

EDITORIAL

RESEAUX par Pierre CORBEFIN

Vendredi 26 octobre 1990 : sortie du disque "Volume 5. Les Voix". Dernier enregistrement de la série "Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui". Pour sa réalisation, le Conservatoire Occitan s'est attaché le concours de dix-huit interprètes, sept d'entre eux émanant de la Région Aquitaine, onze de Midi-Pyrénées. Au total, pour mener à terme les cinq volumes de ce florilège, trente huit musiciens et chanteurs ont été invités, qui représentent les deux régions précitées.

Dimanche 28 octobre-samedi 3 novembre : cent dix personnes rejoignent les quatrième Journées de la Danse Traditionnelle. Leur origine géoculturelle - France et pays limitrophes - permet d'apprécier le rayonnement de la manifestation, et, partant, celui du Conservatoire Occitan lui-même.

Mais ces constats, qui ne sont pas exempts d'autosatisfaction, se doivent de soulever une

interrogation. Si l'audience s'élargit à un stade que l'on peut qualifier d'euro péen, avec la richesse d'échanges que cela suppose, qu'en est-il au plan strictement régional?

L'analyse, ici, appelle plusieurs réflexions. Chacun des huit départements de Midi-Pyrénées abonde en manifestations - régulières ou ponctuelles - consacrées à la musique, à la danse, au chant des Pays d'Oc. Et à la langue. Bien que la plupart soient portées par le milieu associatif, le soutien qu'apportent les institutions s'affermi d'année en année. Les Municipalités, les Conseils Généraux, le Conseil Régional semblent bien conscients de l'enjeu culturel que représente cet aspect du patrimoine, et agissent en conséquence. Mais ce développement des actions, s'il est souvent bien structuré au niveau des départements, restait diffus et peu coordonné au plan de la Région.

(suite p. 4)

SOMMAIRE

- ◇ Editorial : Page 1
- ◇ Programme du Trimestre Page 2
- ◇ Conservatoire Occitan INFORMATION
 - ANOST en Morvan Page 5
 - Info cours Page 6
 - Programme Page 7
- ◇ Interview Page 9
- ◇ Dossier "La Polka" Page 11
- ◇ Les Journées de la Danse 1990 Pierre Corbepin Page 14
- ◇ Répertoire Page 18
- ◇ Boutique Page 20
- ◇ Offre spéciale fin d'année Page 22
- ◇ Conservatoire 20 ans Page 24

Meilleurs vœux pour 1991

Le Conservatoire Occitan souhaite à ses adhérents
et aux lecteurs de Pastel tous ses vœux
de bonne année pour 1991.

Bona annada! De fôrça d'autras acompanhada
Bonne année!

Accompagnée de beaucoup d'autres!



"L'atelier Pays Catalans des Journées de la Danse"

JANVIER

MARDI 8

21 h, au Conservatoire Occitan,

BAL avec le duo CASTANET - LE MEUR

"Michel Le Meur : moustachu, 1,80 m (c'est le plus grand!), il a commencé la musique en 1974. A successivement contracté des boutons d'accordéon, pris la mouche de la vielle et attrapé le bourdon de la cornemuse. Depuis ce temps, il a joué ou joue toujours dans de nombreuses formules, dont : LLB, Lo Drac, La Rafale. Il a également participé à plusieurs productions sonores : Aval-Aval, LLB 80's, Charivari... Il est depuis 1989 chargé de cours à l'Ecole Départementale de Musique Traditionnelle du Lot.

"Marc Castanet : moustachu, 1,75 m (c'est le plus petit!), il a commencé la musique en 1976 avec le groupe La Sansonha. La cornemuse lui a très vite donné le tournis, l'accordéon l'a soufflé sur place et il anime depuis plusieurs années des ateliers au sein de l'ACPPG à Auch. Il joue actuellement dans le groupe Lo Drac.

"Raccord Duo Swing : ce duetto n'est pas récent. En effet, munis depuis plusieurs années maintenant de leurs seuls bras, jambes, têtes et accessoires musicaux, ces deux compères proposent un bal où la complicité jongle avec les soufflets, où les bourdons sont dans le sac. Et en plus, le chaloupé est au rendez-vous!"



Michel Le Meur : Vielle à roue, Accordéon, Cornemuse, Percussions,
Marc Castanet : Accordéon, Cornemuses, Flûte et Tambourin.

FEVRIER

MARDI 5

21 h, au Conservatoire Occitan,

CONCERT Chants Traditionnels de Castille et Chants Judéo-Espagnols avec Paco DIEZ et Salvador CACHO

Paco DIEZ et Salvador CACHO, fondent le groupe "La Bazanca" en 1981, après avoir joué plusieurs années dans différents groupes de musique traditionnelle de Valladolid (Castille).

La Bazanca, groupe de musique et chants traditionnels de Castille, est l'un des groupes espagnols les plus en pointe dans l'interprétation de la musique Judéo-Espagnole. Il participe d'ailleurs activement à la commémoration du V^e centenaire Sefarad 92.

Durant ses dix ans d'existence, La Bazanca a réalisé de nombreux travaux tels que l'organisation d'expositions de musique traditionnelle, d'échanges musicaux... et a participé à de nombreux festivals, tant en Espagne qu'à l'étranger: France, Allemagne, Suisse, Portugal, Yougoslavie, Israël.

Paco DIEZ a joué dans plusieurs groupes de musique traditionnelle renommés. Il est essentiellement chanteur et s'accompagne le plus souvent de la guitare, mais il joue aussi du hautbois, de la cornemuse et divers instruments de percussion (plaquettes de bois, tambours de basque...)

Salvador CACHO joue principalement des instruments à cordes (luth, mandoline, mandore, rebec, guitare) ainsi que certains instruments de percussion (plaquettes de bois, tambours à friction, tambour de basque).

Il est également facteur et réparateur d'instruments de musique traditionnelle.



BAL
Le concert sera suivi d'un bal
animé par les musiciens
du Conservatoire Occitan.

FEVRIER

SAMEDI 16 ET DIMANCHE 17

au Conservatoire Occitan,

STAGE DE CHANSONS A DANSER animé par Jean-Luc MADIER

Jean-Luc Madier a travaillé longtemps avec Perlinpinpin Fòlc, avant de créer le groupe Au Son de Votz, groupe spécialisé dans le répertoire de bal chanté. Il travaille également avec Tre Fontane et a participé cet été à une tournée de la Camerata de Boston, dans laquelle il interprétait des chants de troubadours.

Le stage que Jean-Luc Madier se propose d'animer s'adresse en priorité aux personnes ayant déjà pratiqué le chant. Il y sera abordé un travail sur le style de la chanson de danse, l'ornementation et la respiration. Des chants polyphoniques seront travaillés, notamment les rondeaux du dernier disque de la série Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui, le "Volume 5. Les Voix".

Horaires : Samedi 14 h 30 - 18 h 00
Dimanche 9 h 30 - 12 h 00 - 14 h 00 - 17 h 00

Conditions : 290 F (externat)
370 F (avec 2 repas)
430 F (2 repas et nuitée)

STAGE DE VIOLON TRADITIONNEL avec Pierre HERVE.

Pierre Hervé est un musicien du Morvan. Il découvre le violon vers l'âge de treize ans et commence très rapidement une "carrière" de musicien de bal.

Vers ses vingt ans, il apprend la cabrette et décide de se rendre en Auvergne où il collecte plusieurs violoneux dans la région de Bort les Orgues.

Pendant huit ans, il joue même régulièrement avec Joseph Perrier, de Champs sur Tarentaine (Cantal) à l'occasion de bals, noces, réveillés... Aujourd'hui, Pierre Hervé joue en Morvan, où il vit, et à déjà enregistré plusieurs disques.

Le stage animé par Pierre Hervé aura principalement pour thème le répertoire des violoneux du Morvan (très riche en mazurkas et scottishes). Mais on abordera également le répertoire des violoneux d'Auvergne (région de l'Artense) très riche, lui, en bourrées. Le travail technique portera sur les ornementsations, sur les coups d'archets, sur les effets de volume et de sonorités et sur les accords en double corde. Ceci à travers un jeu à deux et aussi un jeu de groupe.

Ce stage s'adresse aux violoneux non-débutants

Horaires : Samedi 14 h 30 - 18 h 00
Dimanche 9 h 30 - 12 h 00 - 14 h 00 - 17 h 00

Conditions : 290 F (externat)
370 F (avec 2 repas)
430 F (2 repas et nuitée).

MARS

MARDI 12

21 h, au Conservatoire Occitan

BAL A LA VOIX

Animé par le groupe **AU SON DE VOTZ**
(Au son de la voix) :

Jean-Luc MADIER - Dany MADIER-DAUBA

Dominique LALAURIE - Bernard PELLERIN

LE TRIO Jean-Luc MADIER,

Henri MARLIANGEAS, Pierre CORBEFIN

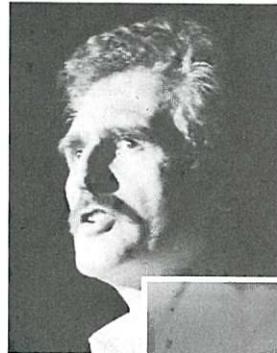
Rénat JURIE (dans un répertoire de bourrées chantées),

La classe de chant de

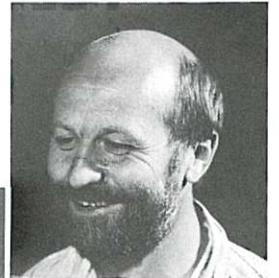
Jean-Laurent IMIANITOFF.



Au Son de Votz



Pierre Corbefin



Henri Marliangeas



Rénat Jurie

MARS

SAMEDI 16 ET DIMANCHE 17

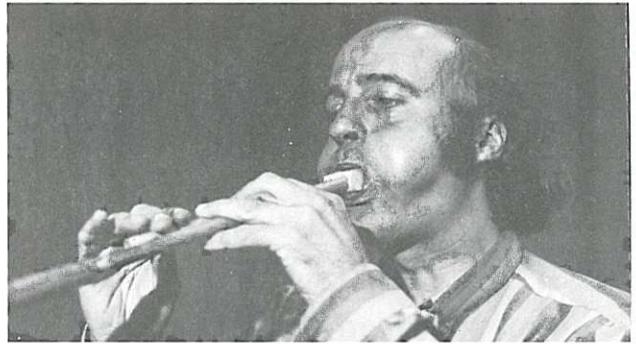
au Conservatoire Occitan,

STAGE :

"Retransmettre la fabrication d'instruments de musique en roseau" animé par Jean-Pierre LAFITTE.

Jean-Pierre LAFITTE joue depuis plus de dix ans sur des instruments qu'il fabrique lui-même. Il est titulaire du Diplôme d'Etat d'Enseignant de Musique Traditionnelle et intervient régulièrement dans différentes structures : en milieu scolaire par l'intermédiaire des ADDA 31 et 32, auprès de la D.R.A.C. de Montpellier (stages de Formation du personnel de la DRAC, participation au festival Les Arts au Soleil), au Conservatoire National de Perpignan, à l'Université de Toulouse-Mirail (Centre de Formation des Musiciens Intervenant à l'Ecole), au Conservatoire Occitan et à l'Ecole Municipale de Musique de Launaguët (31). Jean-Pierre LAFITTE est facteur d'instruments et auteur d'un livre intitulé : "Musique en Roseau".

Ce stage s'adresse à des adultes, formateurs, animateurs, éducateurs, enseignants, musiciens. Il se propose d'enseigner la facture d'instruments de musique en roseau,



Jean-Pierre Lafitte

de type très rudimentaire : claquoirs, raclours, mirlitons, rhombes... ou bien d'instruments à vent : flûtes de Pan, fifres, flûtes à bec, anches simples, clarinettes à anches simples rapportées.

Certains instruments seront réalisés au cours du stage (instruments de facture rudimentaire, flûte de Pan, fifres); pour les autres instruments, l'objet du stage portera sur les techniques de fabrication.

Le choix des matériaux sera abordé, ainsi que l'aspect pédagogique lié à l'utilisation de l'instrument, notamment sa mise en pratique au sein d'une classe.

Le nombre de stagiaires est limité à 15.

Horaires : Samedi 14 h 30 - 18 h 00

Dimanche 9 h 30 - 12 h 00 - 14 h - 17 h 00

Conditions : 290 F (externat)

370 F (avec 2 repas)

430 F (2 repas et nuitée).

Editorial *(suite de la page 1)*

Conscient de cette absence de synergie, le Conseil Régional de Midi-Pyrénées a, dès 1989, ouvert un poste de conseiller, chargé de la Promotion de la Langue et de la Culture occitanes. Dans le même esprit, la Direction de la Musique et de la Danse au Ministère de la Culture et de la Communication, à la demande de la Fédération des Associations de Musique Traditionnelle, a conclu un "traité" avec sept associations fédérées, et implantées en région. Les conventions passées avec chacune d'entre elles prévoient que les associations concernées deviendront, dès 1990, des "Centres des Musiques Traditionnelles en Région". Avec l'objectif d'aider, dans la mesure de leurs moyens, et en concertation étroite avec les acteurs de terrain, à la mise en réseau des actions déjà existantes.

Pour Midi-Pyrénées, le Conservatoire Occitan a désormais cette mission, au moins pour les secteurs de la formation, de la documentation, de la diffusion (spectacles, concerts, etc.) et de la facture instrumentale, celui de la recherche étant confié au Groupement Ethnomusicologique en Midi-Pyrénées. Il reste, bien sûr, à bâtir cette mise en réseau. Sa construction repose d'abord sur une collaboration étroite entre le Centre des Musiques Traditionnelles en Région Midi-Pyrénées et les conseillers qui, tant dans le cadre du Conseil Régional que de la Direction Régionale des Affaires Culturelles, ont pour tâche de soutenir ce type d'actions. Elle n'a, par ailleurs, de chance d'aboutir que si toutes les passerelles possibles sont imaginées et jetées d'une rive à l'autre. Ces ouvrages-là, pour être stables et communicants, exigent des efforts de part et d'autre. Pour ce qui le concerne, le Conservatoire Occitan est décidé à tenir son rôle avec sincérité. Et très respectueux de l'identité de chacun. Il sait pouvoir compter sur une même attitude chez ses partenaires. Le succès de l'entreprise est d'abord à ce prix.

Vous désirez recevoir Pastel, ou le faire connaître autour de vous?

Retournez ce bon au Conservatoire Occitan B.P. 3011 - 31024 Toulouse Cedex.

Nom :

Prénom :

Adresse :

Code postal : Ville :

Tél.

● ANOST EN MORVAN: TREIZIEME FETE DE LA VIELLE

● Les 17, 18 et 19 août derniers, Anost organisait sa 13e Fête de la Vielle. Durant ces trois journées, ce petit village du Morvan, perdu dans un enchevêtrement de collines boisées, a vécu à l'heure de la fête, de la musique et de la danse traditionnelles.



Tous les lieux publics du village avaient été requis : la vaste église (700 personnes au concert du vendredi 17), les places, les rues, les cafés, les restaurants, la Salle des Fêtes et un immense chapiteau de 1500 places qui fut entièrement rempli lors du concert du 19 août. Anost était donc enfiévré, entraîné dans la tourmente festivalière. Et pourtant cette Fête de la Vielle n'avait rien du "festival folk" tel que l'on peut l'imaginer -et le redouter aussi-. Cette petite région, dont on a fait un Parc Naturel, est un véritable "conservatoire" vivant. Pays de forêts, de bûcherons et de scieries, le Morvan a su garder intact son patrimoine de musiques et de danses traditionnelles. Dans les années 1970, alors que le "revival" français, dans son ensemble, faisait intervenir en tant que formateurs, de jeunes musiciens récemment acquis à la musique tra-

ditionnelle, les morvandiaux apprenaient -j'allais dire "naturellement"- auprès des vieux ménétriers de la région, dont certains sont toujours là, malgré leurs 75 ou 80 ans et toujours aussi efficaces : un groupe de huit d'entre-eux (accordéonistes diatoniques, chromatiques et vieilleux) a fait danser toute la nuit du vendredi 17 et une partie du grand bal sous chapiteau du samedi 18.

Le résultat est là : on trouve des musiciens traditionnels à foison en Morvan, tous formés à la meilleure école qui soit. Dans le seul village d'Anost (quelques centaines d'habitants tout au plus), 21 vieilleux exercent régulièrement une activité musi-

cale publique. Même passion pour la danse traditionnelle. Le concours de bourrées morvandelles du samedi 18 a permis de voir des danseurs au style extraordinaire qu'il était très difficile de départager, tant l'osmose entre les générations âgées et jeunes était parfaite. Et lorsque l'on arriva au concours "enfants", on put voir

des gosses de 6 à 8 ans danser à la perfection, exactement -je dis bien exactement- comme leurs grands-parents ou leurs arrière-grands-parents debouts sur la piste!

J'avoue que cette situation entièrement nouvelle pour moi, où pour la première fois nous n'étions plus en situation de renouveau mais au contraire en situation d'absolue continuité, m'a profondément ému. Comme nous a ému l'accueil enthousiaste et chaleureux qui nous a été réservé (l'orchestre Lo Jaç, du Conservatoire Occitan, était l'orchestre invité de cette 13e Fête de la Vielle), la gentillesse des organisateurs et des gens en général, qui nous ont fait partager leur fête, pas seulement la grande, l'officielle, mais l'autre, l'intime, qui se poursuit toute la nuit dans les arrière-salles de cafés ou de restaurants!

● Le 16 septembre, l'association Euskal Dantzarien Biltzarra organisait à Zarautz (Pays Basque Espagnol, à proximité de Saint-Sebastien), la Fête de la Danse Basque. Cette association, qui existe depuis 25 ans, a pour objectif la recherche en danse traditionnelle basque, mais aussi sa diffusion avec la publication de revues ("Dantzariak"), de disques et de vidéo-cassettes. Euskal Dantzarien Biltzarra organise aussi des rencontres, des conférences, des festivals, ceci à la fois dans une optique de sensibilisation et de formation des jeunes générations. La méthode s'avère efficace : cette association a créé une fédération de groupes de danses et a réuni le 16 septembre environ 4000 danseurs qui ont dansé une partie de la journée face à la mer. Spectacle étonnant!

Nous étions le seul groupe (Lo Jaç) de musique traditionnelle non Basque, et malgré le climat extrêmement tendu des relations avec la France et l'hostilité déclarée à l'encontre de la politique française et des Français en général, le public s'est montré attentif et chaleureux, ce dont nous le remercions.

Cette association basque n'avait pas seulement invité l'orchestre du Conservatoire Occitan : notre exposition itinérante : "Les Instruments de musique populaire en Occitanie" était présentée du 6 au 16 septembre à la Maison Municipale de la Culture de Zarautz, ce qui constitue une première puisque c'est la première fois que nous exposons hors de France. Outre le gigantisme de la manifestation, l'engagement du secteur bancaire, mais surtout du Gouvernement Basque nous ont frappés : le Ministre de la Culture du Gouvernement Basque était présent. Un autre point nous a agréablement surpris : l'intérêt que portent les responsables de cette association et le Ministre de la Culture du Gouvernement Basque au Conservatoire Occitan, type de structure professionnelle polyvalente (la documentation les a particulièrement intéressés) dont ils semblent avoir besoin, et qu'ils s'apprentent à imiter et à créer.

L.C.D.

● Le mardi 25 septembre, le Conservatoire Occitan a reçu une délégation de responsables culturels catalans conduite par Nuria Quadrada (professeur de danses traditionnelles à Barcelone et animatrice de l'Association El Sac Ambulant), parmi lesquels Toni Oro et Jordi Fabrega de l'Association TRAM, association "locomotive" du festival Barcelonais de Musiques Traditionnelles : **TRADICIONARIUS**

L'objet de cette journée de travail était l'étude approfondie d'une association de type Conservatoire Occitan: son fonctionnement, ses activités, ses points forts et ses faiblesses, son histoire, ses projets, sa place et son rôle dans le contexte régional et national. Ces différents responsables culturels envisagent en effet la création d'une structure équivalente (professionnelle et polyvalente : documentation, formation, etc... dans la région de Barcelone "El Maresme".

● Le Centre Lapios, responsable au sein de la FAMT de la Commission Recherche, organise les 16 et 17 février prochains, un colloque sur le thème de l'identité.

Pour tous renseignements :
Centre Lapios : 56 88 10 08

● Le 20 octobre, l'Institut d'Etudes Occitanes de Paris organisait à la Salle du "Puits qui parle", rue Amyot (Paris) "Toulouse Capitale Occitane", manifestation qui regroupait les Toulousains de Paris, l'Institut d'Etudes Occitanes, des personnalités et des artistes. L'après-midi, Monsieur Pierre Puél, Maire-Adjoint de Toulouse aux Affaires Culturelles fit une conférence sur "Les comtes de Toulouse à Tripoli", et Monsieur Jacques Allières, professeur à l'Université de Toulouse - Mirail sur "Le français parlé à Toulouse". Le soir, Lo Jaç donnait un concert, enregistré par France-Musique et retransmis le mardi 23 octobre.

● INFO COURS

● Le Conservatoire Occitan, dans son programme de cours 1990-1991, a inauguré une nouvelle formule qui consiste à créer des ateliers "décentralisés", extra-muros et hors Toulouse. La demande nous en a été faite à Castanet Tolosan (Haute-Garonne) et à Albias (Tarn-et-Garonne) pour des ateliers d'accordéon diatonique. Lorsqu'il est possible de répondre à une telle demande, nous dépêchons sur place, toutes les semaines, un animateur du Conservatoire Occitan. Le cours ainsi créé est alors considéré comme une activité du Conservatoire Occitan. Les élèves de ces ateliers deviennent membres de notre association. Bien sûr, l'emploi du temps des animateurs n'est pas extensible à l'infini et nos moyens ne nous permettront pas de répondre à toutes les demandes, si celles-ci se multiplient dans les mois à venir. Cependant, nous étudierons chacune des propositions, tant il est important, chaque fois que cela est possible, d'assurer la formation en musique et danse traditionnelle.

● En raison des problèmes de santé de Pierre Corbefin, survenus ce trimestre, les ateliers de danse occitane 3° degré de Pierre Corbefin ainsi que tous les cours assurés par Luc Charles-Dominique (Histoire de la musique populaire instrumentale dans les pays d'Oc et A la découverte des musiques ethniques) ne commenceront vraiment qu'au début du mois de janvier 1991. Que tous les gens inscrits dans ces divers ateliers, ou qui s'appropriaient à le faire, veuillent bien nous pardonner ce retard.

● Quelques précisions concernant le cours de danse basque de Sylvie Sarda Pistre. Dans le numéro 6 de Pastel, cet atelier a été présenté comme un cours de perfectionnement et de niveau confirmé. S'il est vrai qu'il s'adresse en priorité à des personnes ayant déjà quelques notions de danse traditionnelle, et l'ayant pratiquée, il reste néanmoins ouvert à tous ceux et celles qui souhaitent s'initier à un répertoire et à un style différents. Faute d'une participation suffisante, ce cours a été provisoirement suspendu jusqu'au mois de janvier 1991.
L.C.D.

● COMMISSION DOCUMENTATION DE LA FAMT : DEUX NOUVELLES ETAPES

Par *Bénédicte BONNEMASON*

Depuis avril 1990, la commission documentation compte deux nouvelles étapes. Comme en a déjà rendu compte Luc Charles-Dominique dans les numéros 4 et 5 de PASTEL, cette commission poursuit un travail déjà bien amorcé lors de la réunion à l'Isle-Jourdain (Gers) en février 1990.

Elle a pour objectif d'élaborer un guide de description documentaire et de favoriser la conservation du patrimoine, notamment grâce à l'outil informatique. Objectif qui s'est peu à peu précisé au cours des deux dernières réunions qui ont eu lieu à Parthenay (Deux-Sèvres) en avril 1990, et à Céret (Pyrénées-Orientales) en octobre 1990.

Parthenay, 4, 5, 6, avril 1990 :

La commission s'est élargie avec la nouvelle participation de Dominique Seitz qui représente l'AMTA.

Cette réunion a tout d'abord donné lieu à une démonstration par Dastum et l'ODAC de leurs bases de données respectives, ces deux centres étant déjà bien avancés au niveau de l'informatisation. Il a ensuite fallu apporter certaines rectifications au travail de description effectué en février à l'Isle-Jourdain. Cela a consisté à modifier certains termes et à évoquer quelques cas particuliers. Au cours de la journée suivante, Rosyne Cadier est intervenue pour présenter le bordereau de description de partitions utilisé par le centre de documentation de l'IPMC (Paris).

L'ensemble de cette réunion a permis d'avancer dans le travail de description de plusieurs supports documentaires (audiovisuel, écrit) et de déterminer un bordereau "général"

concernant tout type de support.

Céret, 17, 18, 19 octobre 1990 :

La première journée a été consacrée à l'échange d'informations, notamment celle apportée par Véronique Pérennou (Dastum) au sujet des subventions accordées à la commission documentation :

- 50 000 F.

de la Mission du Patrimoine,

- 50 000 F.

de la Direction de la Musique.

La commission s'est ensuite divisée en deux groupes : l'un travaillant à

l'élaboration d'un bordereau de description de partition ; l'autre abordant la normalisation des termes à employer dans la description d'un document. Cette normalisation, qui n'est pas sans soulever de nombreux problèmes, permettra de favoriser un travail en réseau.

Malgré le travail aujourd'hui réalisé, la majeure partie reste encore à faire, notamment un travail de thésaurus. La prochaine réunion est prévue pour le début de l'année 1991.

BIENTOT

UN

"GUIDE DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE TRADITIONNELLE EN MIDI-PYRENEES".

Le Conservatoire Occitan projette de réaliser en 1991 un "Guide de la Musique et de la Danse Traditionnelle en Midi-Pyrénées", vaste répertoire d'adresses de musiciens, danseurs, groupes folkloriques, chercheurs, associations, organismes divers, lieux de formation, organisateurs de spectacles, festivals, etc... sur les huit départements de Midi-Pyrénées.

Nous lancerons en janvier prochain une campagne de collecte d'adresses, qui, sans prétendre à l'exhaustivité, sera très systématique. D'ores et déjà, nous nous tenons à la disposition de toutes celles et de tous ceux qui souhaiteraient nous aider en nous faisant parvenir des informations ou des adresses nouvelles.

PROGRAMMES

● Le Conservatoire Occitan sera présent au MIDEM 1991 avec un concert spécial donné le dimanche 20 janvier à 20h30. Ce concert, présenté au MIDEM par l'ARTEM (Conseil Régional de Midi-Pyrénées), sera un récapitulatif des cinq disques de la Série "Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui" (coproduction ARTEM et Radio-France). Il fera intervenir dix musiciens et chanteurs de la Collection.

● Le samedi 23 février, Lo Jaç animera le Carnaval de Pau, l'un des plus beaux carnivals urbains occitans.

● Le vendredi 1er mars, Luc Charles-Dominique présentera une conférence sur le thème : "le violon traditionnel en Gascogne" à Barcelone, pour le Festival Tradicionarius. Cette conférence sera illustrée de documents audiovisuels et de démonstrations instrumentales.

● Pierre Corbefin animera un stage de danses gasconnes à Paris les 12 et 13 janvier, à l'invitation de l'association "Renouveau des Danses d'Expression Populaire". Les lundi 11 et mardi 12 mars, il animera un stage sur le thème de la gestualité gasconne, stage organisé par l'Education Nationale à l'Ecole Normale de Lyon. Ce stage sera accompagné musicalement par Luc Charles-Dominique.

Les 16 et 17 mars, Pierre Corbefin, accompagné de Luc Charles-Dominique, animera un stage de danses gasconnes à La Tour du Pin (Isère). Le samedi soir (16 mars), l'orchestre Lo Jaç y donnera un concert suivi d'un bal traditionnel.

● L'orchestre Lo Jaç animera le grand bal du carnaval de Montluçon (03) le dimanche 3 mars à 21H

Philippe PELISSIER

"Musicien metteur en ondes" à Radio-France,

Bernard CHAPUS

"Chef-opérateur du son" à Radio-France,

tous deux responsables de la prise de son et du montage des cinq disques de la série "Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui".

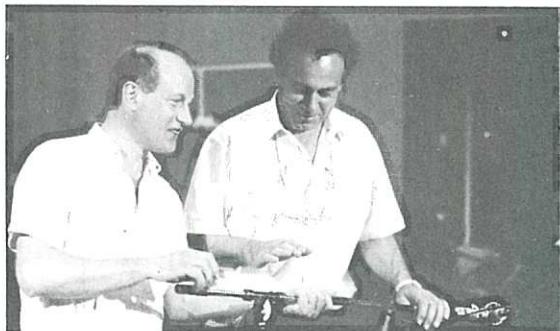
Luc Charles-Dominique :

Les cinq disques de la série Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui ont été enregistrés en deux pistes. Cette technique d'enregistrement, peu ordinaire, même en musique traditionnelle, est-elle un choix des producteurs, de Radio-France ?

Philippe Péliissier :

La pratique de l'enregistrement en deux pistes est assez ancienne à Radio-France, d'une part parce que les gens sont capables de travailler en deux pistes directement, d'autre part parce qu'il est vrai qu'il y a une petite inertie, qu'on n'est peut-être pas toujours à la recherche à Radio-France de nouvelles techniques d'enregistrement de disques comme le font certaines maisons privées, qui font parfois une surenchère au nombre de pistes. A une époque, on ne vendait plus la qualité du preneur de son, mais le nombre de pistes du studio ! Chez nous, les preneurs de son ont l'habitude de travailler en direct et de faire des balances

compétitives sur le champ. En faveur de la technique d'enregistrement en deux pistes s'ajoute une certaine économie de moyens. Toutes les séances multipistes supposent des séances de post-production très coûteuses, et qui sur le plan esthétique ne sont pas forcément plus intéressantes. En effet, au moment du mixage, on s'aperçoit parfois qu'on n'aurait peut-être pas mis le micro à tel endroit si on avait fait la balance



Bernard CHAPUS et Philippe PELISSIER

réelle au moment de l'enregistrement...

Bernard Chapus :

L'enregistrement en deux pistes, à mon avis, préserve le moment, l'instant et tout ce qui peut se passer lorsqu'on a huit musiciens qui jouent ensemble. Cette

émotion musicale est certainement ce qu'il y a de plus riche. Elle est plus difficile à sauver lorsqu'on est en multipistes et en recording.

P. P. :

Dans cette optique là, l'idéal reste le "live". En séance d'enregistrement, cet instant est un peu dilué mais il y a quand même l'impact de toute l'équipe réunie à un instant donné. Bien sûr, la contrepartie, plus contraignante il est vrai, c'est qu'en deux pistes, il faut que ça marche du premier coup.

L.C.D. :

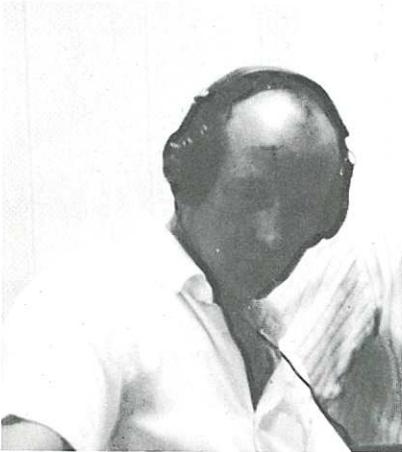
En deux pistes, le mixage doit être réalisé au préalable. Ce n'était peut-être pas la solution de facilité, en ce qui nous concerne, étant donné la différence de volume sonore et de timbre entre certains instruments!

P.P. :

C'est vrai mais on arrive quand même à résoudre ce type de problèmes en dispersant les musi-

ciens à l'intérieur du studio. Heureusement celui-ci était très spacieux, environ 3000 mètres cubes. C'était l'ancien studio de l'orchestre de Toulouse...

B.C. :



Bernard CHAPUS

En deux pistes, la balance prend évidemment plus de temps que si l'on faisait du multipistes...

P.P. :

Oui et c'est pourquoi je dirais que le multipistes est une chose faite non pour les musiciens, mais contre eux. On enregistre le plus vite possible, en se disant qu'ensuite on a la sécurité du mixage. On enregistre les musiciens piste par piste pour ne pas faire reprendre un orchestre entier à cause d'un musicien. C'est une économie d'argent sur le dos des musiciens, en quelque sorte...

L.C.D. :

Faisons la "fiche-technique" de l'enregistrement.

B.C. :

Nous avons utilisé essentiellement des micros Schoeps avec

des pastilles omnidirectionnelles, puis une console Studer 15 voix assez ancienne mais qui reste performante et fiable, une chambre d'écho artificiel EMT 940. Le tout arrive sur un D.A.T. qui est un système d'enregistrement en numérique.

P.P. :

Dans le choix de la capsule omnidirectionnelle, il y a une volonté très nette sinon de chercher la difficulté, du moins de ne pas l'éviter et de s'approcher au maximum de la vérité du son que délivre chaque instrument, chaque chanteur. Je dois dire que ce type de prise de son est assez original, et que d'une manière générale, on utilise en prise de son de variété et de musique non-classique des micros cardioïdes qui sont très sélectifs sur leur face avant, ce qui leur permet d'isoler tout ce qui se passe à côté. Malheureusement le son est nettement moins bon, les courbes de réponses ne sont pas linéaires. Le choix de la capsule omnidirectionnelle n'est pas évident, mais j'y tiens beaucoup. Avec les micros cardioïdes, la source qui est enregistrée paraît plaquée sur le reste du son, il y a une espèce de collage de l'image sonore sur l'ensemble de la prise de son. Cet effet n'existe pas avec un micro omnidirectionnel.

B.C. :

Tout à fait. La prise de son s'en trouve aérée.

P.P. :

Grâce à ce choix de micros, nous avons relativement peu tra-

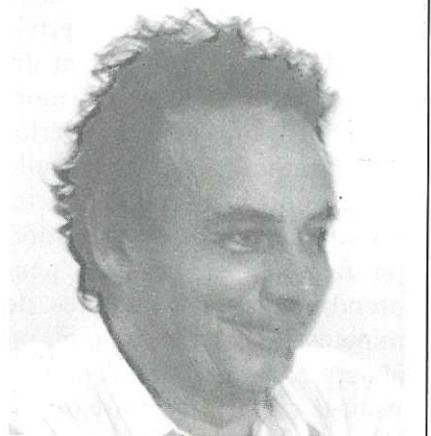
vailé avec la réverbération artificielle, mais plutôt avec la réverbération du studio.

L.C.D. :

Certains instruments vous ont-ils posé des problèmes particuliers, ou certaines combinaisons instrumentales ?

P.P. :

Certains instruments de plein air ont un son parfois agressif ou envahissant et on éprouve alors quelques difficultés à les faire rentrer dans une pâte sonore sans trop les éloigner. Ce fut le cas du fifre, entre autres. Mais en prise de son, il n'y a pas de



Philippe PELISSIER

recette générale, il n'y a que des cas particuliers qu'il faut résoudre au coup par coup.

B.C. :

Les quelques problèmes que nous avons rencontrés étaient liés à notre découverte des instruments. En ce qui me concerne, j'en ai découvert plusieurs dont j'ignorais totalement l'existence. Et quand on entend un instrument pour la première fois, il est évident qu'il y a un travail d'approche, une écoute

plus attentive... Là, sur chaque disque, il y a eu pratiquement deux ou trois instruments nouveaux et totalement inattendus : violon-sabot, guimbarde, etc... Cela implique une remise en cause plus grande de nos habitudes d'écoute et de travail.

L.C.D. :

Une autre étape très importante de la réalisation de ces disques est le montage. C'est toi, Bernard Chapus, qui étais chargé de cette tâche extrêmement délicate. Peux-tu nous en dire un mot ?

B.C. :

D'une manière générale, nous avons toujours essayé de privilégier les prises qui étaient directes. Pour chacun des morceaux, il y a toujours une période d'installation durant laquelle les musiciens s'accordent, etc. Puis lorsque tout est en ordre, on fait la balance. Cela peut prendre quelques dizaines de minutes. A la suite de quoi, on aboutit à un équilibre. A ce moment-là on fait une "prise de base", qui va nous permettre d'enregistrer le morceau dans son intégralité. Cette prise sert souvent de prise de son de référence parce qu'elle est l'aboutissement d'un temps de travail pendant lequel les musiciens n'accusent pas de fatigue particulière ; il s'y passe souvent des choses très intéressantes. Pour le montage, on va donc privilégier cette prise-là, à condition qu'elle n'ait pas été remise en cause pour des raisons techniques ou artistiques. Dans cette prise, on va essayer d'améliorer certains petits accidents de jus-

tesse ou d'interprétation en allant chercher le morceau qui nous manque dans la version continue, pour le replacer ensuite dans la version de base, à condition toutefois que les couleurs sonores, le tempo et la hauteur des deux versions soient rigoureusement identiques... C'est un travail long, qui prend des jours et des jours, mais qui aboutit à un produit final de qualité.

L.C.D. :

Cette question est un peu plus personnelle. Aviez-vous déjà enregistré ce type d'instruments ou de musique au préalable ?

B.C. :

En ce qui me concerne, non. C'est cette série de disques qui m'a ouvert les yeux et surtout les oreilles sur ce type de musique. A Paris, j'avais réalisé quelques enregistrements pour une émission dont je ne me souviens pas le nom exact, quelque chose comme "Les musiques d'ailleurs". J'avais enregistré un zarb iranien notamment et quelques autres instruments mais toujours en solo.

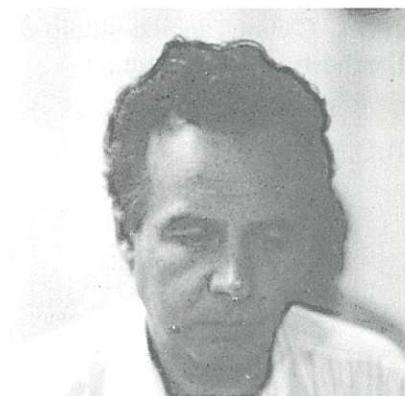
P.P. :

J'ai réalisé la prise de son de toute une série de musiques de différentes régions : Normandie, Picardie, etc... C'est une collection qu'avait créée Jo Donna il y a une quinzaine d'années. Mais il y avait peu de musique instrumentale. Surtout du chant.

L.C.D. :

En tout cas, il y a une chose à laquelle tout le monde a été très

sensible, c'est, outre votre savoir-faire et votre très grande



Philippe PELISSIER

patience, le respect que vous avez eu des musiciens et de la musique traditionnelle.

P.P. :

Ce n'est pas du respect, c'est une admiration sincère qui comblait complètement notre curiosité, parce que finalement ce sont des secteurs que l'on connaît mal et qui nous concernent tous parce qu'il s'agit de notre patrimoine et de notre histoire.

B.C. :

On a été séduits par l'exigence de certains musiciens, de voir que certains qui exercent cette activité après leur travail, en sortant d'une banque ou d'un établissement similaire arrivaient là, en studio, disponibles, de bonne humeur et très exigeants, souvent à la hauteur sinon plus que certains musiciens professionnels de studios.

P.P. :

Moi, j'ai été frappé de l'exigence au niveau de la justesse et de la rythmique. C'est là qu'on s'aperçoit qu'il y a un professionnalisme époustouflant. C'est sûr que certains musiciens "classiques" n'ont pas autant de rigueur... C'était du beau travail, et très agréable.

1844, LA POLKA

4 juillet 1844, "La Gazette du Languedoc" : un témoin anonyme, habitué des salons parisiens, des réceptions et des bals qui s'y donnent, nous livre une longue réflexion sur cette nouvelle danse "électrisante", la Polka.

L'origine —supposée et plutôt farfelue—, l'exécution de la danse, ses différentes écoles, sont ici longuement abordées. Et même si ce texte n'a aucune prétention et est dépourvu de toute rigueur d'analyse, il nous apporte un éclairage de type journalistique sur une mode chorégraphique que l'on croyait à cette époque éphémère...

Par Luc Charles-Dominique

AVERTISSEMENT AU LECTEUR.

Il y a environ six ans, j'ai découvert, tout à fait par hasard au cours d'une recherche bibliographique, un texte sur la Polka, que je me suis empressé de recopier. La référence du texte indiquait La Gazette du Languedoc, 4 juillet 1844.

Pour la préparation de ce numéro de Pastel, j'ai voulu vérifier mes notes manuscrites. Je suis donc allé à la Bibliothèque Municipale de Toulouse et j'ai commandé La Gazette du Languedoc du 4 juillet 1844. Mais à ma grande surprise, j'ai constaté que le texte original de La Gazette du Languedoc était assez différent. Seul était identique le dernier paragraphe. Il s'agit donc de deux textes différents probablement rédigés par la même personne, ou bien le premier texte est une reprise du second, qui est d'ailleurs plus long et plus complet que le précédent.

Quoiqu'il en soit, les deux présentent un grand intérêt, chacun contenant des informations spécifiques. J'ai donc décidé de publier des extraits de ces deux textes, de synthétiser le propos général et de le présenter. Le premier texte, dont l'origine est incertaine sera signalé par *, le second qui provient de La Gazette du Languedoc, numéro du 4 juillet 1844, par **.

AVANT LA POLKA L'ENNUI ET LA TORPEUR...

"Paris s'ennuyait... La danse avait disparu dans ses salons, car on ne peut appeler de ce nom divin notre quadrille-marche, ni cette disgracieuse course au clocher qui s'exécute à contre-mesure et qu'on a improprement baptisée walse à deux temps. Restait donc le galop ; mais le galop, à l'index par le noble faubourg, s'était réfugié dans les bals impossibles du Carnaval. Donc les femmes baillaient sur leurs chaises et les hommes commençaient à désertir les salons pour les soupers du Café de Paris ou les lansquenets des Clubs. Encore un coup, et il ne se faisait plus un seul mariage dans les douze arrondissements de Paris. Le danger était sérieux : pour le conjurer, on es-



saya tour à tour de la Comédie bourgeoise et des soirées musicales ; mais l'espèce léonine ne fut pas longue à s'apercevoir qu'il y avait de la duperie à se déranger de la stalle des Français pour venir écouter une tirade maladroitement débitée, et les fausses notes d'un chanteur de salon firent le reste. (...) Que voulez-vous ? Paris en avait assez de la musique d'amateur et de la comédie bourgeoise ; il lui fallait autre chose : quoi ? Il ne le savait pas mais il cherchait, et en attendant, il s'ennuyait... A le voir se traîner par ses rues, par ses places, par ses promenades, on l'eût cru coupable du succès d'une nouvelle Lucrèce.

"Ce fut alors que Mme la Vicomtesse de S... vint en aide à la grande ville : elle lui ouvrit ses vastes et délicieux appartements de la rue Royale. Il y avait de quoi guérir le spleen le mieux conditionné. Que la gaîté circule bien dans ce salon splendide avec ses tentures de soie et son parquet en bois de cerisier, avec ses ornements vert et or intremêlés d'armoiries peintes sur bois, dans cette salle de billard du style moyen-âge le plus pur, ciselée de haut en bas... Une table somptueuse est servie. D'où vient donc qu'on s'ennuie encore ? Ni ces prodigalités de bon goût, ni l'amabilité de la maîtresse du logis, ni les provocations de l'orchestre ne semblent émouvoir cette société en habits de bal. Un moment distraite par cette matinée dansante, elle est retombée bientôt dans son indifférence habituelle...

Mais tout à coup la musique change de mouvement ; un air lent, étrange, inconnu tombe en notes accentuées sur cette foule qui frémit. Toutes les figures se sont animées, tous les yeux ont brillé ; tous les pieds s'impatientent. Les danseurs se forment en groupes, ils partent en doux balancement : c'est la Polka ! Harmonieuses syllabes ! danse électrisante qui galvanise en sa course une ville ennuyée, ô Polka ! ô douce fée !"***

L'ORIGINE DE LA POLKA.

Les deux textes attribuent une origine différente à la Polka. Le premier a fait le choix du pragmatisme : "La polka est une danse qui fait fureur aujourd'hui dans les salons et qui est originaire de la Bohême. C'est la danse des paysans de cette contrée. Il y a huit ans, elle fut importée dans les cercles de Berlin et en Souabe. On l'adopta dans presque toute l'Allemagne. L'été dernier à Baden-Baden, cette ville de tout le grand monde de l'Europe, elle fit les délices des bals qui ont tant d'éclat dans cette résidence"*.



Le second texte préfère offrir à la polka l'universalité géographique mais surtout historique : "... tu n'es pas fille de la Hongrie. La Pologne, la Lithuanie, la Gallicie, la Bohême, la Russie Blanche, la Transylvanie, elles aussi se disputent en vain l'hon-

neur de t'avoir donné le jour ; tu es de plus noble origine, encore : ton berceau se perd dans la nuit des temps.(...) L'Histoire nous a conservé une foule de traits relatifs à cette danse chez les anciens.(...) Les Romains étaient de folles polkeuses, et Horace nous apprend dans le troisième livre de ses Odes, que cette danse avait été portée, en Ionie, à un haut degré de perfection : -Polcos doceri gaudet Ionicas/ Matura virgo..."**. Les Romains ne sont pas seuls à être conquis par cette danse, selon l'auteur : les Huns la pratiquèrent également, ainsi que Regner Lobrog, Roi du Danemark, mais elle fut dansée aussi en Indoustan, à Bagdad en 1078, dans le détroit Davis en 1578 !



Quoiqu'il en soit, "en aucun temps et en aucun pays, la polka n'a été inaugurée avec plus d'enthousiasme et d'éclat que cet hiver à Paris. Dans les salons, dans les cafés, sur les promenades et au théâtre, on ne s'aborde plus que pour parler pas bohémien et valse tortillée. Chaque quartier, chaque rue, on pourrait presque dire chaque maison a son professeur de polka. Mais il faut bien se garder de confier sa jambe à ce débordement extraordinaire d'érudits inconnus et louches. La polka ne souffre pas la médiocrité. Mal enseignée, c'est quelque chose de monstrueux et d'impossible"***.

LA DANSE ET SON ENSEIGNEMENT

"Il y a deux espèces de polka : l'une affecte des airs rudes et des allures plus pleines de vigueur que de grâce. Elle a gardé quelque chose de son âpreté originelle. L'autre, telle que nous l'ont léguée, non pas les villages de la Bohême mais les salons de l'Allemagne élégante, s'est modifiée et a adouci les mœurs. Pour plaire au monde et mériter les bonnes grâces, elle s'est faite aimable et polie"*. La polka, "ce n'est ni la cracovienne, ni le pas styrien, ni la gavotte, ni la savoyarde, ni une valse à quatre temps, ni un galop commenté, ni un cancan paraphrasé ; c'est une danse spéciale, qui tient à toutes les autres par leur côté gracieux et voluptueux, sans pourtant ressembler à aucune. Un pas très simple, très facile, mais qu'il est donné à très peu de bien danser, et encore moins de bien enseigner. Parmi le petit nombre des élus, Cellarius, Laborde et Coralli sont les seuls qui aient fait école. Nous allons essayer d'analyser chaque système à part, et de dire en quoi ils diffèrent, en nous efforçant d'apporter dans cette appréciation aussi importante qu'ardue l'impartialité et le calme qu'exige la matière"***.

"La polka est sur une mesure à deux temps, un peu lente. Elle se danse, le cavalier tenant la dame, comme pour la valse, et tous deux évoluant par un mouvement du pied droit jeté en avant et tenu en suspens ; on saute deux fois sur l'autre pied qui reste posé sur le sol, on s'agite par des bonds secs, retentissants, dans lesquels on frappe le talon ; en faisant ces pas, on tourne comme le valseur. Les paysans de la Bohême accompagnent ces mouvements par des gestes fort expressifs des épaules et des bras, espèce de mimique sauvage d'accord avec la rudesse de leurs manières. Monsieur Laborde, craignant que cette danse favorite ne perdît bientôt son crédit et n'allât même jus-

qu'à causer quelque effroi à la délicatesse des danseuses, en a amélioré les façons d'être et a fait l'éducation de la polka, sans altérer son caractère primitif. Il a suivi en cela le goût des salons de la société allemande. Par ses soins, la polka, débarrassée de ce qui risquait de trop la rapprocher des attitudes et des convulsions des quadrilles du bal masqué, est devenue gracieuse et polie. Elle est vive, animée, expressive, pittoresque et tout en flattant le regard et l'imagination, elle n'a rien qui blesse la bienséance et ne doit point trouver d'obstacles à son adoption par la bonne compagnie".



"Le labordien danse le pied en dedans, ce qui imprime à son pas le vrai cachet étranger ; il ne relève que fort peu le talon en arrière et enfin il se balance davantage sur la pointe du pied, ce qui donne à sa danse plus d'élégance et de légèreté.

Le cellarien, au contraire, se tourne avec bonheur, bat des pieds avec une passion alarmante et relève les talons comme s'il voulait empocher ses pieds.

Le coralien tient un juste milieu entre les deux. On peut dire qu'il s'enlève plus tôt qu'il ne saute et son pas ferme et décidé au premier et au dernier temps, s'assouplit et glisse dans les deux autres" (* et **).

"C'est ainsi que les principes immuables sur lesquels le cellarien fait reposer la polka ont acquis une grâce nouvelle, en passant par les jambes de Coralli, qui a donné à cette danse un cachet de piquante aristocratie. C'est ce qui fait aussi que dans aucun salon de Paris on ne danse aussi bien la polka que dans les salons de Mme la Vicomtesse de S..., où l'école de Coralli règne sans partage"**.

"Les leçons de la polka ont fait irruption dans tous les beaux loisirs. A côté des maîtres que nous venons de citer, il y a des amateurs distingués qui vont de salon en salon propageant leurs doctrines ; ils inclinent vers la polka civilisée ; on se dispute les heures de maître, les conseils et les avis des danseurs d'élite. Pour exercer les jeunes fashionables à la polka, on se sert du corps de ballet de l'Opéra ; on emploie des danseuses moyennant un salaire convenu, soit à l'heure, soit à la séance ; la morale est scrupuleusement respectée par ces arrangements et la polka, malgré la vivacité de ses allures, fait beaucoup pour le plaisir et rien contre la décence"*.

POLKEUR OU POLKISTE ?

"Dès l'apparition de la polka, une grande discussion s'est élevée. Il s'agissait de savoir si l'on devait dire un polkeur ou un polkiste. Beaucoup de personnes emploient encore indifféremment l'une ou l'autre de ces appellations ; d'autres ont voulu en rejeter une pour se servir exclusivement de l'autre. Elles ont également tort. C'est ainsi que d'une part on jette la confusion dans les langues et que, d'autre part, on tente de les appauvrir ! Notre idiome est-il donc si riche pour abandonner un mot sur deux ? Conservons-les l'un et l'autre et tâchons de les expliquer.

Entre un polkeur et un polkiste, il y a en effet la différence qui existe entre un virtuose et un dilettante, entre la théorie amoureuse de l'art et sa pra-

tique passionnée. Polkeur se dit donc de celui qui danse simplement la polka, et polkiste de celui qui se livre à l'étude de cette danse pour la connaître dans sa nature, ses formes diverses, ses nuances climatiques, ses variétés nationales ou individuelles. Quant à polkant, il est l'adjectif du mot, comme polka-morbis est le terme générique sous lequel on comprend toutes les maladies qui résultent de la polka.

Cette distinction qu'il était important d'établir indiquera aussi pourquoi nous signons : un polkiste-polkeur"**.

LA POLKA EST MORTE ! VIVE LA MAZURKA !

Les modes chorégraphiques sont probablement éphémères dans les salons parisiens et le regard porté par notre polkeur-polkiste n'est que le reflet de l'actualité. Aussi se désespère-t-il de la fin de la polka, dans La Gazette du Languedoc, en date du 16 septembre 1844 :

"La polka se meurt, la polka est morte. Cellarius a disparu ; un astre nouveau a pointé à l'horizon de la Salle Vivienne, la Mazurka, cette danse originale, vive et gracieuse, créée par M. Théodore, laisse loin la polka, cette reine détrônée à laquelle il ne reste plus que la Chaumière et le Prado".

STUDIEUSES, COSMOPOLITES, VIBRATILES...

LES JOURNEES DE LA DANSE TRADITIONNELLE EN MIDI-PYRENEES,
à L'ISLE-JOURDAIN ET BLAGNAC,
DU 28 OCTOBRE AU 3 NOVEMBRE 90

Par Pierre CORBEFIN

OBJECTIFS :

Ils sont implicites dans le sous-titre : "Festival-stage". Montrer la danse mise en scène, chorégraphiée, spectaculaire ; développer son enseignement et sa pratique directe ; et alimenter si possible le débat déjà largement ouvert sur ses fonctions, son image, son devenir.

OBJECTIFS ATTEINTS ?

Le bilan dressé par un des organisateurs de la manifestation apporte certains éléments de réponse.

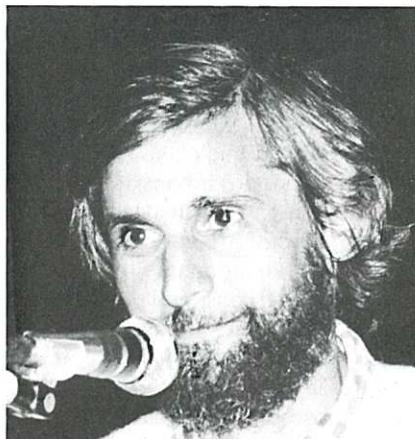
En ouverture, dimanche 28 à 16 heures à L'Isle-Jourdain, le Ballet Bulgare de Dorkovo : quarante "bougres"(1) aussi à l'aise sur cent mètres carrés de plancher que dans leur village, à trois mille kilomètres de là. Et qui occupaient l'espace sonore et visuel de magistrale façon. Mais nous y reviendrons.

LE STAGE

Dès lundi matin, les 88 stagiaires inscrits se logeaient dans les dix ateliers prévus (onze initialement : l'atelier Bretagne-Irlande n'ayant pu fonctionner à cause des problèmes de santé de Naïk Raviart, qui en avait la charge. Meilleure santé, Naïk !). A raison de six heures de danse —ou chant— quotidiennes (quatre heures pour l'option 1, deux heures pour l'option 2), le moins que l'on puisse dire est que la semaine a été studieuse ! Et le mérite en revient d'abord aux animateurs présents, lesquels —c'est la règle— sont invités non seulement

selon des critères pédagogiques, mais aussi en fonction de leur aptitude à retransmettre un matériau recueilli par eux-mêmes sur le terrain, et dont ils connaissent l'histoire, l'environnement.

La formule à deux options, l'une renforcée, l'autre plus légère, permet de mettre en œuvre deux types de pédagogies : l'une entrant plus dans le détail des styles, des variantes, dans le commentaire sur le contexte de la danse et du chant ; l'autre visant plutôt à livrer un aperçu, un premier contact.



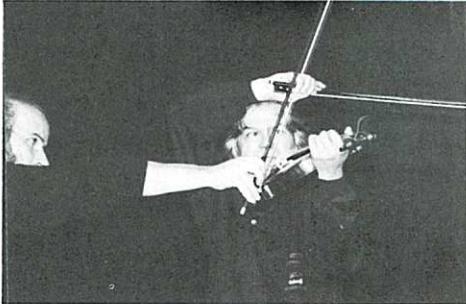
Biel Majoral

PLUSIEURS NIVEAUX ?

Mais la formule, aussi gratifiante soit-elle, ne résout pas le problème de la disparité des niveaux à l'intérieur d'un même atelier. Et l'on retrouve inévitablement, dans l'une et l'autre options, des stagiaires très à l'aise, freinés par d'autres qui le sont moins. Tout comme est freiné un projet pédagogique à long terme, projet qui constitue un des objectifs fondamentaux des Journées : offrir à des chanteurs-danseurs un stage annuel —un parmi d'autres— qui propose une formation à plusieurs étapes, un enseignement permettant de dépasser le simple stade de l'initiation. Il nous appartient donc de mettre en place un cycle de formation s'étalant sur deux, trois années, ce qui suppose non seulement des ateliers à plusieurs niveaux, mais aussi une capacité à orienter le futur stagiaire vers le niveau qui correspond à ses compétences.

LA DANSE 1990

Quant au chant, illustré cette année par trois animateurs, il mérite une place plus large encore, tant cette matière est indissociable de la danse. Il y a là aussi une réflexion à mener sur l'introduction, selon nous indispensable, de ce mode d'expression comme support et complément de la danse. L'un sublimant l'autre et vice-versa.



Le Duo Guérin-Rouger

DES STAGIAIRES VOYAGEURS

Un mot enfin, pour clore sur le stage, des choix et de l'origine géographique des stagiaires. Si les 88 inscrits aux Journées ont marqué une prédilection assez sensible pour certains ateliers : Balkans, Pays Catalans, Chants à danser, Gascogne, en particulier, l'ensemble des "pays" proposés a quand même rassemblé un nombre suffisant de chalands pour que les ateliers concernés fonctionnent normalement. Et nous avons enregistré avec plaisir que les danses d'Alsace, des Cévennes, du Poitou, de Provence, ont suscité un intérêt très vif, en particulier lors des soirées internes, où chacun put découvrir la "face cachée" du stage, dans le bouillonnement joyeux qui est la marque de ces moments-là.

Quant à nos hôtes, la carte de leurs lieux de résidence débordait les limites de l'hexagone, lui-même assez largement représenté. L'audience des Journées concerne désormais nos voisins immédiats : de Belgique, d'Allemagne, de Suisse, d'Italie, de Catalogne. Ce qui semble indiquer au moins une chose : quelles que soient

leurs motivations —de la quête identitaire au simple goût personnel pour ce type de loisirs, entre autres— les amateurs de danse et chant traditionnels n'hésitent pas à voyager vers d'autres lieux, d'autres horizons esthétiques. Le devenir de ce mode d'expression est, à notre avis, directement fonction des échanges que ces voyageurs-là ne manquent pas de construire.

LES SOIREES

Dans le principe, le choix des spectacles se veut complémentaire de celui des ateliers. Ainsi à Danse des Balkans et des Pays Catalans répondaient les prestations des Bulgares de Dorkovo et des Catalans de Rubi. L'accent, de plus, avait été mis sur la Catalogne, avec, outre l'atelier et le spectacle cités à l'instant, l'invitation lancée aux musiciens mallorquins de Biel Majoral. Enfin, la sélection de deux Ballets —Dorkovo et Rubi— avait l'ambition de mettre en confrontation deux façons différentes de porter la danse à la scène ; confrontation susceptible de nourrir le débat qui court sur : est-il possible, ou pas, de spectaculariser la danse et le chant traditionnels, et si oui, comment ?

LA DANSE MISE EN SCENE

La prestation des Bulgares tirait son contenu du répertoire des chants, musiques et danses d'une haute vallée des Monts Rhodopes, lesquels font frontière avec la Grèce. Avec pour fil conducteur, le thème de la Saint-Georges, là-bas patron des bergers et

de la fête qui marque le retour des "estives". A contre-courant des modèles chorégraphiques en vigueur dans les Balkans, et avec une mise en scène réduite au strict nécessaire, le Ballet de Dorkovo fonde tout son projet esthétique sur la symbiose danse-chant-musique, et sur la charge émotionnelle qui peut en découler. Deux heures durant, ces hommes et ces femmes dévident paisiblement, de façon presque désinvolte, un écheveau de danses chantées dont le galbe, le grain, dénotent une familiarité avec l'exercice qui étonne et ravit. C'est beau, et l'émotion qui s'en dégage atteint tous les sens à la fois. C'est beau aussi parce qu'on se surprend à penser que ces gens-là ne reconstituent pas quelque chose, ils le prolongent, donnant à voir, avec un rien de maquillage —les costumes par exemple— ce qui dans cette région-là de Bulgarie est resté dans



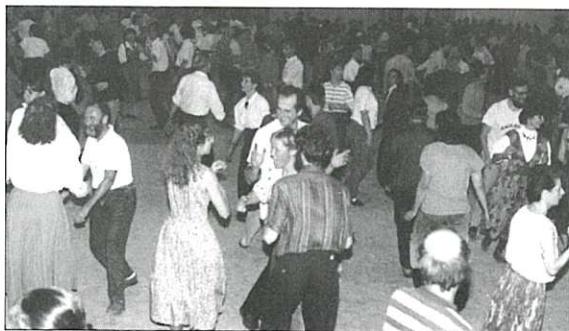
Une veillée interne au stage

l'usage dès lors qu'une communauté s'adonne à ces indissociables supports de la fête que sont le chant, la danse, la musique, les jeux. C'est exemplaire, exposé sans aucun didactisme, par la seule vertu du plaisir et des vibrations qui circulent et s'échangent.

Donné trois jours plus tard dans la prestigieuse salle d'Odyssud-Blagnac, avec le soutien musical de la Cobla Del Llobregat, le spectacle de l'Esbart Dansaire de Rubi proposait une suite de tableaux consacrés aux danses les plus significatives des Pays Catalans. La facture est ici tout

autre. Le spectacle joue sur la variété, variété du ton, du rythme, des gestes, des couleurs (variété d'ailleurs en partie contrariée par l'unité du "paysage sonore" créé par la cobla).

Tableau après tableau, une fresque se construit, presque austère dans la première partie, puis plus allègre, jusqu'à devenir exhubérante, avec un final très chorégraphié, très technique. Où les effets visuels rivalisent avec la danse pure. Le résultat est dense, contrasté, d'une architecture générale jouant habilement avec les ruptures de rythme et le crescendo. Mais il y manque un brin de sensibilité, d'émotion. L'ensemble reste un peu froid, distancié. Ont-ils souffert, ces Catalans, excellents danseurs au demeurant, de l'immensité du plateau qui leur était offert, et n'eut-il pas été préférable de placer les treize musiciens de la Cobla ailleurs que dans la fosse, où ils formaient un obstacle visuel entre spectateurs et danseurs ? Ou bien le handicap est-il inhérent à la conception du spectacle lui-même ? Car c'est tout de même une gageure que de vouloir, d'un pays et d'un style à l'autre, trouver chaque fois la justesse de ton susceptible d'en exprimer le caractère propre, l'âme profonde ?



La nuit de la Danse

Si les Bulgares sonnaient juste, c'est bien parce qu'ils maîtrisaient, et ceci bien avant de monter sur scène, les danses et les chants présents dans l'environnement social qui est le leur. L'individu, très tôt, "habite" dans ce contexte, en intègre lentement la physiologie générale, la façon de bouger, de placer la voix. Dans cet ap-

prentissage, le facteur-temps joue son rôle à plein. Et il est irremplaçable. Est-ce à dire qu'un ballet de type de l'Esbart de Rubi est contraint à l'approximatif, aux clichés vaguement ressemblants ?

Ce débat-là est ouvert depuis longtemps. Et il concerne aussi les montreurs de danse que nous sommes, confrontés aux mêmes difficultés, ayant pour la majorité d'entre nous, à comprendre, intérioriser et restituer une —ou notre vision subjective de la— gestuelle propre à un groupe culturel donné.

LES SOIREEES A LA M.J.C.

Entre ces deux soirées, Martin Koenig, par ailleurs chargé d'animer l'atelier de danses des Balkans, avait glissé sa conférence-projection sur le thème "25 années de randonnées balkaniques". Un peu en-deçà de sa prestation précédente —nous l'avions vu l'année passée et sur ses propres terres, comment superbement des vidéos, hélas incompatibles avec nos systèmes européens— Martin Koenig s'en est tenu à montrer une sélection de diapositives. Elles étaient belles, mais par définition, ce support est peu apte à montrer la danse. Dans l'exposé et la discussion qui suivirent, Martin Koenig mit surtout l'accent sur les actions et le fonctionnement de la structure dont il est le Directeur : l'Ethnik Folk Arts Center, structure qui constitue un lieu de mémoire et d'expression pour les communautés d'émigrés de la Ville de New-York.

Le vendredi soir, c'était la soirée

consacrée à la musique et au chant avec deux groupes invités : Pascal Guérin et Jany Rouger pour le Poitou, et Biel Majoral et ses comparses pour représenter l'île catalane de Mallorca. Et le concert "imprévu" de deux amis castillans en visite, Paco Diez et Salvador Cacho, de Valladolid.

Riche soirée, où alternèrent simplicité et recherche, professionnalisme et



Les Bulgares de Dorkovo

amateurisme, avec, quels que soient les registres et les répertoires, un égal plaisir de jouer et de chanter. L'ouverture poitevine —spécialement préparée pour les Journées (une "création mondiale" en fait)— nous réservait une découverte de taille ; le talent du duo Guérin-Rouger, l'un et l'autre comédiens, chanteurs et musiciens d'une rare qualité. Talent au service d'un récital construit comme une espèce d'opéra-bouffe populaire, où sur le mode autoparodique, les deux compères mettent en scène quelques unes des plus belles pièces vocales et instrumentales du répertoire poitevin. C'est parfaitement construit et rythmé. C'est ciselé avec finesse, humour et grâce, et ça jette une passerelle entre le local et l'universel.

Récital pur que celui de Paco et de Salvador. Pureté des voix, très travaillées cependant, pureté de l'accompagnement instrumental, guitare et luth pour quelques mélodies castillanes et sefarades (les Juifs d'Espagne et du Portugal). Un bref instant de douceur et d'harmonie.

Puis vint Biel Majoral, pour une deuxième partie mi-récital, mi-bal mallorquin, et qui permit à Nuria Quadrada et Felip March, les animateurs de danses des Pays Catalans

d'inviter le public présent à goûter aux joies de la Jota (à prononcer comme le mot français "joute") et du boléro. La voix de Biel Majoral est belle, brûlante comme ses prunelles, et son bonheur de chanter communicatif. Un bonheur où par instants perce la colère. La colère d'un pays dont la culture s'étirole, inexorablement. Autour de Biel, attentifs, complices, quatre musiciens brodent sur la mélodie chantée. Jusqu'à la Xeremia (cornemuse) qui gémit, aigre-douce, côté jardin, sans que l'on se décide vraiment à lui tenir rigueur de jouer presque juste.

LA NUIT DE LA DANSE.

A l'inverse des soirées précédentes, la

Nuit de la Danse, qui clôt les Journées, pérennise son principe d'une année sur l'autre. Elle permet donc le jeu des comparaisons.

Le but de la Nuit est double. Pour les stagiaires elle est le bilan festif du travail de la semaine, et une rencontre avec le public des danseurs locaux. A ces derniers elle fournit l'occasion de voir et de pratiquer d'autres formes de danses que celles en vigueur dans les bals du pays. Le 3 novembre dernier, la symbiose entre répertoire "local" et répertoire "étranger" s'est opérée avec bonheur. A cet égard, et année après année —la première expérience remonte à 1987- la Nuit de la Danse paraît être en courbe ascendante, tant qualitativement que quantitativement

Elle était servie, cette fois-ci, il faut le souligner, par une très bonne sonorisation (celle-là même qui avait fort bien mis en valeur les voix bulgares)

et par une pleïade de musiciens à danser de haut niveau : Perlinpinpin, Champeval-Durif, Martres-Vidal, Guérin-Rouger, Thomas Weber, Biel Majoral.

Tout au long de la Nuit, les quelques 500 danseurs présents —et les musiciens— ont apporté la preuve que la danse, quelle qu'en soit l'origine, est apte à instaurer une relation de qualité, à générer une pratique collective où le social et l'esthétique se mêlent. Mais est-il encore besoin de la dire ?

(1) Bougre, esse. (Bogre "Bulgares"-1172, bas latin : Bulgarus), nous dit le Petit Robert, dictionnaire de la langue française.

UN PARTENARIAT RENFORCE.

AVEC LES COLLECTIVITÉS TERRITORIALES.

Et en premier lieu le Conseil Régional de Midi-Pyrénées et la Direction Régionale des Affaires Culturelles qui allouent une subvention spécifique aux Journées de la Danse.

Et la Ville de Toulouse, principal soutien du Conservatoire occitan.

Mais aussi, les Conseils Généraux de la Haute-Garonne et du Gers,

La Ville de l'Isle-Jourdain,

La Ville de Ségoufielle.

AVEC LES ASSOCIATIONS.

L'ADDA du Gers qui, au fil des ans, s'investit plus avant dans la manifes-

tation : programmation du Ballet Bulgare pour les scolaires au Théâtre d'Auch le vendredi 26 octobre, partenariat sur ce même spectacle le dimanche 28 à l'Isle-Jourdain, et sur la Nuit de la Danse.

La MJC "La Maisoun" de l'Isle-Jourdain : prêt de locaux, et soutien logistique pour les soirées internes, la conférence de M. Koenig et la soirée Poitou-Mallorca ; partenariat dans l'organisation du Ballet Bulgare et de la Nuit de la Danse.

L'Office de Tourisme de l'Isle-Jourdain : partenariat dans l'organisation du Ballet Bulgare et de la Nuit de la Danse.

AVEC DES STRUCTURES CULTURELLES ET SCOLAIRES.

Odysseus-Blagnac, co-réalisateur du Ballet Esbart de Rubi, Ecole Primaire Mixte I et C.E.S. de l'Isle-Jourdain.

AVEC LE DÉPARTAMENT DE CULTURA.

(Servici de Difusio Cultural) de la Generalitat de Catalunya, qui a financé une partie du déplacement du Ballet Esbart de Rubi.

AVEC DES BÉNÉVOLES

anonymes mais ô combien efficaces ! A tots mercès !

LA PRESENCE DU MINISTÈRE DE LA CULTURE.

La Direction de la Musique et de la Danse du Ministère de la Culture et de la Communication avait délégué deux de ses représentants aux quatrièmes Journées de la Danse Traditionnelle : Messieurs Michel de Lannoy, Inspecteur Principal pour les Musiques Traditionnelles, et Didier Deschamps, Inspecteur de la Danse.

L'un et l'autre ont longuement échangé avec les divers protagonistes de la manifestation : les stagiaires, les animateurs, les permanents du Conservatoire Occitan. Présents dans les ateliers et à certains spectacles, MM. Michel de Lannoy et Didier Deschamps se sont donnés les moyens d'évaluer les Journées de la Danse, et à travers elles, même si la vision reste partielle, la physionomie d'un mouvement qui -la visite de ces deux personnalités semble l'attester- est reconnu et pris en compte par le Ministère de la Culture.

REPERTOIRE

La page "Répertoire" de ce numéro est extraite d'un carnet de répertoire d'un violoneux, malheureusement anonyme, mais probablement originaire ou ayant exercé dans la région toulousaine. J'ai trouvé ce carnet tout à fait par hasard au dépôt Emmaüs de Pinsaguel (Haute-Garonne), il y a deux ans. Sont manuscrites, sans aucune erreur de rythme ou de notation, un certain nombre de partitions, parmi lesquelles 2 quadrilles, 2 mazurkas, 4 valse, 4 scottisches, 1 polka, une "auvergnate", une "gavotte", "le salut", une "anglaise", "la petite cosaque", la "fricassée", la "paysanne", et 12 danses non répertoriées. Il n'y a aucune mention de date mais nous avons trouvé la même qualité de papier, la même façon d'écrire chez Joseph Roméo, vers 1920. Un nom revient plusieurs fois : Julien Bosc, sans que l'on puisse toutefois déceler s'il s'agit du musicien ou d'un compositeur. Quoiqu'il en soit, ce carnet nous semble très intéressant et la page "Répertoire" de Pastel s'en fera largement l'écho.

L.C.D.

QUADRILLE : la distribution des prix

N°1

N°2

N°3

N°4

N°5

REPERTOIRE

MAZURKA

Musical notation for Mazurka, 3/4 time signature, key of D major. The piece consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The melody is characterized by dotted rhythms and eighth-note patterns. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots.

POLKA

Musical notation for Polka, 2/4 time signature, key of D major. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by eighth-note patterns and dotted rhythms. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots. The fourth staff continues the melody, with the word 'sc' written above the notes.

SCOTTISCH

Musical notation for Scottish, common time signature, key of D major. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The melody is characterized by dotted rhythms and eighth-note patterns. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots. The fourth staff continues the melody, with the word 'sc' written above the notes and first and second endings indicated by dashed lines and numbers 1 and 2.

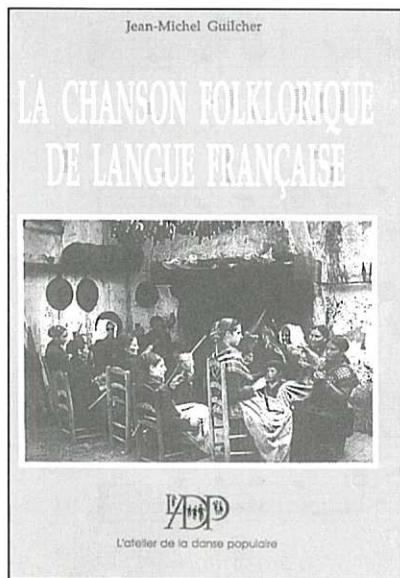
VALE

Musical notation for Valse, 3/8 time signature, key of D major. The piece consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The melody is characterized by eighth-note patterns and dotted rhythms. The second and third staves continue the melody, with the third staff ending with a double bar line and repeat dots. The fourth staff continues the melody, with the word 'sc' written above the notes.

BOUTIQUE

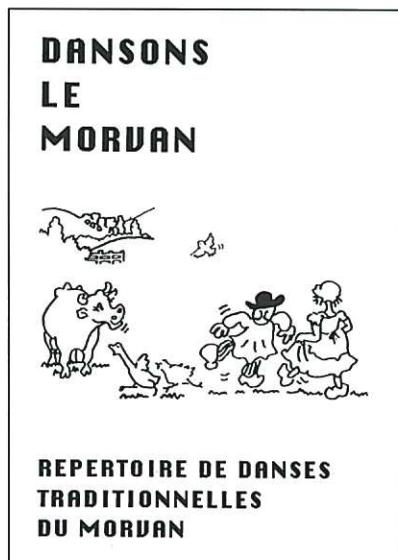
LA CHANSON FOLKLORIQUE DE LANGUE FRANÇAISE.

Réalisation : Jean-Michel Guilcher.
Edition : Atelier de Danse Populaire.
185 pages
Prix : 150 F + port.



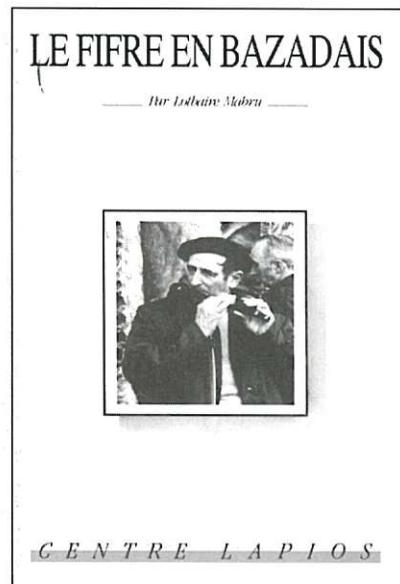
DANSONS LE MORVAN.

Répertoire de danses traditionnelles du Morvan.
Réalisation : Union des Groupes et Ménétriers Morvandiaux.
Recueil de 31 fiches et double cassette.
Prix : 180 F + port.



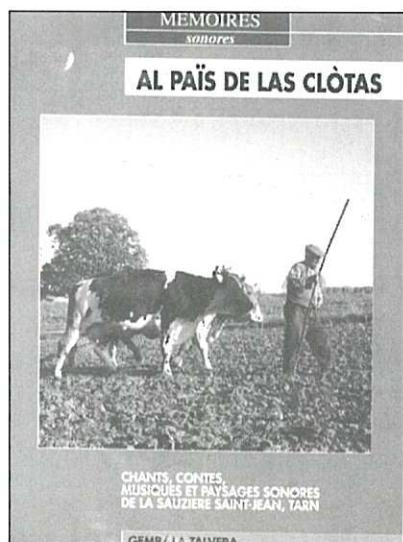
LE FIFRE EN BAZADAIS.

Réalisation : Lothaire Mabru.
Editions du Centre Lapios.
99 pages, photos, textes et musiques.
Prix : 80 F + port.



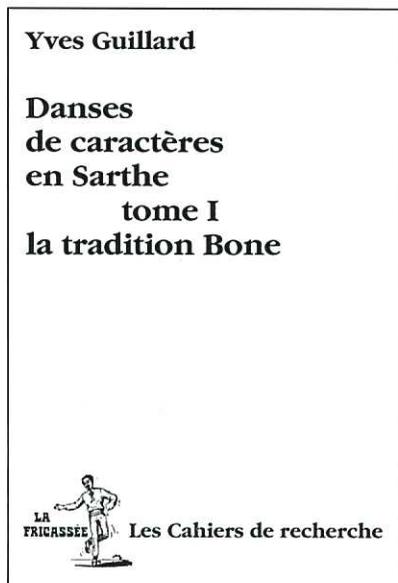
AL PAIS DE LAS CLOTAS.

Chants, contes, musiques et paysages sonores de la Sauzière Saint-Jean, Tarn.
Réalisation : La Talvera, GEMP.
Editions : GEMP, "Mémoires sonores".
Livret 45 pages et cassette.
Prix : 100 F + port.



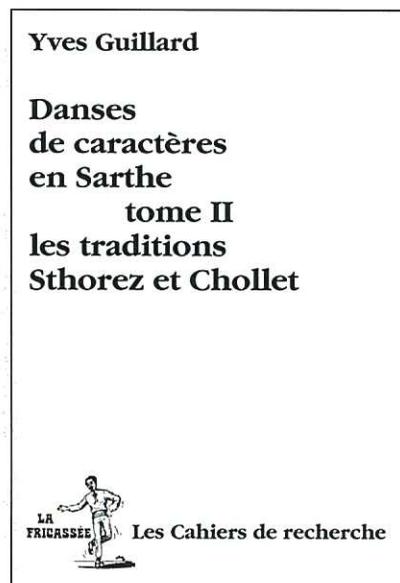
DANSES DE CARACTERES EN SARTHE.

Tome I. La tradition Bone.
Réalisation : Yves Guillard.
205 pages dactylographiées, ill., musiques.
Prix : 140 F + port.



Tome 2. Les traditions Sthorez et Chollet.

225 pages dactylographiées, ill., musiques.
Prix : 140 F + port.
Editions La Fricassée, "Les cahiers de recherche".



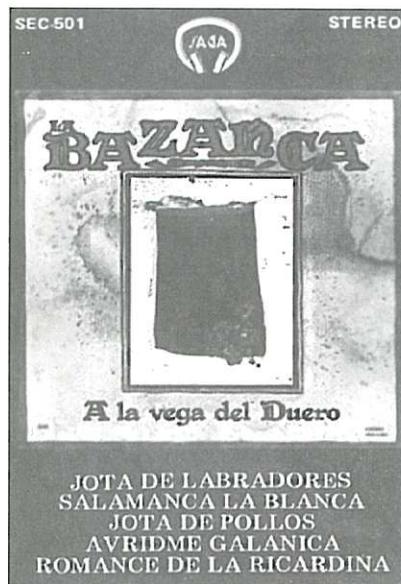
LA BAZANCA.

A la vega del Duero.

Réalisation : groupe *La Bazanca*
(Castille espagnole).

Jotas et romances.

Cassette : 70 F + port.



LES BRAYAUDS.

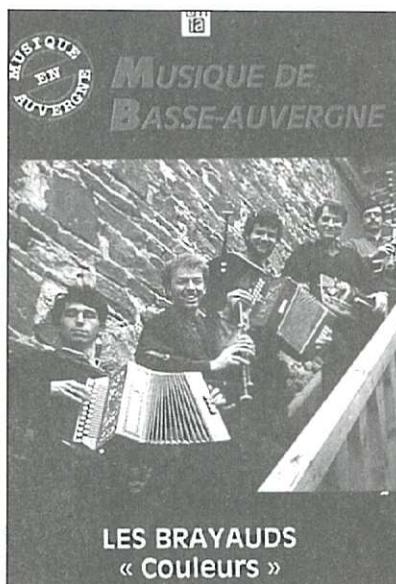
"Couleurs".

Musique de Basse-Auvergne.

Réalisation : *Les Brayauds.*

Editions de l'AMTA.

Cassette : 60 F + port.



ANTONIUS ARENA.

A ses compagnons étudiants...

Réalisation :

Atelier de Danse Populaire.

Traduction de Yvon GUILCHER

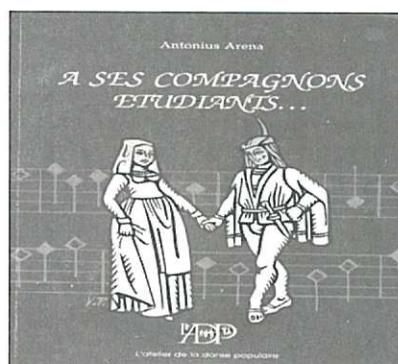
Réédition, analyse et commentaire
d'un texte fondamental sur la danse,
rédigé vers 1520 par le Provençal
Arena.

122 pages.

Editions :

Atelier de Danse Populaire.

Prix : 150 F + port.



**TRADITION ET HISTOIRE DANS LA
CULTURE POPULAIRE.**

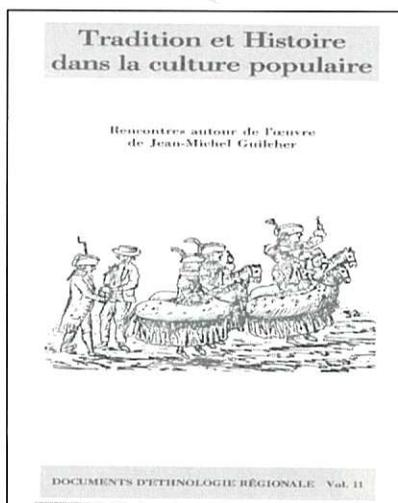
*"Rencontres autour de l'œuvre de
Jean-Michel Guilcher".*

Réalisation : Musée Dauphinois,
Grenoble.

Collection : Documents
d'Ethnologie Régionale, Vol.11.

331 pages.

Prix : 190 F + port.



CANTAL.

MUSIQUES TRADITIONNELLES.

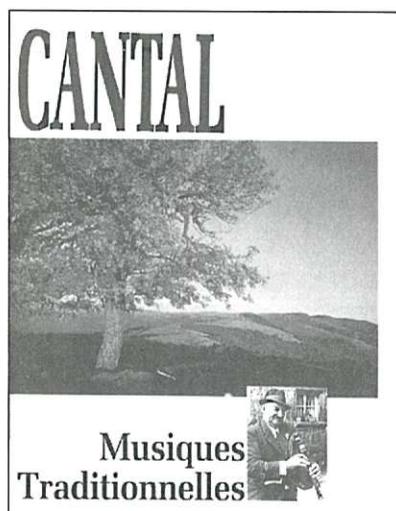
Réalisation : Association
Départementale pour la Musique et
la Danse,

Agence des Musiques

Traditionnelles d'Auvergne.

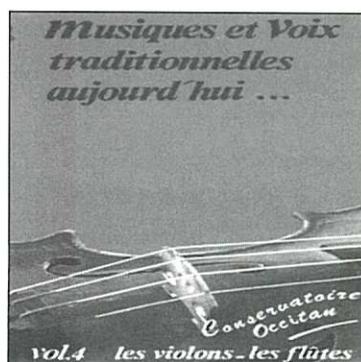
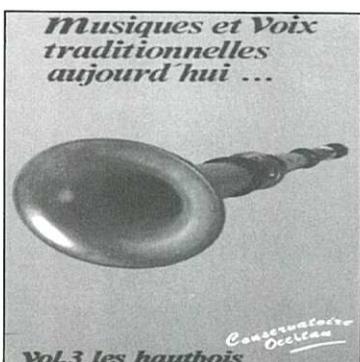
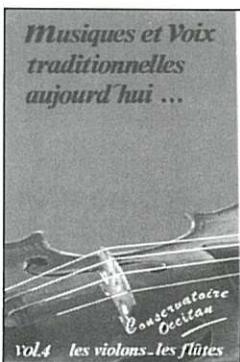
Coffret-cassette : livret de 35 pages
et double cassette,

Prix : 140 F + port.



BOUTIQUE

Le Conservatoire Oc-
citan diffuse les publi-
cations de nombreuses
associations de mu-
sique traditionnelle en
France, comme à
l'Etranger. Le cata-
logue, informatisé, et
régulièrement tenu à
jour, peut nous être
commandé sur simple
demande.



Avez-vous pensé à offrir des disques et des livres de musique traditionnelle ?
Le Conservatoire Occitan vous offre des réductions exceptionnelles sur toutes ses publications de ces six dernières années. **Attention : cette offre n'est valable que du 3 décembre 1990 au 2 février 1991.**

- DISQUES L.P. et CASSETTES.

Collection "Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui".

Volume 1 : Les Cornemuses (Prix Charles Cros 1987).

Volume 2 : La Danse (Prix Charles Cros 1988).

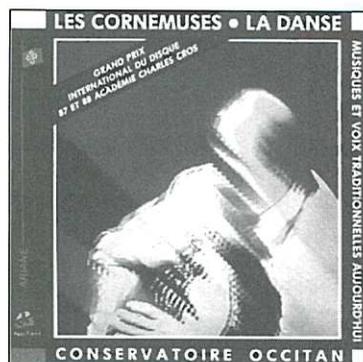
Volume 3 : Les Hautbois (Prix Charles Cros 1989).

Volume 4 : Les Violons et les Flûtes.

Volume 5 : Les Voix (double album).

- 1 lot de 2 disques (du Vol 1 au Vol 4) au choix 130 F au lieu de 150 F
- 1 lot de 3 disques (du Vol 1 au Vol 4) au choix 195 F au lieu de 225 F
- 1 lot de 4 disques (du Vol 1 au Vol 4) au choix 250 F au lieu de 300 F
- Le "Vol 5. Les voix" et 1 autre disque de la Collection au choix 185 F au lieu de 215 F
- Le "Vol 5. Les voix" et 2 autres disques de la Collection au choix 250 F au lieu de 390 F
- Le "Vol 5. Les voix" et 3 autres disques de la Collection au choix 315 F au lieu de 365 F
- La Collection entière (en disques L.P.) 370 F au lieu de 440 F
- 1 lot de 2 cassettes (du Vol 1 au Vol 4) au choix 115 F au lieu de 130 F
- 1 lot de 3 cassettes (du Vol 1 au Vol 4) au choix 175 F au lieu de 195 F
- 1 lot de 4 cassettes (du Vol 1 au Vol 4) au choix 230 F au lieu de 260 F
- La cassette "Vol 5. Les voix" et 1 autre cassette de Collection au choix 160 F au lieu de 185 F
- La cassette "Vol 5. Les voix" et 2 autres cassettes de la Collection au choix 215 F au lieu de 250 F
- La cassette "Vol 5. Les voix" et 3 autres cassettes de la Collection au choix 275 F au lieu de 315 F
- La Collection entière (en cassettes) 330 F au lieu de 380 F

DE FIN D'ANNEE



- COMPACT-DISQUES.

Collection "Musiques et Voix Traditionnelles Aujourd'hui".

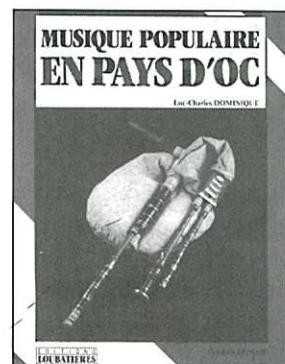
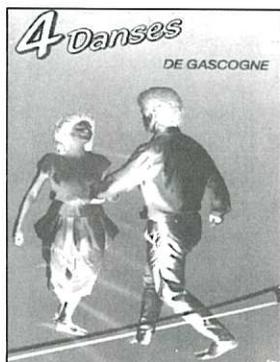
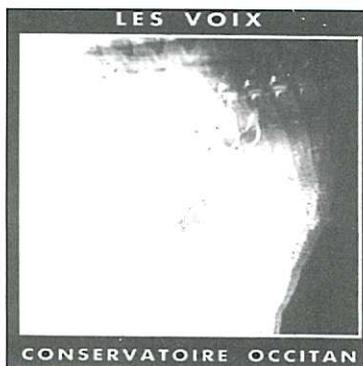
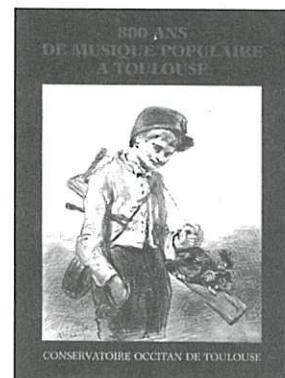
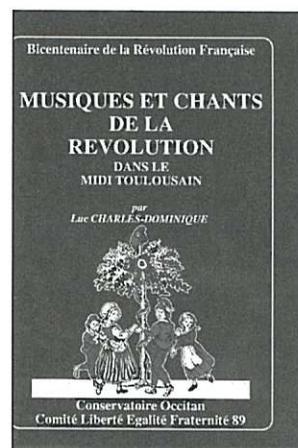
- Vol 1 Les cornemuses.
- Vol 2 La danse. (Prix Charles Cros 1987 et 1988). Durée : 69'47" 110 F au lieu de 120 F
- Vol 3. Les hautbois.
- Vol 4. Les violons, les flûtes. (Prix Charles Cros 1989). Durée : 71'56"..... 110 F au lieu de 120 F
- Les Voix. Durée 73'27" 110 F au lieu de 120 F
- 1 lot de 2 Compact-disques au choix 210 F au lieu de 240 F
- Les 3 compact disques 310 F au lieu de 360 F

- LIVRES

- "Musiques et Chants de la Révolution dans le Midi Toulousain"
(180 pages, textes et musiques),
- "800 ans de musique populaire à Toulouse"
(114 pages textes et illustrations)
- "Musique populaire en Pays d'Oc"
(32 pages textes et photos noir et blanc et couleur),
tous trois de Luc Charles-Dominique. 150 F au lieu de 195 F

- VIDEO-CASSETTE

- "4 danses de Gascogne expliquées".
Vidéo-cassette pédagogique d'apprentissage de 4 danses
traditionnelles gasconnes. Durée : 28'
La vidéo-cassette..... 190 F au lieu de 250 F



CONSERVATOIRE OCCITAN 20 ANS

9 ET 10 FEVRIER 1991

LE CONSERVATOIRE OCCITAN A 20 ANS

Inauguré officiellement en février 1971, le Conservatoire Occitan fêtera son vingtième anniversaire les 9 et 10 février 1991.

Plusieurs manifestations sont prévues durant ces deux jours.

CÉRÉMONIE D'OUVERTURE.

Elle aura lieu à l'Espace Saint Cyprien, 3 rue Jacques Darré, 31300 TOULOUSE, le samedi 9 février à 11 h 30. Ouverture solennelle du vingtième anniversaire, présidée par Monsieur le Maire de Toulouse, cette cérémonie inaugurerait officiellement l'exposition présentée tout le mois de février 1991 à l'Espace Saint Cyprien, exposition rétrospective retraçant l'histoire du Conservatoire Occitan, ainsi que les actions en cours et les projets.

Cette cérémonie sera animée par les deux orchestres du Conservatoire Occitan : Lo Jaç et la Couble des Hautbois.

GRANDE FETE DE LA MUSIQUE ET DE LA DANSE TRADITIONNELLES.

Samedi 9 février, 21 heures à la Salle Jean Mermoz (anciennement Salle des Fêtes de la Piscine, Toulouse).

Grande fête de la musique et de la danse traditionnelles avec de très nombreux groupes de musique traditionnelle

et musiciens provenant non seulement des régions d'Occitanie, mais également de provinces plus lointaines (Bretagne, Alsace) ainsi que de l'Etranger (Espagne, Italie). Tous ces musiciens ont collaboré à diverses actions du Conservatoire Occitan au cours de ces vingt ans, et entretiennent des relations privilégiées avec lui.

(La Salle Jean Mermoz est située juste en face du Stadium de Toulouse).

JOURNÉE "PORTES OUVERTES".

Dimanche 10 février, de 9 heures à 19 heures, au Conservatoire Occitan, Espace Saint Cyprien, 1 rue Jacques Darré, 31300 Toulouse.

Découverte, par le public, des locaux du Conservatoire Occitan, de sa médiathèque, de son atelier de facture instrumentale. L'exposition "20 ans pour le Conservatoire Occitan" pourra être visitée également.

NUMÉRO SPÉCIAL DE PASTEL.

Vous recevrez au début du mois de janvier 1991, un numéro spécial de PASTEL, retraçant les événements marquants de ces vingt années de Conservatoire Occitan. Ce numéro spécial aura l'honneur d'accueillir un éditorial de Monsieur le Professeur Pierre Puel, Maire-Adjoint aux Affaires Culturelles et une interview de Monsieur Dominique Baudis, Député-Maire de Toulouse et Président du Conservatoire Occitan.

LISTE DES GROUPES POUR L'ANIMATION DE LA SOIREE DU 9 FEVRIER 1991

Nous ont déjà assuré de leur soutien :

PERLINPINPIN FOLC, ENSEMBLE DES VIOLONS DE GASCogne, LOS DE NADAU, AU SON DE VOTZ, LOS PAGALHOS, ETHS AUTES, LO JAI, FRETA MONILH, PACO DIEZ ET SALVADOR CACHO (Espagne), KIKE PEREZ et ses amis musiciens de BILBAO (Espagne), PATRICK VAILLANT, JAN DAU MELHAU, LES ZINZONAIRES, XAVIER DE LA TORRE, CLAIRE BONNARD et DOMINIQUE BARES, VERD E BLU et les MENESTRERS GASCONS, JEAN-MARIE CARLOTTI, LO JAÇ, LA COUBLE DES HAUBOIS DU CONSERVATOIRE OCCITAN

Cette liste est arrêtée au 3 décembre 1990, elle n'est pas close...

Conservatoire Occitan

Association régie par la loi de 1901

B.P. 3011

1, rue Jacques Darré, 31024 Toulouse

Tél. 61 42 75 79

Président : Monsieur Dominique BAUDIS, Maire de Toulouse, représenté par Monsieur le Professeur Pierre PUEL, Maire-Adjoint à la Culture.

Le C.O. est membre de la fédération Nationale des Associations de Musique Traditionnelle.

Il est aidé par :

- la ville de Toulouse,
- Le Ministère de la Culture et de la Communication. (Direction régionale des affaires culturelles de Midi-Pyrénées).
- Le Conseil Régional de Midi-Pyrénées.
- Le Conseil Général de la Haute-Garonne.
- La Direction Départementale de la Jeunesse et des Sports.

Directeur de la publication :

Pierre Corbefin.

Rédacteur en chef :

Luc Charles-Dominique.

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

Photocomposition - Maquette

Impression

EUROPE C.D.G

1, rue de l'Auvergne

31100 Toulouse

Tél. 61 44 78 84

Partitions

Association l'ARTILLAC

NUMERO TIRE A 3500 EXEMPLAIRES