde de Football à partir du début du mois de juin.
Après un petit débat interne, nous maintenons le projet d'organiser deux tournées en 1998. Mais l'organisation des tournées de l'année prochaine, telle que la prévoit la Commission (voir plus loin), évitera la période fatidique du printemps.
Dans les diverses candidatures reçues, les membres présents à la réunion du 16 octobre, ainsi que certains qui s'étaient exprimés par téléphone, ont retenu par présélection celles de Verd e Blu, du Viellistic Orchestra et de Tre Fontane.

Le Viellistic nous propose un concert plus grand public qu'un concert exclusif de musique contemporaine, qui s'appuierait sur le disque « 1000 ans déjà ! » et qui ferait entendre de la vielle médiévale, baroque, traditionnelle et contemporaine. Verd e Blu soulève un enthousiasme évident. Les membres de la Commission ne sont pas gênés par le fait que ce groupe joue de temps à autre dans notre région, et pensent que, si le choix se portait sur Verd e Blu, la justification pourrait en être la volonté de conforter la notion de réseau. Entre temps, Xavier Vidal (AMTP Quercy) et Jean-Pierre Bénard (Images et Musiques du Monde) ont fait parvenir à la Commission quatre propositions de groupes et nous avons reçu celle de la Compagnie Christian Vieussens. Cette proposition est d'ailleurs la dernière que nous accepterons d'examiner cette année.
Pour prendre en compte une proposition de Xavier Vidal concernant la promotion des groupes de Midi-Pyrénées, et compte tenu pour l'instant des faibles possibilités de réciprocité inter-régionales, malgré tous nos efforts, nous avons décidé de proposer parmi les deux tournées de 1998 un groupe de Midi-Pyrénées, et qui corresponde aux critères de professionnalisme, sinon statutaire, du moins musical.
Ainsi, une tournée serait réservée à un groupe de Midi-Pyrénées (système que la Commission essayerait de pérenniser), et une autre à un groupe extérieur.
Compte tenu de la Coupe du Monde, la Commission décide de réserver au groupe extérieur à Midi-Pyrénées le créneau de l'automne (fin octobre ou début novembre). Quant au groupe de Midi-Pyrénées, il peut tourner toute l'année, sans grouper les dates de concerts, tant les déplacements, dans son cas, sont faibles.
Restait donc à prendre une décision artistique et à choisir deux groupes parmi toutes les propositions présentées et présélectionnées, ce que la Commission a fait en procédant à une nouvelle réunion, spécialement consacrée à l'examen de la programmation 1998, le jeudi 27 novembre.

Pour la tournée de Midi-Pyrénées, avaient postulé Mosaïca, Trioc, Ténarèze, Caminos de Bandido (Ténarèze et Equidad Bares), Cap Negre (Christian Lanau, Alain Cadeillan et Pierre Boissière), Equidad Bares (concert « Mes Espagnes »), La Gascogne à tous les Vents (Alain Cadeillan, Jean-François Vrod, Bernard Subert).
Après un choix difficile, c'est le groupe Cap Negre qui a été sélectionné.
Pour le groupe extérieur à Midi-Pyrénées, étaient en concurrence Verd e Blu, Tre Fontane, le Viellistic, la Compagnie Vieussens, la Godinette, Roulotte Bleue, Daisy Belle et La Volute. Là aussi, le choix a été particulièrement difficile, surtout entre le Viellistic et la Compagnie Vieussens. Au final, c'est la Compagnie Vieussens qui a recueilli le plus de suffrages et de perspectives directes de programmations.
Le profil des tournées 1998, sous réserve d'acceptation de la DRAC, bien sûr, est le suivant :
— Cap Negre, n'importe quand dans

l'année, sur un certain nombre de dates (environ 6, mais variable selon l'aide accordée),
— La Compagnie Vieussens pour une série de concerts à l'automne, avec la possibilité de déborder en amont ou en aval de cette période, le groupe étant aquitain et ses déplacements moyennement importants.

Actions de formation et de promotion des groupes :

Je rappelle les deux actions de formation que nous organisons, en partenariat avec le Centre régional d'art polyphonique (ARPA) et l'AGEC de Midi-Pyrénées, actions qui se dérouleront le 24 janvier et le 7 février au Conservatoire Occitan, de 9h à 13h, et qui sont consacrées au droit associatif et à la réglementation des spectacles.
D'autre part, la Commission a participé à l'opération régionale de promotion *La Région en Scène* (qui s'est déroulée au début de ce mois de décembre), en faisant *in extremis* la proposition du groupe Mosaïca (Ariège, musique ancienne occitano-ibérique) qui a donc été programmé le lundi 01 décembre à 16h30 au Bijou (Toulouse). Le Conservatoire Occitan a engagé un véritable partenariat sur cette action, en participant aux frais d'expédition de la plaquette-programme. De la sorte, les bases durables d'un partenariat plus important sont lancées avec les autres associations régionales en charge de cette opération promotionnelle (en particulier l'association Avant-Mardi, Centre régional du rock et de la chanson).

L. C.-D.

SEMINAIRE DES CORRESPONDANTS DE L'IRMA

Le Conservatoire Occitan étant correspondant de l'IRMA (Centre d'Information et de Ressources sur les Musiques Actuelles), j'ai participé au séminaire annuel des correspondants qui s'est tenu à Paris les 17 et 18 novembre.
La finalité de ces séminaires est tout d'abord pratique : il s'agit d'affiner les méthodes d'enquête et de réactualisation des bases de données des trois centres qui composent l'IRMA : le Centre d'information du Rock (CIR), le Centre d'Information du Jazz (CIJ) et le Centre d'Information des Musiques Traditionnelles (CIMT), et ceci en vue de l'édition des annuaires de l'IRMA : l'*Officiel* ou encore le guide *Trad'97* édité par le CIMT.
Mais au-delà de ces rencontres techniques, l'intérêt de ces séminaires est de faire se rencontrer les quelque 80 correspondants de cet organisme qui, région par région, sont en charge du rock, du jazz ou des musiques traditionnelles. Réseau très représentatif et totalement transversal où, durant deux jours, sont abordés et débattus les grands problèmes du moment que rencontrent les musiciens, les éditeurs, les diffuseurs, les associations ou les structures musicales et culturelles régionales.
De ce point de vue-là, ces moments sont riches et instructifs. Car ils sont à la fois faits de débats et d'échanges très divers sur des horizons très larges, et de rencontres plus formelles avec des représentants du Ministère de la Culture, venus expliquer certains aspects de la politique ministérielle (en ce qui concerne les musiques traditionnelles, ce lien avec le Ministère est essentiel, en raison de l'absence momentanée de l'Inspecteur chargé des musiques traditionnelles).
Cette année, outre les difficultés, exposées par de nombreux correspondants, que soulève la création des « pôles régionaux », l'objet central du débat était la constitution de cette fameuse Commission nationale des musiques actuelles (voir *édito*). En ce qui concerne les musiques traditionnelles, l'interrogation était de savoir si ce secteur y serait représenté ou non. Les représentants présents du Ministère de la Culture, en raison de l'actuelle restructuration de la Direction de la Musique et de la Danse, n'ont pu vraiment apporter de réponses concrètes et ainsi dissiper les inquiétudes légitimes et assez générales.
Au-delà de ce débat, et quoi que l'on pense de l'IRMA, force est de constater que les correspondants forment un réseau solide, efficace, et que l'IRMA se positionne aujourd'hui, non seulement comme Centre de ressources, mais aussi comme animateur de ce réseau. C'est peut-être ce qui lui permettra de résister aux incompréhensibles entreprises de déstabilisation que mènent certains de ses propres financeurs...

L. C.-D.

PROJET INTERRÉGIONAL DE CRÉATION VOCALE

L'un des grands axes de travail du réseau sud des Centres de Musiques et Danses Traditionnelles concerne la voix. Nous avons déjà, à plusieurs reprises, relaté dans ces colonnes les diverses phases de l'avancée de ce projet. Pour résumer rapidement, signalons qu'au départ la Direction de la Musique et de la Danse, prenant acte de la constitution d'un réseau sud des Centres régionaux de musiques et danses traditionnelles, a proposé de financer sur 1996 une mission d'étude des pratiques vocales collectives traditionnelles dans le sud de la France, mission qui a été confiée à Lothaire Mabru, de janvier à juin 1996. Les conclusions de cette mission d'étude ont été exposées à Montpellier en octobre 1996.
A partir de là, les trois Centres précités (Conservatoire Occitan pour Midi-Pyrénées, le Centre Languedoc-Roussillon des Musiques et Danses Traditionnelles et la Mission Régionale des Musiques et Danses Traditionnelles en Provence-Alpes-Côte-d'Azur — le Carrefour Aquitaine envisage de se raccorder à ce projet —) ont décidé de s'associer pour la réalisation d'un projet de création vocale.
Ce projet a été soumis à la Direction de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture, qui a accepté de le financer en partie, l'aide portant sur la commande de l'œuvre, c'est-à-dire sur la rétribution du compositeur et de ses frais.
Souhaitant procéder de la façon la plus transparente et large possible, les trois Centres ont diffusé au début 1997 un appel d'offres pour un compositeur en résidence, par le biais de *Télérama*, de *Pastel*, de *Méditeria* et de *Accordance*.
Cet appel d'offres a généré un nombre assez important de candidatures (environ 45) qui ont été soumises à un premier examen par les responsables des trois Centres. Puis, les quelques candidatures présélectionnées ont été examinées lors d'une réunion qui s'est tenue à Montpellier le mercredi 01 octobre, à laquelle participaient les responsables des Centres, les Conseillers à la musique et à la danse des régions Languedoc-Roussillon et PACA et l'Inspecteur à la Musique et à la Danse de Languedoc-Roussillon et PACA. Cette réunion a permis d'opérer une sélection plus importante, pour ne retenir que les candidatures de Jakes Aymonino et de Maurice Delaistier, qui ont été convoqués à Montpellier le lundi 13 octobre pour une entrevue personnalisée à laquelle participaient uniquement les responsables des trois Centres Midi-Pyrénées, Languedoc-Roussillon et PACA. Il a donc fallu faire un choix entre ces deux musiciens-compositeurs, choix extrêmement cornélien, tant leur qualité humaine et musicale est forte. Ce choix a finalement privilégié la candidature de Maurice Delaistier mais les trois Centres ont décidé de proposer à Jakes Aymonino ultérieurement un projet qui lui corresponde mieux que celui d'une œuvre composée.
Maurice Delaistier est un compositeur contemporain, par ailleurs très sensibilisé aux musiques traditionnelles et pratiquant le violon dans un répertoire de musiques juives d'Europe centrale.
Une autre réunion, qui s'est tenue à Montpellier le 19 novembre, a permis aux trois Centres de préciser un peu le cahier des charges de cette création et d'affiner le suivi administratif et financier du projet.
Ainsi, cette création vocale prendra en considération les influences vocales traditionnelles des régions concernées, et les langues parlées en Pays d'Oc, l'occitan mais aussi celles qui attestent d'un ancrage plus largement méditerranéen de la musique et de la culture occitanes.
Les exécutants de cette œuvre seront d'une part des solistes chanteurs et musiciens, petit noyau « interrégional » fixe de musiciens professionnels que l'on retrouvera dans toutes les représentations et, d'autre part, région par région, des chanteurs amateurs, soit en provenance des musiques traditionnelles, soit issus du milieu des chorales, qui ne participeront pas à l'ensemble des manifestations, mais seulement à celles de leur propre région.
Pour Midi-Pyrénées, une collaboration est d'ores et déjà en train de s'amorcer sur ce projet avec le Centre régional d'art polyphonique (ARPA), mais c'est principalement le compositeur, Maurice Delaistier, qui décidera des collaborations en région, ceci au terme d'une semaine de consultations qui aura lieu pour notre région du 02 au 06 février prochain.

L. C.-D.

LES MISSIONS RÉGIONALES DU CO. INFOS

La Commission Régionale de Diffusion
(sous l'égide du Conservatoire Occitan, Centre des Musiques et Danses Traditionnelles en Midi-Pyrénées), en partenariat avec l'Atelier Régional des Pratiques Musicales Amateurs (ARPA) et l'AGEC (Agence de Gestion des Entreprises Culturelles) de Midi-Pyrénées,
a décidé de proposer deux petites formations très spécifiques,
la première à l'usage des responsables et acteurs associatifs,
la seconde à l'usage des organisateurs réguliers ou occasionnels de spectacles, bals, etc.

ATTENTION : CES DEUX STAGES ONT LIEU LE SAMEDI MATIN DE 9H À 13 H.

LES STAGES | LOS ESTAGIS

SAMEDI 24 JANVIER — AU CONSERVATOIRE OCCITAN — **SAMEDI 07 FÉVRIER**

3 RUE JACQUES DARRÉ, 31300 TOULOUSE. TÉL : 05 61 42 75 79.

LE DROIT ASSOCIATIF

Rappel du cadre de la loi de 1901 :

Une grande liberté contractuelle.
Les limites de cette liberté :
— Validité du choix associatif, finalité de l'association, critères de non-lucrativité, règles de fonctionnement, statuts, AG, règlement intérieur, ressources de l'association : activités réalisables, activités tolérées, incompatibles avec le statut de la loi de 1901.

Droits, obligations et sanctions des sociétaires :

Les droits :
— Droit d'entrer librement (droit pour l'association de choisir ses membres),
— Droit de sortir de l'association,
— Droit d'agir (droit d'œuvrer pour l'objet associatif, droit de rester et cas d'exclusion),
— Droit de contrôle (le droit de vote, le droit d'agir contre les dirigeants et de les révoquer, le droit de dissolution de l'assemblée générale),

Les obligations :
— Obligation de mise en commun et de respect des statuts.

Les sanctions :
— Les sanctions internes et statutaires.

La relation aux tiers :

La responsabilité de l'association et de ses représentants :
— Qui est responsable et pourquoi ?
— Quelles en sont les conséquences civiles et pénales ?

Toutes les questions contractuelles sont-elles envisageables ?
— Etre propriétaire d'un lieu,
— Recevoir à titre gratuit.

Les représentants légaux de l'association :
— Qui peut ester en justice ?

Le contrôle de la vie associative :

Le contrôle fiscal et les procédures contentieuses.

Le contrôle URSSAF et les procédures contentieuses.

Le contrôle de l'affectation des fonds publics

La définition de la gestion de fait et de ses conséquences civiles et pénales.

Conclusion :

De la nécessité de rédiger intelligemment les statuts de l'association et ses réglements périphériques.

LA RÉGLEMENTATION DES SPECTACLES

Les professionnels du spectacle, l'entrepreneur du spectacle :

La définition de l'activité d'entrepreneur :
— Le producteur de spectacles,
— L'exploitant de salles,
— L'organisateur de spectacles (l'ordonnance de 1945).

L'exploitation de l'activité :
— Profession indépendante (libérale),
— En société,
— En association (respect des règles du droit des sociétés, du droit fiscal).

Le contrôle administratif de l'établissement :
— La licence d'entreprise demandée au Ministère de la Culture (procédure spécifique. Retrait et refus d'autorisation).

Le respect des réglementations liées à l'activité :
— Le droit du travail et la sécurité sociale (employeurs) : l'embauche d'artistes étrangers et d'enfants,
— Le droit fiscal général (TVA) et spécial,
— Le droit des propriétés littéraires et artistiques (droits d'auteur).

Le droit des contrats du spectacle : la responsabilité contractuelle :
— Le contrat de vente,
— Le contrat de coréalisation,
— Le contrat de coproduction,
— Le contrat de mise à disposition d'un théâtre en ordre de marche.

La réglementation professionnelle :

Du spectacle vivant :
— Sécurité du public,
— Commission de sécurité des immeubles recevant du public,
— Respect des règles de tranquillité publique (problèmes de nuisance).

Régime spécifique à certaines activités :
— Théâtre,
— Danse,
— Musique,
— Edition multimédia.

Réglementation de l'affichage.

Les activités des tournées.

Les assurances et la responsabilité civile.

BULLETIN D'INSCRIPTION

DROIT ASSOCIATIF (24 JANVIER) / RÉGLEMENTATION SPECTACLES (07 FÉVRIER)

Nom..... Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél et fax : .....

Droit Associatif (24 janvier) (100 F) ❑
Réglementation des spectacles (100 F) ❑
Totalité (Les 2, 150 F) ❑

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

LES SOIREES

SAMEDI 31 JANVIER

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

CONCERT-BAL AVEC GADALZEN

Gadalzen.

Gadalzen reprend les thèmes du fonds commun traditionnel occitan, parfois tels quels, mais le plus souvent accommodés à une sauce toute personnelle, plutôt épicée. Les emprunts à d'autres traditions anciennes (bretonne, irlandaise) ou récentes (jazz) et des thèmes composés viennent compléter un cocktail très « alzénien ».

Christophe Barrat (guitare, basse), Cyrille Brotto (accordéon diatonique, basse), Jacob Fournel (wistle, clavier), Pierre Rouch (cornemuse landaise, accordéon diatonique).

TARIF DE LA SOIRÉE :
Entrée générale : 60 F,
Adhérents, Etudiants : 50 F,
Chômeurs, RMIstes : 30 F.

LES STAGES

SAMEDI 21 MARS, 14h-17h.

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

L'ANCRAGE MÉDITERRANÉEN DE LA MUSIQUE OCCITANE

Luc CHARLES-DOMINIQUE

DEUXIEME VOLET D'UN CYCLE DE FORMATION EN TROIS PARTIES

Seront abordées les questions essentielles de l'esthétique musicale, dans la perspective d'une pensée symbolique dualiste. Cette esthétique, dont les lois fondamentales sont explicites, a des conséquences sur le style, sur la pratique vocale et instrumentale.
Mais le deuxième volet de cette formation commencera l'étude de l'*instrumentarium* traditionnel occitan et de ses parentés ou non avec des traditions méditerranéennes plus larges. Cette conférence sera illustrée de documents sonores et vidéos provenant en partie du fonds documentaire du Conservatoire Occitan.

BULLETIN D'INSCRIPTION
L'ANCRAGE MÉDITERRANÉEN DE LA MUSIQUE OCCITANE

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél et fax : .....
Samedi 21 mars (100 F.) ❑

Cette formation est gratuite pour les personnes qui suivent déjà un atelier au Conservatoire Occitan.

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

LES STAGES

SAMEDI 07 MARS
DIMANCHE 08 MARS

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

DANSES DES VALLÉES OCCITANES D'ITALIE

Riccardo GAY et Flora SARZOTTI

Ce stage abordera l'étude des courantes (une ou deux par vallée, donc une dizaine de variantes en tout), des quadrilles en deux couples (*gigo, bouréo, countrodanso*), des quadrilles en quatre couples (*cadrio, boureo « S-Martin », boureo Val Po, boureo « d'Salsa »*), et aussi la *tresso* (galop), la *troumpezo*...

Riccardo Gay est à la fois chercheur et formateur en danse. Son intérêt le porte d'abord en Italie du nord (Vénétie, Emilie, Alexandrie, vallées occitanes d'Italie), puis très largement en Europe occidentale (France, Irlande, Angleterre, etc.) qu'il connaît bien pour avoir suivi de nombreux stages. Président de deux

LOS ESTAGIS

associations de danses traditionnelles, il est l'organisateur de stages internationaux à Torre Pellice.
Flora Sarzotti accompagnera l'atelier de Riccardo Gay au violon. Flora Sarzotti apprend le violon dès l'âge de 11 ans mais, depuis plusieurs années, se consacre exclusivement aux répertoires traditionnels qu'elle apprend auprès des meilleurs violoneux italiens et internationaux. Aujourd'hui, elle anime régulièrement les soirées et les ateliers organisés par l'une des deux associations dont Riccardo Gay est président : « Mouzico e Dansa d'Oc ».

Conditions :
Frais pédagogiques : 250 F

Nombre de stagiaires :
22 minimum.

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

BULLETIN D'INSCRIPTION
VALLÉES OC. D'ITALIE 07 ET 08 MARS 98

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél et fax : .....

Arrhes (100 F) ❑
Totalité (250 F) ❑

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

CHŒUR D'HOMMES DE SARTENE
Dir : JEAN-PAUL POLETTI
POLYPHONIES CORSES

SAMEDI 14 MARS

A L'ESPACE BONNEFOY
4 RUE DU FAUBOURG BONNEFOY
31500 TOULOUSE. TÉL : 05 61 61 82 40.

CONCERT

En collaboration avec l'Espace Bonnefoy (Mairie de Toulouse) et l'ARPA (Atelier Régional des Pratiques Musicales Amateurs).

Le Chœur d'Hommes de Sartène (Dir. : Jean-Paul Poletti).

Est-il encore besoin de présenter Jean-Paul Poletti ? Auteur, compositeur, interprète, il est l'une des plus grandes figures du renouveau des polyphonies corses.
Créateur en 1987, et directeur depuis lors, de l'école de chant *Granitu Maggiore*, fondateur du groupe mythique *Canta Il Populu Corsu* (dont Petru Guelfucci et *I Muvrini* sortiront), Jean-Paul Poletti a porté les polyphonies corses au plus haut, non seulement en Corse, mais aussi à l'Olympia, à la Fenice de Venise, ou encore aux J.O. d'Albertville.
Créateur du *Chœur d'Hommes de Sartène* en 1995, il interprète ici une œuvre polyphonique sacrée, écrite par le franciscain Pietro-Battista Farineli da Falconara à la fin du XIX[e] siècle. Cette partition, initialement composée avec accompagnement d'orgue, est ici, selon le choix de Jean-Paul Poletti, interprétée *a capella*. Ce qui n'est pas le choix de la facilité, mais ce qui donne à cette œuvre un cachet incomparable et accentue son caractère mystique.

TARIF DE LA SOIRÉE :
Entrée générale : 80 F, Adhérents CO. : 60 F (présentation obligatoire de la carte).

ATTENTION :
En raison du nombre limité de places, il est recommandé de réserver dès le 26 janvier au : 05 61 61 82 40.

SAMEDI 14 MARS
DIMANCHE 15 MARS

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

STAGE DE POLYPHONIES CORSES

Animé par Jean-Paul POLETTI et deux autres chanteurs du Chœur d'Hommes de Sartène.

En collaboration avec l'ARPA (Atelier Régional des Pratiques Musicales Amateurs).

« Certains diront que ce chant est excessif, comme peuvent l'être les Corses eux-mêmes, harmonies austères quoique acrobatiques, étranges quoique familières, les jeux ornementaux de la polyphonie sont autant de défis aux équilibres scolastiques enseignés jusqu'à aujourd'hui. Au-delà des mots qu'elle irise, la polyphonie corse continue la vie communautaire et la mémoire du peuple dont elle est issue : ici, latin, toscan et corse s'y reconnaissent avec un égal bonheur » (Jean-Paul Poletti).

Contenu :
Pour bien aborder la musique polyphonique corse, avec l'approche de ses différentes voix : voix centrale, dite *seconda* (ancienne teneur), *terza*, *bassu*, il faut avant tout se situer dans ses expressions les plus profondes. Ainsi seront abordées polyphonies profanes (*paghjella*, *terzetti*, *madrigali*) et polyphonies religieuses à 3 et 4 voix.

Public concerné :
Toute personne intéressée. Aucune connaissance musicale particulière n'est requise pour aborder ce stage.

Formateurs :
Jean-Paul Poletti et deux autres chanteurs du Chœur d'Hommes de Sartène.

Horaires :
Samedi 14h (précises)-17h
Dimanche 9h30-12h30 ; 14h-17h.

Conditions :
Frais pédagogiques : 380 F.
(Entrée gratuite au concert pour les stagiaires).

ATTENTION :
1) Le stage aura lieu, le samedi après-midi, dans la salle de spectacle de l'Espace Bonnefoy (4 rue du Faubourg Bonnefoy, 31500 Toulouse) et le dimanche toute la journée au Conservatoire Occitan.
2) Devant le succès que connaît déjà ce stage, il est recommandé de s'inscrire sans tarder.

BULLETIN D'INSCRIPTION
POLYPHONIES CORSES (14-15 MARS 98)

Nom.....
Prénom.....
Adresse.....
.....
Tél et fax : .....
Arrhes (200 F.) ❑
La totalité (380 F). ❑
Assistera au concert ❑
N'assistera pas au concert ❑

A retourner à :
CONSERVATOIRE OCCITAN, BP 3011, 31024 Toulouse cedex.

La Toulouse d'aujourd'hui, bigarrée, plurielle, multilingue, possède enfin une programmation musicale à la hauteur de sa multiculturalité. Et ceci grâce à l'édition 1998 de *Visa pour le Monde* qui, aux antipodes de la *world-music*, prend en compte l'enracinement de ces musiques en même temps que leur fonction sociale. Mais *Visa pour le Monde* n'est pas qu'une simple programmation : c'est aussi un projet culturel et social de démocratisation de la culture, de rapprochement des actions culturelles de ceux qui en sont habituellement exclus. Entretien avec Jean-François Brunel et Christian Grenet, deux responsables de la *Maison des Racines du Monde*, conceptrice et organisatrice de *Visa pour le Monde*, et nouvellement installée à La Mounède...

La chanteuse marocaine Amina Alaoui.

Par Luc Charles-Dominique.

une programmation de la Maison des Racines du Monde

visa *pour le* monde

***Pastel n°12* a présenté l'édition 1992 du festival *Racines* dont vous étiez les concepteurs et les organisateurs. Aujourd'hui, cinq ans après, *Racines* a laissé la place à *Visa pour le Monde*. Pourquoi ?**

Jean-François Brunel : Racines est un projet qui, à l'origine, était réellement porté par des acteurs et des structures de quartiers, sur des bases militantes, avec un bénévolat fort. Mais nous sommes les acteurs d'une histoire en pleine évolution. Le Mirail, quartier périphérique de Toulouse où nous étions implantés et où se tenait *Racines*, a évolué, tout comme le contexte social et politique général a évolué. *Racines* a donc évolué. Je crois que l'édition 1994 fut l'apothéose de ce grand

rendez-vous annuel, mais, déjà, on percevait un essoufflement réel des diverses énergies. Les associations porteuses du projet connaissaient pour certaines d'entre elles des difficultés propres. Et puis, à force, je crois que nous avions une action trop hégémonique sur le quartier du Mirail. Ceci dit, je ne remets pas en cause *Racines*, au contraire. *Visa pour le Monde*, que nous avons créé il y a trois ans, est l'enfant naturel de *Racines*. Il n'y aurait jamais eu *Visa pour le Monde* si, auparavant, *Racines* n'avait existé. C'est tout ce travail de fond, mené pendant tant d'années avec *Racines*, tout ces liens tissés avec les associations de quartiers et d'autres, qui ont permis d'imaginer *Visa pour le Monde*. Mais, alors que je parlais tout à l'heure de l'hégémonisme de *Racines*, je crois que l'on peut parler pour *Visa pour le Monde* de phénomène inverse, tant ce projet est avant tout au service des habitants, des structures de quartiers et des associations qui en sont les porteurs.

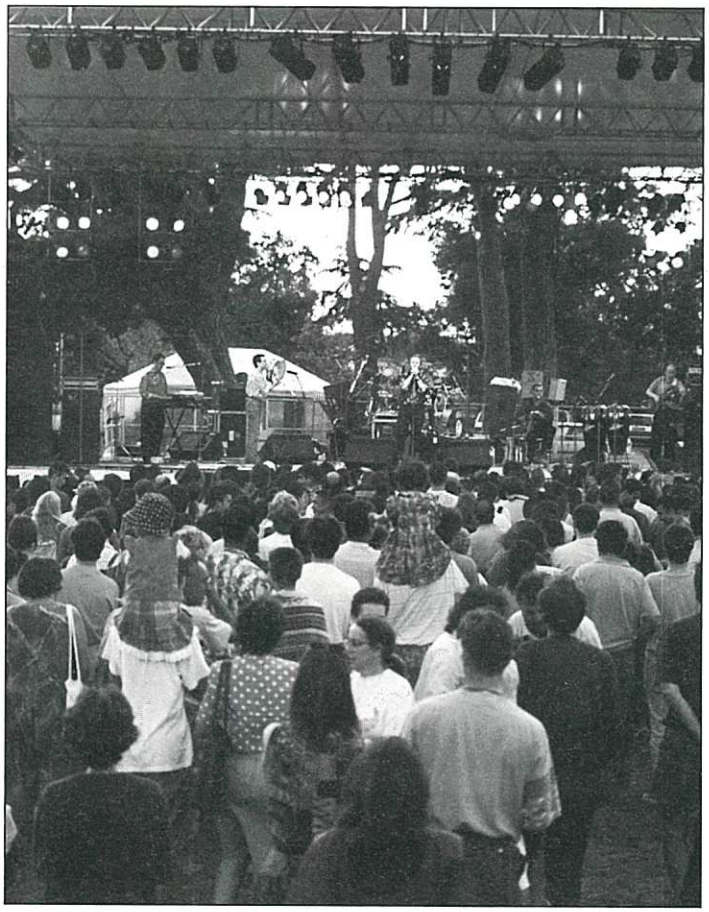
Entre-temps, vous vous êtes installés totalement et définitivement à La Mounède. Cela signifie-t-il que vous avez tourné la page du Mirail ?

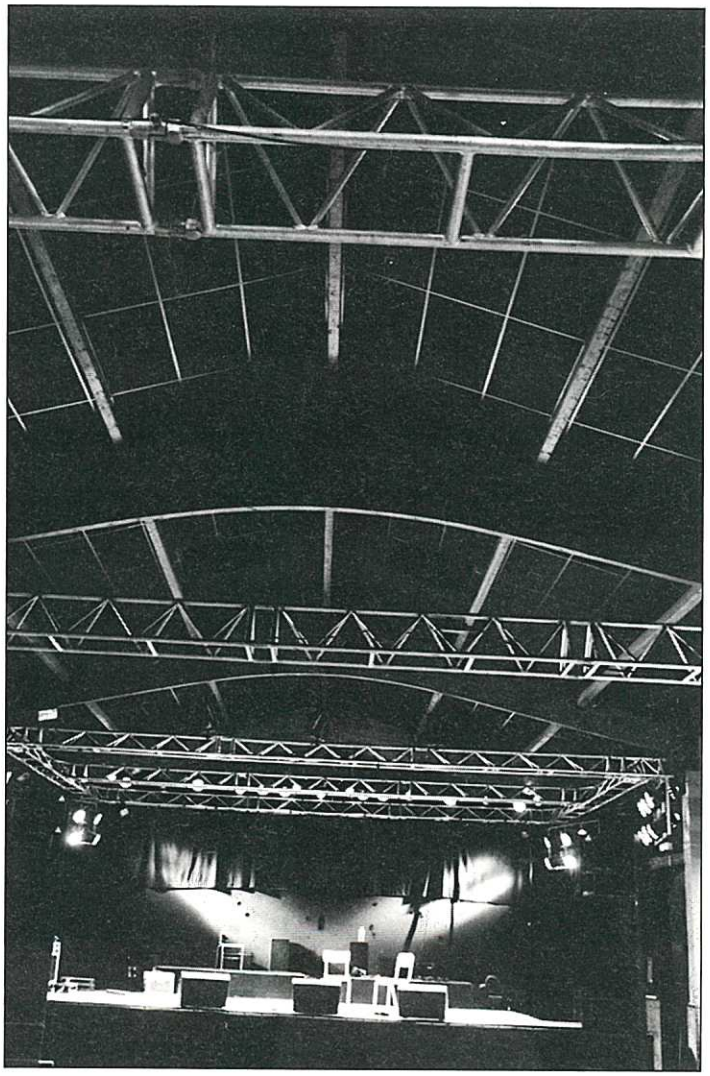
J.-F. B. : Certainement pas ! La question nous est souvent posée : « Alors, vous avez quitté le Mirail ? » Non ! Nous n'avons pas quitté le Mirail ! *Visa pour le Monde* est un projet qui se décline au niveau du terrain de multiples façons : on est très présents sur le Mirail et la Reynerie, en particulier avec des partenariats qui engagent le Collège de la Reynerie, de Bellefontaine, le Centre Culturel Alban-Minville, etc. Si nous nous sommes installés à La Mounède, c'est que nous voulions faire en sorte que les trois entités qui composent la Maison des Racines du Monde puissent être présentes sur un même lieu.

Quelles sont ces trois entités ?

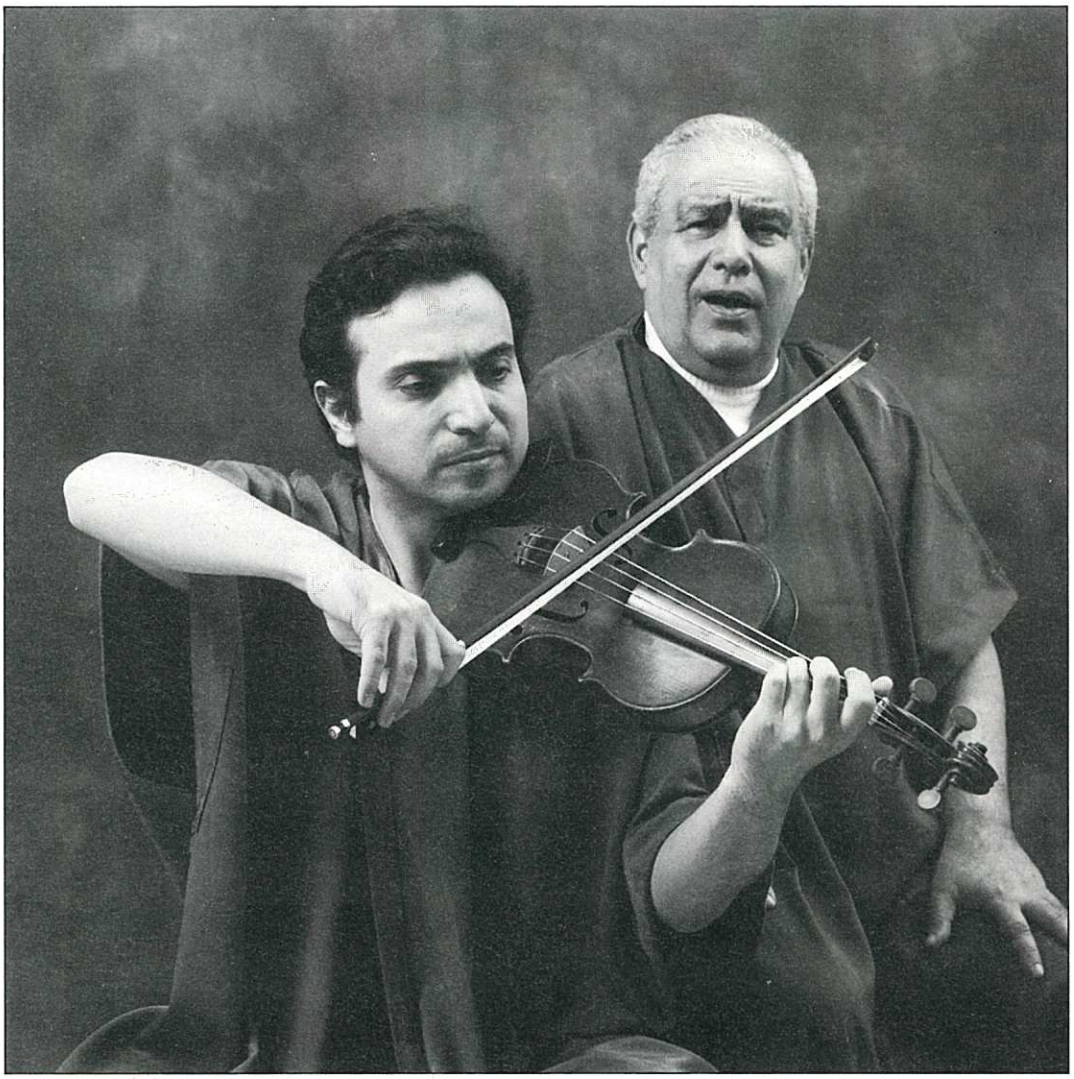
La première est l'association Cavale, que l'on pourrait qualifier d'association « mère », déjà ancienne de quatorze ans, qui est née, sur le Mirail, de parents d'élèves, d'habitants, d'artistes et ceci sur un objectif double : l'accès à la culture pour tous, la découverte des cultures de l'autre. C'est l'association qui organisait *Racines* et aussi le festival *Millefeuilles*, mais aussi un tas d'autres choses, un travail beaucoup plus souterrain, car on disait à l'époque que ces deux festivals n'étaient que la partie émergée de l'iceberg. La seconde de ces entités, c'est le Centre Régional de Ressources sur les Pratiques Culturelles de Midi-Pyrénées. Pourquoi Midi-Pyrénées ? D'une part, on ne souhaitait pas contribuer à la création d'un nouveau ghetto culturel en ne travaillant que sur le Mirail. D'autre part, *Racines* nous a donné l'occasion d'échanger des expériences et des savoir-faire avec des gens et des structures non seulement d'autres quartiers de Toulouse, mais aussi, plus largement, de Midi-Pyrénées. Ça a créé petit à petit un réseau de gens désireux de travailler ensemble autour de conceptions communes. Ce réseau s'est formalisé par un certain nombre de missions que nous ont confiées le Conseil Régional de Midi-Pyrénées, la DRAC, le Fonds d'Action Sociale, la politique de la Ville, et qui ont trait à l'aide et à l'accompagnement de projets culturels sur toute la région Midi-Pyrénées. La troisième de ces structures, c'est La Mounède. Lorsque Cavale a rencontré ce lieu, cela correspondait au moment de son histoire où elle ressentait le besoin de pouvoir accueillir des artistes en résidence, mais aussi de pouvoir travailler plus confortablement qu'au Mirail et ceci tout au long de l'année, puisque nous commencions à travailler sur *Visa pour le Monde*. Au début, La Mounède bénéficia du label « Café Musiques », avant qu'il ne disparaisse il y a deux ans. Il fallait une structure pour gérer ce troisième lieu. Ce fut « La Mounède ».

Christian Grenet : Ces trois entités sont autonomes et ont chacune leur budget propre, mais sont aussi totalement interdépendantes. Si les budgets sont cloisonnés par nécessité, les personnes qui y travaillent, elles, sont « décloisonnées » et transversales et ceci malgré des postes très techniques, comme celui de sonorisateur, de comptable ou encore de cuisinier puisque nous avons aussi ouvert un restaurant à La Mounède. Je crois qu'on est parvenus aujourd'hui, à travers *Visa pour le Monde*, à définir une sorte





En haut : **le parc de La Mounède en 1995 pour le concert d'Angelo Branduardi.**
En bas : **la salle de spectacle de La Mounède.**



L'Evocation de Layla (Liban) (Cliché : Maison des Cultures du Monde, Paris).

« d'esprit maison ». Il n'y a pas de tâches définies, ce qui surprend parfois. Par exemple, lorsqu'un financeur entre dans la salle de spectacle et me voit à la table des éclairages, il se demande pourquoi je suis là alors que, dans son esprit, je devrais être dans mon immense bureau Empire, au milieu de mes plantes vertes... Je crois que cette polyvalence qui est développée ici par la plupart d'entre nous est totalement salutaire. Un acteur culturel doit mettre ses mains dans le cambouis parce que le jour où il refuse de le faire, en plus de se couper du public, ce qui est assez grave, il se coupe de l'action culturelle. A Rodez, en juillet dernier, pour l'*Estivada*, on a beaucoup amusé le Maire et le Secrétaire Général de la Ville, parce que nous étions en train d'installer un podium alors qu'ils pensaient que notre travail se limitait à aider à la programmation des spectacles. Eh bien monter un podium, c'est aussi gérer l'espace du spectacle, le rapport entre les artistes et le public... ça fait entièrement partie de la création, je crois.

J.-F. B. : Pour en revenir à la question de notre transfert du Mirail à ici, il s'explique aussi par la nécessité, pour les équipes de ces trois structures, de pouvoir se retrouver dans un même lieu et ainsi accroître leur communication, leur compréhension et leur implication dans des projets globaux et transversaux.

C. G. : Le fait de travailler désormais totalement à La Mounède présente l'intérêt de nous retrouver en terrain neutre par rapport aux quartiers avec lesquels on travaille, puisque maintenant nous menons des actions avec les quartiers Nord, mais aussi Empalot, le Mirail, La Faourette, Bagatelle. Et puis notre action s'étend aussi en direction soit de quartiers immédiatement périphériques de La Mounède, comme Les Pradettes ou Saint-Simon, soit de villes alentour comme Cugnaux et Tournefeuille. Ici, on arrive à réaliser ce pari que l'on mûrissait depuis des années de parvenir à mélanger les publics et les cultures.

La Mounède a connu une rénovation importante en vue de votre installation. Quand doivent s'achever les travaux de réhabilitation ?

C. G. : En 2000, en principe. Actuellement, c'est le parc qui est en cours de rénovation. Cette tranche de travaux va s'achever, avec l'engazonnement de cet espace. Ensuite, la troisième tranche va débuter pour l'électrification du parc extérieur et la fin de l'aménagement des locaux avec une salle qui pourra servir à des réunions communautaires ou familiales, et des étages rénovés qui serviront de lieu de vie culturel.

Avant d'aborder *Visa pour le Monde*, j'aimerais que vous nous disiez un mot du Centre de Ressources. Vous cantonnez-vous à une action de recensement de l'information ou bien travaillez-vous à la promotion et au soutien technique des groupes et des artistes ?

J. -F. B. : Le Centre de Ressources a développé une base de données dont le guide *Plural* est l'un des prolongements mais qui alimente aussi une action très quotidienne d'intermédiaires entre des organisateurs régionaux ou extra-régionaux et les artistes et les groupes de la région. On n'a pas encore commencé à faire la promotion directe des artistes mais l'on y pense de plus en plus. Parallèlement à ça, nous avons développé un deuxième outil, très efficace je crois, qui est celui de la salle de spectacles. C'est un lieu de diffusion bien sûr, mais aussi de rencontre entre le public et de jeunes groupes à qui l'on propose des stages de formation technique et des concerts promotionnels ou des premières parties. On travaille aussi à la formation administrative et juridique des artistes et des groupes même si cela se fait de façon un peu informelle.

On parlait tout à l'heure de votre action régionale. Pourriez-vous nous la présenter brièvement ?

C. G. : Le Centre de Ressources a trois missions régionales que les institutions régionales ont définies : l'accompagnement et le suivi de projets culturels, la formation d'acteurs et de médiateurs et, enfin, l'innovation culturelle. Dans le cas de Tarbes, on est passés de l'innovation culturelle au suivi de projets parce qu'il a fallu tout étayer, jusqu'à créer une association qui gère tout ce qu'on peut appeler l'action culturelle sur les quartiers. Quand je dis action culturelle, je ne dis pas culture. Je précise qu'il s'agit bien de gestion culturelle sur les quartiers, en liaison avec les grandes structures comme le Parvis ou autres. Ce sont des quartiers dans lesquels on peut compter jusqu'à 30% de chômeurs, plus au moins 50% de CES ou de mi-temps ou de petits boulots, c'est-à-dire de gens qui ont environ 2500 francs de revenus mensuels. Ces gens-là, tout le monde les a laissés sur le bord de la route. J'en veux beaucoup à certaines Scènes Nationales qui ont un public de classes moyennes sans essayer de chercher un autre public.

C'est très grave parce que ces classes moyennes ne sont pas à l'abri de la précarité et de toute façon du vieillissement, du désintérêt. Un jour, ces structures qui, au demeurant ont une programmation artistique merveilleuse, subiront la dure loi de la désertification. Et puis, même si pour l'instant elles connaissent un taux de remplissage non négligeable, il faut savoir que ce sont des professions libérales, des classes moyennes, etc. On ne peut pas laisser délibérément 40% de la population au bord de la route. C'est à cela qu'a servi le Centre de Ressources à Tarbes. A Auch, il a servi à créer une dynamique jeune autour d'un lieu central où on va trouver médiathèque, salle de spectacle, salle de répétition, MJC, etc. A Rodez, notre projet est en direction des jeunes, puisque cette ville a connu récemment l'arrivée de trois mille étudiants, mais aussi en soutien à l'*Estivada*, le festival occitan de Rodez. Dans tous les cas, il s'agit de proposer une offre à la fois sur le domaine artistique et sur le domaine social.

Parlons un peu de *Visa pour le Monde*.

J. -F. B. : Tout d'abord, je dirai que *Visa pour le Monde* est un projet global qui se caractérise par une grande horizontalité, par une multitude de passerelles proposées à des acteurs très divers, par de larges lignes d'actions, par des thématiques ouvertes qui permettent des prolongements multiples. *Visa pour le Monde*, c'est aussi une remise en cause permanente, une souplesse qui découle de l'analyse des éditions passées. Des deux premières éditions, nous avons retenu trois grands axes qui orientent l'édition 98. Le premier, c'est un travail sur le chant et la voix en général. Sans doute parce que le fait d'avoir invité des Inuits ou des Tibétains nous a donné l'envie de poursuivre dans cette voie et d'aller plus loin. Le deuxième axe est celui des rapports entre écriture et oralité, notamment à travers le conte et la poésie. Cette année, nous allons faire écrire à huit auteurs du bassin méditerranéen une création théâtrale qui sera portée par des comédiens et des conteurs. Enfin, le troisième axe est celui de la production de créations, axe très important de notre projet en terme de développement et de pertinence. *Visa pour le Monde* est imaginé de telle sorte qu'il est une porte ouverte en permanence sur des actions, des approches culturelles que nous ne connaissions pas et n'avions même pas imaginées. Par exemple, cette année, Mirail Formation, structure qui fait de la remise à niveau en maths et en français et travaille à l'insertion professionnelle, nous a demandé de pouvoir faire rencontrer ces huit auteurs dont je parlais à l'instant à ses stagiaires et ainsi travailler toute l'année sur des textes en provenance du bassin méditerranéen... L'an dernier, lorsque nous avons accueilli les Tibétains, une école du Mirail, l'école Dorat, s'est engagée dans un programme de recherche et de découverte de la culture tibétaine. Ces Tibétains ont été accueillis pendant une semaine à Toulouse et il est évident que, pour ces enfants et pour leurs parents, ça a constitué un événement d'une grande importance. Tu imagines ? Les gosses ont accueilli ces Tibétains dans leur école, ont travaillé sur la calligraphie, mais ont aussi fait découvrir à leurs hôtes leur propre culture et leur ville. C'est-à-dire qu'ils leur ont montré aussi bien le Mirail que le Capitole... Avec d'autres écoles des quartiers Nord de Toulouse, on va travailler cette année sur le conte méditerranéen. Une autre classe a pour projet de travailler sur la fête en Méditerranée. Eh bien, nous allons profiter de la venue de Nena Venetsanou et de Amina Alaoui pour leur faire rencontrer les enfants de cette classe. C'est tout ça *Visa pour le Monde*...

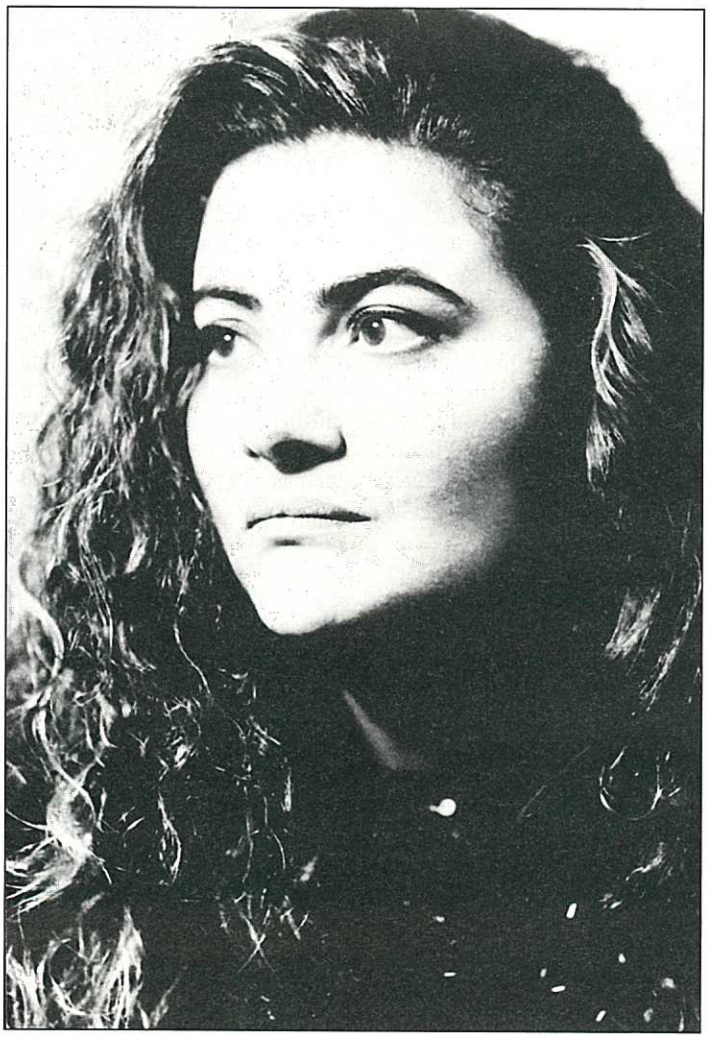
Pourquoi la Méditerranée ?

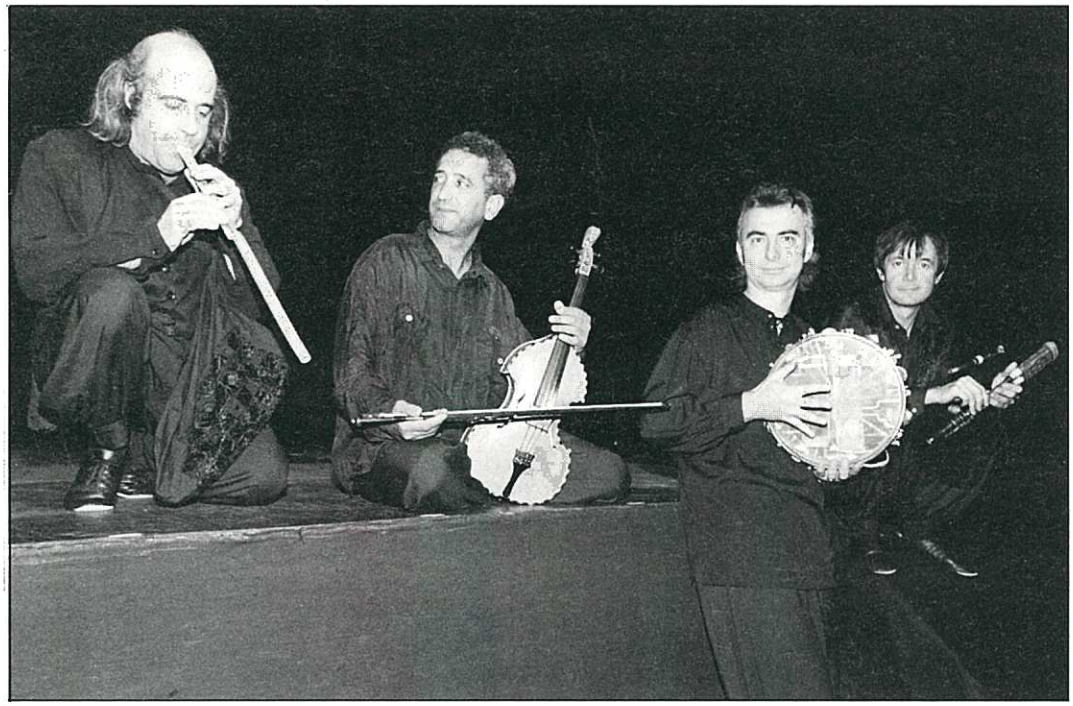
J. -F. B. : En fait, ça faisait quelques années que l'on proposait des actions autour de cette thématique. L'an dernier, à l'occasion de « Passeurs de mots », on a transformé le lac de la Reynerie en Méditerranée... Lorsque Serge Pey nous a dit, au cours d'une discussion, que « la Méditerranée est une île au milieu des hommes », la problématique s'est universalisée d'un seul coup. Tout le monde est porteur de sa propre Méditerranée. Il y a des Méditerranées dans bien d'autres endroits...

Que va-t-on trouver dans *Visa pour le Monde* 98 ?

J. -F. B. : A l'occasion de l'édition 98 de *Visa pour le Monde*, on propose un voyage géo-culturel, c'est évident, mais aussi un voyage historique. Une recherche peut-être idéaliste, peut-être désespérée, mais en tout cas profondément humaine et universelle. Ça va un peu dans le sens de la création de Jean-Michel Hernandez, dont le premier intitulé suggéré était « Le miroir brisé », et dont le scénario mettait en scène des membres d'une même famille qui se retrouvent à l'occasion d'un grand banquet. A travers la programmation, on va retrouver des choses fortes qui sont constitutives de la culture méditerranéenne, comme la musique arabo-andalouse. Je pense au travail de Luz de la Mediterranea qui regroupe trois formes d'expression musicales médiévales, l'occitane, la maghrébine, l'andalouse. C'est bien la démonstration que les liens, les échanges et les influences ne sont pas artificiels. Quatorze jours après, avec Ulysse, on verra une démarche s'inspirant d'une problématique identique, mais dans le monde de la création contemporaine. On va essayer de faire en sorte que le public présent à ces deux concerts soit le même en grande partie. On va retrouver cette dimension créatrice dans un certain nombre de spectacles : chez Mighela Cesari, Corse, qui réintroduit dans sa formation la cornemuse corse et qui, en même temps, chante avec une polyphonie mixte, ce qui n'est pas une pratique traditionnelle en Corse. Et puis il y a la formidable rencontre des trois grandes chanteuses méditerranéennes que sont Amelia Muge (Portugal), Luccilla Galeazzi (Italie) et Elena Ledda (Sardaigne). Bien sûr, elles vont chanter seules mais aussi à trois, dans une polyphonie que l'on ne connaît pas encore, qu'on va découvrir et qu'on attend avec impatience. C'est l'une des trois créations que l'on accueille, en dehors de celles que l'on produit, avec Luz de la Mediterranea et Ulysse. Ces trois chanteuses vont essayer de mêler leurs identités artistiques et culturelles. Ce n'est pas un travail artificiel. Elles se connaissent déjà, humainement, artistiquement. Elles ont déjà

Nena Venetsanou (Grèce)





Ulysse (Création Méditerranée).

travaillé ensemble. Ce n'est pas comme dans la *world music* où on prend un artiste de là, un autre d'ici et un troisième d'ailleurs, on mélange et on voit ce que ça donne.

***Visa pour le Monde*, ça n'est pas une programmation *world* ?**

J. -F. B. : Non, ça n'a rien à voir. A la Maison des Racines du Monde, on fait la promotion d'une musique fortement inspirée de ses racines, qui peut être dans certains cas très traditionnelle, dans d'autres beaucoup moins, mais dans tous les cas qui sont des musiques vivantes qui ont leur place et leur rôle à jouer en terme de fonction sociale dans la société telle qu'on la vit au quotidien. Nous travaillons d'ailleurs souvent avec la Maison des Cultures du Monde à Paris ou la Maison de l'Etranger à Marseille.

Cette année, vous allez produire quatre créations ?

C. G. : Il y en a d'abord une que l'on tient absolument à reproposer, c'est « Passeurs de mots » qu'on a donnée le 17 mai 1997, un jour où malheureusement il pleuvait à torrent. La deuxième va réunir Ana Torosa, la chanteuse de Mecano, avec Abed Azrié, un quintette à cordes, percussions méditerranéennes, et Vicente Pradal à la guitare flamenco. Ça s'appellera « Luna » et ça verra le jour les 4, 5, 6 et 7 juin, avec le 6 juin au Sorano et les trois autres soirs à La Mounède. La troisième s'appelle « L'Evangile du serpent » et rassemblera Serge Pey, Eric Fraj, Jean-Pierre Lafitte et Dominique Regeff. Et puis la quatrième, autour de Jean-Michel Hernandez, fait intervenir huit écrivains méditerranéens. Ces créations sont appelées à tourner pour la plupart d'entre elles, dans la région et au-delà.

Quels publics visez-vous à travers ces soirées thématiques ?

J. -F. B. : Je pense que lorsque nous accueillerons Amina Alaoui, par exemple, nous aurons un certain nombre de Marocains qui viendront ce soir-là retrouver un peu de leur culture. Mais la découverte des cultures de l'autre implique le mélange des publics. Il n'y a jamais eu de public entièrement ciblé dans nos soirées. La meilleure preuve, c'est les Inuits l'an dernier. La salle était pleine et il n'y a pas beaucoup d'Inuits à Toulouse que je sache. Je crois que l'une des conditions du succès, c'est tout d'abord la qualité de la programmation, liée à la qualité de l'accueil. Mais c'est aussi briser deux barrières importantes que sont la barrière culturelle du « C'est pas pour moi », et la barrière financière. Contre cette dernière, nous avons développé deux outils : d'une part un tarif d'entrée très modique avec gratuité pour les enfants, et d'autre part les « tickets culture ».

Les « tickets culture » ? Qu'est-ce que c'est ?

J. -F. B. : Les « tickets culture » sont des entrées-spectacles d'une valeur de quarante francs que nous vendons à des entreprises qui en gardent une partie pour leurs salariés ou leur public. L'autre partie est redistribuée gratuitement par l'intermédiaire de réseaux associatifs ou d'enseignants aux gens qui en ont besoin. C'est un système qui présente deux grands avantages au-delà du simple problème financier. Le fait que les entreprises en gardent une partie favorise le mélange des publics. D'autre part, les relais associatifs ou enseignants jouent un rôle de médiateur et d'accompagnement culturel car on a vérifié qu'il ne suffisait pas d'avoir un ticket culture pour aller au spectacle. Il doit y avoir tout un travail de médiation culturelle et d'accompagnement jusqu'au spectacle. L'entrée à nos spectacles est de cinquante francs. Sachant qu'un ticket culture a une valeur de quarante francs, nous demandons au public un engagement personnel à l'entrée de la salle de l'ordre de dix francs. C'est un acte d'engagement symbolique, mais indispensable. Très rapidement on a eu envie d'élargir. On a engagé des partenariats avec d'autres structures culturelles toulousaines et étendu ce système au Sorano, au théâtre du Pavé, etc. Aujourd'hui, on a une demande très systématique sur chaque spectacle, ce qui prouve que les gens ont envie d'aller voir des choses de qualité et que les habitants des quartiers populaires ne veulent plus qu'on s'adresse à eux comme à des bêtes de foire. Ils veulent aller voir ce que vont voir les Toulousains, dans les lieux où les Toulousains vont voir les spectacles.

C. G. : Les gens des quartiers populaires, ils veulent vivre comme tout le monde, c'est-à-dire décemment. D'une part avec l'accès à la consommation, d'autre part avec l'accès à la culture. L'accès à la culture, c'est autant fréquenter La Mounède que le Sorano. Les gens commencent à avoir une démarche totalement citoyenne en disant : « Je paye mes impôts locaux, je vis dans une ville, la ville m'appartient en partie tant que je reste citoyen, donc si elle m'appartient en partie, j'ai aussi le droit d'utiliser ses équipements ». Sans dire pour autant : « J'ai besoin d'une salle de spectacles en bas de l'immeuble », ils disent : « Il y a une salle de spectacles à 500 mètres, il y en a une autre à trois kilomètres. Je choisis selon la programmation soit celle de 500 mètres, soit celle de trois kilomètres.» Là, on est vraiment dans une démarche citoyenne et intéressante d'appropriation de la culture toulousaine par ses habitants et il faut absolument poursuivre ce processus. Par le système des tickets culture, la preuve est faite qu'on ne se bat pas sur le même terrain que la plupart des structures culturelles. Je n'ai pas envie de m'enfermer dans ma tour d'ivoire culturelle, faire une programmation et puis en rester là. Ce qui m'intéresse, c'est de faire adhérer le plus grand nombre à l'envie que j'ai de rencontrer Amina Alaoui...

S'il y a parfois incompréhension avec les structures culturelles classiques, y a-t-il aussi incompréhension de la part des politiques ou de vos financeurs ?

C. G. : Je crois qu'on est, comme d'habitude, la cinquième roue de la charrette. On n'est en aucun cas les roues motrices. Je me demande même si on est la roue qui guide. Je crois qu'on est la roue de secours et qu'on fait appel à nous de temps en temps quand il y a crevaison, c'est-à-dire quand un quartier brûle, quand il y a un problème de jeunesse. Sauf dans certains endroits, comme à Auch, où on nous appelle en amont, ce qui est tout de même plus facile pour travailler.

On a largement abordé le point de vue du public : culture pour tous, c'est-à-dire interaction forte entre action culturelle et action sociale, et découverte des cultures de l'autre. Mais comment se passent les choses du point de vue de l'artiste ?

J. -F. B. : Je crois que l'on contribue à redonner une fonction sociale à l'art, qui en avait bien besoin, et aussi aux artistes. Beaucoup d'artistes comprennent notre démarche et y adhèrent.

C. G. : Ça fait partie du problème : comment classe-t-on l'artiste ? Pour moi, l'artiste, c'est avant tout un être humain qui a des qualités supplémentaires parce qu'il sait se transcender dans sa forme d'art. Je crois que pendant longtemps on a oublié cette dimension fondamentale. On est peut-être un peu rétrogrades mais, nous, on ne considère pas l'artiste comme un produit marchand. On cherche à créer les conditions d'une pleine rencontre avec le public en le « mettant en vie » chez nous, c'est-à-dire en faisant en sorte qu'il ait la possibilité de connaître son public avant la représentation, qu'il ait le temps de s'habituer à lui, de s'y adapter. Ce souci se retrouve même dans les formations que l'on dispense. Je connais tout un tas de formations qui sont certes nécessaires, mais qui restent très techniques. Dans les formations culturelles que l'on propose, on essaye de tenir compte de cette notion humaine. Car l'échange avec un artiste, non seulement ça transcende le projet de l'acteur culturel, mais en plus ça transcende celui de l'artiste. C'est un peu comme si chacun de ces deux projets était une droite : c'est le croisement des deux le plus haut possible qui fera qu'on arrivera à quelque chose de très fort artistiquement mais aussi de très humain. On est en train de mélanger la géométrie et la culture : c'est fabuleux !

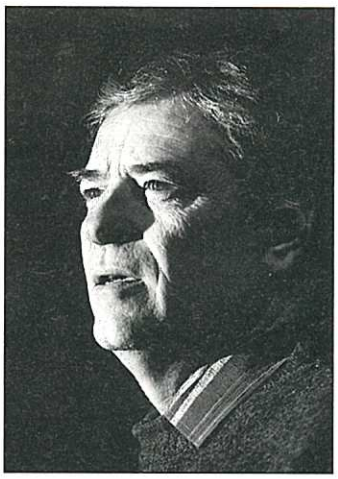
Où est la part de plaisir, qu'est-ce qui fonde l'optimisme, lorsque l'on est sans cesse dans l'inconfort d'une navigation à contre-courant ?

C. G. : Je dois être un peu anar, car je suis pour que la vie ressemble un peu à mon bureau. Sur mon bureau, il y a des empilements partout, tout se chevauche et pourtant je m'y retrouve. Donc, il n'y a aucune raison pour que les gens ne puissent pas se retrouver dans quelque chose qui se mélange. Je crois que c'est peut-être ça la culture de la vie : mélanger tout.

J. -F. B. : Aujourd'hui, on plante des graines dont on ne verra peut-être jamais la moisson...

C. G. : Ce que l'on jette en l'air, il n'y a peut-être que 2% de la population qui va le ramasser. Mais le tout, c'est de permettre à tout le monde de le ramasser. C'est ça le fond du problème : c'est donner les outils à tous de l'accès le plus vaste à la culture. Il faut affiner la programmation, il faut avoir une spécificité, il faut travailler le lieu culturel, parce que plus l'artiste est bien, plus le spectacle est bien, plus la restitution artistique est de grande valeur, plus il y aura de gens qui s'en apercevront et qui viendront la voir. Soit on dit que c'est un cercle sans fin, soit on dit que c'est une spirale ascendante. Je suis plus pour la spirale ascendante parce que je suis très optimiste.

Propos recueillis le 24 novembre 1997.



LES POINTS FORTS DE VISA POUR LE MONDE 1998

Jeudi 22 janvier, 20h30 (Mounède)
SOIRÉE DES AUTEURS MÉDITERRANÉENS
Amina Saïd, Nena Venetsanou, Carlos Grassa-Toro, André Neyton, Slaven Perovic, Serge Pey, Marc Porcu, Alem Surre-Garcia, Jean-Michel Hernandez, Marie-Laure Dunoyel, Salvador Paterna, Sarah Braski.

Vendredi 23 janvier, 20h30 (Mounède)
NENA VENETSANOU (GRECE)

Vendredi 20 février, 20h (Mounède)
NUIT DU CONTE MÉDITERRANÉEN
avec Jean-Michel Hernandez et Jorge Saraniche.

Jeudi 26 février, 20h30 (Mounède)
AMINA ALAOUI (MAROC)

Mercredi 4 mars, 20h30 (Mounède)
EVOCATION DE LAYLA (LIBAN)

Dimanche 8 mars, 17h (Mounède)
DÉAMBULATIONS VOCALES
Amelia Muge (Portugal), Luccilla Galeazzi (Italie), Elena Ledda (Sardaigne).

Jeudi 19 mars, 20h30 (Mounède)
THIERRY ROBIN (GITANS)

Vendredi 3 avril, 20h30, (Mounède)
« RENÉ CHAR » par André Neyton.

Vendredi 10 avril, 20h30 (Mounède)
LUZ DE LA MEDITERRANEA
(Médiéval occitan-arabo-andalou)

Vendredi 24 avril, 20h30 (Mounède)
ULYSSE (CRÉATION MÉDITERRANÉE)

Jeudi 7 mai, 20h30 (Mounède)
MIGHELA CESARI (CORSE)

4, 5 et 7 juin, 20h30 (Mounède) (6 juin, 20h30, Sorano)
LUNA (CRÉATION MUSICALE LIBAN-ESPAGNE)
Abed Azrié, Vicente Pradal, Ana Torosa...

A gauche : André Neyton. *Ci-dessous :* Thierry Robin (Gitans).

midi-pyrénées

CONCERTS ET BALS

JANVIER

DIMANCHE 04 :
SAMATAN (32), 14h30-19h, bal populaire (musette et traditionnel).

JEUDI 08 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

SAMEDI 10 :
JERSAC (81), bal avec Le Brise-Pied.

VENDREDI 16 :
RAMONVILLE (31), La Péniche Chèvrefeuille, concert-bal avec Meier-Dulieux Orchestra (musiques juives et de l'Est).
Tél : 05 62 19 08 08.
CASTANET-TOLOSAN (31), bal champêtre et occitan avec l'harmonie de Castanet et Réménilhe.

SAMEDI 17 :
RAMONVILLE (31), La Péniche Chèvrefeuille, concert-bal avec Meier-Dulieux Orchestra (musiques juives et de l'Est).
Tél : 05 62 19 08 08.
POUYDRAGUIN (32), bal avec Tiquetantolha.
COLOMIERS (31), bal avec Arpalhands.
ALBI (81), Maison de quartier de Cantepau, bal avec Tres Sieis.
AUREVILLE (31), salle des fêtes, grand bal gratuit avec Trencavel et Calabrun pour la sortie de leurs CD.

SAMEDI 24 :
LACAPELLE-CAHORS (46), bal avec Aquò Rai.

JEUDI 29 :
TOULOUSE (31), Le Bijou, Joueurs de Voix.

VENDREDI 30 :
RAMONVILLE (31), La Péniche Chèvrefeuille, Trio Pouget-Soulette-Barre. *Tél :* 05 62 19 08 08.

JANVIER (suite)

SAMEDI 31 :
MOULIS (09), bal avec le Cercle Occitan Commingeois.
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, concert-bal avec Gadalzen.

FÉVRIER

SAMEDI 14 :
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), 21h, « Festibal », avec Verd e Blu, Gadalzen, duo Hervé Capel-Jean Bona, Fanfare de Limogne.
CASTEX D'ARMAGNAC (32), bal gascon avec Tiquetantolha.

DIMANCHE 15 :
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), 13h, « Festibal », repas avec les musiciens présents.

JEUDI 19 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

VENDREDI 20 :
GRATENTOUR (31), église, concert avec Mosaïca.
CASTANET (31), bal traditionnel.

MERCREDI 25 :
ANGOS (65), concert avec Verd e Blu.

JEUDI 26 :
LAUNAGUET (31), Salle des Fêtes, Joueurs de Voix.

VENDREDI 27 :
AUCH (32), Théâtre de la Ville, Caminos de Bandido.

SAMEDI 28 :
RAMONVILLE (31), La Péniche Chèvrefeuille, Ténarèze.
Tél : 05 62 19 08 08.

CONCERTS ET BALS

FÉVRER (suite)

RIEUMES (31), bal avec le Cercle Occitan Commingeois.
FIGEAC (46), salle Balène, bal avec Barbacane Orphéon et l'Ecole de musique de Figeac.
MONCLAR DE QUERCY (82), bal occitan (*Tél :* 05 63 64 85 92).
CASTANET-TOLOSAN (31), 19h30, Salle Jacques Brel, repas-concert au profit de la Calandreta de Castanet avec De Maire en Filha et Fin'Amor.
Rens. : 05 61 73 00 76.

MARS

JEUDI 05 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, rencontre musiciens-danseurs.

SAMEDI 07 :
AZEREIX (65), concert avec Nadau.
RAMONVILLE (31), bal avec Réménilhe.
RAMONVILLE (31), La Péniche Chèvrefeuille, concert avec la Compagnie Vieussens.
Tél : 05 62 19 08 08.
ALBAN (81), bal avec Tres Sieis.

DIMANCHE 08 :
RAMONVILLE (31), La Péniche Chèvrefeuille, concert avec la Compagnie Vieussens.
Tél : 05 62 19 08 08.

JEUDI 12 :
MONTAUBAN (82), Théâtre, concert avec les Femmouzes T.

VENDREDI 13 :
TOULOUSE (31), La Mounède, concert avec La Lugh (musique traditionnelle nord-Irlande).

SAMEDI 14 :
TOULOUSE (31), Espace Bonnefoy, Polyphonies Corses (Chœur d'Hommes de Sartène, J. P. Poletti). (organisé par la Ville de Toulouse, le Conservatoire Occitan et l'ARPA).
BERAT (31), salle des Fêtes, « L'Irlande, une terrible beauté » (spectacle musico-théâtral).
FLOURENS (31), Bal traditionnel avec Arpalhands.

MARDI 17 :
TOULOUSE (31), Grande Nuit de la Saint-Patrick avec groupes de musique traditionnelle et de rock celtique.

MARS (suite)

MERCREDI 18 :
TOULOUSE (31), Le Bijou, « L'Irlande, une terrible beauté » (spectacle musico-théâtral).

JEUDI 19 :
TOULOUSE (31), Le Bijou, groupe dublinois Délos (musique traditionnelle).

VENDREDI 20 :
CASTANET TOLOSAN (31), salle de Vic, bal avec Réménilhe.
TOULOUSE (31), Le Bikini, Hazel O'Connor et Banshee (rock celtique).

SAMEDI 21 :
COLOMIERS (31), concert-bal avec Arpalhands et Aisling Gheal.
SAINT-NAUPHARY (82), bal avec La Saucisse Musicale de Saint-Michel.

JEUDI 26 :
TOULOUSE (31), Le Bijou, Joueurs de Voix.

ANNONCE

A vendre (ou à échanger contre un accordéon SOL / DO),

Accordéon diatonique en DO / FA, Bertrand Gaillard.
Prix : 5000 Francs.

Contact : 05 58 97 53 09.

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

INFOC

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

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

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 17-DIMANCHE 18 :
COLOMIERS (31), stage d'histoire de la danse et contredanse anglaise avec Yvon Guilcher.
Rens. : 05 61 06 52 05.

SAMEDI 24 :
TOULOUSE (31), 9h-13h, Conservatoire Occitan, stage juridique sur la législation des associations, organisé en partenariat avec l'AGEC et l'ARPA. *Rens. :* 05 61 42 75 79.

FÉVRIER

DIMANCHE 01 :
CASTANET-TOLOSAN (31), stage de danses grecques avec Georges Mas.
Rens. : 05 61 81 83 56.
PLAISANCE-DU-TOUCH (31), stage d'initiation aux danses traditionnelles avec Françoise Farenc-Vieussens. *Rens. :* 05 61 06 52 05.

SAMEDI 07 :
TOULOUSE (31), 9h-13h, Conservatoire Occitan, stage juridique sur la réglementation du spectacle, organisé en partenariat avec l'AGEC et l'ARPA. *Rens. :* 05 61 42 75 79.

SAMEDI 14 :
VILLEFRANCHE-DE-ROUERGUE (12), « Festibal », stage d'accordéon chromatique avec Hervé Capel, et de cabrette avec Jean Bona.
Rens. : 05 65 81 17 15 ou 05 65 45 48 70.

SAMEDI 14-DIMANCHE 15 :
TOULOUSE (31), MJC du Pont des Demoiselles, stage de fandango et arin-arin avec Sylvie Sarda-Pistre.
Rens. : 05 61 52 24 33.

MARS

DIMANCHE 01 :
CASTANET (31), stage de congos et rondeaux avec Michel Berdot.
Rens. : 05 61 81 83 56.

SAMEDI 07-DIMANCHE 08 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, stage de danses des vallées occitanes d'Italie avec Riccardo Gay.
Rens. : 05 61 42 75 79.

SAMEDI 14-DIMANCHE 15 :
TOULOUSE (31), stage de polyphonies corses avec Jean-Paul Poletti et deux membres du Chœur d'Hommes

MARS (suite)

de Sartène. *Rens. :* 05 61 42 75 79.

SAMEDI 21 :
TOULOUSE (31), Conservatoire Occitan, deuxième volet du cycle « L'ancrage méditerranéen de la musique occitane » de Luc Charles-Dominique. *Rens. :* 05 61 42 75 79.

SAMEDI 21-DIMANCHE 22 :
COLOMIERS (31), stage de violon, accordéon diatonique et danses traditionnelles irlandaises avec Cyrille Brotto, Frédéric Bordois et Patrick Mac Cionnaith.
Rens. : 05 61 06 52 05.

SAMEDI 28-DIMANCHE 29 :
TOULOUSE (31), stage de fandango et arin-arin avec Sylvie Sarda-Pistre
Rens. : 05 61 52 24 33.

BRÈVES REGION

ANNUAIRE MUSIQUE ET DANSE DE L'AVEYRON

L'ADDMD de l'Aveyron a publié l'*Annuaire Musique et Danse en Aveyron*, premier guide de la musique et de la danse jamais réalisé dans ce département.
120 pages d'adresses et d'infos...
Rens.: 05 65 73 80 80.

STAGES DE MUSICOPÉDAGOGIE

L'Institut Européen d'Art Campanaire (Toulouse) organise des stages de Musicopédagogie autour des Percussions du Monde avec Jos Wuytack.
Renseignements : 05 61 13 55 64.

TANGO A PLAISANCE -DU-TOUCH (31)

Un cours régulier de tango va ouvrir à Plaisance-du-Touch à partir de janvier 98. Il aura lieu tous les vendredis de 20h30 à 21h30.
Renseignements : 05 61 86 42 44.

BRÈVES REGION

HOMMAGE A MICHEL ROUCH

Le 16 septembre dernier disparaissait subitement notre ami Michel Rouch, président du groupe folklorique Les Biroussans (Saint-Girons, Couserans) à l'âge de 44 ans.
Tout le monde, dans notre région, mais souvent bien plus loin, a en souvenir cet homme hors du commun, totalement accaparé par la passion de son « pays », ce Couserans qu'il connaissait si bien pour le sillonner toute la semaine dans son camion de la Caisse d'Epargne.
Michel Rouch en profitait pour collecter, inlassablement, pour parler et faire parler, pour travailler à l'organisation de veillées, de bals ou de spectacles avec son groupe folklorique, l'un des deux groupes mythiques du Couserans.
Totalement dévoué à la cause de la musique et de la danse traditionnelles, il avait fondé, sous l'égide de son groupe, une Ecole de musique et de danse traditionnelles.
Mais, surtout, il emmenait son groupe partout, en Couserans et aussi beaucoup plus loin, pour un nombre extrêmement important de manifestations (au moins une par semaine, souvent bien plus en période estivale).
Michel Rouch était dépositaire de la mémoire du Couserans et, à ce sujet, j'invite les lecteurs de *Pastel* à relire l'interview que j'avais faite avec lui en 1991 (n°10 que je tiens à la disposition des lecteurs). Je me souviens de sa gentillesse et de sa disponibilité lorsque j'ai réalisé le 5ème disque de la Collection *Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui* sur *Les Voix*, et qu'il m'a fait rencontrer des anciens chanteurs *au tralala*.
Sa disparition va laisser un vide considérable en Couserans comme dans toute la région. Nous lui sommes très redevables. Et tous ceux qui l'ont connu ne sont pas près d'oublier son extraordinaire énergie et sa totale abnégation.
Pastel et le Conservatoire Occitan, de même que les Estivades de Peyre, tiennent à exprimer à sa famille et à ses proches l'expression de leur tristesse et de leur solidarité.

L. C.-D.

CAMINOS DE BANDIDO AIDE A LA DIFFUSION...

Caminos de Bandido est le résultat d'une rencontre, alchimie riche de tradition et de musique entre les musiciens de Ténarèze et la chanteuse Equidad Bares. Ensemble, ils proposent un nouveau spectacle mettant en scène le mythe du bandit d'honneur, porteur de différents thèmes qui mettent en évidence la perméabilité des cultures populaires qui se sont développées de part et d'autre des Pyrénées, les influences et les échanges musicaux, les cousinages des musiques populaires en même temps que leurs caractères propres.
Ce concert bénéficie de l'aide à la diffusion accordée par la Région Midi-Pyrénées pour les saisons 1997-98 et 1998-99.
Caminos de Bandido est un spectacle de la Compagnie des Neuf Tribus.
Pour tout renseignement :
Natacha Mémeteau, La Boulinière, 79340 Saint-Germier.
Tél et fax : 05 49 69 12 05.

STOCK A VENDRE...

L'OCVOC (*Ostal per una Cultura Viva en Occitania*, Fabas, 09) a décidé de cesser son activité boutique et met son stock en liquidation.
On y trouve des lithographies, des vieux vinyls (33t et 45t), des CD et des K7, des livres en français et en occitan. L'OCVOC propose des prix très avantageux et de fortes réductions sur des commandes groupées. *Pour obtenir la liste de ces produits, et pour plus de renseignements :* 05 61 96 42 36.

COURS D'OCCITAN ET CATALAN A TOULOUSE

L'institut Catholique de Toulouse propose tous les mercredis à 16h une initiation au catalan, à 17h un cours d'occitan et à 18h un cours de culture occitane. Institut Catholique de Toulouse, 31 rue de la Fonderie, 31068 Toulouse cedex 7,
Tél : 05 61 36 81 00.

MANCIET AU SORANO

Bernard Manciet sera au Sorano, le vendredi 23 et le samedi 24 janvier (20h30), avec *Enterrement à Sabres.*
Tél : 05 61 25 66 87.

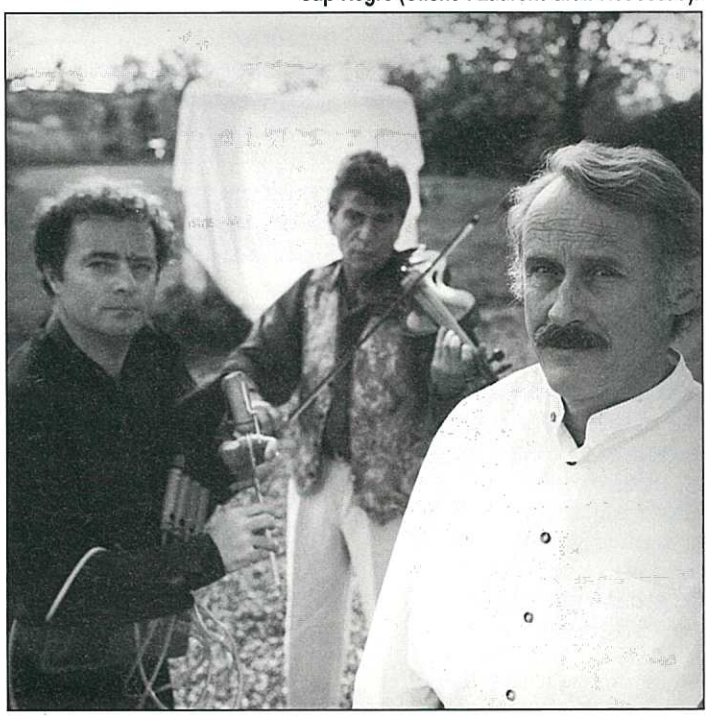
les infos de la diffusion

GROUPES EN TOURNEE

CAP-NEGRE

Cap-Negre réunit trois musiciens au sein d'un trio original où voix et instruments jouent la connivence. Le répertoire de Cap-Negre est essentiellement constitué de chants occitans, traditionnels pour la plupart, avec quelques emprunts au catalan et au castillan.
Pierre Boissière, de par ses recherches, est très imprégné de chant traditionnel : il s'en est même forgé un style très personnel, avec beaucoup de sensibilité, et une recherche constante dans l'expression.
Alain Cadeillan continue d'explorer le monde des anches, et ses sonorités allient richesse et humour. Ses trouvailles et inventions sonores se révèlent d'étonnants compléments des cornemuses et du hautbois.
Christian Lanau, fidèle aux cordes, promène ses violons acoustique ou électrique, sur les chemins des timbres particuliers et des coups d'archets colorés.
Cap-Negre est programmable toute l'année (il n'y a pas de « période de tournée » fixe) aux conditions suivantes :
— 6000 Francs, comprenant les salaires, charges, déplacements, sonorisation et technicien son, publicité.
Les repas, l'hébergement (5 personnes), éventuellement la SACEM, sont à votre charge.
En fonction de l'aide accordée, 5 ou 6 manifestations pourront être aidées et rentrer dans le cadre de cette tournée. Dans tous les cas, ce sont les premiers qui seront servis ! Alors, un conseil : n'attendez pas !
Renseignements : Luc Charles-Dominique, Tél : 05 61 42 75 79.

Cap-Negre (Cliché : Laurent Grall-Rousseau).



GROUPES EN TOURNEE

COMPAGNIE VIEUSSENS

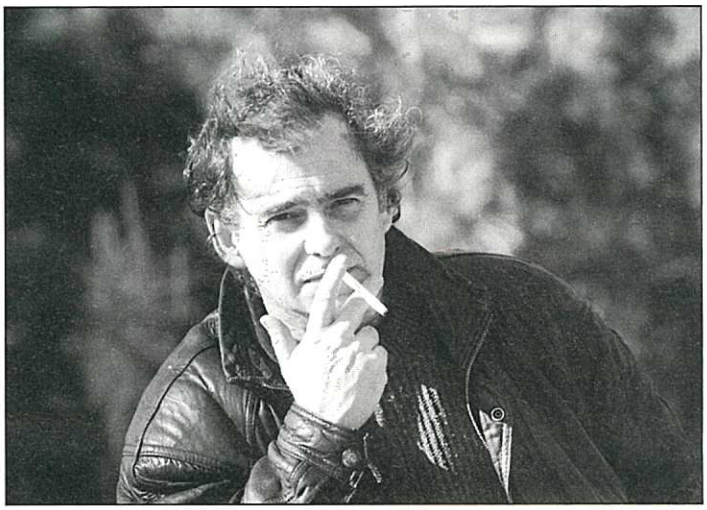
« Noche en Vela ». « L'instrument de musique de tradition populaire est un livre d'histoire. Il nous renseigne sur l'homme d'ici ou d'ailleurs, il oblige à des gestes oubliés ou inconnus. Il nous enrichit du geste de l'autre » (Christian Vieussens). Réunir des musiciens d'horizons et de cultures diverses autour de Christian Vieussens, compositeur, arrangeur, flûtiste et chercheur en musique traditionnelle (domaine gascon / aquitain), pour un voyage poétique et contemporain entre souffle et percussions... Ceci autour du couple hautement symbolique et séculaire flûte-percussion, à l'image des fifres et tambours de la précédente production de la Compagnie. Elargir la recherche, le jeu, la composition aux flûtes et tambours du Monde, que ces tambours soient de Gascogne ou d'Afrique Noire, que les flûtes soient souletines ou d'autres traditions régionales : il s'agit bien là de faire œuvre nouvelle en s'appuyant sur des formes traditionnelles, utilisant les ressources des instruments anciens ou modernes, gardant en mémoire nos racines, mais ayant écouté et entendu, reçu et vécu les musiques d'aujourd'hui. Influences qui résultent d'échanges déjà maintes fois vécus sur le terrain, à l'image du concert « Noche en Vela », et de l'expérience des musiciens du collectif.
La Compagnie Vieussens tournera du 16 au 25 octobre, mais il est possible que certains concerts aient lieu en dehors de cette période.

Conditions :
— 8000 Francs, incluant les cachets, les charges (6 musiciens), la régie lumière (technicien lumière et matériel), déplacements, publicité.
A votre charge :
— les repas (7 personnes) et l'hébergement, éventuellement la SACEM.
Renseignements : Luc Charles-Dominique, Tél : 05 61 42 75 79.

HISTOIRE DE COUPLE

Le spectacle Histoire de Couple est un « spectacle tragi-comique ». Duo instrumental multiséculaire, local et universel, le fifre et le tambour sont inséparables. Monsieur Emile, grand spécialiste de la conférence-concert, vient nous parler de l'histoire et de l'évolution des musiques populaires. Inséparables comme leurs instruments, Albert le tambour, est au service de Monsieur Emile, le fifre, depuis fort longtemps ! Ce qui leur rend parfois la vie difficile... habitudes, manies, petits travers...
Monsieur Emile : Sylvain Roux,
Albert : Jérôme Martin.
Les deux musiciens d'Histoire de Couple proposent une formule promotionnelle de leur concert.
Actuellement, le spectacle coûte 6000 francs. Les deux musiciens proposent aux organisateurs de verser un fixe de 2000 francs, plus la totalité des entrées pour couvrir le montant des charges sociales et des frais de déplacement, l'organisateur gardant le bénéfice de la buvette. Le contrat est réalisé par Sud Production qui se chargera de toutes les démarches administratives.

Christian Vieussens.



GROUPES EN TOURNEE

Attention : cette offre n'est valable que jusqu'au mois de mars 98 !
Contact : 05 53 27 57 39.

TERRE DE MÉLANGES

C'est le nom qu'a choisi le XXXVIème Festival International des Pyrénées pour les tournées des divers ballets folkloriques du Monde, qu'il propose de juin à septembre.
Cette année, de nombreux ensembles sont proposés par ce festival pour des tournées possibles :
le Ballet folklorique national de Bolivie, le Hanshin Chinese Folk Danse Ensemble (Taiwan), l'ensemble Souvenir Sibérien (République de Bouriatie), l'ensemble folklorique national Le Pount (Djibouti), l'ensemble Egyptian A.U.C. Folklore, l'ensemble folklorique Los Arrieros de Las Palmas de Gran Canaria (Espagne), le groupe folklorique Capo d'Armi (Italie), l'ensemble folklorique Orce Nikolov (République de Macédoine), l'ensemble Tonantzin Dance Company (Mexique), l'ensemble folklorique royal Everest Cultural Society (Népal), l'ensemble Folklorico Filipino (Canada, Philippines), l'ensemble folklorique d'Etat Les Cosaques Libres (République du Kuban), le ballet folklorique national Institut Nacional de Turismo (San Salvador), l'ensemble national Ballet Folklorico Dominicano (République Dominicaine), l'ensemble Skiffle Hydro Bunch Steel Orchestra (Trinidad et Tobago), l'ensemble The Ethnic Dance Theater (USA).
Renseignements : 05 59 39 37 36.

PIERRE CHARTRAND

Pierre Chartrand sera en France du 21 au 26 février, du 4 au 12 juillet.
Il sera disponible pour tout spectacle, stage, atelier, veillée, concert... portant sur la danse traditionnelle québécoise, la gigue, le call, ou la danse ancienne...
Contact : Pierre Chartrand,
7419 rue Garnier, Montréal (Québec) Canada H2E 2A4.
Tél : (514) 727 3455.
Fax : (514) 727 4915.

INFOS GROUPES

LA ROUTINIERE

Autrefois surnommée dans le maquis La Routinière, Louise Antifora, chanteuse accordéoniste, écume avec son homme Aimé, camelot puis sonneur de musette, tous les « baluches » du Puy-de-Dôme entre 1944 et 1956. Aujourd'hui, les trois enfants se souviennent des moments-clés de l'existence amoureuse et musicale de leurs parents.
Nathalie Legros interprète Louise Antifora, Dominique Touzé son mari. La musique est assurée par Evelyne Girardon (vielle et chant), Jacques Lavergne (accordéon diatonique), Christian Vesvre (cornemuses 16 et 20 pouces, uilleann pipes). *Contact :* Wakan Théâtre,
Tél : 04 73 63 11 31.

TROÏKA

Un jongleur qui fait des sons ? Des musiciens jouant avec de drôles d'objets ? Du jonglage musical ou plutôt de la musique jonglée ? Troïka, c'est tout cela à la fois. Un spectacle vivant dans lequel le rythme réunit musique et jonglerie. Richard Laniepce (instruments traditionnels à vent), Yves-Alban Counil (percussionniste), Xavier Laurant (jongleur).
Contact : 05 61 42 66 56.

PAN A PAT' STEEL BAND...

... ou figures de steel !
La douceur des alizés a traversé l'Atlantique. Ces vents innocents ont laissé leurs empreintes parmi une trentaine de musiciens quercynois. Utilisant leurs pans (steel drums), le steel band Pan à Pat' fait entendre un genre musical « vieux » de cinquante ans, créé par le génie caribéen à partir de fûts de pétrole martelés, poinçonnés, accordés. Cahus Pan, pour la construction et stages musicaux, ainsi que l'association Pan à Pat' pour des cours, ateliers et répétitions hebdomadaires, à Bégoux (banlieue de Cahors) peuvent répondre à vos événements culturels (animations, musiques de rues, etc.). *Contact :*
05 65 31 71 06 ou 05 65 22 65 21.

MICHEL AUMONT TRIO

L'instrument de prédilection de Michel Aumont est la clarinette basse. De formation classique, il travaille sur les musiques improvisées et la musique traditionnelle bretonne. Il est le fondateur du Quintet Clarinettes en 1989. Avec son nouveau trio, Michel Aumont poursuit son travail sur les musiques improvisées. Un répertoire audacieux, un jazz-rock moderne, des mélopées orientales et bien sûr des clins d'œil à la musique bretonne.
Contact : 02 99 36 89 08.

QUINTET CLARINETTES

Le jeu de la clarinette, et l'instrument lui-même, permet une multitude de possibilités musicales, de styles, de sonorités. De cette palette étendue, les cinq clarinettistes que sont Dominique Jouve, Erik Marchand, Michel Aumont, Dominique Le Bozec, Laurent Carré, ont créé un son unique et ont synthétisé leurs différentes inspirations tout en gardant la spécificité de jeu de chacun.
Contact : 02 99 36 89 08.

TRIO ERIK MARCHAND

Le trio Erik Marchand est né de la fusion de deux duos. D'une part Thierry Robin, joueur de *'ud*, souhaitait depuis longtemps travailler avec un joueur breton. D'autre part, Thierry Robin jouait ses compositions avec Hameed Khan, tabliste du Rajasthan, remplacé aujourd'hui par Keyvan Chemirani. Ces deux formations se sont réunies sous la forme du trio Erik Marchand.
Contact : 02 99 36 89 08.

ERIK MARCHAND ET LE TARAF DE CARANSEBES

Erik Marchand est chanteur breton et sonneur de clarinette, le Taraf de Caransebes est un petit orchestre de virtuoses roumains où dominent les instruments à vent. Le propos musical de cette rencontre est l'interprétation de thèmes populaires bretons avec la virtuosité et les sentiments tziganes et roumains.
Erik Marchand (chant, clarinette), Constantin Olan (saxophone soprano, taragot), Constantin Pau (trompette), Daniel Iova (Saxophone alto, clarinette), Florea Sandu (accordéon), Ion Turcu (contrebasse).
Contact : 02 99 36 89 08.

GWERZ

Le groupe Gwerz reste le groupe mythique des années 80. Il revient aujourd'hui avec un nouveau répertoire principalement axé sur le gwerz, sorte de journal parlé et chanté.
Erik Marchand (chant, clarinette), Patrick Molard (biniou, cornemuse, uileann-pipe), Jacky Molard (violon), Youenn Le Bihan (bombarde, piston), Soïg Siberil (guitare), Alain Genty (guitare basse).
Contact : 02 99 36 89 08.

ETIENNE GRANDJEAN ET LA BELLE SOCIÉTÉ

« Voici une musicomédie cocasse à vous couper le souffle. Vous y verrez un saxophoniste se prendre pour une diva, un accordéoniste torero et la terreur bigoudène prise de spasmes gavotins ».
Etienne Grandjean (accordéon), Vincent Burlot (tuba, saxophone), Job Defernez (guitare).
Contact : 02 98 88 13 70.

GÉRANIUM

Géranium (créé en 1975) propose sa nouvelle création : Fresch Uff, « Nouvelles chansons et musiques traditionnelles alsaciennes ». Une heure et demie de musiques et danses avec Denis Forget (accordéon), Daniel Muringer (violon, duet concertina, mandole), Patrick Osowiecki (contrebasse, guitare mandoline). Le répertoire est puisé dans de nombreux collectages effectués en Alsace. Les harmonisations jettent « un regard neuf sur une musique ancienne, amoureusement et librement ». Le concert peut être prolongé par un bal.
Contact : 03 89 06 42 66.

BANDA SAGANA

9 musiciens et chanteurs réunis en 1992 par Jean-Michel Lhubac. Ce

INFOS GROUPES

qu'ils ont inventé ? La Musique Tzigale ! Chaude, Sud, Nomade, mais *made in Languedoc* !! Une musique qui « atisse », qui ne nous lâche plus !
Jean-Paul Fages (hautbois), Martine Marc (hautbois, chant), Jacques Landier (hautbois, chant), Garcia Villemandy (saxophone ténor), Brigitte Abap (kenkeni, chant), Daniel Costa (djembé, chant), Jean-Michel Brethenou (timbala, chant), Marie-José Fages (Tambour, chant). Banda Sagana, à déguster dans la rue ou en concert à l'occasion de vos carnavals, kiosques à musique, veillées, festivals, foires et marchés, feux de la St-Jean, toutes festivités populaires...
Contact : 04 67 29 57 54.

ALBERT ET JOSEPH TRIO

Mêlant le répertoire traditionnel et les compositions, musique à écouter, musique à danser, avec des arrangements, quelques fois marqués par les influences musicales d'aujourd'hui, *Albert et Joseph Trio* vous invite dans l'univers bourdonnant des cornemuses.
Amaury Babault (cornemuses 23 et 16 pouces), Daniel Langlois (cornemuses 18 et 16 pouces), Jean-Jacques Smith (cornemuses 12 et 16 pouces). *Contact :* 02 48 51 34 98 ou 02 54 27 02 98.

LOS ABORSELHS

Duo instrumental acoustique, composé de l'accordéon diatonique (Gigi Sapone) et du violon (Ivo Beolè), Los Aborselhs propose d'illustrer le répertoire de musique traditionnelle des Vallées Occitanes d'Italie, cette musique de danse et de tradition festive qui constitue un moment très convivial et consensuel.
Contact : Gigi Sapone, Via Parri 2, 10066 Torre Pellice (TO), Italia.
Tél : 0121 / 91076.

ROBERT AMYOT

Robert Amyot, cuistot-conteur, vous présente « Tranche-Montagne », tout en cuisinant pour votre plaisir contes, chants et cuisine du Québec. Tout en s'affairant autour de ses marmites et de ses chaudrons, Robert Amyot fait revivre les péripéties de Gédéon Tranche-Montagne, personnage plus vrai que nature. Festin d'images. Et quand enfin la bonne odeur de sa cuisine se répand jusqu'au fond de la salle et devient quasi insupportable, le conte s'achève... et la soupe est servie.
Contact : 04 50 96 97 67.

COMPAGNIE MAÎTRE GUILLAUME

La Compagnie Maître Guillaume naît en 1985 de la rencontre de danseurs et de musiciens de sensibilités différentes, issus de formations variées : musique ancienne, danse baroque et contemporaine, musique et danse traditionnelles. La Compagnie se consacre aux musiques et danses de la Renaissance, dont l'indissociabilité apporte dynamisme et originalité à ses différentes productions : spectacles, bals et enregistrements.
Le bal représente sans doute la plus importante des demandes formulées auprès du public. Pour ce bal, costumé ou non, nul besoin d'être expert en danses anciennes. Il suffit de se laisser entraîner... Le bal est animé par cinq musiciens, cinq danseurs, un régisseur son. Un « intermède spectacle » est présenté au cours du bal.
Le spectacle « Révérence passagère » est un voyage musical et chorégraphique dans l'Europe de la Renaissance. Le spectacle ou concert dansé, montre l'étroit rapport qui existe à la Renaissance entre la musique et la danse. Le son soutient le geste et le geste inspire le son. La complicité entre musiciens et danseurs est totale. Les chorégraphies sont basées sur les traités de danse du XV[e] siècle au début du XVII[e] siècle en France, Italie et Espagne, ainsi que sur la connaissance d'un large répertoire de danses traditionnelles.
La Compagnie présente aussi un concert-démonstration où un couple de danseurs et deux musiciens, costumés, présentent les danses et les musiques de la Renaissance. Danses de cour (pavane, gaillarde, allemande et saltarelle), danses de villages (branles, gavottes).

INFOS GROUPES

Enfin, il peut vous être proposé une conférence-animation par deux danseurs, deux musiciens et une conférencière, qui racontent la Renaissance en images, à travers des projections de diapositives, en mouvement et au son des instruments.
Pour en savoir plus, notamment sur la formation et l'édition :
Tél et fax : 01 48 18 06 09.

NADAU SUR INTERNET

Nadau, c'est la rencontre de la cornemuse et de la guitare électrique, du chant traditionnel occitan et de la musique. C'est un spectacle bilingue de deux heures : humour, impertinence, tendresse, poésie. C'est aussi plus de 600 soirées, 6 albums, plus de 50 000 disques vendus. Nadau, un spectacle pour tous. Vous pouvez en savoir plus sur le groupe, sa discographie, les infos récentes et le calendrier à l'adresse internet : http: // www. mygale. org / ~simorre / nadau.
Nadau, 64170 Labastide Cezeracq.
Tél : 05 59 83 36 06.

CORNEMUSES SUR LE WEB...

Deux adresses en occitan et en français :
Duo Espinasse : http: // www.mygale.org / ~simorre / espinasse.
Confrérie des Souffleurs : http: // www. mygale. org / ~simorre / souffleurs.

TRIO ROLAND BECKER

Le trio Roland Becker, à travers le trio biniou, bombarde et tambour, reconstitue « l'Orchestre National Breton », au centre des écrits des folkloristes du siècle dernier.
Le répertoire est improvisé sur des musiques à danser recueillies par Joseph Mahé (1760-1831). L'Orchestre National Breton joue sur des instruments du XIX[e] siècle non tempérés. *Contact :* 02 97 26 11 82.

L'ÉVÉNEMENT !
GRAND BAL GRATUIT
AVEC
CALABRUN
ET
TRENCAVEL
pour fêter la sortie de leurs disques
UN GRAND BUFFET SERA SERVI GRATUITEMENT AVANT LE BAL (19H30)
AUREVILLE (31), SAMEDI 17 JANVIER

NOUS Y ÉTIONS

COLLOQUE « ENTRE L'ORAL ET L'ÉCRIT », GOURDON (46) 20 SEPTEMBRE

Comme cinq autres de mes collègues, et à l'invitation de Xavier Vidal (AMTP Quercy), de Marc Philippon (ADDA 46) et de la FAMDT, j'ai participé au colloque, « *Entre l'oral et l'écrit. Rencontre entre sociétés musicales et musiques traditionnelles* », organisé à Gourdon le 20 septembre dernier. Large problématique qui était posée ici à travers l'illustration bien particulière des rapports qu'entretiennent les sociétés musicales issues du mouvement orphéonique du siècle dernier et les musiques traditionnelles. Rapports de filiation d'une certaine manière lorsque que l'on pense aux bandes ménétrières d'Ancien Régime, mais rapports de parenté aussi, à travers certaines des fonctions de ces orchestres, notamment celles qui ont trait à l'animation de la danse ou encore de certains rites communautaires. Bien évidemment, intervenant dans ce colloque, je ne souhaite pas développer un jugement trop approfondi sur la qualité et le fond des interventions. Je dirai simplement, que celles des cinq autres intervenants, étaient très complémentaires, concises, souvent très bien illustrées et commentées. Après avoir développé la question de l'histoire des bandes ménétrières qui correspondent aux premières formes de l'institutionnalisation d'une pratique musicale collective, j'ai laissé la parole à Lothaire Mabru qui nous a exposé, à travers l'exemple du fifre dans le Bazadais, les questions de l'oral et de l'écrit dans la transmission et dans la pratique de l'instrument, en se demandant finalement si, sous ce clivage artificiel et non pertinent, ne se dissimulaient pas d'autres notions comme celle de « l'auralité » (dans le sens de « *auricula* », oreille) dont la « mémoire du corps » pourrait être une sorte d'écriture. Jean-Claude Blanc, ensuite, a développé le thème des musiciens et bals dans l'Allier de 1870 à 1970, suivi par Jean-François Heintzen qui, lui, a traité la question du rapport entre les harmonies traditionnelles et les fanfares de cornemuses dans le Bourbonnais. Deux conférences précises, remarquablement documentées, « contées » avec brio et humour, et très agréablement illustrées de dizaines de diapositives très intéressantes. Henri Francès a traité son thème de prédilection : l'histoire de la *cobla* catalane et la question si prégnante des rapports entre écriture et oralité dans une pratique musicale très fortement alimentée par une composition écrite soutenue. Pour terminer (deux intervenants prévus et annoncés, Daniel Loddo et Jacques Coget, n'ont pas participé à ce colloque), Sylvain Roux nous a relaté la saisissante expérience de Elie Dupeyrat (1840-1930), compositeur, arrangeur, et surtout éditeur de musique à danser, à l'origine d'une activité éditoriale énorme et dont les influences, considérables, sont loin d'être encore totalement recensées. A noter que cette dernière conférence était illustrée, en direct, d'airs de fifre interprétés par le conférencier lui-même.

Journée riche et dense, qui n'épuise pas le sujet bien sûr, mais qui en balise certains contours. A noter le succès de ce colloque (au moins 30 personnes), l'accueil chaleureux des organisateurs, et surtout, en fin de journée, l'inauguration d'expositions réalisées ou présentées par Xavier Vidal et son association, inauguration devant une foule importante et de nombreuses personnalités, qui prouve toute la qualité du travail discret mais tout en profondeur que mènent Xavier Vidal et l'AMTP Quercy.

Les actes de ce colloque seront publiés au printemps 1998 dans une co-édition FAMDT (*Modal poche*) et Conservatoire Occitan (*Isatis* n°5).

L. C.-D.

« A LA CROISÉE DES CHEMINS », COLLOQUE, LA CHÂTRE (36), 23-25 OCTOBRE

Un mois plus tard, c'était un autre colloque, organisé par les Universités de Poitiers et de Tours (départements de musicologie) et le Centre international George Sand et le Romantisme (La Châtre), qui se tenait à La Châtre (Indre), du 23 au 25 octobre, et sur un thème très proche : celui des liens entre musique savante et musique populaire, en hommage à George Sand.

Présenter ce colloque, ici, dans les limites qui me sont imparties, me semble très difficile, dans la mesure où, durant trois jours de débats et de conférences, sont intervenus Michel De Lannoy (Université Paris Sorbonne), D. A. Powell, (Hofstra University, New-York), Gérard Le Vot (Université de Lyon), H. Gonnard (Université de Tours), Joseph Le Floc'h (Université de Poitiers), Michel Valière (Ethnologue régional Poitou-Charentes), Jean-Christophe Maillard (Université de Toulouse-le-Mirail), O. Bouguenec, Claude Ribouillault, Pierre Bec (Université de Poitiers), B. de Cornulier, (Université de Nantes), T. Zolozova, (Ukraine), M. Lehmann, (Université de Strasbourg), E. Gauzit, (Université de Poitiers), G. Guillaume (CMDT du Berry), Jean-François Heintzen, A. Ramaut (Université de Saint-Etienne), B. Ramaut-Chevassus (Université de Saint-Etienne), et moi-même. Malgré la diversité des interventions, les problématiques, qui tournaient autour de deux ou trois grands axes, avaient été judicieusement réunies dans des sessions homogènes. On s'intéressa ainsi aux influences populaires de la composition musicale romantique du siècle dernier et de ce siècle (Berlioz, Tchaikovski, Verdi, Canteloube, etc.), mais aussi aux relations entre musique populaire et musique savante à travers les instruments et leur utilisation, certaines compositions d'inspiration populaire comme les Noëls, ou l'écriture de l'oralité que représente le système des tablatures, mais on parla aussi beaucoup de l'œuvre de George Sand, notamment des *Maîtres Sonneurs*, en essayant de nous interroger sur la part de réalité et d'affabulation dans ce roman, de même que la conférence de Pierre Bec contribua à élargir le propos de la musique en posant, via la poésie, celui de la culture lettrée en général.

Ici aussi, on ne peut que saluer la chaleur de l'accueil, et l'organisation de soirées agrémentées de « concerts-lectures » de haute tenue, posant tous la question des rapports entre musique savante et musique populaire. Les actes de ce colloque seront publiés en 1998 par l'Université de Poitiers.

L. C.-D.

VIC (CATALUNYA), MERCAT DE LA MUSICA VIVA

Du 26 au 28 septembre, le Conservatoire Occitan a participé au *Mercat de la Musica Viva* de Vic (Catalunya), véritable salon-marché des musiques vivantes, classique, rock, jazz, chanson et musiques traditionnelles. C'était la deuxième fois que nous y allions, la première étant en 1995. La première des choses que nous avons remarquées fut l'extension de ce Mercat, sur une grosse partie de la ville et de ses pourtours, avec des endroits mieux aménagés et plus spacieux. Le salon, présentant plusieurs dizaines de stands, était abrité dans une immense structure en dur, du type hall d'exposition. Plus de moyens, donc, une volonté plus affichée de promouvoir et d'échanger. Durant trois jours, nous avons pu voir un nombre important de concerts de musiques traditionnelles, ce qui prouve que ce genre n'est pas considéré comme mineur de l'autre côté de la frontière.

Au chapitre des critiques, je dirai tout d'abord que la production artistique présentée est, dans son ensemble, trop largement catalane. Peu de groupes sont issus d'autres régions d'Espagne et encore moins proviennent du Portugal et de France. D'autre part, pour ce qui concerne les musiques traditionnelles, les conditions de passage des groupes ne sont pas très satisfaisantes, notamment au plan de la sonorisation, les sonorisateurs ayant une fâcheuse tendance à confondre concert de musique traditionnelle et festival de rock. Mais ceci étant dit, on voyage dans ce festival avec un immense plaisir. On découvre des groupes d'excellente tenue. On partage une qualité d'accueil assez rare dans une manifestation de cette envergure. Visiblement, de l'autre côté de la frontière, on prend la culture très au sérieux...

L. C.-D.

NOUS Y ÉTIONS

ASSISES EUROPÉENNES DES MUSIQUES TRADITIONNELLES,

Du 31 octobre au 01 novembre, la FAMDT organisait à Perpignan (66), en partenariat avec le Centre des Musiques Traditionnelles en Languedoc-Roussillon, les 1ères Assises Européennes des Musiques et Danses Traditionnelles.
Personnellement indisponible le vendredi 31 octobre en raison des Journées de la Danse Traditionnelle que nous organisions à Colomiers, j'ai participé à la journée du samedi, celle qui proposait un travail en ateliers. Pour diverses raisons, mais surtout à cause de notre activité de diffusion et de notre manifestation transfrontalière qu'est la Biennale des Musiques Ibériques, j'avais choisi l'atelier « *Diffusion du spectacle vivant ; circulation des artistes en Europe* ». Atelier très fréquenté (environ 40 personnes), efficacement animé par Evelyne Girardon, Franco Luca et Jordi Fabregas.
Lorsque l'on met dans une même salle, pour une période maximum de cinq heures, une quarantaine de diffuseurs de plusieurs pays, on n'échappe pas à de longues et parfois fastidieuses présentations, mais par ailleurs totalement nécessaires. Et, là, on s'aperçoit à quel point les problématiques diffèrent, non seulement d'un individu ou d'une structure à l'autre, mais surtout d'un pays à l'autre. En France, nous en sommes à envisager la création d'un réseau européen, alors que dans certains pays de l'Est, on en est encore à se battre pour pouvoir obtenir des visas et autorisations de sorties. La question des épineux rapports entre musiques traditionnelles et folklore est, d'autre part, constamment posée dans ce type de débats. Est-on sûr, en effet, de parler de la même chose lorsque l'on parle de musique traditionnelle avec un Roumain, un Slovaque, ou autre ? Et quelle est alors la problématique d'un réseau englobant ?
Au-delà de ces questions parfois sans réponses immédiates, l'atelier s'est prononcé sur un certain nombre de points qui me semblent constituer une avancée forte :
— travail sur la question d'une harmonisation des législations du travail des artistes au sein de l'Union Européenne,
— Vigilance pour une totale circulation des artistes,
— Constitution, pays par pays, d'un recensement des acteurs de la diffusion et aussi des artistes.
Un groupe de travail a été constitué pour poursuivre la réflexion sur ces trois points au moins, soumettre des propositions aux instances concernées, et faire en sorte qu'un minimum de coordination s'établisse au sein des divers pays européens.
Ce groupe de travail doit se retrouver à Stockholm en mars prochain. Il est incontestablement l'amorce d'un réseau européen large.
Pour le reste, ces Assises furent un succès au plan de la fréquentation (environ 250 personnes). Tous les ateliers ne semblent pas avoir donné la même satisfaction aux participants, certains, au dire d'un certain nombre de personnes, ayant même été un peu chaotiques. Mais n'est-ce pas inévitable dans une manifestation de ce type, de cette envergure, la première du genre ? D'autre part, on peut regretter l'absence de certains pays comme l'Allemagne ou le Portugal, par exemple. Espérons que, par la suite, ces pays pourront être représentés et associés à cet effort européen de structuration des musiques et danses traditionnelles.
En fin de journée, dans une église désaffectée de la ville, la Chapelle Saint-Dominique, se tenait un Forum (stands, expositions, musiques, repas) qui, lui-même, précédait des soirées, concerts et bals.
Le Conservatoire Occitan, Centre des Musiques Traditionnelles en Midi-Pyrénées, avait un stand dans le grand espace réservé à la FAMDT et aux Centres. Suite à l'appel d'offres régional que j'avais lancé, quelques associations, ayant répondu positivement, étaient présentes sur le stand : *Trioc*, *Images et Musiques du Monde*, la *Maison des Racines du Monde*, l'association *Virat* (promotion de la *Compagnie Neuf Tribus*).
Ces Assises européennes, les premières du genre (il est nécessaire de le rappeler), constituaient une véritable gageure pour les organisateurs, la FAMDT tout entière bien sûr, mais je pense plus particulièrement à ses responsables, Olivier Durif, Jany Rouger et Jean-François Dutertre, sans oublier les responsables des structures d'accueil, notamment Philippe Fanise. Au vu des résultats et des espoirs que ces Assises suscitent, on ne peut que constater le succès de l'entreprise, succès dû évidemment au savoir-faire de ces personnes et des autres organisateurs, mais aussi à l'organisation, à la structuration des musiques traditionnelles en France, processus dans lequel la FAMDT et les Centres des Musiques et Danses Traditionnelles en régions jouent tout leur rôle.

L. C.-D.

ANCHES-MAINS, TOULOUSE, 7 NOV.

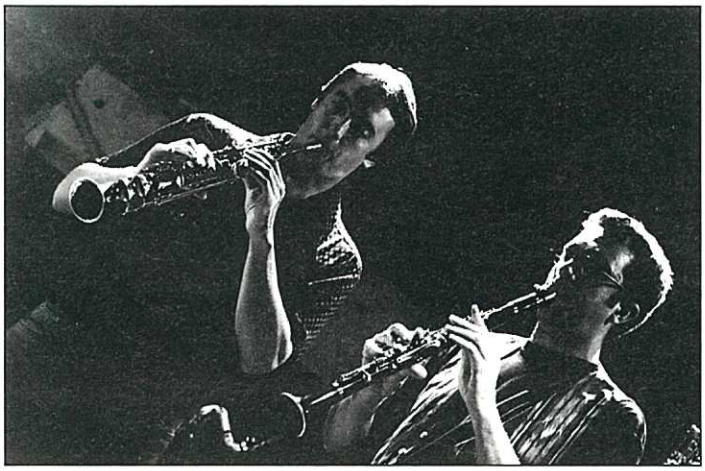
Anches-Mains est une formation toulousaine qui propose un voyage dans les musiques traditionnelles d'Europe Centrale. Quatre « anches simples », saxophones et clarinettes, soutenues par un accordéon diatonique et une batterie, vous invitent à explorer divers répertoires de musique yiddish ou roumaine, tsigane, bulgare, grecque et même suisse. L'ensemble est d'une très grande finesse et très léger, les clarinettes « volent » d'un pays à l'autre, le saxophone soprano est virtuose, la batterie reste légère, l'accordéon est très discret (trop ?), les arrangements sont excellents et bien en place. La maîtrise instrumentale et la connaissance de leur répertoire devrait les pousser à prendre un peu plus de liberté, à se « lâcher », car les musiciens manquent encore d'une présence sur scène plus vivante. Si la partie instrumentale est rarement reprochable, le chant, quant à lui, mérite d'être travaillé car il est un élément indispensable de la musique traditionnelle.
Anches-Mains propose un concert d'une grande qualité et, si jamais ils croisaient votre chemin, je vous conseille de ne pas les manquer.

David THÉLIER.

CIOCARLA

La fanfare tsigane Ciocarla était de passage à Toulouse à la salle du Bijou, le 24 octobre dernier. Plus connu sous le nom de Din Zece Préjiani, cet ensemble impressionne dès son entrée par la présence sur scène de onze musiciens, dont quatre tubas et une grosse caisse, ensuite par le son qui vous plaque sur votre siège, donnant le sentiment d'une charge de cavalerie par le poids des basses et la force du percussionniste d'une part, et du tempo très rapide d'autre part.
Malgré cela, une grande virtuosité se dégage des solistes : clarinettistes et trompettistes sont éblouissants. Ciocarla, c'est aussi un spectacle visuel : chacun des acteurs est une « gueule » qui exprime et communique son plaisir de jouer, et l'on retrouve aussi le « patrimoine traditionnel » de ces musiciens, les anciens encadrant de leur calme les jeunes un peu plus « fous ».
La fanfare Ciocarla nous a fait partager un bon moment de son univers musical en finissant de manière très

Le groupe toulousain Anche-Mains (Cliché : David Thélier).



NOUS Y ÉTIONS

conviviale son concert par un « bœuf » dans la salle du café du Bijou.

David THÉLIER.

NUIT DE LA DANSE, COLOMIERS, 31 OCT.

Le 31 octobre, nous nous rendions à la Nuit de la Danse, traversant la vieille modernité des nouveaux quartiers de Colomiers, labyrinthe entre les empilements de bonheur sous tension cathodique, les maisons aux façades comme des icônes « sous windows » et ses ronds-points assassins. La salle a l'aspect d'une place de village, avec les tables disposées sur le côté. Les rideaux noirs donnent un aspect virtuel à la soirée, une bulle de convivialité réussie avec un repas d'excellente qualité.

Les groupes se succèdent. L'ensemble de violons *Hector Boyaux*, agréablement unanime avec peu d'encombrements d'arrangements renforce l'expression des mélodies. Les cornemuses gasconnes et l'ensemble de Xavier de la Torre diffusent en acoustique au milieu des tables et des danseurs une atmosphère de fête. Le groupe Calabrun, l'association de qualité entre le violon de Luc Charles-Dominique, l'accordéon de Marc Sérafini et la guitare de Pierre-Marie Blaja, plus qu'une musique à danser, à écouter, avec un quelque chose de prenant, des ingrédients que l'on reconnaît dans les musiques tziganes ou italiennes. Un moment fort dans la Nuit, avant que nous partions avec les Manufactures Verbales, comme un envoûtement malicieux avec les branles et rondeaux chantés par Jean-François Tisné, et la sonorisation de Jean-Pierre Cazade, qui sait si bien faire oublier la technique, malgré les difficultés certaines à sonoriser de telles architectures.

Dominique BARES.

MOSAICA, « LA RÉGION EN SCENE », TOULOUSE, 01 DÉCEMBRE

16h30. Dans la salle pleine du Bijou (Toulouse) entre en scène Mosaica, le groupe que la Commission régionale de diffusion a proposé cette année à la *Région en Scène*. La tension, parmi les musiciens, est perceptible : cela fait seulement deux jours que leur nouvelle chanteuse, une Marocaine, est en France. Ils n'ont donc eu que ce laps de temps très court pour mettre au point avec elle une heure de concert ! Et pourtant, qui aurait pu le deviner ? Tout fut parfaitement maîtrisé et l'émotion n'en fut que plus forte.

Il se dégage de ce groupe une formidable musicalité. Le concert en acoustique n'a visiblement pas gêné ces musiciens, habitués à jouer dans des églises, et à doser savamment le son de leurs instruments pour que tout soit parfaitement audible : jeu discret de la vielle à roue, son chaud et délicat du *'ud* arabe, sons secs ou sourds de la percussion : tout est présent dans ce son d'ensemble, tout en nuances et en subtilité. Le répertoire oscille entre musique traditionnelle occitane et musiques arabo-andalouses. Quant aux présentations, un peu pesantes au début de l'histoire de ce groupe (il y a presque deux ans), elles sont aujourd'hui à la fois discrètes, sobres et efficaces.

Le public de professionnels présent ce 1er décembre ne s'y est pas trompé : il a ovationné Mosaica. Je ne peux que recommander chaudement ce groupe, en lui souhaitant une longue et fructueuse existence.

L. C.-D.

RENCONTRES DES BOHAIRES DE GASCONHA

Le numéro 36 de *Pastel* (plus précisément Bernard Desblancs) rendra compte des Rencontres des *Bohaires de Gasconha* qui se sont tenues les 8 et 9 novembre dernier à la maison de la nature du Bassin d'Arcachon.

AGENDA FRANCE

é france étranger

CONCERTS ET BALS

JANVIER

VENDREDI 09 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Etranger, Chicago Blues Festival.

SAMEDI 17 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Etranger, Ensemble Organum (Marcel Pérès), chant corse (manuscrit franciscain et chants de la tradition).
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), au Gamounet, Bal du Cochon avec les Brayauds.
AURILLAC (15), « Bal de la Caneta », avec Robert Santiago, le duo Jean Baron et Christian Anneix, le duo Bruel-Rocher. Parallèlement, un stage sera organisé.
Renseignements : IEO du Cantal,
Tél : 04 71 64 34 21.

DIMANCHE 18 :
MARSEILLE (13), Maison de l'Etranger, Ensemble Organum (Marcel Pérès), chant mozarabe.

SAMEDI 24 :
NANTERRE (92), Maison de la Musique, concert de tango avec Sandra Rumolino.

DIMANCHE 25 :
SAVIGNAC D'AUROS (33), salle des Fêtes, bal traditionnel avec Mascaret.

SAMEDI 31 :
SAINT-MARTIAL (30), début des Rencontres hautbois tambours de Saint-Martial (voir programme complet en « Brèves France »).
ROQUEFORT (47), concert avec le trio Pouget-Soulette-Barré.

FÉVRIER

DIMANCHE 01 :
SAINT-MARTIAL (30), fin des

FÉVRIER (suite)

Rencontres hautbois tambours de Saint-Martial (voir programme complet en « Brèves France »).

VENDREDI 06 :
HAGONDANGE (57), Maison de la Culture, concert des Femmouzes T.

SAMEDI 07 :
SCHILTIGHEIM (67), Théâtre Cheval, concert des Femmouzes T.

VENDREDI 13 :
IZEUR (03), Château de Panloup, concert avec les Femmouzes T.

SAMEDI 14 :
CHALON-SUR-SAONE (71), concert avec les Femmouzes T.

VENDREDI 20 :
PARIS (75), Cité de la Musique, concert avec Ténarèze.

SAMEDI 21 :
ANDERNOS-LES-BAINS (33), concert avec Ténarèze.

SAMEDI 28 :
VILLEGAILHENC (11), concert avec Nadau.
ARSAC (64), bal de carnaval avec Jean-François Tisné et Verd e Blu.

MARS

MARDI 03 :
PERIGUEUX (24), concert avec Caminos de Bandido.

MERCREDI 04-SAMEDI 07 :
PARIS (75), Espace Hérault, concert de tango avec Sandra Rumolino.

VENDREDI 06 :
SAINT-MEDARD EN JALES (33), concert avec les Manufactures Verbales et Jean-François Tisné.

AGENDA FRANCE

CONCERTS ET BALS

MARS (suite)

SAMEDI 07 :
ROQUEFORT (47), concert avec Histoire de Couple.

VENDREDI 13 :
ANGERS (49), Le Chabada, concert avec les Femmouzes T.

SAMEDI 14 :
POITIERS (86), Maison des Trois Quartiers, concert avec les Femmouzes T.

MARDI 24 :
SOTTEVILLE-LES-ROUEN (76), concert avec les Femmouzes T.

SAMEDI 28 :
BOUGIVAL (78), Grenier, concert de tango avec Sandra Rumolino.
LA REOLE (33), bal traditionnel avec le groupe Folkadanse.

LES STAGES

JANVIER

SAMEDI 17-DIMANCHE 18 :
PARIS (75), stage de danses de Galice avec Mercedes Vazquez Rey.
Rens. : 01 42 42 24 49.
SAINT-BONNET-PRES-RIOM (63), stage de bourrées à 3 temps avec Eric et Didier Champion.
Rens. : 04 73 63 36 75.
PONTIVY (56), Ecole de Musique, stage « Etude de terroir : le Pays Fanch » avec Dominique Jouve (historique des pratiques musicales, étude des systèmes musicaux, etc.).
Rens. : 02 97 25 00 49.

DIMANCHE 18 :
PLŒMEUR (56), stage d'accordéon avec Jacques Beauchamp, de bombarde avec Eric Ollu, de flûte traversière en bois avec Stéphane Morvan, de guitare avec Yves Ribis, de violon avec Pierrick Lemou.
Rens. : 02 97 86 32 08.

FÉVRIER

SAMEDI 07-DIMANCHE 08 :
PARIS (75), stage de danses de répertoire facile et varié pour animateurs d'ateliers de 3ème âge, avec Annette Massot et Michelle Blaise.
Rens. : 01 42 42 24 49.

LES STAGES

FÉVRIER (suite)

PARIS (75), stage de danses grecques avec Kiryaki Andonopoulou.
Rens. : 01 47 68 04 30.

VENDREDI 13-DIMANCHE 15 :
PIERREFORT (15), stage de formation à l'art du conte, avec Teresa Canet (organisé par l'IEO du Cantal dans le cadre du festival *Rapatonadas*). *Rens. :* 04 71 64 34 31.

SAMEDI 21-DIMANCHE 22 :
PONTIVY (56), Ecole de Musique, stage « Etude de terroir : le Vannetais » avec Roland Becker et Jorj Belz (le répertoire chorégraphique, musique vocale et instrumentale).
Rens. : 02 97 25 00 49

MARS

DIMANCHE 08 :
PLŒMEUR (56), stage d'accordéon avec Yann Fañch Perroches, de bombarde avec André Le Meut, de flûte traversière en bois avec Hervé Guillo, de guitare avec Yvon Riou, de violon avec Dominique Trichet.
Rens. : 02 97 86 32 08.

SAMEDI 28 :
LA REOLE (33), stage de danses du Limousin (sautières, *moreiadas*) avec Patrick et Yacotte Molinié.
Rens. : 05 56 65 44 68.

SAMEDI 28-DIMANCHE 29 :
PARIS (75), stages de danses des Vallées Occitanes d'Italie avec Riccardo Rey. *Rens. :* 01 42 42 24 49.

BRÈVES FRANCE E

NOUVELLES PUBLICATIONS MULTI-SUPPORTS

— UA MIDUNA, MITRENA... 3
C'est le troisième numéro d'une collection pour les enfants. Le premier est sur les Landes. Le deuxième concerne le Béarn. Ce dernier est consacré à l'ensemble de la Gascogne. Répertoire occitan (Béarn, Bigorre, Gers, Landes, Val d'Aran) de chansons, comptines et musiques pour les enfants de partout.
Livre de 40 pages et CD de 50'. (Paroles et traductions française et castillane). Prix : 100F + port.
A commander à : 05 59 83 13 44.

— TURLUTUTU... CANTS E DANÇAS D'OCCITÀNIA.
La Talvera. Ce livre de 92 pages accompagné de 2 CD est destiné en priorité aux enfants mais aussi à un très large public. Il présente les textes de chansons traditionnelles et de création en occitan avec traductions, partitions, illustrations en couleur et commentaires pédagogiques. Prix : 230F + port.
A commander à : 05 63 56 19 17.

DANSE TRADITIONNELLE A PARIS

Dans cet atelier ouvert à tous, Michelle Blaise vous invite à une découverte de la danse traditionnelle française dans une ambiance conviviale et détendue, tout en acquérant un répertoire utilisable tant auprès des enfants que des adultes.
Studio, 20 rue Geoffroy L'Asnier, 75004 Paris (métro St Paul).
Rens. : 01 34 12 02 88.

SOUSCRIPTION

— PASSA CAMIN. MUSICA D'OC.
Si vous avez apprécié la cassette « Marrit Sòmi », que vous avez craqué en écoutant « La marega », vous ne pourrez pas résister à la tentation de souscrire au CD « A punta d'alba ».
Prix de souscription :
85F + 15F de port.
Chèque à l'ordre de Passa Camin et adressé à : F. Torrente, La Carreyre, 8 rue Jean Marie, 33380 Mios.

UN NOUVEAU BULLETIN DE CENTRE

La Mission des Musiques et Danses Traditionnelles en Provence-Alpes-Côte-d'Azur vient de publier en octobre 1997 le numéro 1 de son tout nouveau bulletin d'information : « La Lettre des musiques et danses traditionnelles ».
Pour le commander : 04 42 37 78 00.

ATELIERS DE DANSE TRADITIONNELLE DANS LE VAR

L'ADEP communique son programme pour le 1er semestre 1998 de deux ateliers hebdomadaires de danses populaires, qui ont lieu au COSEC de La Valette, dans le Var, de 20h à 22h.
— Chaque jeudi, danses grecques,
— Le mardi, succession de cycles :
janvier : danses des Vallées occitanes d'Italie,
février : danses des Balkans,
mars : branles et rondeaux du Sud-Ouest,
avril-mai : danses des Andes et danses d'Israël.
Rens. : 04 94 21 35 35 ou 04 94 20 46 46.

L'association ACAMP vous invite à son atelier de danses populaires provençales, chaque vendredi de 19h30 à 21h30, dans la salle de danse de la Maison de Quartier de La Planquette, La Garde (83).
Rens. : 04 94 21 35 35 ou 04 94 75 64 83.

Bona Annada 1998 !

DE FORÇA D'AUTRAS ACOMPANHADA !

Le Conservatoire Occitan et le Comité de Rédaction de Pastel vous présentent leurs meilleurs vœux pour 1998.

T ETRANGER

RENCONTRES HAUTBOIS-TAMBOURS ST-MARTIAL (30)

Depuis 1991, le petit village de Saint-Martial, au cœur des Cévennes gardoises, en pays viganais, accueille jusqu'à 6000 personnes pour la Saint-Blaise. Le premier dimanche de février, depuis la nuit des temps, se tenait pour la Saint-Blaise une grande fête suivie d'une foire le lundi. Animée au début du siècle et jusqu'à la Libération par un hautboïste dit La Vinha, facteur de hautbois traditionnels, natif de Saint-Martial, cette fête populaire attirait tout le pays, de Ganges au Vigan, en passant par Valleraugue et Saint-Bresson. Après la mort de La Vinha en 1946, la fête continue au son d'un vieux Teppaz jusqu'en 1952 où elle s'arrête. Définitivement ? Non ! Il a suffi qu'en 1989, le dimanche de la Saint-Blaise, un jeune groupe, les Grailes d'Avèze, vienne accueillir la population à la sortie de la messe au son des hautbois et tambours pour que l'émotion de ces retrouvailles fasse naître l'idée d'une reprise de la fête associée à des Rencontres Hautbois Tambours qui débuteront en 1991.
Chaque année, une centaine de musiciens venus de tous horizons sont les hôtes du village, à travers une programmation de concerts, de bals et de musique de rues.

Samedi 31 janvier :
10h : Tournée de fougasses en musique avec les enfants de l'école et les musiciens de l'Auboi.
15h : Conférence avec Claude Gaignebet sur saint Blaise.
17h : Concert d'ouverture avec Los Talaos.
20h30 : Tavernes en musique.
22h30 : bal avec Beaj Iskis, Xavier Vidal, Biscam Pas.

Dimanche 01 février :
10h : concert de hautbois de Chine avec Fleuve Jaune et le soliste Zhang Jianmin.
11h : Passa-carriera.
13h : Tavernes en musique.
14h : Le bal poitevin (Jany Rouger), Les Sonneurs du Donjon, Montanha Negra (Philippe Carcassès, Languedoc), Cyprium Orkestra, bal avec Xavier Vidal, Bal poitevin et Beaj Iskis.
17h : Création Songe Nomade.

NOUVEAUX DISQUES

— ISIS.
Philippe Besson et Compagnie.
Cassette courte durée avec Rachel Averly (flûte traversière), Fabrice Besson (cornemuses, clavier), Philippe Besson (vielle à roue), Jacky Failly (basse-guitare), Benjamin Meunier (trompette).
Editions de l'AMTA.

— CORNEMUSES.
Morceaux choisis des rencontres de cornemuses 93. Toutes les « grandes pointures » actuelles de l'instrument, dans une très grande variété de cornemuses.
Les musiques du paysage. Editions de l'AMTA. CD.

— ETIENNE GRANDJEAN ET LA BELLE SOCIÉTÉ.
CD de la comédie musicale présentée dans les Infos de la Diffusion (Agenda Région).
CD Boucherie Productions.
A commander à : 01 44 52 94 15.

— CHANTS DES MARINS AMÉRICAINS.
Forebitter de Mystic Seaport.
Les « chanteymen » américains du groupe Forebitter assurent, par leurs démonstrations de chants de travail, l'animation quotidienne de Mystic Seaport, le plus ancien port-musée du Monde (fondé en 1929), mais aussi le plus vivant de tous !
Anthologie des chansons de mer, volume 11. Le Chasse-Marée.

— MACHIAVEL.
Thierry Nouat (vielles acoustique et électroacoustique) et Stéphane Durand (vielles acoustiques) en concert.
Airs traditionnels et de création.
Editions de l'AMTA, Les Musiques du paysage.

— AU GRÉ DES VENTS. LE COLPORTEUR.
Musiques d'Alsace et d'ailleurs.
L'association Carnet de Bal, productrice du groupe Au Gré des Vents, présente son dernier CD : « Le Colporteur », un enregistrement de musiques traditionnelles alsaciennes, franc-comtoises et de compositions du groupe. Aux consonnances dites « celtes », il revendique cependant la provenance régionale alsacienne actuelle.
A commander à : 03 89 07 62 79.

— PETITE ALOUETTE.
Eveline et Frédéric Paris.
Rondes, comptines, berceuses et formulettes du Centre France (Berry, Bourbonnais, Nivernais).
Editions de l'AMTA, Les Musiques du Paysage.

— LES HARICOTS SONT PAS SALÉS.
Legendary Masters of Cajun and Creole Music. CD Cinq Planètes.

— VIELLISTIC ORCHESTRA. 1000 ANS DÉJÀ ! VOL. 1.
Grande rétrospective de l'histoire de la vielle à roue, à travers des répertoires anciens (Moyen-Age et Renaissance), quelques airs arabo-andalous, traditionnels et contemporains.
CD Alba Musica.

— SI POUR T'AYMER... DANSERIES.
Musiques à danser de Pierre Phalèse (1550-1629) interprétées par la Compagnie Maître Guillaume.
CD Pierre Verany.

— 40e CHAMPIONNAT DE BRETAGNE DES SONNEURS PAR COUPLE.
Morceaux choisis du championnat de sonneurs par couples répartis en deux catégories (biniou kozh et bombarde ; biniou bras et bombarde), qui se tient le premier week-end de septembre à Gourin (Morbihan). CD Coop Breizh.
A commander à : 02 98 93 83 14.

— JEF LE PENVEN.
Symphonie Mor-Bihan. Cantate du Bout du Monde. Ces deux œuvres, les plus importantes du compositeur Jef Le Penven, ont été enregistrées durant l'été 97. Elles sont interprétées par le Chœur du Breizh a Gan et l'Orchestre de Brocéliande.
CD Coop Breizh. *A commander à :* 02 98 93 83 14.

— VIELLISTIC ORCHESTRA. CRIS DE CORDES VOL. 2.
Musiques de création de Valentin Clastrier ou Pascal Lefeuvre interprétées par le Viellistic Orchestra.
CD Alba Musica.

— MAISON DES FRERES CAZES A SIRAN.
GABRIEL CAZES. Editions de l'AMTA, Les Musiques du Paysage.

— BAL AL MASUC.
Musiques traditionnelles rouergates avec Christophe Burg et Guy Chauzy.
Editions de l'AMTA, CD.

— YANN-FAÑCH KEMENER.
« Kan ha diskan ». Un superbe CD de référence (voir critique dans « Point de Vue ») réunissant Erik Marchand, Patrick Marie, Marcel Guilloux, etc.
Editions de la Coop Breizh.
CD. Réf CD445.
A commander à : 02 98 93 83 14.

— L'ACCORDÉON DIATONIQUE PRATIQUE ET PÉDAGOGIQUE.
Méthode réalisée par Yann Dour sous forme de fiches-classeur. Edition Caruhel.
Par ailleurs, les éditions Caruhel viennent de publier deux nouveaux volumes de tablatures pour accordéon diatonique consacrés aux chansons populaires. Chaque volume est accompagné d'une cassette de travail et est à commander aux Editions Caruhel, 56800 Guillac
(140F + 21F de port).

— AZERBAIDJAN. L'ART DU MUGHAM. ALIM QASIMOV.
Ce disque consacre l'évolution de l'art du chanteur Alim Qasimov dont la renommée s'est rapidement étendue hors de son pays et que certains présentent aujourd'hui comme l'un des plus grands chanteurs actuels : science de la composition modale, de l'improvisation, virtuosité, etc.
CD Ocora, C 560 112.

— FRANCE. L'EPINETTE DES VOSGES.
Répandue en France dans quelques vallées vosgiennes seulement, l'épinette appartient cependant à une vaste et ancienne famille de cithares sur caisse européennes. Après un lent déclin, ce n'est qu'à partir des années 1950 et surtout 1970 qu'elle fut remise à l'honneur. Jean-François Dutertre, Jean Ribouillault et Christophe Toussaint figurent parmi les trois meilleurs interprètes (et chanteurs) de cet instrument.
CD Ocora C 560 122.

BRÈVES FRANCE ET ETRANGER

— SLOVENIE. MUSIQUES ET CHANTS POPULAIRES.
La Slovénie est un pays où la tradition populaire demeure vivace et fait montre d'une multiplicité d'expressions et de sensibilités. Dans ce disque, on trouvera des chants d'amour à 4 voix, des chants de noces à 3 voix, des chants de quêtes, mais aussi des airs de cymbalum, flûte de pan, cloches, etc. en provenance des archives de la Radio Nationale Slovène.
CD Ocora C 600 007.

— CHINE. FANBAI. CHANT LITURGIQUE BOUDDHIQUE. HYMNES AUX TROIS JOYAUX.
Cet enregistrement marque le renouveau, depuis une décennie, des pratiques musicales bouddhiques dans le sud de la Chine. La musique y est douce, fluide, produite par des ensembles de cordes et vents. Elle accompagne un chœur de moines et de laïcs.
CD Ocora C 560 109.

— MADAGASCAR. PAYS MIKEA.
Les Mikea sont un peuple de la forêt du sud-ouest de Madagascar, réfugiés là aux premiers contacts avec les Européens. Comme dans toute l'île, la musique occupe chez eux une place prépondérante : rites funéraires, de possession, séances magico-thérapeutiques, tournois de lutte, etc. sont autant d'occasions d'entonner des chants et d'interpréter des musiques (xylophones, arc musical, cithares, tambourins) à la grande force évocatrice.
CD Ocora C 560 115.

— INDE DU NORD. DINKAR KAÏKINI.
Dinkar Kaïkini occupe une place particulière dans le paysage du chant classique indien. Septuagénaire, il représente à la fois la sensibilité, l'originalité et l'érudition. Relevant de l'école stylistique d'Agra, son art évoque celui du légendaire Fayaz Khan : forte imprégnation de l'ancien style *Dhrupad*, exposition élaborée des raga, sobriété et retenue, et fine maîtrise de l'ornementation. Cet enregistrement de concert propose une grande variété de styles, exposant l'étendue de la palette expressive du chanteur : *khyal, tarana, thumri* et *bhajan*.
CD Ocora C 560 113.

— TURKESTAN. KOMUZ KIRGHIZE ET DOMBRA KAZAKH.
Chez les Kirghizes et les Kazakhs — qui partagent une culture nomade et chamanique —, le sommet de l'art musical consiste en compositions pour instrument seul, et particulièrement pour les luths *komuz* et *dombra*. Ces instruments sont ici tenus par Abdorahman Nurak, Mamān (chant) et Hamit Rayimbergenov qui font montre d'une technique sophistiquée et d'une grande sensibilité.
CD Ocora C 560 121.

— VENEZUELA. MUSIQUE DE L'ORENOQUE. CHEO HURTADO.
Cheo Hurtado apparaît au sein de la musique traditionnelle vénézuélienne comme un virtuose autodidacte du *cuatro* et de la *bandola*, les instruments-rois. Issus de métissages intenses (européens, africains et indiens), les rythmes et mélodies — à l'origine danses populaires — accèdent à un remarquable degré d'élaboration sans rien perdre de leur vigueur initiale. CD Ocora C 560 119.

— EH BIEN DANSONS MAINTENANT !
Cassette, comprenant 49 rondes et jeux chantés, tous décrits (avec la partition) dans le livre signalé dans la rubrique « Nouveaux Livres ».
Arrangements d'Eric Limet.
(Prix : 75F + port).
A commander à :
Swing Partners, 352 chée de Bruxelles, 1190 Bruxelles.
Tél : 02 / 343 86 27.

— FAITES-NOUS DANSER !
Toujours à partir du livre *Eh bien dansons maintenant* !, voici 21 musiques permettant de danser 21 danses extraites de l'ouvrage.
Réalisation Eric Limet.
(Prix : 120F + port).
A commander à :
Swing Partners, 352 chée de Bruxelles, 1190 Bruxelles.
Tél : 02 / 343 86 27.

NOUVEAUX LIVRES

— EH BIEN DANSONS MAINTENANT !
Livre de Eric Limet aux éditions Labor (1994). Pourquoi danser avec les enfants ? Pourquoi les danses traditionnelles ? Comment ? etc. Description de 101 rondes, danses, index, bibliographie, etc.
(Prix : 115F + port).
A commander à :
Swing Partners, 352 chée de Bruxelles, 1190 Bruxelles.
Tél : 02 / 343 86 27.

— CLAUDIUS SERVETTAZ : VIEILLES CHANSONS SAVOYARDES II. LES CHANSONS DU SOLDAT.
De 1895 à 1910, Claudius Servettaz (1871-1926), instituteur et professeur de musique, ne cesse de parcourir son département, la Haute-Savoie, à la recherche des chansons de tradition orale. Il parvient ainsi à recueillir plus de 700 pièces et, en 1910, il en publie environ 200. La guerre, les soucis financiers et la maladie l'empêchent de donner à ce premier recueil la suite qu'il avait envisagée. Ce nouveau recueil, *Vieilles Chansons Savoyardes II*, constitue cette suite. Il contient les chansons relatives à ce moment de la vie où les jeunes gens deviennent soldats. Ce sont 67 chansons. Mais, au-delà du répertoire, l'intérêt de ce livre réside dans l'exposé de la méthode de Servettaz. De la sorte, nous percevons sa place parmi les chercheurs de sa génération, dans l'évolution de l'ethnomusicologie.
Présentation par Denis Laborde et Georges Delarue.
152 pages.
Prix : 110F + 19F de port.
A commander à : CARE, Musée Dauphinois, 30 rue Maurice Gignoux, 38031 Grenoble cedex 1.

— AUTOUR DE L'ŒUVRE DE PATRICE COIRAULT.
Actes du colloque organisé par l'Université de Poitiers (département de musicologie) les 24-25 novembre 1994. Avec la participation de Marlène Belly, Michel De Lannoy, Georges Delarue, Yvon et Jean-Michel Guilcher, Donatien Laurent, Joseph Le Floc'h, Gérard Le Vot, Simone Wallon...
Editions FAMDT, collection Modal Poche.

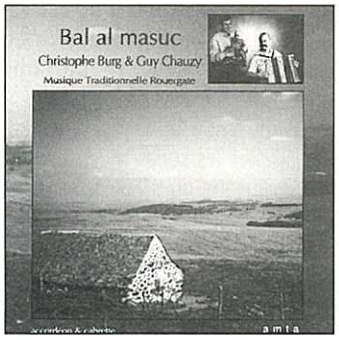
— FÉLIX ARNAUDIN. CHANTS POPULAIRES DE LA GRANDE LANDE 2.
Edition établie et présentée par Jacques Boisgontier et Lothaire Mabru.
Monumentale (836 pages) réédition des œuvres complètes d'Arnaudin, avec ici de nombreux inédits. Textes et musiques, appendices.
Prix : 260F + port.
A commander à : 05 56 88 06 06.

— BALLADES ET COMPLAINTES.
Vingt chansons traditionnelles francophones rassemblées et adaptées par Jean-François Dutertre. Editions FAMDT, collection Modal Poche.

— DANSE ET SOCIABILITÉ. LES DANSES DE CARACTERES.
Livre de Yves Guillard, Editions de l'Harmattan. 250 pages

CONCOURS DE CHANTS DE MARINS

La revue *Le Chasse-Marée* lance un grand concours de chants de marins traditionnels des pays francophones, en partenariat avec le musée maritime américain de Mystic Seaport. Ce « Trophée Armand Hayet » s'adresse à tous les chanteurs possédant un répertoire lié aux gens de la mer ou de rivières. Les épreuves de la première édition de ce concours se dérouleront lors de la *Fête du chant de marin* des 24, 25 et 26 juillet 1998 à Saint-Gilles-Croix-de-Vie. Les épreuves de la seconde édition se dérouleront lors de la *Fête du chant de marin* qui se déroulera à Paimpol durant l'été 1999. Les gagnants de l'édition 1998 représenteront la musique maritime francophone traditionnelle au sein de Sea-Music Festival 1999. Enfin, lors des fêtes de l'été 2000 à Douarnenez, les gagnants des deux épreuves précédentes retrouveront les pays francophones lors d'une Nuit du chant de marin.
Renseignements : 02 98 92 66 33.



Bal al Masuc.
Christophe Burg et Guy Chauzy.
Musique traditionnelle rouergate.
CD. AMTA.

Le couple cabrette-accordéon demeure le type de formation le plus identifié comme traditionnel dans le Rouergue.
Christophe Burg et Guy Chauzy se sont consacrés depuis de nombreuses années à ce style avec une fidélité remarquable aux sources de cette musique.
C'est grâce à ce sérieux et cette passion qu'ils ont pu accéder à une très bonne cohésion dans le duo, à la fois au plan rythmique et au plan du résultat sonore en général. Il existe des références nombreuses de haut niveau dans le couple accordéon-cabrette. Burg et Chauzy peuvent s'inscrire dans cette histoire. Leur fidélité à ce type musical provient de leurs styles individuels (parfois dépouillés, mais toujours très efficaces), des types d'instruments choisis (cabrettes Amadieu, Costeroste ou Blanc, accordéon ancien Ranco-Guglielmo).
Pour le répertoire, aux côtés des standards incontournables mais joués avec personnalité, figurent des pièces plus rarement interprétées, telle « la Sauveterrata ». Le livret est assez complet et donne l'origine de la plupart des titres interprétés.
A noter, entre autres, la belle maîtrise du cabretaire Christophe Burg dans la polka l'Adrienne, servi par la finesse de l'accordéoniste Guy Chauzy, qui sait jongler utilement entre les registres graves et les répertoires aigus, et donner une bonne assise rythmique à l'ensemble. En règle générale, cette compétence de l'accordéoniste sert utilement le jeu plus fluide du cabretaire, ce qui donne un certain naturel au duo.
Saluons ici l'initiative de l'AMTA de publier ce duo aveyronnais. Il est vrai que l'attirance vers l'Auvergne des musiques massif-centraliennes du nord de notre région Midi-Pyrénées est tout à fait naturelle. Remarquons juste dans le texte du livret, et sans esprit polémique, que les titres apparaissent en graphie occitane, alors que le vocable de « patois » est utilisé.

Xavier VIDAL.

Maison des frères Cazes à Siran.
Gabriel Cazes.
CD. AMTA,
Les Musiques du Paysage

Gabriel et Loulou Cazes sont des pépiniéristes de profession et toute leur vie durant, ils ont consacré leurs loisirs et leurs économies à la constitution d'une remarquable collection d'instruments, plus particulièrement consacrée à l'accordéon. Il est vrai que la région où ils vivent (Siran est aux confins du Cantal et du Lot) voue un véritable culte à cet instrument. A tel point qu'existe aujourd'hui le Musée de l'accordéon, à Siran, qui est un endroit très agréable.
Ce disque présente un témoignage de Gabriel Cazes, suivi de plusieurs enregistrements musicaux puisés à la fois dans des publications déjà existantes (documents de collectages ou enregistrements de référence tel la Marmito d'Adrien Bras par le duo Michel Esbelin-Didier Pauvert ou la bourrée de François Vidalenc).
Les musiciens cantaliens et auvergnats de référence se succèdent, tels Jacques Lavergne et Hervé Capel, qui jouent sur des instruments de la collection Cazes, ou encore Alain Bruel et Jean Bona.
Le panachage des musiques auvergnates actuelles et anciennes (enregistrements issus de 78 tours ou de publications déjà anciennes) procure une écoute très agréable. Nous regrettons toutefois l'absence de musiciens locaux de cette région quercyno-cantalienne. Le disque illustre des courants musicaux globalement auvergnats (cassette de collectage de Vic-sur-Cère, par exemple). Il manque à ce disque un ancrage local. Où sont passés les accordéonistes amis et complices assidus des banquets que les frères Cazes ne manquaient jamais ? Je pense en particulier à Gilbert Garrigoux de Saint-Cirgues (cf. cassette Quercy, éditée par l'AMTP Quercy / GEMP), ou à l'excellent Marcel Lavergne de Sousceyrac, toujours en activité dans la région.

Xavier VIDAL.

Yann-Fañch Kemener.
Kan ha Diskan.
CD. Coop Breizh.

Yann-Fañch Kemener demeure une des références du chant traditionnel breton. Il fête cette année ses 25 années de carrière. Un article lui est consacré dans le dernier numéro de *Musique Bretonne* (*Musique Bretonne*, 16 rue de la Santé, 35000 Rennes). Yann-Fañch Kemener sera au centre d'une manifestation importante (comme les Bretons savent en organiser), le 29 novembre au pavillon Penvilliers à Quimper.
Dans ce disque, Kemener se consacre à un style majeur du chant traditionnel breton. Il s'agit du chant à répondre, le *Kan ha Diskan*. Ce disque est à considérer comme une véritable anthologie et une performance remarquable pour Kemener, qui s'associe pour l'occasion à la fine fleur des chanteurs bretons : Annie Ebrel, Erik Marchand, Patrick Marie, Valentine Colleter, Claudine Floc'hig, Marcel Guilloux, Ifig Troadeg. La longue expérience du chant à répondre de Yann-Fañch Kemener apparaît ici avec des complices de longue date. Tous les chants sont remarquables par la cohésion du son et du rythme obtenue par l'expérience des chanteurs. Ce style musical ne permet pas « l'à peu près ». Il s'agit de trouver le maximum d'unité dans l'association des chants, tout en respectant les individualités. L'exercice est périlleux mais, ici, on ne se rend compte de rien, tant le naturel apparaît. Comme le fait remarquer Kemener, le *Kan ha Diskan* nous dévoile à la fois l'aspect multiple de la culture bretonne, mais également son unicité.
Yann-Fañch Kemener mène des expériences musicales multiples, comme bon nombre de musiciens bretons. Citons son travail de référence avec le pianiste David Squiban. C'est au milieu des mariages multiples de la musique bretonne avec des styles divers que Kemener nous ramène aux sources du *Kan ha Diskan* avec une grande perfection et une grande sensibilité, en retrouvant la base de la musique vocale à danser. Le disque débute par cette citation : " Avant d'apprendre la gavotte, il te faut apprendre à la danser, sinon tu n'auras pas le rythme si tu ne sais pas danser ».

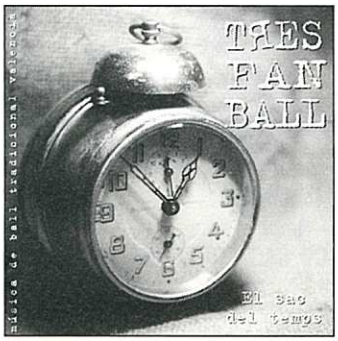
Xavier VIDAL.

Adolfo Osta :
« Amor, ei »
CD. SAGA KPD 10 962.

Chercheur, chanteur et guitariste, le Catalan Adolfo Osta publie ici son troisième CD, pour lequel il a réuni un ensemble de ballades traditionnelles catalanes et castillanes, auxquelles s'ajoutent quelques pièces anciennes (XII[e] et XIII[e] siècles), des chants séférades et des choses plus éloignées géographiquement, comme un chant yiddish et le célèbre tourdion : « Quand je bois du vin clairet ». Un vaste programme, donc, chanté en une demi-douzaine de langues, et dont on pourrait résumer la thématique par cet extrait des notes du livret : « La jouissance de l'amour tandis que la mort frappe à la porte » (*Brr...*).
La voix d'Adolfo Osta se prête bien à ce répertoire, avec un mélange de force et de douceur, de colère et de mélancolie, une voix qui m'évoque parfois celle de son illustre compatriote Lluis Llach, ce qui n'est pas une mauvaise référence, vous en conviendrez.

L'instrumentation repose avant tout sur la guitare d'Adolfo Osta, jouée dans un style plutôt classique, avec toute la souplesse nécessaire au glissement permanent entre tonal et modal. Ce n'est jamais une chose facile, et il s'en sort très bien, remarquablement soutenu dans quelques morceaux par la deuxième guitare de Toni Xuclà, qui rajoute de fort belles broderies. Il y a également quelques touches de clarinette (Philip Cunningham), notamment dans : « *Quantas sabedes amar, amigo* », qui ouvre le disque et en définit bien la couleur générale. Du violon aussi, mais je serai plus réservé à son sujet, car le jeu volontiers « celtisant » de Laura Imbert-Bouchard ne me paraît pas très adapté au contexte.
A la première écoute, on pourra trouver ce disque sombre et mélancolique. Il ne révèle sa lumière qu'au fil des auditions. C'est que l'univers d'Adolfo Osta est fait d'intimisme et de pudeur. Mais ça vaut largement la peine de franchir la porte. Au fait, la mort peut rester dehors, elle !

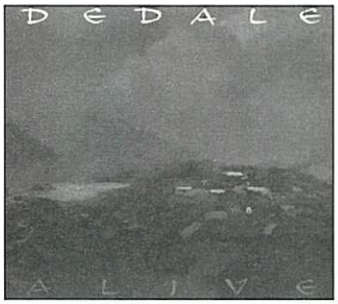
Pierre-Marie BLAJA.



Tres fan Ball.
« El Sac del Temps ».
CD. SAGA KPD 10 961.

Comme les trois mousquetaires, Tres Fan Ball sont quatre ; mais, plutôt que ferrailler éperdument pour de sombres intrigues cardinalesques, ils préfèrent jouer de la musique de chez eux, le Pays Valencien. On ne peut qu'approuver ce choix plein de bon sens.
Fabrici Baños, Eduard Navarro, Didac Palau et Vincent Pastor (ce sont eux, vous l'avez deviné) ont donc un répertoire majoritairement composé d'airs à danser traditionnels, avec une instrumentation très typique des groupes d'outre-Pyrénées, reposant sur les vents, les cordes pincées et les percussions. Les hautbois sont particulièrement bien représentés, avec la *dolçaina*, la *gralla*, et la *tarota*, et les cordes (bouzouki et luth) sont très présentes, tant en mélodique qu'en rythmique. D'autres instruments (accordéon, cornemuse — le sac des gémissements, comme l'appellent les Catalans —, violon, flûtes) interviennent de façon plus ponctuelle. L'ensemble possède une belle homogénéité et une solide dynamique, même dans les morceaux les plus calmes. On sent que c'est un groupe qui doit avoir une forte présence scénique.
Des morceaux figurant ici, je retiendrai particulièrement la suite de jotas, le « Bolero d'Almagesi », « Nadala » et surtout la suite « Canço de batre / Fandango ». Ah, sans oublier la chanson par laquelle débute le disque « Mar enllà », qui évoque l'exil des Juifs séfarades. Le monde hispanique n'en finit pas de régler ses comptes avec Isabelle la Catholique.

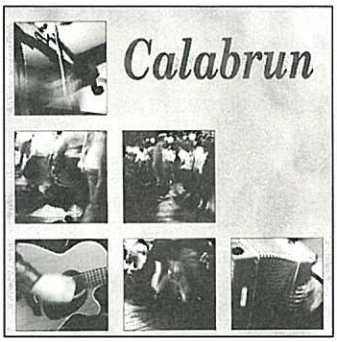
Pierre-Marie BLAJA.



Dédale.
« Alive »
CD. MusTraDem.

« Musique traditionnelle de demain » disent-ils ! Au-delà de la formule provocatrice, les malchanceux qui ne connaîtraient pas encore Dédale peuvent écouter le dernier album de ce quintet grenoblois.
Il s'agit d'un enregistrement intégralement « live », facile à écouter pour les non-initiés, où l'on retrouve les morceaux phares essentiellement joués en bal.
Pour Dédale, la notion de « musique à danser » est particulièrement importante, car, sans son public, leur musique n'a plus de sens.
« Alive » témoigne de la fidélité d'un public qui ne subit pas et qui participe au succès du groupe.
Au service des danseurs, Dédale offre une configuration instrumentale laissant une large place à l'improvisation. Il en ressort des influences jazzy et orientales parfaitement maîtrisées par les cinq musiciens, Isabelle Pignol (vielle à roue électro-acoustique), Norbert Pignol (accordéons diatoniques), Olivier Cohu (à la basse et guitare électrique, remplacé aujourd'hui pour des raisons professionnelles par William Tortolo à la basse), Christophe Sacchettini (flûtes à bec, *tin whistle*, *low whistle*, bombarde, *rauschpfeife*, *darbourka*, *bodhran* et épinette des Vosges), Jean-Pierre Sarzier (clarinettes et claviers).
En dix ans, le bilan du groupe est largement positif. « Alive » est le cinquième album qui vient renforcer leur discographie intéressante.
Le CD dégage une musique chaleureuse, vivante, respectueuse du passé, mais résolument tournée vers l'avenir et la création.

Pierre ROUCH.



Calabrun.
CD. (Autoproduction).
A Commander à : **05 61 48 23 33.**

Premier CD pour Calabrun et ce ne sont pourtant pas des inconnus !! Luc Charles-Dominique, un violon qui en fait rêver plus d'un et plus d'une. Une sensibilité au bout des doigts qui nous transporte. Sa formation classique donne un relief à son coup d'archet reconnaissable entre tous. Pierre-Marie Blaja, son instrument de prédilection, c'est la guitare. Nous le connaissons pourtant plus sur l'accordéon, mais la guitare, il est né avec : le blues, le jazz sont ses premières amours. C'est aussi, et vous pourrez le constater par l'écoute de ce bijou, un compositeur d'exception, si, si, je n'ai pas peur des mots. Marc Sérafini, je le découvre avec vous dans ce CD, mais certains d'entre vous l'ont déjà rencontré au détour d'un bal.
Bref, je ne m'attarderai pas sur le cursus de chacun de ces musiciens, mais je vous dis tout de suite que ce disque est l'un des « indispensables » de votre discothèque.
Il nous transporte, au gré des compositions de Pierre-Marie, dans un univers d'une sensibilité rare. Une mélancolie présente, certes, mais une mélancolie joyeuse, avec un brin d'humour. Certains morceaux, comme la « Trufaira » nous invitent à un voyage à travers les âges et les styles musicaux, où bal champêtre du début de siècle et jazz se côtoient de façon formidable. L'équilibre instrumental dans tous les morceaux est particulièrement travaillé, l'apport de la basse dans « Ballerina » et « Amédée Calastrenc », tout en restant discret, aide le danseur à garder la cadence. Et puis ce violon, un brin manouche-jazzy dans la « Sisina » et « Valzer di Barletta » du répertoire italien est tellement prenant que l'on a du mal à rester assis... « Chéri, tu viens danser ? ».
Et c'est cela, tout au long des 49'37" que dure le CD (trop court !!). Danser, il nous donne envie de danser, ne plus s'arrêter, la tête poser sur l'épaule de son amoureux (se) et se laisser emporter par la qualité mélodique de tous les morceaux.
Je ne suis pas musicienne, mais j'aime la musique et particulièrement celle à danser. J'aime les musiciens qui donnent l'envie, cette envie de bouger, mais de bien bouger... c'est si rare de nos jours. Je ne finirais pas sans parler du travail de Jean-Pierre Cazade et de la qualité sonore de ce disque, où tous les instruments sont à leur place dans un équilibre parfait. On reconnaît ici l'oreille avertie du connaisseur.
Merci à Cyrille Brotto d'avoir laissé sa marque dans ce disque. Enfin, merci à vous, Luc, Pierre-Marie et Marc, de nous faire partager votre musique. Ce disque, j'en suis sûre, deviendra une référence, un grand classique de la musique « traditionnelle » (je mets traditionnelle entre guillemets parce que je n'ai pas envie de mettre musique tout court, quoique...).
Et vous, lecteurs, si vous n'avez pas fini de faire votre liste au Père-Noël, dites-lui qu'il n'oublie pas de mettre dans sa hotte Calabrun...

Sylvie SARDA-PISTRE.

Viellistic Orchestra.
Vol 1. 1000 ans déjà !
Vol 2. Cris de cordes.
Vol 3. Tsé-tsé symphonie.
3 CD. Alba Musica.

Enregistrés en à peine deux ans (de début 1995 à fin 1996), ces trois disques du Viellistic Orchestra constituent une trilogie dont la cohérence est déjà éditoriale avant d'être musicale.

Le Viellistic Orchestra est cet ensemble de vielles à roues (à géométrie variable selon le type de prestations, mais dont l'effectif moyen de ces enregistrements est dix viellistes auxquels s'ajoutent un percussionniste, une batteur, un bassiste et un contrebassiste), que Pascal Lefeuvre a créé et tente de faire vivre contre vents et marées. Ensemble unique à ma connaissance, à l'image de ces bandes ménétrières d'Ancien Régime ou des ces bandes plus récentes du *revival*, je pense bien sûr au Quintette de clarinettes ou à la Grande Bande de Cornemuses.

Orchestre original, unique, composé de la fine fleur des viellistes actuels : Laurence Pinchemaille, Isabelle Pignol, Andras Vigh, Thierry Nouat, Anne-Lise Foy, Armel Bury, Thierry Kokel, Laurent Bitaud, Patrice Villaumé, Laurence Bourdin...

Avec cette trilogie, le Viellistic nous convie à un voyage musical et historique. Car, le fondateur et directeur artistique de cet ensemble étant Pascal Lefeuvre, également médiéviste et musicien du célèbre groupe Tre Fontane, on se doute bien que le Viellistic, qui a pas mal de cordes à sa vielle, interprète aussi des répertoires anciens, médiévaux et baroques. C'est ce qu'il nous présente ici avec le *Vol. 1, 1000 ans déjà !*, véritable fresque musicale des époques et des styles, dont le propos de base, me semble-t-il, est de nous rappeler que la vielle à roue n'est pas seulement l'instrument rural et d'animation de la danse que l'on connaît surtout dans certaines provinces du Centre de la France et aussi dans d'autres régions du Pays d'Oc. Avec *1000 ans déjà !*, le Viellistic resitue avec raison cette pratique dans des temps anciens (Moyen-Age et Renaissance) mais, arguant à la fois de la modernité de l'instrument et de sa large diffusion, il n'hésite pas à adapter des pièces de Bartók, et à jouer des mélodies à fortes consonances arabo-andalouses.

Belle exposition du savoir-faire de ces musiciens, volonté affichée de transversalité. Ne comptez-pas sur le Viellistic pour renvoyer de la vielle à roue une image conventionnelle. Le pari artistique du groupe est de considérer l'instrument comme faisant partie intégrante de l'*instrumentarium* européen, depuis le Moyen-Age jusqu'à nos jours. Pourquoi ne jouerait-on pas avec lui toutes sortes de répertoires et de musiques, populaires comme savantes, anciennes comme modernes ?

Cette profession de foi affichée, le Viellistic poursuit l'exploration des sons et des possibilités mélodiques, rythmiques et harmoniques, tout en se créant un répertoire sur mesure, essentiellement composé dans un premier temps par Valentin Clastrier et Pascal Lefeuvre (*Vol. 2, Cris de Cordes*), puis par des compositeurs résolument contemporains dans un second temps, Willem Breuker, Susumu Yoshida, Daniel Tosi, Etienne Rolin (*Vol. 3, Tsé-tsé symphonie*). Plus on avance dans l'écoute de cette trilogie, et plus le propos devient créatif, imaginatif, plus le discours devient contemporain, même si on y entend de temps à autre une modalité ancienne, des harmonies traditionnelles et des effets de bourdons.

Ces trois disques nous présentent un orchestre de très haute volée, très homogène musicalement et techniquement et visiblement très bien dirigé. Un ensemble qui se paye même le luxe, dans plusieurs des morceaux répartis sur les trois disques, de proposer des sons étonnants, à la limite de l'imitation (l'orgue dans le 3ème CD — *Worksong* —, l'orgue positif dans le 1er CD — *Moult sui* de Guillaume de Machaut —, les vents et les flûtes dans le 1er CD toujours — *Parfum de gitane* d'Anouar Brahem —). Et qui n'oublie jamais l'humour, régulièrement présent en filigrane.

Alors comment se fait-il qu'on n'entende pas parler plus souvent du Viellistic ?

Ce groupe serait-il victime de l'éternel débat : « Leur musique est-elle traditionnelle ? ». Je sais que certains posent à son sujet la question de savoir si les associations (et médias) de musiques traditionnelles se doivent de promouvoir la musique contemporaine. Mais peut-on, encore aujourd'hui, poser la question en ces termes ? Car, comment doit-on alors considérer les nombreuses expériences musicales de métissages qui ne font pas que métisser des cultures musicales parfois éloignées, mais aussi des genres différents comme les musiques traditionnelles et le jazz par exemple ? Et n'a-t-on pas besoin, aujourd'hui, de renouer intelligemment avec notre musique savante, « historique » ou non, dont les sources d'inspiration sont bien souvent traditionnelles et qui demeure à l'origine de nombre de productions musicales traditionnelles ?

La vielle à roue n'est-il pas l'un des instruments les plus transversaux de notre histoire, tour à tour religieux et profane, mendiant et marginal et plus tard aristocratique, populaire et savant, sans parler de la transversalité historique ? N'est-ce pas l'instrument le mieux adapté à ce type d'expérience musicale ?

Comme beaucoup d'autres, le Viellistic a choisi la création, la modernité, le métissage, le croisement d'influences. Mais, à la différence de beaucoup d'autres, il a opté, semble-t-il, pour une pratique relativement « savante » ou en tout cas dans laquelle l'écriture musicale est sous-jacente, pour une bonne part. Les œuvres contemporaines jouées sont des œuvres écrites, soit adaptées par le Viellistic, soit composées spécialement pour lui. Alors, n'est-ce pas cette discrète présence de l'écriture qui provoque ces réticences ? N'est-on pas, inconsciemment, les victimes de la vieille dualité esthétique écriture / oralité, populaire / savant, etc. ?

Personnellement, je n'ai pas cherché à savoir si cette musique était « traditionnelle » ou non. Je sais bien qu'elle n'est pas une musique de situation, qu'elle est un produit esthétique destiné à l'écoute, au plaisir d'être partagé. Et, en cela, elle est à l'identique de centaines de groupes de musique traditionnelle actuels, de concerts, au croisement d'influences diverses.

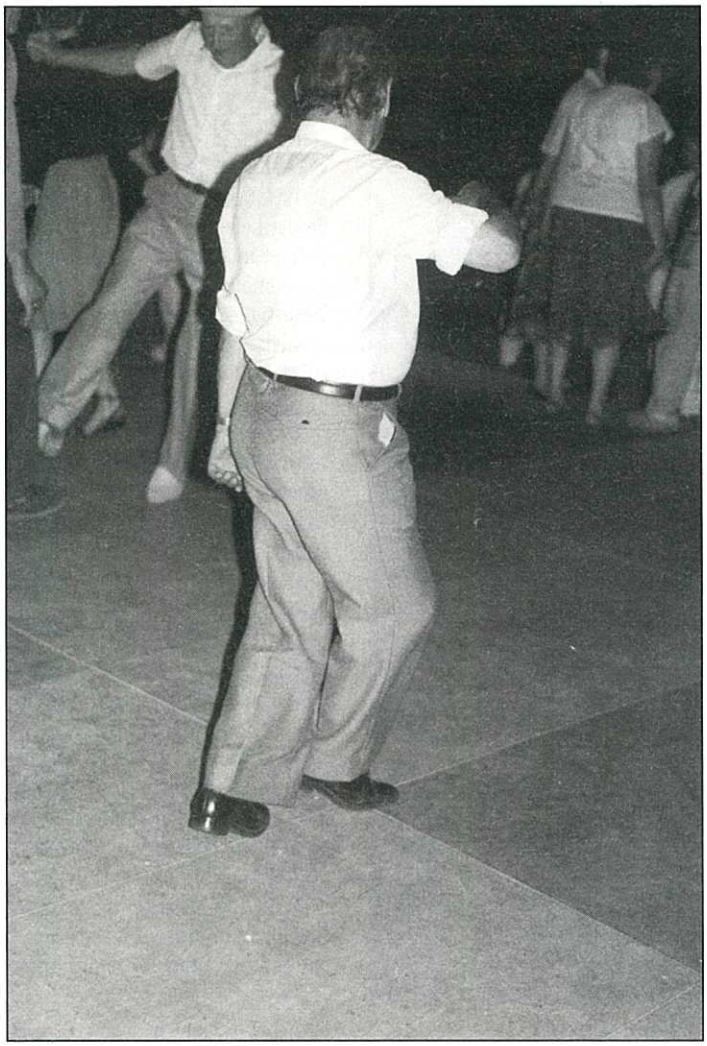
Alors, j'ai abordé l'écoute de ces trois florilèges sans *a priori*, curieux, les oreilles ouvertes, et j'ai découvert une musique sensible, chaleureuse, généreuse, formidablement bien jouée, qui donne aujourd'hui à cet instrument un statut nouveau et lui ouvre des perspectives infinies et insoupçonnées.

Luc CHARLES-DOMINIQUE.

« AN SIOPA BEAG »
LE MAGASIN D'IRLANDE À TOULOUSE (31)
Propose le plus grand choix de musique irlandaise dans le Sud-Ouest
POUR NOTRE CATALOGUE DE VENTE PAR CORRESPONDANCE, S'ADRESSER À :
« AN SIOPA BEAG »,
42 rue de la Colombette, 31000 Toulouse.
Tél. et Fax : 05 61 63 77 73

Plusieurs années de collectes menées à la frontière de la Creuse, de la Haute-Vienne et de la Corrèze, en Limousin, auprès de danseurs de bourrées, ont fait se poser à Françoise Etay la question de la perception esthétique, par les danseurs eux-mêmes, de leur propre danse. Comment jugent-ils leur propre forme de danse ? Qu'est-ce qui fait un bon danseur ? Quelles sont les qualités d'un bon accompagnement musical ? Enfin quel est le rapport affectif des « bourréieurs » à leur danse et quelle perception ont-ils du contexte idéologique qui l'entoure ? Il s'agit, ni plus ni moins, de « franchir l'écran du moniteur vidéo ». Démarche originale, intéressante et assez inédite...

Par Françoise Etay.



Danseurs de bourrée à Nedde. (Cliché : Philippe Destrem).

danseurs de bourrée en « Montagne limousine » : perception esthétique

per bien la dançar... [1]

Le premier danseur de bourrée que j'ai vu à Nedde [2] était en bleu de travail et avait de quarante-cinq à cinquante ans. De passage au bourg, il s'était spontanément mis à danser devant de jeunes musiciens jouant de l'accordéon diatonique, de la vielle à roue et du violon, venus de Limoges sur l'invitation de « FR3 National », pour participer, le 18 juin 1983, à une émission télévisée de variétés. La séquence, filmée, n'avait pas été diffusée. L'aisance du danseur et la vivacité de son style étaient pourtant remarquables...

Des enquêtes ultérieures devaient m'apprendre qu'ici et, à un moindre degré peut-être, dans les communes voisines, la plupart des hommes nés avant la guerre, c'est-à-dire une très grande partie de la population masculine actuelle, avaient pratiqué la bourrée dans leur jeunesse de façon vivante, indépendamment de tout sentiment passéiste ou régiona-

liste, et que beaucoup la dansaient encore.

Après plusieurs années de recherches sur la danse traditionnelle menées en diverses régions du centre de la France et m'appuyant, le plus souvent, sur l'analyse de collectes filmées, j'ai souhaité franchir, en quelque sorte, l'écran du moniteur vidéo et tenter de savoir comment les danseurs percevaient eux-mêmes leur pratique. A Nedde, Rempnat et Tarnac, j'ai interrogé une vingtaine de personnes, qu'il s'agisse de « bourréieurs » précédemment repérés à diverses occasions, de leur femme ou, quelquefois, de leur mère [3]. Tous sont fils ou filles d'agriculteurs et la plupart sont restés « à la terre » après leur mariage. Mes questions ont cherché à découvrir différents aspects de leur perception esthétique, cette démarche étant menée à la fois dans le sens ordinaire du terme, relatif au sentiment du « beau », et dans la perspective plus large « de rechercher [...] comment se constitue dans le temps et l'espace un code des émotions qui assure au sujet ethnique le plus clair de l'insertion affective dans sa société » (Leroi-Gourhan 1965 : 82).

Plusieurs axes d'étude ont ainsi été déterminés. Le premier a été celui de la perception de la forme chorégraphique locale, comparée aux autres formes connues par les interlocuteurs, qu'elles soient dansées en des lieux voisins ou par des groupes folkloriques. Le second a été celui des critères sur lesquels s'appuient les jugements relatifs à la valeur d'un individu danseur. Ensuite, c'est la question des critères d'appréciation concernant l'accompagnement musical, intrinsèquement lié à la danse, qui a été abordée. Enfin, j'ai tenté de cerner le sujet délicat du contexte idéologique et affectif dans lequel se situe la pratique de la bourrée.

Il a été parfois très difficile pour mes interlocuteurs de formaliser des sensations, des impressions qui, habituellement, relèvent d'un autre domaine que celui du langage parlé, aussi, pour ne pas accroître la distance séparant le "ressenti" de son expression verbale ai-je très souvent, dans l'exposé qui suit, préféré à un commentaire personnel des citations textuelles extraites des conversations enregistrées.

*
* *

C'est en général vers l'âge de quinze à dix-sept ans que les danseurs de bourrée ont fait leurs premiers pas (au sens propre) dans cet art. Que cette période d'apprentissage ait eu lieu avant la seconde guerre mondiale, dans des cafés ou des granges, pendant la guerre, au cours des bals clandestins, ou après, dans des cafés ou des salles de bal, l'initiation s'est passée de la même manière : observation des meilleurs danseurs et imitation.

— Y en avait un qui la dansait bien, ... alors nous les jeunes on copiait dessus, et on arrivait à faire quelque chose.
— Au début, ça clochait bien un peu, mais enfin, quand ça a été parti avec la musique, ça a continué ...

Ces jeunes gens n'étaient d'ailleurs pas réellement ignorants en la matière puisque leurs premiers contacts avec la bourrée remontaient, pour la plupart, à l'enfance.

— Ils dansaient sur la place, les jeunes. Il y avait le musicien ... Moi, j'allais à l'école, mais j'en perdais pas un mot, les autres comme moi. On était là qu'on suivait le mouvement.

Les bals avaient lieu les dimanches après-midi et soir, et en semaine sur les lieux de foire. Pour s'y rendre, les jeunes gens se rassemblaient en petits groupes et parcouraient jusqu'à une dizaine de kilomètres à pied, et souvent davantage en vélo. A la fin des années 1940, des voitures ont commencé à être utilisées. Quelques jeunes filles ont participé à ces expéditions mais, le plus souvent, elles ne se rendaient qu'aux bals de la commune où elles résidaient, accompagnées par leur mère. Au plaisir souvent évoqué de se retrouver entre camarades, à celui, beaucoup plus rarement cité (mais n'est-ce pas par pudeur ?) de rencontrer des jeunes gens du sexe opposé, s'ajoutait celui de la danse elle-même qui, pour la plupart des hommes interrogés, et pour quelques femmes aussi, a été une véritable passion.

— Le samedi on travaillait, le dimanche on dansait... toute la nuit... on n'avait pas d'inquiétude pour la fatigue... Le lendemain, on allait au boulot.
— Dans le temps, ah là, même avec une jambe cassée, je pense que je serais monté à Faux, ah, malheur... !
— A l'époque c'était une passion. Il n'y avait pas autre chose.

La fréquentation des bals s'espaçait après le mariage et les premiers enfants, mais on continuait de danser régulièrement pour les réveillons et aux noces auxquelles on était invité.

Au début des années 1960 arrive la mode « yéyé ». Le répertoire des bals change.

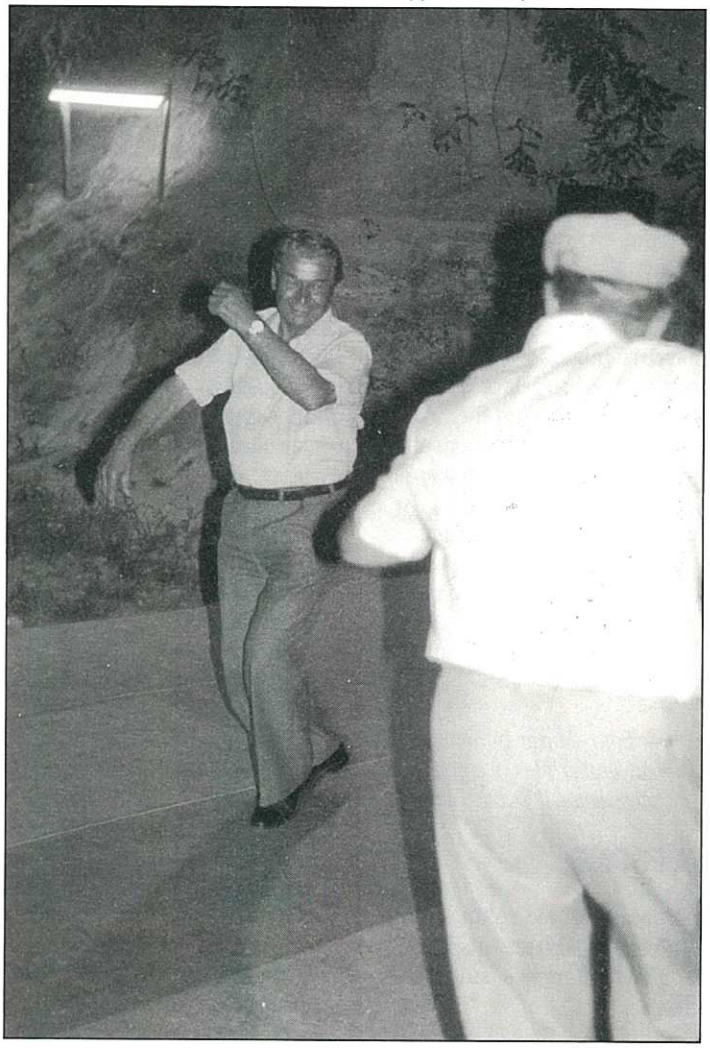
— Il y en a, moi je me rappelle, ils entendaient une bourrée, c'était la catastrophe. Alors on la faisait pas. C'était à l'époque du "Houla Houp" et tout le bazar... Il y a 20 ou 25 ans, des jeunes de ma génération qui étaient partis à Paris, il fallait pas leur parler d'une bourrée, ils savaient plus ce que c'était, mais ils les avaient dansées étant jeunes... Ils connaissaient les danses modernes, alors ils voulaient faire voir qu'ils étaient plus forts que nous... Mais même l'accordéon, ils aimaient pas l'accordéon... C'est l'époque où tout a changé [dans l'agriculture].

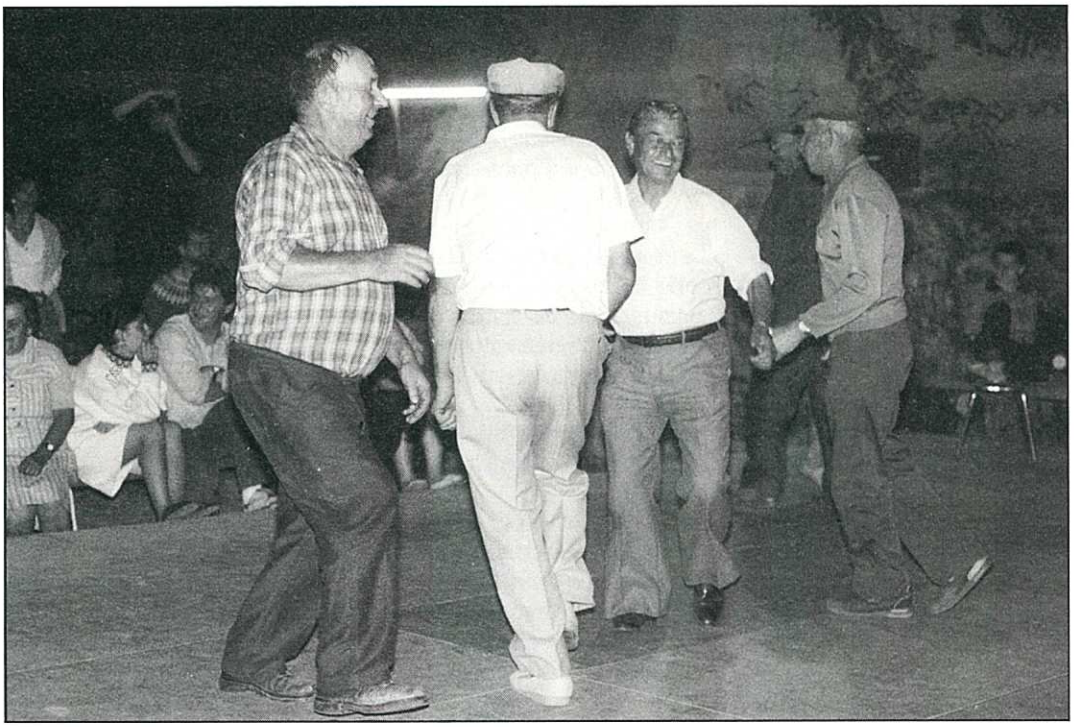
Au début des années 1980, les mentalités évoluent :

— Maintenant, bon, il y en a qui en reviennent... ça va un peu mieux.
— Depuis une dizaine d'années, c'est revenu aux vieilles danses,

et si les bals sont beaucoup plus rares qu'autrefois, l'amour de la population de plus de cinquante ans pour la danse est intact. Presque tous les banquets, toutes les « sorties » et les fêtes, publiques ou privées, sont des occasions de

Danseurs de bourrée à Nedde. (Cliché : Philippe Destrem).





Danseurs de bourrée à Nedde. (Cliché : Philippe Destrem).

danser.

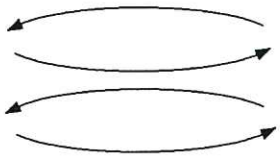
> *— Avec une bande d'amis (...) cinq couples, (...) nous faisons Noël et le Jour de l'An ensemble. Alors, un très bon repas, puisqu'on a un traiteur, et après on danse. Voilà. (...) Il y a dix ans, on dansait toute la semaine de Noël (...) tous les soirs. On mangeait les restes et allez (...) On y a fait des bals terribles, dans ce grenier.*

C'est à la valse que la plupart des danseurs interrogés donnent la première place, au palmarès de leurs préférences, et ils affirment qu'il en a toujours été ainsi, mais tous affirment avec force aimer « toutes les danses » du « musette » : valse, marche, polka, tango, java, rumba... et bourrée. Cette dernière se différencie cependant de l'ensemble par son animation et par l'engagement physique exceptionnel qu'elle requiert.

> *— Pour danser la bourrée, il faut y aller plus que pour une autre danse. Il faut de l'entrain.*

LA FORME

La danse n'utilise qu'une figure consistant en déplacements latéraux de quatre hommes suivant le schéma :



Chaque parcours latéral se fait en cinq ou six pas. Il peut être agrémenté de diverses variations sur le pas et ponctué par des frappements de pieds. La structure rythmique des phrases mélodiques du support musical reposant le plus souvent sur des carrures de quatre mesures, parfois de trois, il y a ajustement parfait du pas à la mesure (3/8), mais décalage constant entre longueur du déplacement et découpage mélodique.

Cette façon de danser est répandue, à ma connaissance, dans tout le sud du département de la Creuse, la partie nord-est du département de la Corrèze, et la pointe est de la Haute-Vienne (voir partie grisée sur la carte). Rares sont cependant les lieux où elle est aussi largement pratiquée qu'à Nedde. La zone géographique repérée correspond, pour l'essentiel, au « pays » limousin nommé « la Montagne » par Maurice Robert (1991 : 36-46), l'aire de diffusion signalée débordant, en outre, sur une partie du « pays » voisin intitulé « Pays de Combraille ».

Cette bourrée ne fait jamais partie du programme des groupes folkloriques limousins dont le répertoire, en ce domaine, est composé principalement d'emprunts à des groupes auvergnats et de créations chorégraphiques diverses (Etay 1996). Elle est aussi, en général, ignorée par les danseurs « revivalistes » actuels, qu'ils soient issus du mouvement « folk » ou du courant « occitaniste » (Etay 1988 : 60-69).

Il est difficile de demander à un interlocuteur de décrire une danse lorsqu'il sait pertinemment que le schéma en est connu de la personne qui l'interroge. Aussi est-ce plutôt à l'occasion de comparaisons avec d'autres types de bourrées que s'exprime la vision que les acteurs ont de la leur. Le nom qu'ils lui attribuent est déjà significatif en lui-même :

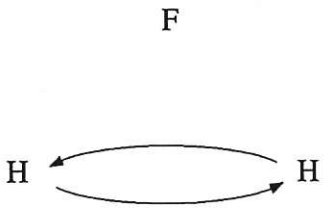
> *— La nôtre... la vraie bourrée... la bourrée à quatre avec des hommes... la croisée... cette bourrée limousine... la bourrée croisée.*

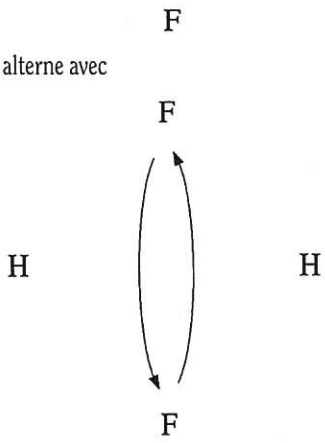
Mais le terme « croisée » est vague :

> *— Nous on danse toujours en long, deux de chaque côté. A Chamberet, ils ne savent faire qu'en croisant.*

En fait, toutes les bourrées traditionnelles observées en Limousin reposent sur des croisements divers et elles pourraient toutes revendiquer l'appellation de « Bourrée Croisée » (Etay 1992 : 27-45). Dans le cas de Chamberet, il s'agit de croisements en diagonale, alors que la bourrée « de la Montagne » fait croiser les hommes sur le côté du quadrilatère. C'est ce mode de croisement qui la caractérise, et non le croisement en lui-même. Le déplacement latéral, à droite et à gauche, est lui aussi particulier. Pour l'évoquer, l'expression « on monte et on descend » est quelquefois employée.

Croisements de la bourrée dansée à Chamberet :





Les femmes prennent rarement part à la bourrée. Dans le passé, seules « les grandes danseuses » s'y joignaient, « s'y mélangeaient » sans réticence. Quelques autres acceptaient cependant d'y participer, en cas de besoin.

> *— Quelquefois, si, j'ai bien dansé la bourrée, mais tant bien que mal. Il en manquait un, allez, on y allait. Quand il y avait les jeunes gens voulus, les femmes n'y participaient pas... en principe, ou alors elles faisaient leur petite bourrée, toutes quatre, dans leur petit coin, là.*

Les épouses des « bourréieurs » actuels s'expliquent parfois difficilement l'origine de leur réserve,

surtout quand elles sont elles-mêmes passionnées de danse.

— Ça me disait rien.
— Je n'étais pas intéressée. C'était la partie des hommes, à l'époque.
— J'ai un peu essayé, mais pas beaucoup... peut-être que les copines n'aimaient pas ça.

La bourrée était-elle pour autant plus autrefois l'occasion de « parades » masculines que maintenant, où, en cas d'affluence, les valseurs sont fréquemment plus disposés à occuper l'espace nécessaire à son déroulement qu'à en admirer l'exécution ? Il ne semble pas.

— On n'avait pas idée de les remarquer.
— Nous on dansait en valse quand les hommes dansaient entre eux... Fallait pas ramasser de coup de pied !

Seul un des danseurs, originaire de Pradines, dans les Monédières, en Corrèze, où « La Croisée » se faisait, quand il était jeune, avec deux hommes et deux femmes, pense que « une bourrée sans femme, c'est pas beau ». Pour les autres, la question ne se pose pas en ces termes, mais la non-participation des femmes est perçue par certains à la fois comme un trait d'archaïsme et une régression historique.

— De notre époque, on était déjà un peu arriérés sur ceux d'avant.

En effet, d'autres formes de bourrées ont été localement pratiquées par la génération des parents des danseurs actuels : « La Jaçona » ou « L'Ajassoune » (« La petite pie ») et « La Carrada » ou « La Carrée ». Elles étaient effectuées par deux ou quatre couples mixtes et sont petit à petit passées de mode avant et pendant la seconde guerre mondiale.

— La Carrée... c'était moins bien que la vraie bourrée, mais chacun son goût.

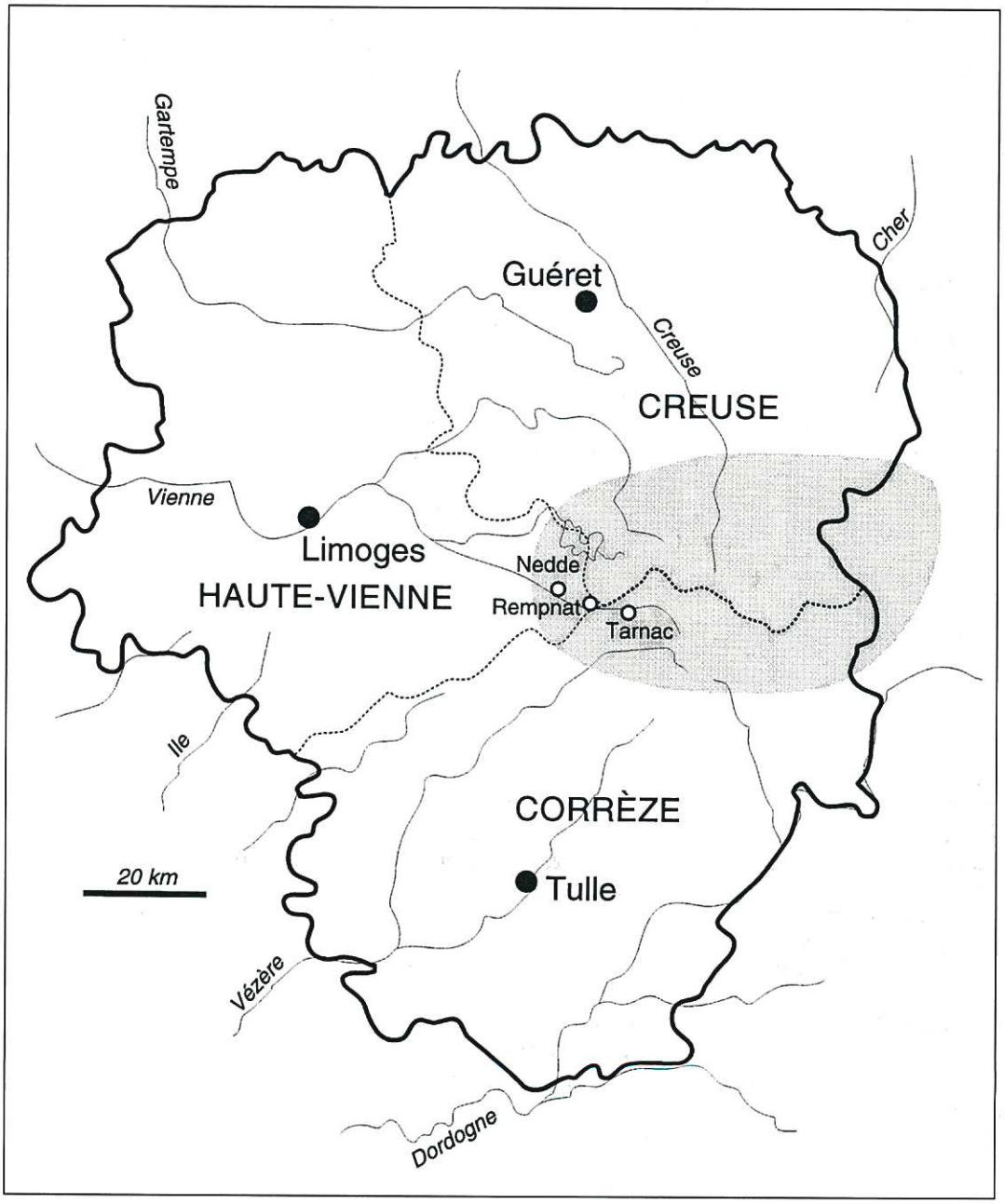
Plusieurs des personnes interrogées les ont dansées dans leur jeunesse, mais elles reconnaissent volontiers que « les plus vieux que nous la faisaient mieux ». Maintenant, leurs souvenirs sont trop imprécis pour en permettre ne serait-ce qu'une reconstitution. Pour le danseur de Pradines, déjà cité, la bourrée la plus prestigieuse de sa jeunesse s'effectuait à quatre couples et

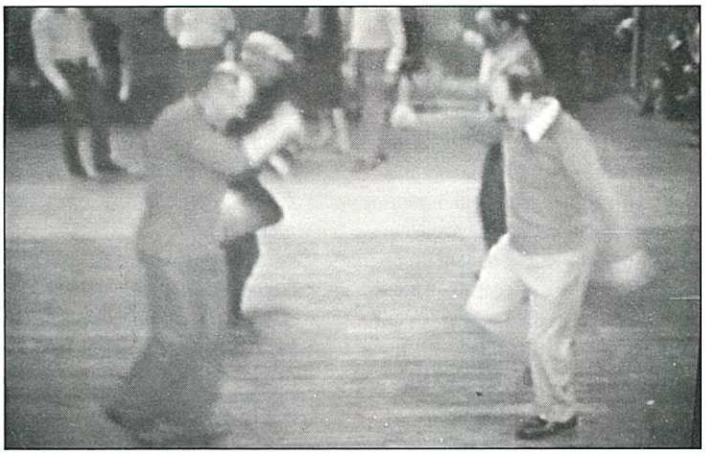
alors ceux qui savaient pas danser, ils faisaient « La Croisée ». C'était pas compliqué... ça se faisait là-bas aussi... Mais c'est l'autre la plus jolie.

Cette attestation de supériorité plusieurs fois conférée aux bourrées mixtes anciennes comparées à la bourrée masculine actuelle s'étend-elle à celles qui sont présentées par les groupes folkloriques ?
Le nombre de ceux-ci s'est considérablement multiplié en Limousin au cours des vingt dernières années. Paradoxalement, alors que les importants groupes « historiques », le plus souvent citadins, éprouvent souvent de réelles difficultés de recrutement, en particulier auprès des enfants et des jeunes, d'innombrables associations ou « Clubs 3ème Âge » endossent régulièrement ou de façon épisodique des costumes plus ou moins fantaisistes associés par étapes à la transformation d'une activité purement récréative en spectacle.
L'appréciation portée par les danseurs interrogés sur les prestations folkloriques est diverse et dépend étroitement des liens affectifs les unissant ou non aux groupes, du fait de la proximité géographique ou de relations personnelles. Elle est rarement enthousiaste.

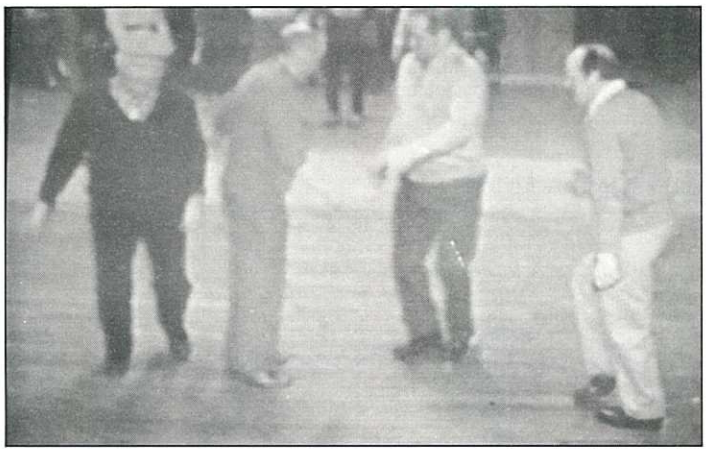
— Les pas ne sont pas les mêmes.
— Ils ne la font pas exactement comme nous... j'aime mieux la nôtre.
— Leur cadence n'est pas la même... Ils cognent un peu les épaules, ils la font pas croisée comme nous... Elle est plus lente, la bourrée, c'est pas pareil.
— On peut pas dire que ce soit mal... mais enfin... c'est une autre façon de la faire. C'est pas du musette.

La zone collectée par Françoise Etay, servant de support à cet article.

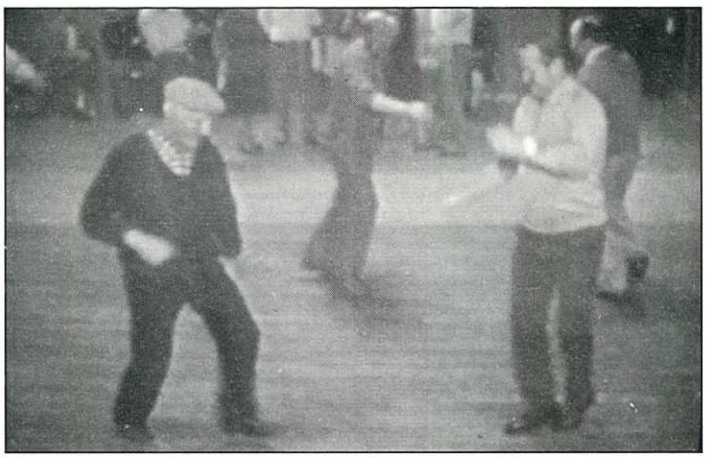




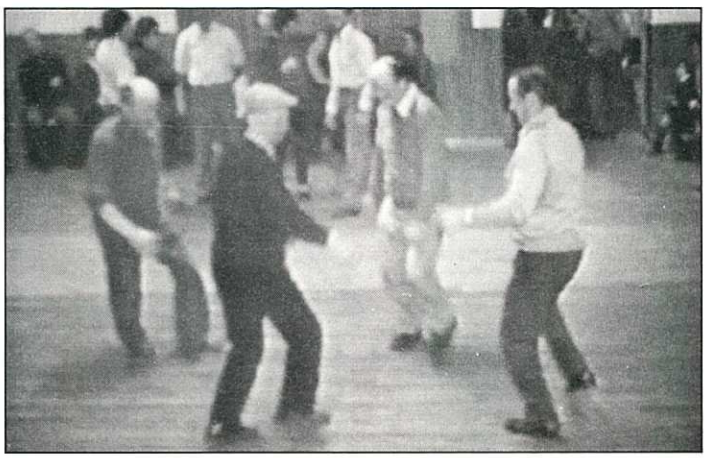
1.



2.



3.



4.

5. Clichés extraits d'un document vidéo tourné à Nedde.

LA FAÇON DE DANSER

Pour danser convenablement, deux règles sont primordiales : il faut « être souple » et « accorder la musique ». Cette expression a été employée par la majorité des interlocuteurs. Elle signifie seulement l'ajustement du rythme du pas à celui de la mesure de base. L'unité de progression doit correspondre au temps (♪) et le pas de bourrée à la mesure (♪♪♪).

> *— Pour bien danser, il faut vraiment suivre la musique. C'est un don. Tu l'as ou tu l'as pas... Tout le monde danse, mais plus ou moins dans le sens de la réalité.*

Certains « n'accordent pas » et « on a du mal... ça fait perdre les pédales » :

> *— Qu'es coma quau qu'escodia au flageu. Si n'i avia un que mancava, quò fasia boitar tota l'autres. [C'est comme celui qui battait au fléau. S'il y en avait un qui manquait, ça faisait boîter tous les autres].*

Pour un des interlocuteurs, l'expression « la couper » [4] semble l'équivalent de « ne pas accorder » :

> *— Couper, ça veut dire manquer la cadence... S'il y en avait un qui la coupait, c'était fini, moi je pouvais plus avancer.*

Pour cerner ensuite les caractéristiques du « bon danseur », j'ai demandé à mes interlocuteurs d'établir des comparaisons entre les « bourréieurs » actuels, et fait appel aux souvenirs de chacun concernant des danseurs exceptionnels d'autrefois.
Divers critères sont ainsi apparus :

a. La légèreté

Toutes les personnes interrogées y ont fait allusion.

> *— Tu aurais dit qu'il touchait pas par terre... Ah des gars comme ça, c'était joli à voir.*
> *— Oh, qu'est-ce qu'elle dansait bien ! (...) On aurait dit qu'elle s'envolait.*

A l'inverse, des danseurs jugés trop lourds ont pu être qualifiés de « gros tas ».

b. L'engagement

Il faut « y aller », « bien avancer », « être décidé ». Celui qui traîne est parfois traité de « tombereau ».
C'est manifestement en fonction de ce critère qu'une jeune femme habitant la région parisienne a pu être unanimement saluée comme « danseuse exceptionnelle » à l'issue d'une soirée organisée au cours d'un stage.

> *— On voit qu'elle a la danse dans le sang... et quand j'ai vu qu'elle dansait la bourrée, les premiers pas qu'elle a faits, j'ai dit « faut pas lui apprendre, elle en sait autant que nous » (...) elle danse sur la pointe des pieds on voit qu'elle est légère.*

Pourtant, son style sautillant, justement, peut-être hérité de la pratique de danses espagnoles ou portugaises, était très différent de celui, beaucoup plus fluide et glissé, des

danseurs locaux, sa progression plus rapide, et ses mouvements de bras particulièrement larges et hauts. Mais son vis-à-vis, comme en miroir, s'est mis a accélérer la vitesse de ses déplacements et, très curieusement, à élever et écarter les bras comme elle. Une autre jeune femme, plus familiarisée avec la pratique locale et ayant un style très proche de celui des danseurs présents a été remarquée comme bonne danseuse, mais n'a pas, et de loin, suscité le même enthousiasme que sa camarade.
Cette expérience permet de penser que le style généralement sautillant, lui aussi, des groupes folkloriques, ne pourrait pas suffire, à lui seul, à expliquer les réserves des danseurs traditionnels à leur sujet. C'est l'addition des différences stylistiques, formelles et musicales qui crée la distance.

c. Les frappements de pieds

Tous les danseurs ne frappent pas à l'extrémité de leurs parcours latéral, mais, pour certains, cette ponctuation est indispensable, et, pour que la bourrée soit réussie, il faut que les deux danseurs qui sont face à face l'exécutent simultanément. La coïncidence des frappements des quatre protagonistes est plus ou moins aléatoire, et elle n'est pas recherchée pour elle-même.

— Il faut taper quand la musique vous le dit, et par les bouts. Les vieux dans le temps, ils la faisaient avec les sabots en bois (...) alors ça résonnait (...) Les deux qui étaient le partenaire et l'autre, quand ils arrivaient au bout, ils tapaient tous les deux à la fois « Crau ».
— En général, de temps en temps, il fallait taper, quoi (...) Quand on avait le coup, on se connaissait, on savait ce qu'on faisait, là (...) Oh, des fois, ça tapait tous les quatre à la fois, ça dépend.
— Ça dépend le danseur qu'on a en face (...) Il y en a qui frappent à chaque bout, (...) d'autres (...) n'importe où, tu sais plus où tu en es (...) Si on s'accorde (...), il y a pas de problème.
— Quand il y a quatre gars qui s'accordent bien, rien qu'au son de leurs pieds, déjà, au son du plancher, on voit si la bourrée est bien : cla kia , cla kia.

Alors que le verbe « accorder » signifiait la correspondance parfaite de l'unité de déplacement avec l'unité rythmique musicale, le terme « s'accorder » exprime ici la connivence qui relie deux partenaires, cette entente se concrétisant par intervalles dans des frappements simultanés.

d. Les cris

Cet accompagnement de la bourrée est régulièrement signalé comme moins fréquent qu'autrefois, même s'il est toujours positivement apprécié.

— Ça rifoufounait, des fois.
— S'il y en avait un qui criait, l'autre en faisait autant, lui répondait (...) Ifoufouner, oui, comme on dit (...) Ihouhou !

Il semble que les danseurs aient l'impression de crier « Ifoufou », mais la prononciation locale « gomme » considérablement la consonne « f », en français comme en occitan.

— Non, je n'ai pas pris l'habitude, mais ça accordait aussi. Les vieux ils finissaient pas la bourrée sans, on disait en patois « hucher », « uchaven » [ils huchaient]. Moi (...) j'avais pas « eu mon bac » à fond ! Il faut avoir le coup.

On remarque le nouvel emploi du verbe « accorder » dont le sens, ici, déborde de celui précédemment repéré et semble lié au dynamisme de l'exécution.

e. La variété du déplacement

La plupart des danseurs interrogés n'ont pas cité ce critère, alors que leurs évolutions sont pourtant loin d'être uniformes. Le seul danseur qui a insisté sur ce point varie lui-même continuellement ses progressions avec des pas marchés, des élans, des suspensions, des arrêts secs, des tours sur lui-même...

— Il faut être vif, tourner d'un seul coup.

f. L'élégance

C'est le même danseur qui y a fait allusion, en évoquant avec enthousiasme une de ses références de jeunesse.

— Il dansait la bourrée, dis donc, et puis d'une élégance, là, (...) y en avait d'autres, mais alors lui il était superbe (...) même quand il dansait une valse, (...) tantôt à l'endroit, tantôt à l'envers, fallait voir un peu. Puis en plus il était beau gars, c'était un bel homme, assez grand, mince. Quand il tournait, tu aurais dit qu'il portait pas par terre. Formidable !

L'émule de ce brillant personnage est lui-même un danseur très élégant. Il paraît, par ailleurs, avoir également toujours été un grand séducteur. Son style, cependant, aussi varié et élégant qu'il soit, ne recueille pas l'adhésion de certains autres danseurs qui lui reprochent son manque de vigueur.

g. Les performances physiques

On en parle maintenant généralement au passé.

— La roue.
Nous ne l'avons jamais vu faire par les danseurs interrogés, mais eux en ont de nombreux souvenirs.

— Ah oui ils faisaient la roue (...) Brrrtt (...) ils étaient de l'autre côté (...) Mon père il tournait sur les mains, comme ça (...) il était comme un chat, il revenait d'aplomb à l'autre bout et il recommençait. Il redressait ses moustaches, je me rappelle, et puis (...) ah, ça leur plaisait la bourrée aux vieux ! Nous autres on n'a que fait une petite continuation quand même (...) je vous dit, ils étaient plus forts les vieux.
— Il faisait la toupie, lui, il faisait la pirouette en dansant la bourrée. Il lui fallait de la place.
— Y en a même qui faisaient la roue en dansant (...) Fuitt (...) même moi, je le faisais (...) à n'importe quel moment, en général vers la droite (...) Au milieu de la danse, surtout, on faisait la roue, au milieu et à la fin. Même moi en parlant de roue (...) j'ai reçu un coup de pied dans la figure là (...) j'ai vu que des papillons (...) ben mon vieux (...) il m'avait marqué.

— Le grand écart.
Un seul cas a été cité, mais il a fortement impressionné les mémoires.

— Il y en a un qui s'était abîmé, comme ça. Il mettait une jambe devant, au lieu de faire taper les pieds, et une derrière, et il faisait claquer ses fesses par terre (...) Un coup il partageait les jambes comme ça, une autre fois comme ça (...) c'était un petit homme. Ah, il était bien alerte.
— Il s'était fait casser le péritoine (...) là, en dansant la bourrée, parce qu'il s'écartait les jambes complètement sur le plancher (...) au bout, quand il arrivait au bout (...) Il avait pas été opéré.
— Lui, il la faisait plus écartée que nous (...) Il était tout déchaîné (...) il écartait bien les bras. Lui, c'était pas du tout dans le même machin que nous (...) Je le vois toujours (...) ça y allait !

Le terme « machin » semble employé ici pour « style ».

— Les claquements de mains.

— Il tapait dessus, dessous la jambe. Il levait la jambe et puis il tapait une fois en haut une fois en bas.
— Moi je faisais aussi ça, claquer la main sous la jambe en la levant d'un seul coup, et puis l'autre qui tapait un coup sur le pied, ça faisait un peu de bruit.

— Far petar l'ala de pijon

— Ils claquaient l'aile de pigeon, comme on dit, clac clac, clac clac. Ils tapaient du pied et de la main sur la jambe en même temps (...) comme les pigeons quand ils tapent de l'aile (...) mais moi aussi je le fais.
— On disait (...) c'était difficile, moi je l'ai pas fait, ça, (...) ils faisaient péter l'aile de pigeon. Leurs deux pieds, en se levant du sol, ils les faisaient claquer avant qu'ils se reposent sur le sol (...) Vous comprenez, ils faisaient un saut et avant de

Danseurs de bourrée à Tarnac.

retomber sur le plancher (...) ils tapaient leurs deux pieds (...) Ils le faisaient chacun à leur manière. Ah c'était coté les bourrées de l'époque!

Les « ailes de pigeon » appartiennent au ballet du XVIII[e] siècle et consistent en sauts d'une jambe sur l'autre effectués en frappant, en alternance, deux fois la jambe d'appui avec la jambe libre. Ce pas a été un des éléments de l'enseignement des maîtres à danser du XIX[e] siècle et il se retrouve actuellement, sous des formes diverses, dans les répertoires traditionnels de l'Ecosse, du Pays Basque et de la Provence [5].

Dans les exemples cités ci-dessus, qui, d'ailleurs, ne décrivent pas le même geste, on est loin du ballet classique et l'idée de claquement, de bruit, semble aussi importante que l'habileté physique requise à cet effet. Notons qu'en 1943, R. Blanchard écrivait que « A Saint-Salvadour par exemple (en Corrèze, entre Uzerche et Seilhac), il existe une bourrée très caractéristique et fort difficile d'exécution que les habitants de ce village sont seuls à danser en Limousin. C'est une variante de la bourrée ronde, les danseurs, hommes et femmes, tournoient perpétuellement sur eux-mêmes. Au moment où les hommes vont au centre du cercle, ils exécutent un mouvement de bras et de jambes fort pittoresque, mais difficile, que l'imagination paysanne a dénommé "les ailes de pigeon". Arrivés au centre du cercle, ils frappent de nombreux coups de talon avec un rythme étonnant qui donne l'impression d'un roulement de tambour » (Blanchard 1943 : 126).
Cette nouvelle description des « ailes de pigeon » est malheureusement plus que sommaire, et il est très possible que l'auteur, parisien, n'en ait pas été directement témoin. On peut d'ailleurs remarquer que la localisation qu'il donne de Saint-Salvadour n'est pas exacte.

LA MUSIQUE

— Les instruments.
Au début du siècle et pendant les années 1920, c'est le violon qui était l'instrument-roi des bals. Il a été supplanté par l'accordéon au cours des années 1930. Quelques souvenirs amusés de cette époque de lutte d'influence restent.

— Le violon, (...) c'était pas mal aussi (...) Il jouait bien, le Père Cancalon. Comme disait pas ma tante « lls peuvent bien venir avec leurs accordéons. » Quand Cancalon avait son violon. Oui ! (...) mais...

Après guerre, l'accordéon, aux côtés de la batterie et du saxo, garde la vedette des orchestres.
Pour la génération des danseurs rencontrés, accordéon et danse sont indissociables. Tous les moments de danse sont rythmés par l'accordéon, qu'il s'agisse d'un véritable accordéoniste, accompagné éventuellement par d'autres musiciens, ou de cassettes enregistrées. Le souvenir de Jean Ségurel, originaire de Chaumeil, dans les Monédières, est très présent. Certains en disent même : « C'était notre idole ». La proximité géographique a, de toute évidence, beaucoup contribué à sa popularité.

— Moi j'aimais bien la musique de Ségurel, malgré qu'on dit que (...) Verchuren c'était mieux, la musique [c'est-à-dire la partition] était mieux suivie, peut-être, (...) mais enfin, Ségurel, c'était l'homme du pays.

Cependant, selon la plupart des danseurs, Jean Ségurel était beaucoup moins bon musicien que Jean Faucher, d'Eymoutiers, dont le père avait d'ailleurs été un violoneux réputé.

— Ça, c'était un joueur. Il avait un doigté, mon vieux !
— Faucher, l'accordéon, il la tâtait. Incroyable l'entrain qu'il avait.
— Faucher, il avait une cadence de danse formidable.
— Quand Faucher jouait, tu aurais eu les deux jambes coupées que tu te serais levé.

On remarque que habileté, dextérité, et engagement, dynamisme, sont étroitement imbriqués dans la perception globale des danseurs. En outre, on peut penser que, si Ségurel a joui de son statut « d'homme du pays », Faucher, lui, était « l'homme de la micro-région ».

— Le tempo.
Pour le danseur originaire des Monédières,

une bourrée, faut que ça aille vite. Si c'est un « tango-bourrée », c'est pas de la bourrée. Une bourrée, si elle est jouée comme elle doit être jouée, rapidement, tu peux pas la valser (...) c'est pas possible, et puis c'est pas beau.

Les autres danseurs reprochent plutôt aux musiciens, et à quelques enregistrements de Ségurel, un tempo parfois trop rapide.

— Il jouait assez vite, du reste, très vite, même, mais enfin, (...) moi j'aimais bien la musique de Ségurel.
— [Sur le disque] « Vive la Bourrée », il y en a de belles, et d'autres un peu rapides.

Il est probable qu'en moyenne, les tempos de bourrée dans les Monédières ont dû être supérieurs, dans un passé proche, à ceux de « La Montagne » [6].

— La durée.
L'unanimité est nette à ce sujet : la danse doit être courte et éventuellement suivie d'une seconde « moitié » après une courte pause.

— Ce que je trouve (...) elles finissent jamais les danses, ici (...) [avant] on les coupait.
— Les bourrées on les faisait pas longues mais, crac, on arrêtait, les quatre (...) tout le monde, paf, c'était arrêté. Et ils reprenaient [les musiciens] presque tout de suite après, ça fait un souffle et (...) on reprend la cadence. Si on fait la bourrée continuellement ta ta ta ta ta (...) ça n'accorde plus beaucoup.

Ainsi, si les fréquents reproches adressés aux musiciens actuels jouant souvent des bourrées « interminables » sont liés, en partie, à la fatigue qu'ils occasionnent, surtout chez des personnes dont la résistance physique a diminué avec l'âge, ils sont également dûs à la dilution d'énergie qui accompagne une bourrée trop longue. L'emploi, ici, du verbe « accorder » est à nouveau en rapport avec le dynamisme de l'exécution.

— Les mélodies.
Tous les danseurs affirment que certaines mélodies sont plus entraînantes que d'autres — il y en a même « qui vont tout à fait mal » — mais la plupart n'ont pas pu, spontanément, donner d'exemple de « bonne bourrée ». Certains d'entre eux, curieusement, ont cependant répondu de façon totalement identique à la question en citant d'abord « Los Cornards d'a Tula » puis, après

un temps de réflexion « Ai vist lo lop » (voir partitions).
Dans les deux cas, il s'agit de mélodies simples qui semblent anciennes, basées sur des carrures de trois mesures, et de structure rythmique de base identique : ♪♪♪ \ ♩♪\ ♪♩ \ ♪♪♪\ ♪♪♪\ ♩.

Le surplus de vitalité attesté à la première vient donc probablement de sa courbe mélodique qui monte à la dominante en fin de première et de seconde partie, avant les césures des 6ème et 12ème mesures, alors que celle de « Ai vist lo lop » part de la sous-dominante et ne s'élève jamais au-dessus. On remarque aussi que la mélodie de « Los Cornards d'a Tula » oscillant entre deux pôles, le IIème et le Vème degrés, crée une tension permanente qui ne se résout qu'en fin de 2ème partie, sur la tonique (Etay 1995 : 36).

LE CONTEXTE IDÉOLOGIQUE ET AFFECTIF

A la question : « De quand date, selon vous, l'apparition de la bourrée ? », tous les danseurs ont répondu : « C'est très ancien », mais un seul d'entre eux, actuellement membre d'un groupe folklorique « Les Veilladours des Bruyères » (implanté à Rempnat depuis 1985 environ) a supposé qu'elle remontait à l'époque des Gaulois. Les autres, de façon très rationnelle, se sont remémoré les témoignages de leurs parents ou grand-parents et ont suggéré la fin du XIX[e] siècle, sans proposer d'hypothétique datation antérieure.

La même prudence s'est vérifiée au sujet de l'extension géographique de la forme de bourrée pratiquée localement. La plupart des danseurs, se référant à leur propre expérience, ont cité une petite zone, de la taille d'un canton environ.

Les réponses concernant la localisation de la bourrée dansée sous d'autres formes ont été plus diverses. Généralement, et avec beaucoup d'incertitude, « le Limousin » et « l'Auvergne » ont été cités, à l'exclusion de toute autre région. Seul un des danseurs suggéra que « ça se dansait partout, dans le temps », faisant ainsi référence à l'aire d'extension du bal-musette, et à la question « Mais Yvette Horner, Aimable ne jouent pas de bourrées, eux ? » il répondit :

> *— Oh, si bien, Yvette Horner doit bien savoir la jouer aussi (...) mais maintenant c'est fini ça. Personne sait plus la faire, alors ils la jouent pas.*

En fait, l'intérêt pour les racines anciennes et l'ancrage régional de la bourrée est très limité. On la considère d'ailleurs souvent comme une spécialité des voisins :

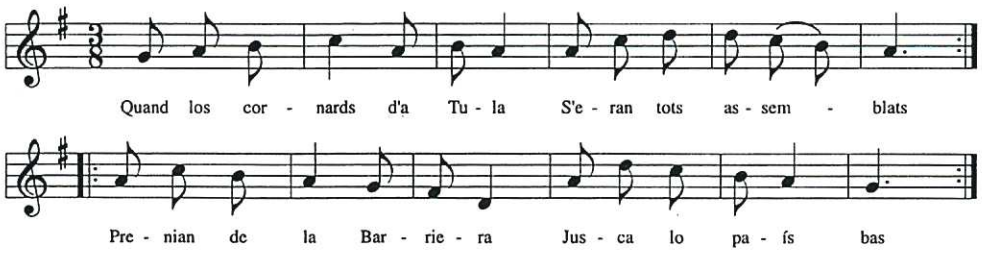
> *— Les Corréziens, c'est les plus grands bourréieurs (...) Et ici on n'est pas loin de la Corrèze, on est à 6 ou 7 km.*
> *— Les Corréziens (...) à eux le pompon pour la bourrée.*

La relation affective que les danseurs entretiennent avec elle se situe sur d'autres terrains.
Ainsi, si le peu d'avenir que la bourrée a maintenant devant elle, n'étant pas pratiquée par les jeunes générations, est perçu avec une certaine nostalgie, (« ça va se perdre [...] c'est déjà perdu ») c'est tout d'abord parce qu'il coïncide avec le destin d'une population qui se voit vieillissante. A ce sentiment mélancolique s'ajoute le regret, profond, de voir que les jeunes actuels s'amusent si peu, comparés à ceux d'il y a quarante ans. Les discothèques n'ont pas la gaieté et la chaleur des bals d'autrefois et des expéditions qu'on organisait pour s'y rendre. Elles sont d'ailleurs fermées la plupart du temps, quand les touristes ne sont pas là pour les fréquenter. L'explication à cette situation est tristement ressentie par tous : les campagnes se sont vidées, il y a bien peu de jeunes au pays et ceux qui sont restés travaillent beaucoup, ne s'offrant guère de loisirs.

> *— Ils sont pas épanouis (...) Ils ne pensent qu'au boulot (...) Ils sont dans les dettes.*

Et si la bourrée est perçue positivement, c'est surtout pour le plaisir qu'elle procure à ceux qui la dansent. Dans des domaines

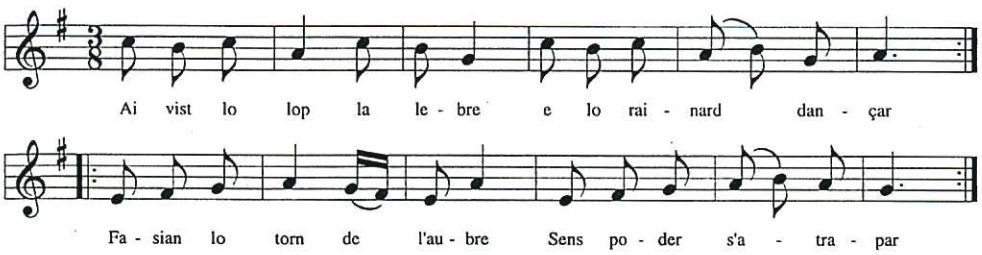
Los Cornards d'a Tula



Traduction :

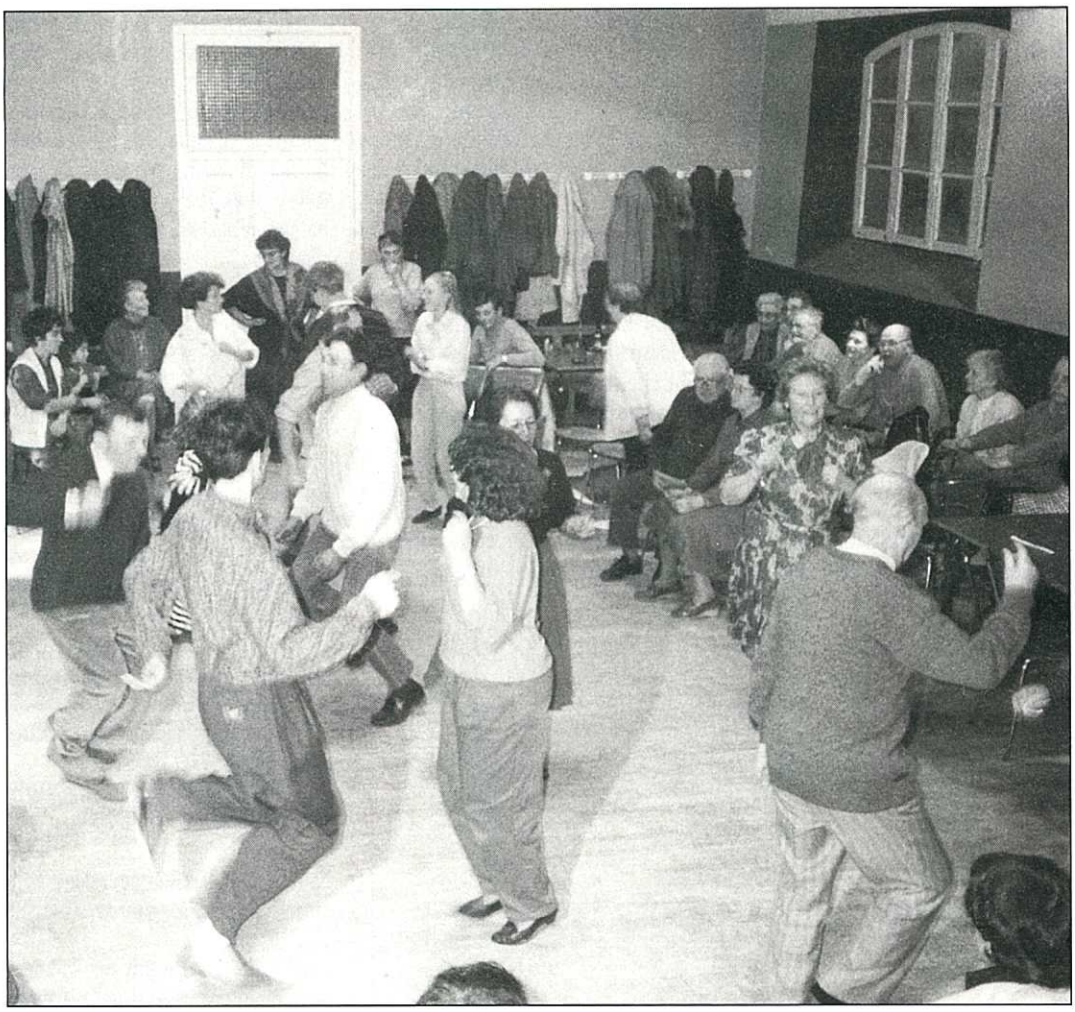
Quand les cornards de Tulle
S'étaient tous assemblés
Il y en avait depuis les Barrières [quartier de Tulle]
Jusqu'au bas pays [région de Brive]

Ai vist lo lop



Traduction :

J'ai vu le loup le lièvre
Et le renard danser
Ils faisaient le tour de l'arbre
Sans pouvoir s'attraper.



Danseurs de bourrée à Tarnac.

connexes, il est aisé de vérifier que la principale valeur attribuée aux éléments de la culture traditionnelle est celle de leur efficacité pratique, qui peut être une efficacité récréative. La sauvegarde d'un patrimoine culturel, très mal identifié par ailleurs, ne préoccupe presque personne et le militantisme qui a poussé de jeunes collecteurs à enregistrer musiciens et chanteurs traditionnels à la fin des années 1970, puis, à partir de 1985, à filmer les danseurs, est généralement mal compris. Un des danseurs de bourrée les plus passionnés à qui je faisais remarquer que ses fils, à qui il n'avait jamais parlé « patois », ne savaient pas, non plus, danser la bourrée, m'a répondu :

> *— Eh bien, ça ne fait rien. C'est l'évolution. Il ne faut pas rester toujours en arrière.*

C'est à d'autres niveaux que se manifeste l'attachement de chacun au lieu où il vit et que semble se définir l'identité locale. Le « village » (« hameau » en français institutionnel) est une première entité d'insertion, la seconde, très importante, étant la commune. A Nedde, chaque année, au début du mois d'août, la fête locale, qui dure trois jours, concrétise ces deux aspects du sentiment d'appartenance au moment du défilé de chars. Pendant plusieurs semaines, les habitants des villages les plus importants de la commune, qui en compte trente au total, ont travaillé collectivement à la réalisation du décor de remorques, dont certaines présentent des tableaux ayant nécessité la confection de milliers de fleurs en papier crépon. L'instant du défilé est, d'une part, celui de la confrontation amicale entre les villages et, d'autre part, le temps fort de la fête, celui qui, avec le feu d'artifice, rassemble le plus de monde, qu'il s'agisse d'habitants des environs ou de touristes, spectateurs auxquels la commune présente avec une certaine fierté une preuve de son dynamisme et de sa vitalité.

Dans un registre différent, on peut remarquer que la région est, pour une bonne partie de la population, marquée par les faits de Résistance qui s'y sont déroulés durant la seconde guerre mondiale. Lorsque j'ai demandé aux danseurs de citer les occasions les plus récentes qu'ils avaient eues de danser la bourrée, ils ont mentionné le dernier petit voyage en car du Club 3ème Âge de Nedde, ayant relié différents sites, maquis ou autres hauts lieux de cette époque. L'excursion avait précédé un repas préludant lui-même à la danse. De façon comparable, un des danseurs a signalé au nombre des moments de danse de l'année écoulée les deux banquets que la « classe 42 » dont il fait partie, « tout entière réfractaire au S.T.O., sans exception », avait organisés en y invitant « les gars du maquis ».
L'importance qu'a l'engagement politique dans le système de valeurs local est plus évidente à l'énoncé de ces deux exemples qu'à celui du précédent, relatif au défilé de chars. Pourtant, l'attachement que manifestent les habitants à leur commune — et à son maire, communiste dissident — est lui aussi plus ou moins chargé d'idéologie, et c'est de cette relation particulière que semble provenir, en partie, le dévouement collectif indispensable à la réussite de la fête.

Le phénomène de « gauche rurale » en Limousin a suscité diverses études. Dans l'une d'entre elles, l'auteur se demande si « le cumul dans cette région géographiquement située au centre du Limousin (approximativement cantons de Saint-Léonard, Châteauneuf, Eymoutiers et frange creusoise et corrézienne) d'un grand nombre de faits politiques et sociaux « de gauche » ne la constitue pas en une sorte d'épicentre archétypal des phénomènes politiques ruraux limousins » (Monédiaire, 1986 : 89).
Il est facile de constater que cet aspect « traditionnel » de comportements locaux se transmet beaucoup mieux aux jeunes générations que les pratiques, auxquelles se rattache la bourrée, plus habituellement prises en compte par l'ethnographie du domaine rural. C'est peut-être parce que toute prise de position politique se situe à l'intérieur de réseaux repérables. L'héroïsme des combattants de la Résistance a été constaté et valorisé par l'Histoire. A un niveau plus prosaïque, la Fête de Nedde est valorisée par l'affluence des touristes et leur regard. La langue et la culture populaire locales, elles, ne s'insèrent dans aucun réseau reconnu. Les prestations des groupes folkloriques, quelle que soit la sympathie qu'elles suscitent, sont trop artificielles et manquent trop de prestige pour accéder au statut de symbole. Quant au dialecte limousin, il a été perçu par la génération des danseurs interrogés comme frein potentiel à l'ascension sociale de leurs enfants, bien que pour eux tous le français ne soit qu'une seconde langue. Or, comme le note Maurice Robert (1987 : 290) : « Le sentiment d'appartenance au territoire est indissociable de celui d'appartenance au groupe, familial, social, professionnel... et la constitution de l'appartenance culturelle n'échappe, ni dans le pays, ni hors du pays, aux rapports de pouvoir, induits par les modes de production dont on ne peut oblitérer la prégnance. Ces rapports au pouvoir

de la limousinité expliquent, en particulier, les ethnotypes réducteurs, une identité refoulée ou niée, voire un certain autodénigrement, qui témoignent d'états culturels minoritaires, de situations quasi-coloniales, et, au contraire, les revendications d'appartenance, qui sont le sursaut vital de l'ethnicité ».
Non intégrée, aux yeux de ses acteurs, à l'ensemble des éléments fondant l'identité locale, la bourrée ne bénéficiera pas de ce sursaut. Alors que dans d'autres régions françaises, langue et patrimoine sont les ciments de revendications parfois violentes, c'est apparemment sans grande émotion que le Limousin voit disparaître sous ses yeux une culture pourtant ancienne, riche et originale.

Françoise Etay filmant (au fond) des danseurs de bourrée à Chamberet. (Cliché : Paul Gerbaud).

NOTES

1. Allusion à une bourrée auvergnate célèbre :
Per bien la chantar Viva las Lemosinas
Per bien la dançar Viva los Auvernhats
[Pour bien la chanter Vivent les Limousines
Pour bien la danser Vivent les Auvergnats]

2. Nedde est une commune située en plein cœur du Limousin, à proximité du Lac de Vassivière et du point de rencontre des trois départements régionaux, la Haute-Vienne, la Creuse et la Corrèze. Elle comptait plus de 2000 habitants à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, mais ne pouvant pas tous les nourrir, elle a vu, comme bien d'autres lieux du Massif Central, sa population masculine être obligée de se livrer à l'émigration temporaire. Les « Neddois » et leurs compagnons des communes voisines étaient souvent maçons et travaillaient à Lyon dont ils ne revenaient que pendant l'hiver, pendant que leurs homologues, les célèbres « maçons de la Creuse » œuvraient à la construction de Paris. Au cours du XXe siècle, l'exode rural est devenu définitif et le recensement de 1990 n'a plus attribué à Nedde que 589 habitants pour lesquels un calcul effectué à partir des données publiées par l'INSEE fait apparaître une moyenne d'âge de plus de 48 ans. Elle reste cependant une commune agricole relativement dynamique, avec 43 exploitations se consacrant à l'élevage, et d'une superficie moyenne de 49 hectares 44. Sa surface totale est de 5273 hectares dont 2584 hectares de forêt.

3. Ces entretiens ont eu lieu en 1992 et 1993. Ils ont été conduits, pour la plupart, en compagnie et avec l'aide de Paul Gerbaud. On pourra en lire d'autres extraits dans la revue TRAD' Magazine de Janvier 1998.
Trad' Magazine, B.P. 27.
62350 Saint-Venant.
Tél. 03 21 02 52 52.

4. A Beaumont, dans les Monédières, en Corrèze, où on danse une autre forme de bourrée « la couper » signifie manquer, pour un des hommes, le frappement simultané des pieds au centre de la figure.

5. Informations communiquées oralement par Yvon Guilcher.

6. Si pour le danseur, la différence est très nette, elle paraît infime lorsqu'on cherche à la repérer avec un métronome classique. L'unité de base du déplacement, se situe en effet au-delà de la graduation la plus basse, correspondant à la plus grande vitesse, et les différences de relevés pour une mesure (regroupement de trois pulsations) oscillent en général entre 76 et 80, dont les repères sont à une distance de 1,5 mm sur la tige d'un métronome habituel présentant 6,7 cm entre la graduation la plus haute (40) et la plus basse (208). Si j'insiste sur ces finesses de mesures — facilitées cependant par l'emploi d'un métronome électronique — c'est pour signaler au passage la très grande distance existant entre l'approche rythmique de la musique savante occidentale, principale utilisatrice du métronome, et la perception très aiguë de musiciens et danseurs de tradition tels que ceux qui sont l'objet de cette étude (Etay 1995 : 35-36).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

BLANCHARD Roger
1943, *Les danses du Limousin et des régions avoisinantes*, Paris, Maisonneuve.

ETAY Françoise
1988, « La bourrée en Limousin - Quand la fiction dépasse la réalité », in *La danse traditionnelle, Modal* :60-69.

1992, « La bourrée en Limousin - Essai de typologie et hypothèses chronologiques », in *Danse et Société - Actes du colloque Toulouse 29 octobre 1988*, Isatis : 27-45.

1995, « Musique et danse traditionnelles : un dialogue essentiel », in *Marsyas* n°33 : 34-39.

1996, « Le folklore limousin : genèse d'un répertoire de danses ». in *Actes du colloque « Imaginaires Auvergnats ». Riom 1-2-3 novembre 1996.* A paraître.

LEROI-GOURHAN André
1965, *Le geste et la parole, II- la mémoire et les rythmes*, Paris, Albin Michel.

MONÉDIAIRE Gérard
1986, « Intersection politique d'espaces : le communisme rural en Limousin » ; in *Approches anthropologiques des espaces, Ethnologia*, Limoges : 77-102.

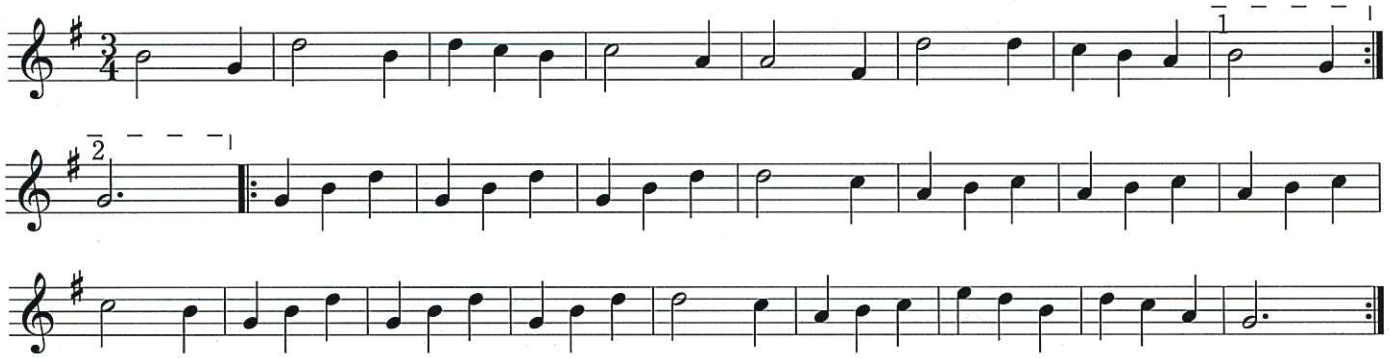
ROBERT Maurice
1987, « Retour au pays », in *Image régionale et identité culturelle, Ethnologia*, Limoges : 289-297.

1991, Pertinences, concordances et variations des limites de "pays" limousins », in *Mémoire et identité - Traverses ethnohistoriques en Limousin*, Limoges : 36-46.

répertoire inter-ateliers du Conservatoire Occitan

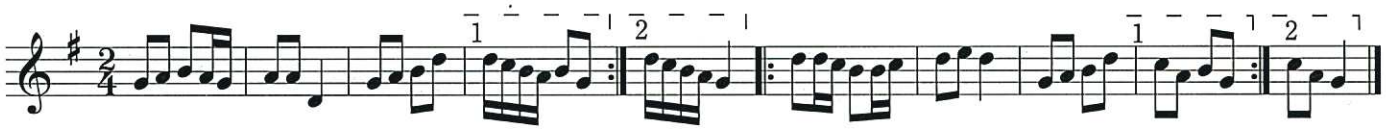
La rubrique « Répertoire » de ce numéro de Pastel amorce la diffusion d'un répertoire inter-ateliers du Conservatoire Occitan.
Il s'agit, pour les participants aux ateliers, de fixer un répertoire commun à tous les ateliers de chant et instruments, qui puisse être interprété dans un certain nombre de manifestations publiques où, traditionnellement, les ateliers se mélangent (Fête de la Musique, Sonem Mai, etc.).
Mais, ce répertoire est ouvert à tous de même que ces manifestations sont ouvertes à tous. Si vous souhaitez venir jouer avec nous pour ces quelques occasions exceptionnelles, et que vous n'êtes pas inscrit(e) aux ateliers du Conservatoire Occitan, il suffit de prendre contact avec Bernard Desblancs : 05 61 42 75 79.
Bon travail et peut-être à bientôt !

Valse du *Cosinèir* recueillie à Captieux (Gironde) par Lothaire Mabru, publiée dans *Musiques en sentiers*, ADAM Gironde et CRDP Bordeaux, 1982.



Congo « *La Maria de Sauvanhon* » recueilli à Captieux (Gironde) par le Centre Lapios (Lothaire Mabru, fin des années 1980).

Congo recueilli à Samatan (Gers) par le Conservatoire Occitan (Pierre Corbefin, 1972).

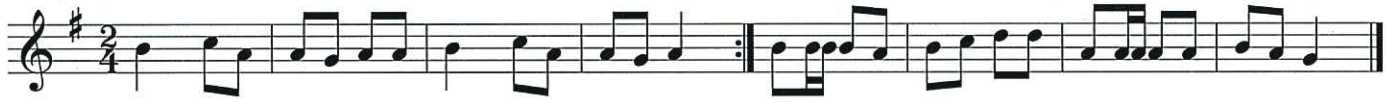


Au castèth de Monsur Montet
I a nau crampas
I a nau crampas
Au castèth de Monsur Montet
I a nau crampas un crampet.

Anèm donc, bolegatz lo pè
Qu'avètz l'aire
Qu'avètz l'aire
Anèm donc, bolegatz lo pè
Qu'avètz l'aire trufandèr.

Remplacer *nau* par *oèit, sèt, shèis, cinc, quoat', tres, duas, ua.*
Traduction : Au château de Monsieur Montet, il y a neuf (huit, sept, etc.) chambres (*bis*), il y a neuf chambres et une chambrette. Allez donc, bougez les pieds, vous avez l'air, allez-donc... , vous avez l'air malicieux.

« *Iè, Vira Margalida !* » Air noté par Joseph Canteloube comme étant originaire de Gascogne et qui peut éventuellement servir de support à un rondeau.



Iè, vira Margalida !
Nau aucas au casau ! (bis)

Dèishe-les pèisher, Margalida !
Dèishe-les pèisher, hèn pas mau !

Traduction : Hé, reviens Marguerite, (il y a) neuf oies dans le jardin, laisse-les paître, Marguerite, laisse-les paître, elles ne font pas de mal.

Rondeau « *Ah ! lo coquin de pire !* », recueilli à Captieux (Gironde) par Lothaire Mabru, publié dans *Musiques en sentiers*, ADAM Gironde et CRDP Bordeaux, 1982.

Ah ! lo coquin de pire !
Ah ! lo coquin de hau !

Se pren(e) sa piqueta
se'n vai entau casau !

Au prumèr còp de pica
l'esquia l'i héi mau

Se pren(e) sa piqueta
Se'n torne a son ostau !

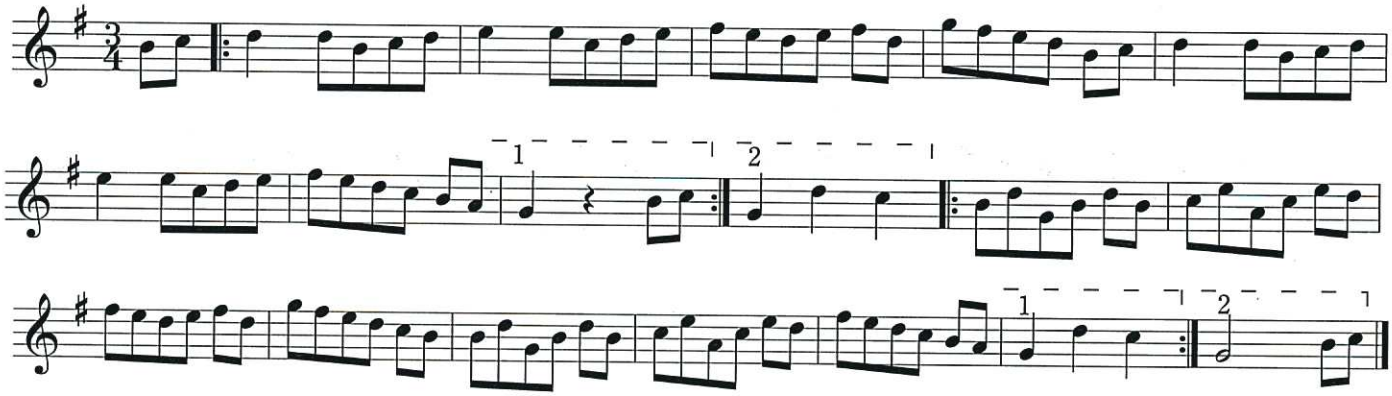
Traduction : Ah ! quel coquin ce type, ah! quel coquin, ah ! il prend sa pioche et s'en va au jardin, au premier coup de pioche, le dos lui fait mal, il reprend sa pioche et rentre à la maison.

Congo recueilli à Captieux (Gironde) par le Centre Lapios (Lothaire Mabru, fin des années 1980).

Rondeau de provenance incertaine, peut-être recueilli auprès de Monsieur Lagardère, violoneux à Saint-Michel de Castelnau (Gironde) par l'association *Lo Pifre*. Qui nous dira ?

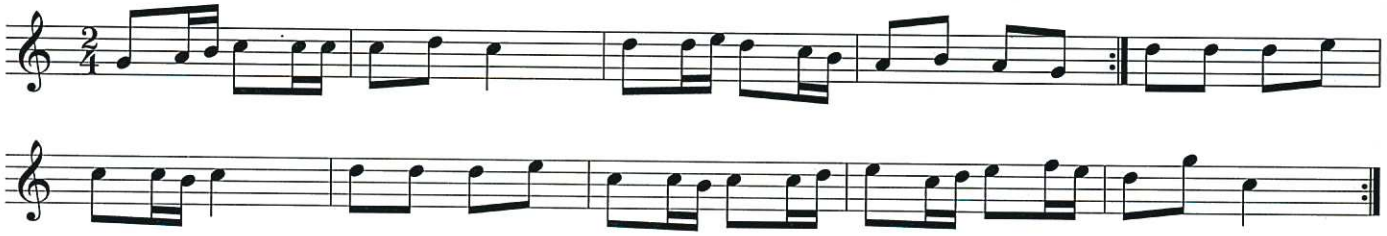
Rondeau « *Sauta Cadishon !* », recueilli à Captieux (Gironde) par le Centre Lapios (Lothaire Mabru, fin des années 1980).

« La Piémontaise » (Philippe Prieur).



Scottish « *Lisada* » (glissée), recueillie à Ste-Livrade-sur-Lot (Lot-et-Garonne) par l'Association pour la Culture Populaire en Agenais (cf. *Bal de Garona*, livret/cassette, ACPA, 1992).

Scottish « La Républicaine », recueillie à La Sauvetat-de-Savères (Lot-et-Garonne) par l'ACPA (cf. *Bal de Garona*, livret/cassette, ACPA, 1992).

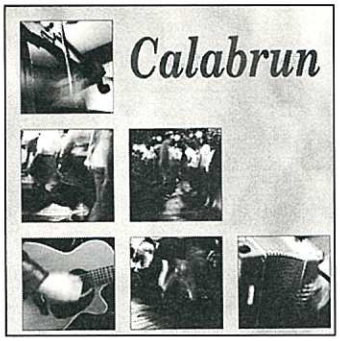


Rondeau du répertoire d'Ernest Lurde, accordéoniste du Pouy, près de Monléon-Magnoac (Hautes-Pyrénées), recueilli par le Conservatoire Occitan (Pierre Corbefin, 1973) avec Jean-Pierre Cazade et Marc Perrone.

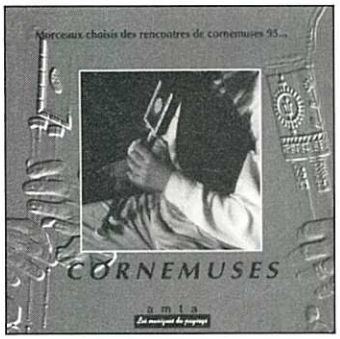
Rondeau du répertoire de Léa St-Pé, accordéoniste de Polastron (Gers), recueilli par le Conservatoire Occitan (Pierre Corbefin, 1973) avec Maurice Roux.

BOUTIQUE

publications d'ici et d'ailleurs



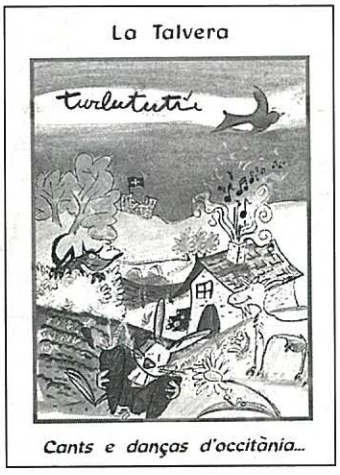
CALABRUN.
CD.
Prix : 120 F + port.



CORNEMUSES.
Morceaux choisis des rencontres de cornemuses 93.
CD. AMTA. Les Musiques du Paysage.
Prix : 130 F + port.

MACHIAVEL.
Thierry Nouat, Stéphane Durand en concert.
CD. AMTA. Les Musiques du Paysage.
Prix : 130 F + port.

LAS AVENTURAS DE GRAN-DE-MILH.
(Les aventures de Grain-de-Maïs). Texte de Alem Surre-Garcia, dessins de J.-M. Petitfils. Livre, 37 pages.
Prix : 20 F + port.



TURLUTUTU...
CANTS E DANÇAS D'OCCITÀNIA.
Livre 95 pages et 2 CD.
Prix : 230 F + port.

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

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 :

Dominique Barès,
Pierre-Marie Blaja,
Bénédicte Bonnemason,
Luc Charles-Dominique,
Pierre Corbefin,
Christian Marc,
Xavier Vidal,
Georges Labouysse (Rédacteur en chef d'Infoc).

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

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